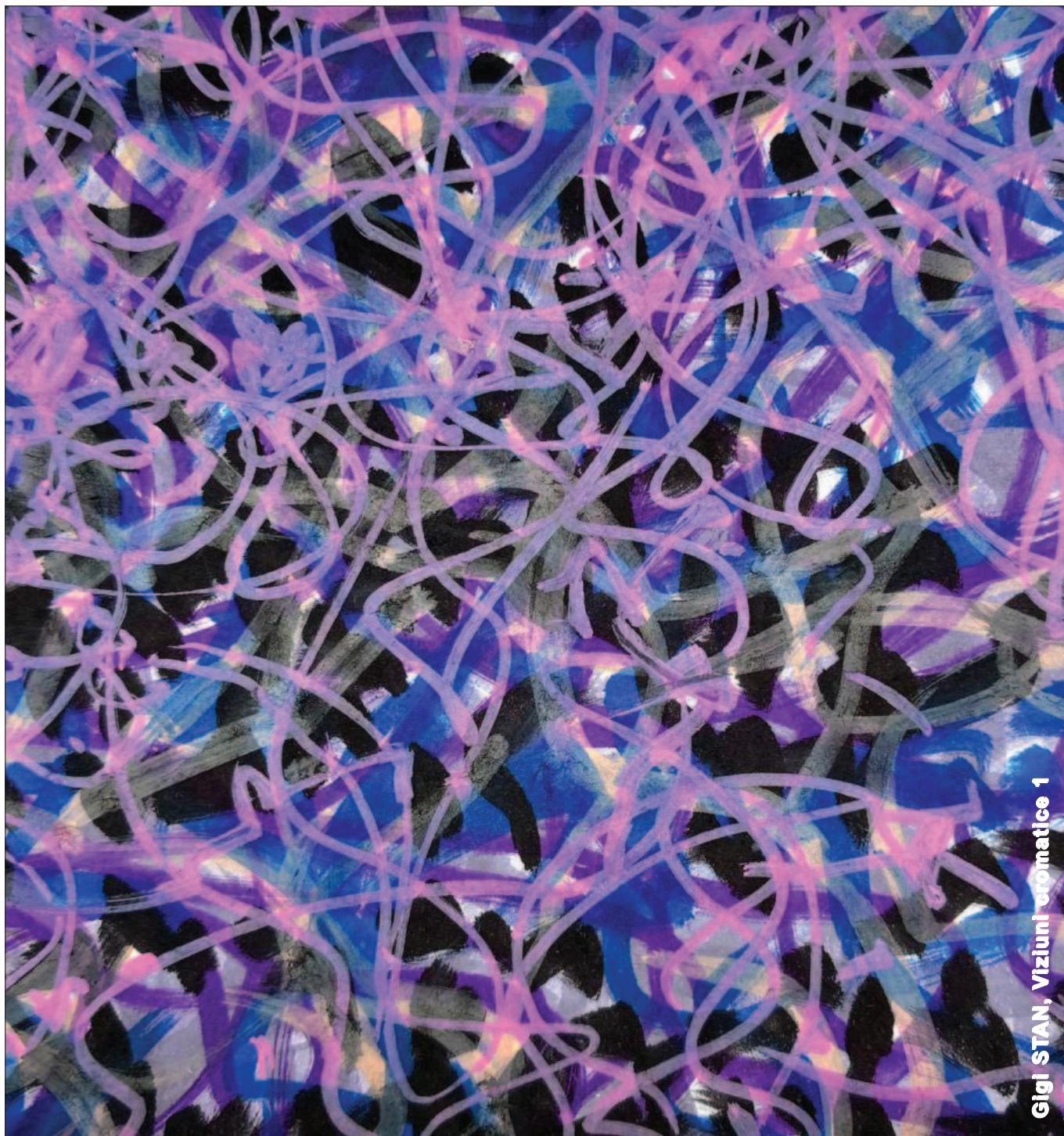


8/282

■ August 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară



Gligi STAN, Viziuni cromatice 1

supliment

**ARTE
POETICE**

Nicu BREZOIANU:
ESTETICA/LITERATURA CUANTICĂ
DOINA BERCHINĂ:
CUVINTE, OBIECTE ȘI SENTIMENTE

PETER PAUL RUBENS



▣ABORDAREA INDUSTRIALĂ

Deși mulți pictori au avut elevi, Rubens a fost primul care a avut un atelier plin de pictori. Rubens subcontracta adesea pentru picturile sale diverse elemente, precum animale, peisaje sau nat-uri statice în compoziții mari, și avea elevi care să pregătească diferitele culori pentru ca pictorii lui să poată lucra mai rapid.

▣ ABORDAREA UNICĂ DE MARKETING prin CATALOAGE

Rubens a folosit producția de gravuri și pagini de carte, în special prin intermediul prietenului său din Anvers, Balthasar Moretus, proprietarul marii edituri Plantin-Moretus, pentru a-și extinde faima în toată Europa. El a creat propriul catalog raisonné

▣DIPLOMAT și bun vânzător

Rubens a călătorit mult prin misiuni diplomatice, fapt care i-a permis să întâlnească familii regale, din partea cărora a primit numeroase comenzi de PORTRETE. De asemenea, a primit și comenzi de ALTARE pentru bisericile importante din EUROPA

▣GEOMETRIA rubensciană

În multe dintre scenele sale mitologice și biblice, Rubens și-a structurat picturile urmând o diagonală – o diagonală în cruce – inclusiv dreptunghiul $\sqrt{2}$ și $\sqrt{3}$. Acest lucru poate fi observat prin limbajul corpului, culorile vii sau prin combinația ambelor.

▣CULORI VIBRANTE

Peter Paul Rubens a folosit o paletă de culori distinctivă, care a contribuit la vitalitatea și dinamismul operelor sale, cum ar fi:

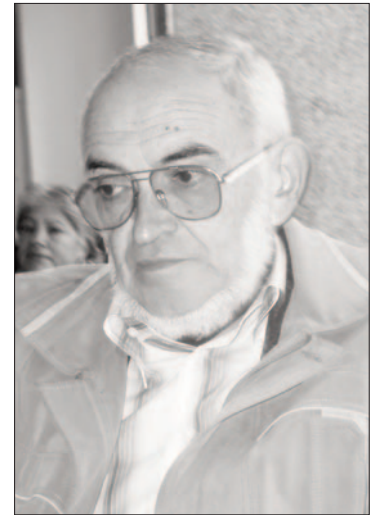
1. ALB: Rubens folosea alb de plumb, care oferea o bază strălucitoare pentru alte culori.
2. GALBEN: Galbenul său includea orpiment, ocră galbenă și lac galben.
3. ROȘU: Rubens folosea roșu, vermillion și ocră roșu.
4. ALBASTRU: Ultramarin autentic (făcut din lapis lazuli) și azur d'Allemagne (albastru cobalt).
5. VERDE: Verdele azur (oxid de cobalt) și terre verte (pământul verde) au contribuit la verdele său.
6. VERDE de MALACHIT: Rubens a folosit acest pigment pentru efecte specifice.
7. BRUN : Burn Sienna a fost printre brunii folosiți de el.
8. NEGRU : Negrul de fildeș a jucat și el un rol în compozițiile sale.

▣O noutate este că Rubens a obținut o culoare violet sau mov prin amestecarea cărbunelui de lemn cu alb de plumb și lacul de lemn sau lacul de coșenilă (deoarece un pigment violet adevărat nu exista în acea vreme).

NOTĂ: Abordarea și operele lui Rubens continuă să inspire mulți artiști și lumea artei de astăzi. Putem reflecta fie și numai asupra faptului că el a fost primul care a produs cataloage de artă.

Gigi STAN

PETRE STOICA ȘI PROGRAMUL STELIST



Dacă ar fi să identificăm „vârstele” liricii lui Petre Stoica, am putea descoperi câteva etape în evoluția poetului; dincolo, însă, de formulele testate pe durata atâtor decenii de trudă scriitoricească, deslușim, la o relectură integrală, *un ton comun*, conciliind prozaismul cu miracolul. O notație evocativă, transfigurativă, părăsind emfatismul primului Stoica, reconstituie, în numele unui evazionism disimulat, o paradisiacă Provincie sufletească. Dar Petre Stoica, „irealizând” stampe de odinioară, asaltat de aburii bucătăriei și „duh de sosuri” flanează în „fabulosul mic” (cf. N. Manolescu). Inevitabil, la ceasul crepusculului, se insinuează suspiciunea și ultimul Stoica, resemnat, se va întreba: „îndărățul meu ce se ascunde?”

Poet-moralist, încercând să sublimizeze banalul și să apere, prin prozaism, biografism, colocvialitate etc., „viața refuzată”, va desacraliza *poezia pură*, lepădându-se, și el, de „tirania metaforei”. Deși efervescența poetică a anilor '60 era contagioasă, iar marile teme (bătătorite), cu impuls epopeic, „funcționau” drept comandă oficioasă, poetul încerca eschiva. Încât antologia *Orologiul* (1970), sever croită, ignoră (cu o excepție) producțiile de junete. Petre Stoica debutase, pe nepregătite, în 1957 (*Poeme*) și, în timp, va deveni – crede ferm Mircea Cărtărescu – unul din „secondanții” lui Mircea Ivănescu, „cel mai influent poet român după război” (cum citim în *Postmodernismul românesc*). Afirmatia, cel puțin discutabilă, ar merita un popas lămuritor. Deocamdată, uitând-o, să observăm că în *Polifonia nopții*, o antologie ivită în seria coordonată de Gellu Dorian la *Paralela 45*, în colecția rezervată poetilor laureați ai *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, selecția începea cu volumul *Copleșit de glorie* (1980). Acreditând prozaismul, anunțând „misiunea optzecistă” (ca nou model), poetul nu ignoră *miracolul vieții* și nici nu va ocoli acele „adevăruri pline de praf de strănutat”. Dar ca apologet al Provinciei (proctoare), glorificând domesticitatea, el încearcă a învia o lume (dispărută), coborând în *belepocă*; aventura sa poetică se vrea reabilitantă, explorând, prin ceremonii recuperatoare, un ținut miraculos, ocrotitor (toposul bănățean), cum ne anunța deja în *Arheologie blândă* (1968, ediția a doua, 2011).

Frondeur, pionier al poeziei de notație, de un studiat prozaism existențial, el se retrăsese șăgalnic într-o Provincie imaginară, oferindu-și „voluptăți agreste” și poeme cu „glas de gramofon”. Așezat, deci, în această calmă geografie lirică, cultivând banalitatea, involburată – câteodată – de o „feerie grotescă”, palpând miracolul poeziei prin „sufletul obiectelor” (inventariate sânguincios), propunând un aliaj care, rememorativ, printr-o sclipitoare tehnică a contrapunctului, nu refuză în compoziție inocența și ironia, melancolia și sarcasmul, tristețea și zeflemeaua, poetul își compunea gospodărește, la modul cvasi-monografic, volumele. Ele apăreau ritmic, consfințind o desprindere de sărbătorească, *un lirism antipoetic*, o duioșie strecurată, totuși, în decupajul frust, gâlgând de

concretețe. Transcriind acest decor realist, de o simplitate studiată, poetul, bineînțeles, nu se dorea o „bufniță de bibliotecă”. Oferea, în schimb, cronică unei lumi minată în suavitatea ei? Revărsându-și „potopul de simpatii” prin poemele sale enumerative, Petre Stoica descoperea o aglomerație care, ciudat, masca singurătatea. Care, străină optimismului fanfaron, denunța – coborând descripția într-un monolog sarcastic – relele civilizației, câștigând o incisivitate pamfletară. Puteam ghici în acest personaj care vitupera civilizația spray-ului, iubind „viața la țară” și existența domestică (fiind și un ilustru „cultivator de mărar”) un poet interesat de politică?

Iată că dureroasa și convulsivă tranziție ne-a oferit și un alt Petre Stoica. Vremurile, e drept, nu erau lirice; alungând metafora, îndemneau la „proză curată”. În consecință, poetul-opozant coboară în vârtejul evenimentelor și înfierează în publicistică, odată cu reparația *Dreptății* ori în volumul său de „anti-lirice” (*Piața Tien An Men II*, 1991), „alfabetul gângăveliei” și infernul comunist. Căzut în mizantropie, contemplând neputincios „ranga luptei de clasă” și acțiunile distructive ale celebrei mineriade (e vorba de evenimentele din 13-15 iunie 1990), răzvrătitul îmbrățișează „reportajul” (într-o epică „absorbită”, cum s-a observat) și denunță „minciuna ieșită din burta grea a legiuitorului”.

Viteza publicării acelei plachete „de atitudine” și noua ipostază a poetului (cândva refugiat în atemporal), ispitit de cele politicești, nu înlătură gândul recuperării producțiilor de altădată, culese de prin sertare. De altminteri, *Tango și alte dansuri* (1989) anunța, insidios, schimbarea. Umbra nostalgiei se întindea peste acest imperiu liric. Criza se insinuează, simbolul morții dă „târcoale casei”. Poetul simte somnul venind „ca un animal fabulos”, descoperă „chipul morții spionând”. Lângă vechile gânduri răscolind „viscerele misterului” ori buchisind „alfabetul betonului” se deschidea „cavoul nopții”. În locul cotidianului feeric (chiar dacă tratat ironic) descifrăm o lume amenințătoare, un univers coșmaresc cu neguri măloase și „spermatozoizi de praf”. Este un Paradis „căzut”, populat cu teme vechi, risipind acum un patos funerar. Poetul acuză „teroarea lucrurilor” (adevăratul titlu al volumului): „înghiți un pumn

de pastile / și urci senin colinele zilei”; caută „resturile basmului”, înserarea care altădată „aurea”, descoperind, în schimb, „podeaua (ce) se cascadează” și scadenta „notă de plată”. Sunt peste tot însemnele morții. La mai vechile avertismente (din volumul *Întrebare retorică*, de pildă, unde Petre Stoica anunța și enunța „legea înghețului”) se adaugă călătoria „spre un pat funerar”, simbolistica apei (răspunsul neantului, după Bachelard). „Suntem captivii unui acvariu” – anunța poetul (*Călătorind cu Rapidul 11*). Glaciațiunea se întinde, sentimentele se atrofiază, „neantul betonului” ne strivește; și atunci o voce, reverberând dureros, poate întreba: „Unde-s poeții romantici?”

Încât o melancolie agresivă, difuză, se insinuează în lirica lui Petre Stoica, un rafinat (trăind în intimitatea marilor poeți), ins de o „tristețe sociabilă” (v. *Soiurile de tristețe*), cutremurat de „stălcirea naturii” și de pierderea bucuriilor simple. El are nostalgia purității și sentimentul provinciei; tânjește – celebrator – după un spațiu bucolic necorupt și, îmbrățișând tonalitățile elegiace, cultivă regresivitatea în domesticitate. Dar vocația idilicului e temperată de o ironie lucidă. Iubește „viața la țară” și se întâlnește cu o ruralitate alterată, o lume de tranziție: un conglomerat de ființe, obiecte, situații etc., inventariat, supus degradării, suportând „invazia plasticului”. Pentru a-și calma „zbuciumul nervilor” se refugiază aici, cumva izolat („așa gard ca la poet”), deși își divulgă viața publică din Bulbucata (v. *Viața mea la țară*, 1988), zilele „cu picioare de iască”, sfârșind prin a propune – observația s-a făcut – *anti-pasteluri*. Cu precizie și fantezie, el „semnează” *poeme idilice*, în care observația e crudă, sancționând o lume depoetizată printr-un examen demitizator. Fisurând prin finețe parodică idilismul sămănătorist, Petre Stoica este un sentimental lucid, de un sarcasm studiat, reportericesc. În comuniune cu lucrurile, cu anodinu, poetul pare a avea o „recuzită limitată”. Nu râvnește expasiunea, prezența obiectelor îi stârnește o senzualitate placidă, zgândărind nervul epic, luând pulsul vitalului, plonjând într-o simplitate nostalgică, încărcată de suavitate. El revoluționează limbajul fără violențe experimentale.

Petre Stoica, apreciat poet și traducător (tălmăcirile sale au făcut școală), avea vocația admirației. El, alături de alții, s-a bătut pentru repunerea lirismului în drepturile sale și tot el, înainte de valul optzecist, l-a subminat, făcând figură de insurgent. Nocturnul amenința însă, implacabil, un univers senin și un suflet fericit, înfrângând obstacolele. Fiindcă, să nu uităm, de numele poetului („îndoctrinat”, mărturisirea, de gruparea stelistă, devenind ambasador al revistei *Steaua* în Capitală, o revistă „chinuită” de aprigii cenzoari în acel timid început de dezgheț), se leagă și alte inițiative. Refugiat la „subsol”, în secția de corectură a faimoasei ESPLA (o editură-mamut), Petre Stoica, după un debut stelist (o „uluitoare publicație clujeană”) și, concomitent (1956), în *Tânărul scriitor*, devenise un fel de „redactor voluntar”; aduna manuscrisele amicilor bucureșteni („o căruță cu prieteni”) pentru a le încredința lui Papa Bac (A.E. Baconsky), pe atunci un „cineva”, ulterior descălecat în Capitală, vestind un lirism de factură nouă. Petre Stoica, neispitit de poezia frumoasă, a adus *un ton nou*, credincios „programului” stelist. Iar Baconsky, „rupând niște zăgazuri” în acei ani, îl considera „creația și omul lui”.

Dădăcit de Papa Bac pentru „risipa boemă”, bucurându-se de prietenia fostului șef al *Stelei*, dezamăgit, afectat după mutarea sa în București (1959), Petre Stoica a traversat, și el, purgatoriul „reconsiderărilor”. În vremea studenției, în plină impostoriadă, fără a fi un student model (recunoștea spășit), a fost în preajma lui T. Vianu, catedra luminatului dascăl fiind, în plină negură proletcultistă, „o enclavă a spiritului”. Tudor Vianu i-a „înstelat” zilele studenției, mărturisirea în *Amintirile unui fost corector*. Mai apoi, circulând prin „stuparele” revistelor, aterizând la *Secolul 20*, va coborî repetat la madam Candrea pentru a-și „purifica sufletul cu vodcă”. Va urma claustrarea la Bulbucata și retragerea la Jimbolia. Dar, germanist notoriu, legând amicitii durabile (să-i amintim pe Johann Lippert și Max Demeter Peyfuss, prieteni providențiali), bine așezat în viața literară, frecventând expresionismul german (în varianta *soft*), poetul își va oferi *evadări*, impunând *un stil*, constata Cornel Ungureanu. Iar Trakl l-a „obligat”, mărturisirea, să învețe germana.

Cu *Manevrele de toamnă* (1996), primul volum pe care îl scria la Jimbolia, anunțând replierea după „un lung ocol bucureștean” (cf. G. Dimisianu), o tristețe bacoviană cade peste un „orașel vlăguit”, stăpânit de o „liniște searbădă”. Dar în acel „orașel ghidat / după codul bunelor maniere și după ritmul în care / tușesc bătrânele bigote” (v. *Sfaturi metafizice*), Petre Stoica (melancolic, dar nu nevrotic) devine foarte activ. Fixat la Jimbolia / Simbolia, o localitate de graniță, el va înființa, ajutat de primarii urbei (domnii Românu și Kaba), o Fundație româno-germană, Muzeul Presei „Sever Bocu”, trezind la viață o așezare letargică, invocând, obsesiv-orgolios, vocația europeană; și în care preotul / poetul avangardist Mihail Avramescu (Jonathan X Uranus), preocupat de „ștergerea urmelor”, inaugurase o tradiție ce trebuia reactivată. Râvnise un loc liniștit. A vrut să se rupă de București. Acolo, la Jimbolia, devine un om ordonat: croiește proiecte, organizează lansări (la cafeneaua *Apunake*) și evenimente, păstorește o Fundație.

Cronicar la ceasul amurgului, bântuit de singurătate și neliniște, veteranul pregătea *Ultimul spectacol* (2007), se apropia de *Stația finală*. Știa că vine „molozul orelor”, încât, în poezia senectuții și insomniei, vestind resemnarea, proclamă apodictic: „împăcare e numele tău bătrânețe”. Ascultă „bolboroseala nimicniciei” și „talazurile putrefacției”. Sentimental-deceptiv și sarcastic, transformă suavitatea caligrafică învăluind aura obiectelor într-un reportaj postapocaliptic (observa A. Terian), devenind un „custode al memoriei”. Pășește îndărăt, cu „un sughiț de speranță” (v. *Arta de-a îmbătrâni*) și ne anunță definitiv: „Scriu numai pentru morți / - ei sunt singurii care mai deslușesc ceva”. Acest pionier al poeziei directe (care a făcut școală), sfidând paradigma generației, refuzând – în anii totalitarismului – triumfalismul și erotica de partid va recunoaște finalmente (în *Pipa lui Magritte*, 2005, evocând – s-a spus – insurecția avangardistului): „vai cum ne mută viața / de pe un țărm pe altul”. Comentat abundent (și mai degrabă amical), Petre Stoica merită a fi *recitat*. Încât voalatul reproș al poetului că a fost însoțit de o critică „fără apetență” nu stă în picioare.

Boem „de vârf”, cu nostalgia Banatului în sânge, cum afirma Cornel Ungureanu într-o carte „bănăţeană”, recapitulând drumuri vieneze pentru „reaşezarea” unui concept (v. *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale*, Editura *Palimpsest*, Bucureşti, 2010), cu energii rebele absorbite de un anacronism voit, făcând din *stilul retro* o „dulce obsesie”, asumându-şi cu orgoliu *întoarcerea acasă*, cultivând o *marginalitate voluntară*, ins performant, negreşit, de anvergură mitteleuropeană, autorul *Miracolelor* (1966) defineşte un spaţiu ocrotitor.

*

Într-un ciclu conjunctural, cu „aer de pastişă”, scris „în răspăr”, cum sesiza Cosmin Ciotloş (*Unsprezece adnotări lirice la covoarele Şerbanei*, Ed. *Brumar*, 2013), manuscris recuperat târziu, antedat, „stănescian” prin tendinţa abstractizantă, poetul încerca a se plia, fie şi în joacă, trendului. Fiindcă, dincolo de amicitia cu năbădăi legată cu Nichita Stănescu, să nu uităm că volumul *11 elegii* devenise reprezentativ pentru întreaga generaţie, înrăurind mersul poeziei, împingând-o pe făgaşul abstractizării. Ridică în slăvi, iscând şi o înfloritoare hermeneutică, impunând autoritar un tip de poezie, placheta în cauză a devenit o carte-cult. Or, Petre Stoica s-a repliat rapid, părăsind o atare direcţie.

Unde e vechiul Petre Stoica? Şi *Visul vine pe scara de servicii* aduna, suntem preveniţi, poeme compuse în 1987. Se aud aici „murmure confuze” din „columbarul trecutului”. Descoperim un Petre Stoica plecat să şlefuiască „diamantul bătrâneţii” (*Bucuria de a şti*), contemplând iarna din juru-i şi visul cu „aripi de plumb”. Părăsit şi de singurătate (*M-a părăsit...*), poetul provoacă viitorul „la masa de joc”. Pecetea melancoliei e pretutindeni vizibilă. Încât, nemuritor cândva, „bătrânul” Petre Stoica aştepta clipa aceea, implacabilă, promisă „celui mai frumos tango”. Peste acest volum „recuperat” cade, ca o grea catifea, estompând puseele anxioase, „monologul amurgului”.

Poetul, repetăm, este un acumulativ; el nu scrie poeme, ci cărţi de poeme, fecundate de un „unghi de vedere unificator”, coagulant. Această constrângere (sau reducere, cum observase Gh. Grigurcu) are, ciudat, nevoie de spaţii largi, ocupate de grupaje lirice reluând acelaşi scenariu. Un bucolic, aşadar, protejat de crusta sarcasmului; îngrijind „sănătatea iepurilor de casă” ori adnotând „Jurnalul cocoşului” (v. *Scrisoare*) şi, în acelaşi timp, un rebel „în divorţ cu tradiţia”. „Copleşit de glorie” în acest minorat care îngăduie evaziunea în reverie şi notaţia frustră, iubind ordinea naturală („limba naturii”), poetul melancolic şi jovial, detaşat şi, totuşi, implicat, coboară în aceste mitologii „umile”. Ironic şi sentimental monografist, Petre Stoica se instalează în „belepocă”. Trucul provincialismului îl prinde, oboseala nu îl încearcă. Bun observator, îmbrăţişând simbolistica umilă, poetul regizează surdinizat, fără tentaţia expansiunii, sub faldurile melancoliei ironice propria-i regresie după ce a pledat, prin atâtea volume, pentru reîntoarcerea la natură. Dar cel care ne ameninţa: „nu sunt vultur, sunt numai un poet obscur” îşi cunoaşte prea bine condiţia şi se lasă bântuit de „microbii melancoliei”, acuzând, apăsător, *pierderea de fiinţă*.

Unde o fi blândul poet din *Sufletul obiectelor*, aparent un gospodar bănăţean învărtindu-se prin ograda cu acareturi? Avertismentele sale (poetul era o voce a naturii), hrănind un lirism ecologico-reflexiv („Omul a lunecat din Univers”), cochetând cu tăcerile melancolice, ascultând „lecţia naturii” sunt potenţate aici de *teroarea obiectelor*. Cel care se îngrijea de „conservarea adolescenţei”, cel care asculta „cornul melancoliei”, este un om vulnerabil, flămând de iluzii. „Psihiatrii se înmulţesc ca şoarecii de câmp” – constată alarmat poetul. El se va refugia „între cărţi”, îngăduindu-şi o *respiraţie culturală*, un dialog livresc (alternând poeziilor sale care îngână „melodia neantului” câte un *ex-libris*) tocmai pentru a ieşi de sub „teroare”. Navetează între spectacolul vieţii şi intimitatea scrisului. Dar „la ceasul marilor insomnii” se aud marşuri funebre. Rănila nu s-au vindecat, trecutul („o bestie tandră”) sporeşte. Poetul ar vrea să rămână „prietenul copilăriei”, reconstituind acele „fragmente de zăpadă luminoasă”. Mai e posibil? Acea *pierdere de fiinţă* înseamnă şi o „descreştere a sufletului”; o interogaţie melancolică îl stăpâneşte pe traducătorul lui Trakl, injectând descriptivismului prozaic o undă devitalizantă.

Investind, sub apăsarea timpului–„vierme de aur”, melancolie, sarcasm şi fantezism în acest inventar obiectual, calm-descriptiv, poetul dovedeşte o impresionantă memorie a detaliilor; iar obiectele vechi, umile, reînsufleţite prin lucrarea imaginaţiei prind viaţă, îşi dezvăluie *sufletul*. Poemele, suntem avertizaţi, „nu au strălucirea cozii de păun” în timp ce obiectele (confidente, animizate) „tac şi ascultă”, străine de orice terifiantă (vezi şi antologia *Uitat printre lucruri uitate*, Ed. *Minerva*, BPT, 1997). Incisivitatea de altădată (*O casetă cu şerpi*, 1970) face loc unor poeme „idilice”, de un naturism sănătos şi simplitate rafinată, livrând adevăruri esenţiale sub flamura filobănăţenismului (înţeles ca eurocentrism). Totuşi, instalat pe „o orbită de sine stătătoare”, constata Gheorghe Grigurcu, poetul, deocamdată, „nu e prizat mulţumitor”.

Ca scriitor al marginilor, cultivând *stilul retro*, elegiac şi vital (deopotrivă), jinduind după „lumea de odinioară”, fixându-i efigiile (poze vechi, istorii de demult, întâmplări „epopeice”), poetul, în anii din urmă, s-a aşezat la Jimbolia, întâlnind „un Banat deplin” (cf. Cornel Ungureanu). Acolo, în Cetatea Simboliei, unde se „rostuise” Marc-Mihail Avramescu pentru a marca o despărţire (uitând trecutul), Petre Stoica (1931-2009) descoperă „un oraş golit de trecut”. Bătrânul cronicar, insomniac, învaţă resemnarea: „Împăcare numele tău e bătrâneţe”. După ce părăsise „o insulă de beton” pentru Bulbucata, gustând apoi, într-un Banat fabulos, „dulceaţa porumbelor”, după ce, întâlnind Viena, colindase spaţiul germanic (traducând, croind antologii), fostul boem, bucurându-se de vecinătatea legendarului Stelaru şi de mentoratul lui A.E. Baconsky, buchiseşte melancolia, oferind urmaşilor o lecţie care a rodit: *miracolul simplităţii*, dezvăluind nebănuite resurse de lirism.

ADRIAN DINU RACHIERU

POEZIA...

Trăim vremuri glorioase!

Poezia nu mai e chin, inspirație divină, veghe nocturnă sau tăcere adâncă. Poezia e... notificare push. Se scrie repede, se postează și mai repede, se uită instant.

Astăzi, poetul de succes are două arme: un telefon încărcat și o conexiune la internet. Nu-i trebuie muze, nu-i trebuie experiență de viață, nici măcar viață. Îi trebuie doar o aplicație de notițe și o mână liberă – cealaltă ține tacâmul.

Poeții de tip fast-food poetic nu se mai chinuie să trăiască ceva înainte să scrie. Ar însemna timp pierdut! Scriu între două stații de autobuz, între ciorbă și sarmale, între un comentariu politic și unul despre rețeta de papanashi. Se inspiră din orice: o muscă pe perete, o factură de curent, vecinul care-și dregă vocea în baie.

Totul devine pretext liric:

„Amestec borșul în tăcerea / eternului feminin / și ceapa verde-mi plânge în poem.”

Aplauze. Like-uri. Distribuie. Grupuri: 17.

Poezia a fost scrisă în 42 de secunde. Timp record. A fost citită? Niciodată.

Poeți de toaletă (cu sens propriu) sunt o specie nu prea rară de poeți care nu pot... merge la baie fără să scrie.

Eliade își nota ideile în jurnale. Ei... pe capacul WC-ului, dar în primul rând în aplicația Facebook.

Fiecare vizită la toaletă = un poem.

„Mi-e scaunul dens și rătăcit

vecina de alături a răcit

ce bine-ar fi de-aș mai fi stat

dar din păcate nu sunt constipat”

În maximum 60 de secunde (la constipație cinezică), poezia e deja pe Facebook, împărtășită în 24 de grupuri: „Iubitorii de poezie și murături”, „Versuri fără frică și fără virgule”, „Scriitori la lumina frigiderului”. Comentariile curg: superbă! Ce metaforă adâncă... Cutremurător! (Nimeni n-a citit.)

Poeții de performanță industrială au randamente demne de o tiparniță defectă. Scriu 48 de poezii în 24 de ore. Dorm puțin, inspiră puțin, dar livrează mult. Publică câte un volum la fiecare două săptămâni. Zece volume pe an. Nici un poet rus în Gulag n-a produs atâta disperare lirică.



Editurile de apartament jubilează: „Coletul cu versuri vine mâine!” „Ați primit codul de urmărire poetică?” „Volumele sunt gata, lipsește doar publicul.” Nimeni nu le citește. Dar toți le distribuie. Cine ești tu, muritor sceptic, să pui sub semnul întrebării geniul care a scris 2.300 de poezii într-o vară?

Cititorii-fantomă sunt cei mai fideli: dau like fără să citească, scriu „minunat!” fără să înțeleagă nimic, distribuie „cu sufletul” poezii pe care nu le deschid.

Un poet mediocru poate trăi liniștit într-o bulă de admirație falsă, hrănit de 137 de aprecieri automate și de 7 comentarii care spun exact același lucru: „Ești un mare suflet!”, „Să nu te schimbi niciodată!” „Poți să scrii oricând, și despre aer!” Da, mai ales despre aer. E gratis și nu cere documentare. De recitat la standul de carte cu zero cititori: Literatura nu mai e despre valoare, e despre viteză, vizibilitate, viralizare. Trăim în epoca în care like-ul a înlocuit lectura, iar cantitatea a sugrumat sensul. Poetul bun scrie. Poetul mediocru scrie despre faptul că scrie. Poetul grafoman scrie, postează, comentează, comentează la comentarii, face live, scrie din nou și scoate volum. Până și volumele se plictisesc între ele.

Și totuși, dacă ai citit până aici, înseamnă că tu nu ești dintre aceia.

Tu ești excepția.

Tu meriți... un vers autentic. Dar nu te îngrijora – n-o să-l găsești în 60 de secunde pe Facebook!

Christian W. SCHENK

Generația '60 – generația socialismului. Proza (5)

Dacă D.R. Popescu, prin calitatea sa de președinte al Uniunii Scriitorilor din România, scria ode lui Ceaușescu la ziua sa de naștere îndeosebi, poziția obligându-l să fie supus, alți prozatori ai generației '60 au scris întâmplător, când aveau vreun interes personal. Dar au existat și alții care au scris din convingere. Și masiv. În funcție de beneficiile primite. Cum ar fi romancierul George Bălăiță (n. 17 aprilie 1935, la Bacău – d. la 16 aprilie 2017, la București). Debutase cu proză încă din 1957, proletcultistă, într-o broșură scoasă la Bacău. Fapt ce l-a proiectat ca redactor și, ulterior, redactor-șef adjunct al revistei „Ateneu”. Din

1981, director al Editurii Cartea Românească. Bursier al Universității din Iowa City (1981).

Este unul dintre marii prozatori ai generației '60. Opera sa, în general mediocră, stă în capodopera „Lumea în două zile” (1975). În 1 decembrie 2000, primește de la Emil Constantinescu, cel învins de Securitate, dar promotor al autorilor comuniști (un exemplu, Ana Blandiana), în grad de Cavalier „pentru realizări artistice remarcabile și pentru promovarea culturii, de Ziua Națională a României”. Dar și pentru promovarea lui Ceaușescu. Atunci când judecăm un scriitor, îl judecăm în întregul.



George Bălăiță, despre „Înțeleptul Cărmaci” Ceaușescu

Precum am procedat și până acum, lucrăm cu materialul clientului. Întâi textul, apoi comentariul. Pentru a nu avea replici inutile. Iată un prim fragment:

„Dar ar trebui citate în întregime cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu, scrieri de importanță istorică, elaborate într-un stil limpede, sobru, echilibrat, eficient. Stilul unui autor de mare clasă, nu în zadar tradus în atâtea limbi, pe toate meridianele. Observații adânci despre viață și societate, despre relații și sentimente, despre suflet și individ, cuvânt de laudă pentru ce s-a făcut bine, cuvinte-semnal, severe, dar atât de umane și adevărate despre ce nu s-a făcut bine și trebuie să se facă” (în „Scânteia”, 9 februarie 1978)

Fragmentul publicat de George Bălăiță în „Scânteia” (9 februarie 1978) constituie un exemplu reprezentativ al discursului encomiastic specific culturii oficiale din perioada regimului Ceaușescu. Textul nu urmărește o evaluare critică a operei sau a activității politice a liderului comunist, ci construiește, prin intermediul unor formule retorice consacrate, imaginea unui conducător excepțional, înzestrat cu autoritate intelectuală și morală.

Strategia discursivă se bazează pe acumularea superlativelor și a calificativelor elogioase. Sintagme precum „scrieri de importanță istorică”, „stil limpede, sobru, echilibrat, eficient” sau „autor de mare clasă” transferă asupra lui Nicolae Ceaușescu prestigiul asociat marilor creatori și gânditori. În acest fel, statutul politic al liderului este extins în domeniul culturii și al literaturii, procedeu caracteristic cultului personalității. Afirmția că opera sa este „tradusă în atâtea limbi, pe toate meridianele” urmărește să legitimizeze această imagine prin invocarea unei recunoașteri internaționale, fără a oferi argumente sau dovezi concrete.

De asemenea, textul recurge la o retorică a autorității morale. Cuvântările lui Ceaușescu sunt prezentate drept surse de „observații adânci despre viață și societate, despre relații și sentimente, despre suflet și individ”, atribuindu-li-se o valoare aproape sapiențială. Liderul politic este descris simultan ca judecător exigent și ca figură profund umană, ale cărui critici sunt „severe, dar atât de umane și adevărate”. Această asociere între fermitate și umanism reprezintă una dintre formulele recurente ale propagandei comuniste, menită să consolideze imaginea conducătorului ca garant al binelui public.

Din perspectivă istorică, fragmentul trebuie interpretat în contextul intensificării cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu în anii 1970. După Tezele din iulie (1971), literatura și presa au fost supuse unei presiuni crescânde de aliniere la obiectivele ideologice ale partidului, iar publicații precum „Scânteia” au devenit principalele vehicule ale discursului oficial. În acest cadru, asemenea texte îndeplineau mai degrabă o funcție politică decât

una critică sau estetică, contribuind la legitimarea simbolică a puterii.

Pentru receptarea contemporană, fragmentul ridică problema raportului dintre creația literară și constrângerile ideologice. Faptul că un prozator important precum George Bălăiță a publicat un asemenea elogiu nu poate fi desprins de contextul instituțional al epocii, în care accesul la publicare, afirmarea profesională și participarea la viața culturală depindeau în mare măsură de raporturile cu sistemul politic. Totodată, contextul nu elimină responsabilitatea autorului pentru asumarea unui discurs care contribuia la consolidarea cultului personalității. Din acest motiv, astfel de texte sunt analizate astăzi atât ca documente ale propagandei comuniste, cât și ca mărturii ale relației complexe dintre intelectuali și puterea politică în România socialistă.

Iată un nou fragment. Autorul revenise în țară după sejurul din S.U.A. și, de ziua de naștere a lui Ceaușescu, simte nevoia să scrie drept răspuns:

„Cine umblă prin țară cu gând curat și încredere în sine vede, înțelege efortul constructiv în care este angajat un popor întreg, angajat și angajându-se el însuși, adică simțind că în sfârșit trebuie să se angajeze, să se depășească și mai ales pricepând asta. Cel ce a întemeiat și înflăcărează aceasta stare este președintele Nicolae Ceaușescu. Aș spune, parafrazând o sintagmă cunoscută, un om pentru eternitatea patriei noastre” („Un om pentru eternitatea patriei”, „Scânteia”, 26 ianuarie 1982).

Acest fragment, publicat în „Scânteia” la 26 ianuarie 1982, reprezintă una dintre cele mai explicite forme de participare a lui George Bălăiță la discursul oficial al cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu. Din perspectivă istorică și discursivă, textul nu urmărește descrierea unei realități verificabile, ci construirea unei imagini mitologizante a conducătorului, în acord cu exigențele propagandei comuniste din ultimul deceniu al regimului.

Discursul debutează printr-o opoziție implicită între cei care „umblă prin țară cu gând curat și încredere în sine” și cei care, prin sugestie, nu sunt capabili să perceapă „efortul constructiv” al societății. Această formulare introduce un mecanism retoric caracteristic propagandei: adevărul politic este prezentat ca fiind accesibil numai celor animați de o atitudine morală și patriotică adecvată. În consecință, orice dezacord cu imaginea oficială a societății poate fi interpretat drept expresia unei insuficiențe morale sau civice, nu a unei evaluări critice legitime.

Autorul construiește apoi imaginea unei comunități aflate într-o mobilizare unanimă, folosind expresii precum „un popor întreg” și „angajat și angajându-se el însuși”. Repetiția verbului „a se angaja” are rolul de a transforma participarea la proiectul politic într-o datorie existențială și morală. Individul nu apare ca subiect autonom, ci ca parte integrantă a unui organism colectiv definit

prin consens și activism. O asemenea reprezentare elimină conflictul social, pluralismul opiniilor și experiențele cotidiene ale populației, substituindu-le cu imaginea idealizată a unei națiuni perfect unite în jurul partidului și al conducătorului.

Nucleul ideologic al fragmentului este însă identificarea exclusivă a acestei pretense energii colective cu figura lui Nicolae Ceaușescu: „Cel ce a întemeiat și înflăcărează această stare este președintele Nicolae Ceaușescu.” Întreaga dinamică istorică și socială este redusă la voința unui singur individ, căruia îi sunt atribuite atât originea, cât și continuitatea transformărilor societății. Este unul dintre mecanismele fundamentale ale cultului personalității: istoria nu mai este explicată prin procese economice, sociale sau instituționale, ci prin intervenția providențială a liderului.

Finalul textului amplifică această construcție simbolică prin formula: „un om pentru eternitatea patriei noastre”. Parafraza evocată de autor transferă conducătorul din registrul politic în cel al mitului. Ceaușescu nu mai este prezentat ca un actor istoric supus limitelor timpului și responsabilității politice, ci ca o figură destinată permanenței, inseparabilă de însăși existența națiunii. În acest punct, discursul abandonează complet argumentația și recurge la o retorică de natură aproape sacră, specifică etapelor mature ale cultului personalității.

Din punct de vedere stilistic, fragmentul ilustrează transformarea limbajului literar în instrument de legitimare politică. Deși George Bălăiță era un prozator recunoscut pentru rafinamentul expresiei în opera sa de ficțiune, în acest text resursele retorice sunt puse în serviciul unei construcții encomiastice. Metafora, ritmul frazei și acumularea de formule solemne nu urmăresc explorarea unei experiențe umane complexe, ci producerea unei emoții colective favorabile puterii. Literatura încetează astfel să mai funcționeze ca spațiu al ambiguității și reflecției critice, devenind un vehicul al discursului ideologic.

Privit retrospectiv, fragmentul are o valoare documentară importantă pentru înțelegerea relației dintre intelectuali și puterea comunistă în România anilor 1980. El ilustrează gradul în care o parte a elitei literare a participat, voluntar sau sub constrângerea mecanismelor instituționale, la consolidarea simbolică a regimului. Contextul autoritar al epocii explică presiunile exercitate asupra scriitorilor și dependența lor de instituțiile statului, însă nu anulează responsabilitatea individuală pentru asumarea unui discurs care contribuia la legitimarea unui sistem politic represiv. În consecință, asemenea texte trebuie analizate simultan ca produse ale unei conjuncturi istorice și ca acte de adeziune publică la ideologia oficială, evitând atât judecățile simplificatoare, cât și tendința de a le reduce exclusiv la efectele constrângerii politice.

Și adăugăm, din presa comunistă, scris de Bălăiță: „Ultimii ani din istoria lumii acumulează, într-o viteză specifică poate sfârșitului de mileniu, fapte contradictorii, întâmplări, evenimente pentru care, în timpuri mai calme, ar fi fost nevoie, cine știe, de vreo jumătate de secol. Criza mondială, în formele ei schimbătoare și imprevizibile, nu ne-a ocolit, firește, nici pe noi. Dar înțeleptul Cărmaci, cum scria odată poetul, se afla la datorie. Exemplul său de mare patriot, de militant pentru pace leagă prezentul de trecut și de viitor. El amintește deopotrivă de marii bărbați din istoria noastră și fixează repere pentru generațiile viitoare.

Prestigiul său în lume, ca om politic și teoretician al conviețuirii pașnice în demnitate și drepturi egale pentru toți, este demult recunoscut. Tezele sale sunt pe cât de simple, pe atât de profunde, derivate din morala bunului-simț al strămoșilor și părinților săi țărani” („Pentru prezent și viitor”, în „Scânteia”, 28 martie 1984)

Acest fragment, publicat de George Bălăiță în „Scânteia” (28 martie 1984), ilustrează una dintre formele cele mai elaborate ale discursului de legitimare a puterii personale a lui Nicolae Ceaușescu. Textul nu se limitează la elogierea unui lider politic, ci contribuie la construirea unei mitologii politice în care conducătorul este prezentat drept figura providențială capabilă să ofere sens și stabilitate unei lumi aflate în criză. În acest sens, articolul depășește registrul propagandei cotidiene și participă la procesul de sacralizare simbolică a puterii.

Încă din primul paragraf, autorul recurge la o tehnică retorică frecventă în propaganda regimurilor autoritare:

amplificarea sentimentului de insecuritate. Lumea este descrisă ca un spațiu al contradicțiilor, al crizelor și al accelerării istorice, un univers în care ordinea pare amenințată. Odată creat acest cadru anxios, apare soluția unică: „înțeleptul Cărmaci”. Schema este transparentă. Mai întâi este construită imaginea unei istorii haotice, apoi este introdus conducătorul ca garant al echilibrului și continuității. Legitimitatea sa nu derivă din mecanisme democratice sau din eficiența guvernării, ci din presupuse calități excepționale, aproape providențiale.

Sintagma „înțeleptul Cărmaci” are o încărcătură ideologică deosebită. Ea aparține vocabularului consacrat al cultului personalității și evocă modelele totalitare ale secolului XX, în care liderul este reprezentat drept ghid infailibil al națiunii. Bălăiță nu utilizează această formulă cu distanță sau ironie, ci o integrează firesc în propriul discurs, ceea ce transformă textul într-o asumare explicită a limbajului oficial. Intelectualul nu mai păstrează autonomia vocabularului critic, ci adoptă integral lexicul propagandei.

Mai mult, articolul operează o fuziune deliberată între destinul lui Ceaușescu și istoria națională. Afirmția că acesta „amintește deopotrivă de marii bărbați din istoria noastră și fixează repere pentru generațiile viitoare” îl plasează într-o genealogie eroică alături de figurile fondatoare ale statului român. Este o strategie tipică a cultului personalității: liderul contemporan este prezentat ca punctul culminant al istoriei naționale, iar continuitatea dintre trecut, prezent și viitor devine imposibil de conceput în afara persoanei sale.

Textul recurge și la un alt mecanism propagandistic esențial: fabricarea prestigiului internațional. Formula potrivit căreia „prestigiul său în lume [...] este demult recunoscut” este enunțată ca un adevăr evident, fără nicio demonstrație. În realitate, la data publicării articolului, imaginea internațională a lui Nicolae Ceaușescu se deteriorase vizibil, pe fondul agravării situației economice interne, al restrângerii drepturilor civile și al izolării crescânde a regimului. Tocmai această discrepanță dintre discurs și realitate conferă textului valoare documentară: el nu reflectă lumea, ci încercarea propagandei de a o rescrie.

Deosebit de relevantă este și tentativa de a transforma ideologia oficială într-o expresie a tradiției românești. Bălăiță afirmă că „tezele” lui Ceaușescu derivă din „morală bunului-simț al strămoșilor și părinților săi țărani”. Această asociere urmărește să naturalizeze doctrina politică a liderului, prezentând-o nu ca produs al marxism-leninismului sau al practicilor autoritare ale partidului, ci ca expresie autentică a înțelepciunii populare. Ideologia este astfel dezistoricizată și transformată într-o presupusă continuitate organică a tradiției naționale.

Din perspectiva responsabilității intelectuale, textul ridică probleme importante. George Bălăiță nu se rezumă la formule convenționale de loialitate instituțională, frecvente în presa epocii, ci participă activ la elaborarea unui imaginar politic menit să legitimizeze concentrarea puterii în jurul unei singure persoane. Prestigiul său de scriitor conferă o autoritate suplimentară acestui discurs, iar valoarea simbolică a intervenției sale depășește simpla conformare la cerințele editoriale ale ziarului Scânteia. În acest sens, articolul poate fi citit ca un exemplu de colaborare intelectuală cu mecanismele de producere a consensului într-un regim autoritar.

Astăzi, asemenea texte trebuie analizate nu doar ca expresii ale constrângerilor exercitate asupra vieții culturale, ci și ca documente care ilustrează modul în care o parte a elitei literare a contribuit la consolidarea discursului oficial. Contextul represiv explică presiunile și oportunitățile existente, însă nu epuizează interpretarea. Rămâne necesară evaluarea critică a rolului pe care asemenea intervenții publice l-au avut în legitimarea simbolică a unui regim caracterizat prin control ideologic, cenzură și limitarea sistematică a libertăților fundamentale.

Comentând cele de mai sus, m-am ajutat de ipotezele publicate de Vladimir Tismăneanu, Katherine Verdery, Dennis Deletant sau Lucian Boia: critic, dar argumentat și contextualizat. În numărul viitor, tot despre Bălăiță! A scris masiv despre Cărmaci.

Jean DUMITRAȘCU

Tăcerile din Piatra care vorbește



Dacă altă dată am spus-o ceva mai nuanțat și tangențial la unele note literare din revistele noastre culturale, parcă nu a fost suficient și sunt nevoit să reiau ideea fără a deschide vreo polemică, însă nu ader la tonul gnomic al unor cronicari, tonul sfătos, de didahie, care nici măcar nu legitimează cine știe ce autoritate critică ori opinie doctă, numai că ține la distanță fără vreun temei serios o operă de cititorul ei plictisit pe care nici măcar profesionismul (!) nu-l obligă să citească și cu atât mai mult să scrie ceva. Personal, împărtășesc cu critica de bună credință opinia că e foarte greu să faci azi ordine în lirica românească, să presimți tendințe, să așezi valorile la locul lor, să susții experiențe, să promovezi nume, să dai verdicte. Faptul de a fi lucrat îndelung cu oameni de diferite vârste și condiții intelectuale îți asigură și instrumentele de evaluare a personalității colocutorului, de a-i cunoaște preocupările, grijile, temerile, speranțele, bucuriile, abilități care se pot transfera și în relația cu opera de artă, cu autorul ei, cu lumea lui spirituală dacă, firește, ai tu însuși cultura care să te ajute în orice situație să apreciezi fără erori sau aproximări un autor, o operă, un mesaj, o atitudine, un potențial.



Pe poetul Marin Rada, chemat de amfitrionul întrunirilor revistei *Banchetul*, omul de cultură Dumitru Velea, la Sf. Mănăstire Lainici, în tihna evlavioasă a Văii Jiului, l-am remarcat tocmai prin tăcerea lui care parcă contrasta cu emulația prilejului; un om așezat temeinic în maturitatea sa protejându-și emotivitatea participării – un adaos al sinelui cu care poezia lui ni s-a relevat ferm: un poet citea

poezie și asta a fost de ajuns. A plecat mai târziu, misterios în liniștea lui netulburată decât de frământările spiritului său în taină și în versuri. Mi-am amintit ca un răspuns în nevoia argumentării de *eseul* lui David le Breton *despre tăcere*. Marin Rada s-a prezentat succint, după protocolul reuniunii; absolvent de Drept, pensionar din administrația publică, membru al UZPR, autor de haiku și de poezie clasică, fără răătăciri, fără nevoia de evadare, ci așezat cu stoicism în destin, în existență.

A fost prima impresie și așa a rămas. I-am citit două-trei volume de versuri recent apărute și am scris despre ele așa cum li se cuvine, gândindu-mă că un critic literar riscă cu graba cam tot atât cât riscă cu incompetența. Marin Rada nu dă buzna peste criticii literari, ori cu toate acestea, participarea la câteva concursuri de creație, critica i-a decernat cu onestitate în 1986 un premiu *Mihai Eminescu*, un Premiu al III-lea la Festivalul de poezie *Adrian Păunescu* în 2022 și alte câteva premii nu atât încurajatoare, cât mai degrabă și fără îndoială îndreptățite. De curând, mi-a trimis volumul său de versuri *Piatra care vorbește*, Editura Betta, București, 2026, deși știe că scriu tot mai greu din pricini peste voia mea. Și totuși, l-am citit, descoperindu-i bine strunită consecvența și tot mai remarcabil verbul, cu grijă sobră pentru limbajul poetic, pentru

acuratețea rostirii, pentru figurativul elevat în care simte și cu care scrie.

Acest nou volum de versuri al lui Marin Rada, *Piatra care vorbește*, premiat și el la un alt concurs, după un preambul poetic selectiv, se dispune în trei părți: *Orfeu*, *Piatra care vorbește* și *Noaptea albe* mai degrabă pentru proporționala dispunere a discursului și nu pentru conturarea unei idei generoase sub care se pot aduna fără prea multe constrângeri de mesaj textele poetice fiindcă, dacă s-ar face din aceasta un criteriu de identitate expres, poate că ar fi estompate unele continuități lăsate în seama cititorului să fie descoperite ca subtile reveniri tematice, recurențe ideatice sau motive (Spovedanie, Singurătate, Noaptea albe, Chiromanție, Cuminecătură etc), finalizând ca mesaj în relevarea sensului tăcerii în *piatra care vorbește* (coperta I sugerează tocmai acest lucru în „limbajul” discret al unor megaliti care ies parcă din pământ să spună, să legitimeze o realitate tănuțită). Nimic paradoxal dacă ne întoarcem la *eseul* lui David Le Breton ca la o hermeneutică ascunsă. Marin Rada, în chip natural, face tăcerea să vorbească în gânduri, să îl exprime în toată delicatetea sufletului său – el există în propria tăcere, în simțirea reflexivă unde se văd bine în transcendența lor lucruri, în conexiunile lor gânduri, în conotativul lor amintiri, repere ale ființei sale poetice.

Spre deosebire de mai tinerii săi confrăți, Marin Rada nu caută incerte reflexe filosofice în verbul său fiindcă scopul său estetic nu este în căutare – fie ea formulă, parataxă insolită, inovare –, ci în noblețea trăirii perceptiv-introspective: „uneori mi se face dor/ de izvoare,/ în mine este o sete/ ca un strigăt prelung...” (p.50); „Când tac/ se mai adaugă câteva riduri,/ iarba respiră pământul,/ odată cu mine, lumina/ încărunțește pe ziduri...” (p.55); „cu noi, mai vorbesc/ într-o limbă necunoscută,/ zăpezile ancestrale” (p.76) etc. Și mai mult decât atât, Marin Rada nu caută trudind poezia, ci o citește în sine, în proximitate, în farmecul gândului, în solitudinea firii:/ „soarele rupe în culori/ geana nopții/ și locuiește în ea...” (p. 101); „Nu pot spune că singurătatea/ acolo în adânc,/ o lumină plâpândă,/ un fel de candelă a tăcerii/ care împrăștie mireasma de mir,/ acolo poți zări sufletul tău/ ascultând universul flămând,/ această speranță subțire,/ ca o trezire a ființei,/ vibrând...” (p.110) etc.

Căutător al purității, ca esență a ființei, poetul trăiește în transcendent ca deja în Eden promis: „Parcă și aerul este mai dens,/ în catedrala cu lumina de sus/ este nevoie/ să-ți cureți de noapte sufletul/ prin vitralii,/ îngerii au totdeauna/ o nemurire de spus...” (p.114). În fața unei atare rostiri, a unei atare intuiții genuine, aproape că nu ar mai fi nimic de spus și

așa e! Mai mult decât atât, Marin Rada are fără doar și poate teme și motive recurente, cele mai multe din ele țin de hipersensibilități identitare sau comune firii românești mlădiate în canon sofianic, în retragerea din orizont, în catabasicul său destinal, subtil conotând în consens blagian: „Cioplesc aceste cuvinte/ cu bucuria și durerea/ brațului ostenit,/ dincolo de ziduri/ frica cioplește cu o daltă/ de piatră, miezul nopții,/ la schit...”(p.118); „Îngenunchez în fața icoanei/ vechi și sfinte/ și sufletul își strânge/ genunchi de fum sub strănă,/ ascult cum trece gândul/ legat de jurăminte/ și lacrimi curg/ din lemnul de icoană”(p.85).

Aproape constant, poetul caută liniștea, dar nu ca tihnă, ci ca elucidare, ca nevoie de redimensionare sau numai de regăsire: „Uneori e liniște/ e prea multă liniște,/ trebuie doar să o înțelegi...”(p.104). *Noaptele albe* o găsesc apăsătoare, ca obsesivă himeră: „Uneori,/ simt cum mă apasă/ o mână pe umăr,/ chiar în clipa în care/ am uitat că exist,/ privesc cum cad frunzele/ în livadă,/ cum se întunecă ochiul cerului/

trist.”(p.100). Exprimându-se laconic în haiku, autorul unui volum al speciei nipone (*Ceremonia de ceai*, 2024), poetul strecoară și în *Piatra care vorbește* un catren: „Dimineața,/ stolul de porumbei/ strânge din piața mare,/ cuvintele împușcate...”(p.10).

Piatra care vorbește nu este totuși piatra megalitilor de pe coperta I, cealaltă esență din durată eternă în dihotomie cu ființa, ci este însăși căutarea sartriană a existenței în neant – o simte Orfeu (p.18), flașnetarul adormit și nu mai aude niciun zgomot din Hades, o spune *Casa care vorbește* (p.12) ca o sincopă între două lumi: „...Începe apoi să curgă,/ pe deasupra caselor, drumul,/ ea îmi flutură fereastra,/ albul pereților, fumul,/ știe că n-o să ne mai vedem/ la fel ca acum, prea curând,/ soarele ne privește cu îndoială,/ strașina se aude, în urmă,/ plângând...”(p.12) Iată de ce, eu, fiindcă îl știu și l-am mai citit pe poet, m-am nevoit cu bucurie să-l recitesc.

Iulian CHIVU

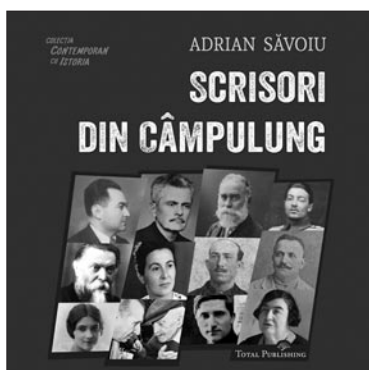
Adrian Săvoiu, *Scrisori din Câmpulung*

Există cărți care se nasc dintr-o documentare atentă și cărți care se nasc dintr-o fidelitate afectivă față de un loc. ***Scrisori din Câmpulung***, Editura Total Publishing, București, 2023, 184 p., volumul lui **Adrian Săvoiu**, le unește pe amândouă. Autorul cercetează fotografiile, scrisori, acte vechi, mărturii de familie, pagini de presă și amintiri personale, dar nu o face cu răceala arhivarului, ci cu emoția celui care știe că, în spatele fiecărui document, se află o viață. Cartea este, în fond, o pledoarie pentru memoria locului: Câmpulungul nu apare aici doar ca veche așezare istorică, ci ca spațiu spiritual, ca rețea de destine și ca formă de continuitate.

Titlul trebuie înțeles în sens larg. „Scrisorile” nu sunt numai epistolele propriu-zise, deși volumul cuprinde și asemenea documente prețioase, ci toate „mesajele” pe care trecutul le trimite prezentului: o fotografie sepia, o carte poștală de pe front, un jurnal al unui copil, o imagine de grup, o dedicație, o amintire transmisă în familie. Adrian Săvoiu le primește, le descifrează și le trimite mai departe cititorului.

Cartea este împărțită în două mari zone, una orientată mai ales spre memoria familială și afectivă, cealaltă spre portretul cultural al orașului. Dar granița dintre ele rămâne fluidă. În lumea evocată de autor, familia, școala, literatura, istoria locală și istoria națională comunică permanent.

Documentul care deschide povestea



Una dintre calitățile constante ale scrisului lui Adrian Săvoiu este capacitatea de a transforma documentul în narațiune. O fotografie nu este niciodată doar o imagine; ea devine punctul de pornire al unei reconstituiri. Un act de stare civilă nu rămâne o piesă administrativă; el capătă valoarea unei



probe într-o biografie recuperată. O simplă însemnare de pe spatele unei cărți poștale poate lumina o întreagă dramă.

Primul capitol, „Familia Stănescu: povestea dintr-o fotografie”, ilustrează exemplar această metodă. Autorul pornește de la o fotografie sepia, realizată la Câmpulung în jurul anului 1910, în care apar 23 de membri ai unei familii din cartierul Vișoi. Privirea se oprește asupra fiecărui chip, asupra așezării personajelor, asupra costumelor și a gesturilor. Treptat, imaginea fixă începe să se miște. În centrul ei se află Bucur Stănescu, întemeietorul familiei, iar printre copiii așezați jos apare Iosif Stănescu, viitorul bunic matern al autorului.

Un alt text puternic este, de pildă, „Moșneanul de la Mălin”. Ion Săvoiu, mobilizat în Primul Război Mondial, trimite de pe front o ultimă carte poștală familiei, preocupat nu de marile operațiuni militare, ci de fân, de vite, de prune și de treburile casei. Tocmai această grijă gospodărească face drama generată prin împușcarea lui mai tulburătoare. Războiul nu mai este o abstracțiune istorică, ci forța care smulge un om din rostul său firesc.

Portrete și caractere

Volumul este, în mare măsură, o galerie de portrete. Elena Rotaru - Miss Muscel 1929, Cezar Neacșu, Augustin Z.N. Pop, Flaminu Mărtzu, Gheorghe Pârnuță, Gheorghe Șapcaliu,

Ion-Șerban Țicăloiu, Gheorghe Chița, Paisie Monahul, C.D. Aricescu, Ioan Niculescu, Ion Barbu, Mihai Moșandrei, Ion Nanu-Muscel, George Topîrceanu, Nicolae Th. Ștefănescu, Elena Văcărescu sau Livia Dymrza-Maioreescu alcătuiesc un fel de hartă umană a Muscelului.

Autorul nu îi prezintă însă prin fișe reci, ci prin detalii vii. Un profesor rămâne în memorie printr-un gest, un fotograf printr-o imagine, un scriitor printr-o scrisoare, un monah printr-o poveste de viață. Portretele sunt construite cu admirație, dar nu cu solemnitate rigidă. În fiecare se simte dorința de a salva ceva esențial: o voce, un chip, o atitudine, un fel de a fi.

Capitolul „Pornind de la o imagine...” este definitoriu pentru această artă a reconstituirii. O fotografie de grup din 1946, cu profesori ai Școlii Normale „Carol I” aflați într-o excursie, devine prilejul unei incursiuni în lumea școlii câmpulungene. Autorul identifică figuri, le leagă de amintiri personale, își descoperă tatăl în mijlocul grupului și imaginează chiar ipoteze afective în jurul tinerelor aflate lângă el. Textul are farmec tocmai prin această pendulare între certitudine documentară și interogație melancolică.

Câmpulungul ca spațiu de formare

Una dintre temele majore ale volumului este școala. Câmpulungul apare ca un oraș al profesorilor, al liceelor, al elevilor normalişti, al bibliotecilor și al formației intelectuale temeinice. Școala Normală „Carol I”, Liceul „Dinicu Golescu”, Liceul de Fete, profesorii severi sau seducători, fotografiile de promoție, excursiile, festivitățile și amintirile de cancelarie alcătuiesc o lume în care educația are prestigiu și continuitate.

În această privință, cartea lui Adrian Săvoiu este și o istorie sentimentală a învățământului muscelan. Nu instituția în sine îl interesează în primul rând, ci oamenii care i-au dat autoritate. Profesorul nu este doar funcționar al școlii, ci personaj formator, purtător de cultură și model de conduită.

De aici provine și legătura firească dintre istoria familiei și istoria literară. Benone Săvoiu, tatăl autorului, profesor de

română și cercetător al operei lui Mateiu I. Caragiale, devine una dintre prezențele discrete, dar fundamentale ale volumului. Prin el, memoria filială se întâlnește cu memoria culturală.

Literatura documentului viu

Stilul lui Adrian Săvoiu este limpede, narativ, atent la scenă și la detaliul vizual. Textele încep adesea cu o fotografie, cu o întâmplare sau cu o imagine concretă, nu cu o teză. Cititorul intră mai întâi în atmosferă și abia apoi primește informația istorică. Această tehnică face ca documentul să nu pară niciodată inert.

Iconografia are un rol esențial. Fotografiile de familie, imaginile de epocă, portretele, cărțile poștale ilustrate și documentele reproduse creează o lectură paralelă. Volumul poate fi parcurs și ca album memorial, dar unitatea lui nu este dată de imagini în sine, ci de privirea autorului, care știe să le facă să vorbească.

Firește, caracterul antologic al cărții produce uneori diferențe de ritm. Unele texte au tensiunea unei nuvele documentare, altele se apropie de medalionul aniversar sau de articolul de istorie locală. Dar tocmai această diversitate exprimă felul în care lucrează memoria: nu ierarhizează întotdeauna după importanța publică a evenimentelor, ci după intensitatea urmei lăsate.

Scrisori din Câmpulung este, în cele din urmă, o carte despre identitate. Din fotografii, scrisori, jurnale, amintiri și documente se alcătuiește portretul unui oraș care continuă să trăiască prin oamenii săi. Adrian Săvoiu nu monumentalizează trecutul, ci îl apropie de cititor prin chipuri și întâmplări. Într-o vreme în care memoria locală riscă să se piardă în uitare sau în simplă nostalgie, această carte dovedește că un loc rămâne viu atât timp cât cineva îi ascultă, îi descifrează și îi spune mai departe poveștile.

Liviu MĂȚĂOANU

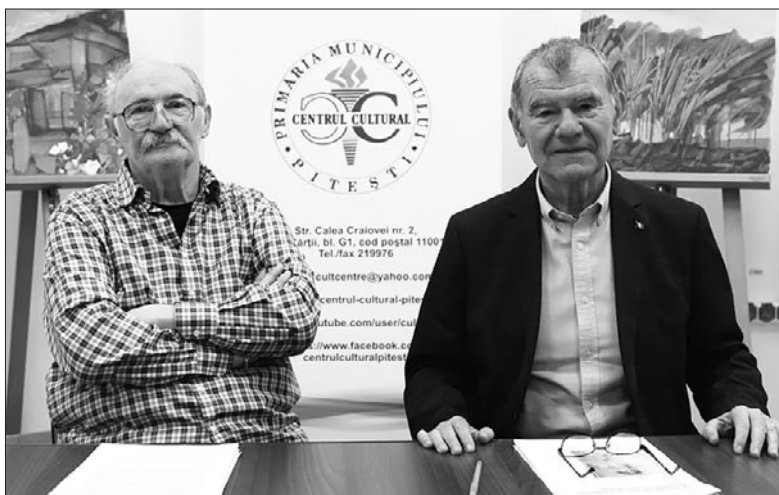
UN DIALOG DESPRE ROMÂNIA REGALĂ

Miercuri, 22 iulie, în cadrul proiectului „Invitați la Cafeneaua literară”, al Centrului Cultural Pitești, poetul Virgil Diaconu a purtat un dialog cu MIHAI NICOLAE. Tema discuției, susținută în principal de către invitat, a fost „ROMÂNIA REGALĂ”.

Mihai Nicolae este Doctor în drept al Universității București. Coordonează, din anul 2000, activitatea organizației neguvernamentale „Institutul Frații Golescu pentru relații cu românii din străinătate”. Este copreședintele „Platformei Unioniste Acțiunea 2012”.

A publicat articole și a susținut prelegeri în materia drepturilor omului, cu accent asupra drepturilor minorităților, respectiv Convenția - Cadrul privind protecția minorităților. Are preocupări constante în legătură cu evoluția contemporană a comunităților românești din vecinătatea României.

A publicat volumele: *Istorii paralele, Românitatea răsăriteană. Biserici rupestre din Basarabia, De viță românească, Altare și frontiere,*



Călătorii identitare. Românii megieși (Editura Universul Academic, volumul I, 2021, volumul II, 2024).

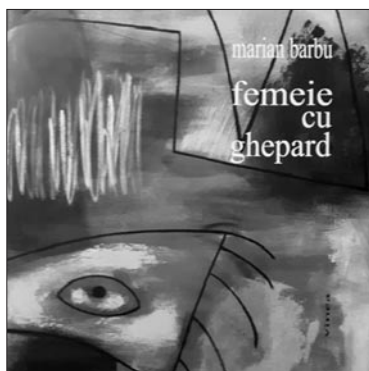
Distincții: Crucea Mitropoliei Basarabiei pentru mirenii.

Femeie cu ghepard sau singurătatea care își scoate ghearele



Nu avem în față o carte comodă. Bine. Cărțile comode se pun pe mese festive, lângă diplome, pahare, fotografii de grup și alte forme curate de somn cultural. Marian Barbu, în *Femeie cu ghepard*, intră în poezie prin fisura ființei. Nu bate. Nu cere voie. Nu se scuză. Așa trebuie să intre poezia când mai are ceva de spus.

În „!Vale”, eul se naște fisurat. Primește numele ca pe o tăietură și ajunge „singur-singurel într-un mare sens giratoriu”, căutându-și umbra. Nu e început. E fișă de internare. Identitatea nu se explică frumos. Se bălbăie în carne. Se caută ca un organ care a încetat să răspundă. Iar când un organ tace, medicul nu se liniștește. Caută cauza. Uneori prea târziu. Alteori exact la timp.



Ghepardul din titlu nu e exotism. E frica. E erosul ajuns lângă sfâșiere. Femeia apare „cu un sân de lumină, cu un sân de întuneric”. Animalul o urmează. Pândește. Frumusețea, când e reală, nu vine niciodată singură. Vine cu primejdia ei. Lumina are gheare. Cine nu le vede, va afla.

Barbu schimbă lama. Când pare psalmic, cade în noroi. Când pare grotesc, undeva se aude un clopot murdar. În „Nocturnă”, lumina dispare, trupul își pierde mâinile, gura obosește în tăcere. În „Halou”, corpul e coborât unde îi este locul: nas, umăr, genunchi, aspirină, dinți, broască, lepros, cerșetor, cortină. Frumosul nu mai salvează. Stă lângă pat, inutil, cu florile în mână. Poezia care miroase numai a lavandă trebuie trimisă, politicos, la farmacie.

Umbrele mari ale poeziei române se simt. Ajunge. Nu le înșirăm ca la apelul de seară al criticii. Cine citește le simte. Cine nu, să nu le inventeze ca să pară cultivat. Barbu nu duce maeștri în spinare. Nu cere certificat de trecere. Merge singur, cu ghepardul lui. La el misterul nu face atmosferă. Mușcă.

Cartea desface izolarea fără anestezie. Nu acea melancolie cu lună în geam și batistă parfumată. Aici are blană, miros, respirație. În „Canopus”, trebuie ascunsă, îngropată, închisă, fiindcă poate reveni. În „Efectul nimbus”, fraza cade sec: „Singurătatea este o pisică persană flămândă”. După asta, critica ar trebui să tacă. Dar critica are deseori meteahna cocoșului: cântă și când nu e dimineată.

Aici poezia pune ființa abandonată pe masă. Nu pe catifea. Pe masă. Am citit destule cărți care pun dantelă pe puroi. Suferința, la mulți, e mobilier poetic. La Marian Barbu respiră. Unde durerea e prea frumos aranjată, ceva miroase suspect. Aici falsul nu are parfum. Doare fiindcă este viu. Iar realul nu unge vanitatea.

Istoria intră ca febră. „La Higuera” îl aduce pe Che Guevara fără afiș, fără mitologie de perete, fără adolescență

revoluționară rămasă repetentă. Rămâne restul unei iluzii care și-a băut propriul sânge. „Muntele Suribachi” trimite spre Iwo Jima. Drapelul nu mai salvează corpul. Eroismul, când ajunge recuzită solemnă, începe să miroasă și el.

Dumnezeu nu vine cu zahăr pe rană. În „Exodus”, e chemat prin neputință. Nu ca sedativ. Nu ca lozincă religioasă. Eul rămâne „sub cerul aripilor frânte”, lângă propriul „fără de mine”. Credința nu adoarme frica. O ține trează. O obligă să vorbească. În „Zori de zi”, dincolo de moarte poate fi viața. Dar fraza nu mângâie. Tremură. Religiosul, când devine comod, omoară poezia înaintea omului. Cu lumânarea aprinsă regulamentar, firește. Să nu lipsească recuzita nici la eșec.

Barbu pune poezia la muncă funebră. În „Invoker”, textul nu e podoabă, ci foame: „litere reci care cer de mâncare întruna”. „Caligrafia morții” își cere arvuna. În „Maximilian cel Mare și Verde”, virgula intră în lemnul cuvântului ca un instrument. Forma nu e haină festivă. E bisturiu. Iar bisturiul care nu taie devine tacâm literar. Frumos. Curat. Inutil.

Cartea coboară. De la „!Vale” până la „Zori de zi”, coboară. Nu din slăbiciune. Coboară ca să vadă ce zace dedesubt. Lumina, când apare, nu e podoabă. E probă. Dacă rezistă, rămâne. Dacă nu, cade.

Asta contează: Marian Barbu nu cosmetizează rana. Nu scrie ca să pară sensibil. Sensibilitatea e boala de serviciu a poezilor de salon. Toți suferă frumos, până vine durerea adevărată și le strică poza. La Barbu, sensibilitatea trece prin corp, rușine, moarte, izolare și cuvânt. Altfel nu valorează nimic. Parfumul peste o plagă nu vindecă. Doar ascunde mirosul.

Ca medic, știu: o plagă prea frumos pansată miroase deja a infecție. Ca poet și traducător, știu: un cuvânt prea lustruit ascunde adesea lipsa trăirii reale. *Femeie cu ghepard* nu e carte de vitrină. Nu stă cuminte. Nu cere să fie plăcută. Are eros amenințat, trup care nu mai poate minți, memorie care nu se lasă îngropată și credință care nu cântă fals. E vie. Iar ceea ce este viu nu miroase întotdeauna plăcut. Din fericire.

Marian Barbu nu cere milă. Nu cere aplauze. Cere citire. Nu în diagonală. Nu printre notificări. Nu cu degetul pregătit pentru like, acest reflex pavlovian al epocii. Cartea trebuie citită lent. Aici poezia nu se parfumează pentru public. Se așază pe masă, își deschide toracele și spune: privește.

Această carte nu se aplaudă. Se citește. Iar cine nu mai știe să citească poezie să nu dea vina pe poet. Să-și verifice întâi propria orbire. Eu nu scriu din supărare. Scriu din memorie. Iar memoria adevărată nu face masaj. Înregistrează.

Christian SCHENK

ARTE POETICE

■ Nr. 149

■ August 2026

**Cafeneaua
literară**

ESTETICA/ LITERATURA CUANTICĂ

În 1998, scriitorul/universitarul spaniol Gregorio Morales Villena (1952 – 2015) publică un volum alcătuit din conferințe, articole, eseuri despre anumiți scriitori (în care teoretizează estetica cuantică) și Declarația Salonului Independentilor din 1995, cu titlul *Cadavrul lui Balzac. O viziune cuantică asupra literaturii și artei (El cadáver de Balzac: una vision cuantica de la literatura y el arte; Ediciones Epigono/ Coleccion De Cerca, Alicante)*. În aceste texte Gregorio Morales definea principiile unei noi viziuni artistico - /literare, estetica cuantică, necesară pentru a depăși stadiul imitării repetitive a realismului balzacian, care dăinuia din secolul al XIX-lea, propunând o abordare mai elaborată a actului creativ literar, inspirată și din descoperirile fizicii cuantice, psihologiei analitice jungiene, logicii de tip ternar (fuzzy), gândirii complexe postulată de Edgar Morin, în vederea conturării unui realism magic cuantic (*O literatură adevărată trebuie să fie o literatură încețoșată, capabilă să găzduiască contradicția și să accepte că un personaj poate fi, în același timp, lumină și umbră, fără ca una să o anuleze pe cealaltă.*), dominat de mister (*Fizica cuantică nu a venit să explice totul, ci să ne redea dreptul la mister. Arta cuantică este puntea care unește rigoarea atomului cu abisul sufletului uman.*), incertitudine, fragmentare, neliniaritate, personaje aflate în situații multiple/superpoziție, acțiuni bulversate de salturi inopinate ale subiectului și ideilor, indeterminism și atragerea cititorului ca parte activă în colapsarea unei viziuni proprii în urma lecturării operei literare. Noua estetică a fost apreciată de artiștii spanioli din *Grupul independentilor* (poeti, prozatori, pictori, ceramiști, regizori, muzicieni etc.), remarcându-se în timp poeții Francisco Plata, Miguel Angel Contreras, Clara Janes, Concha Garcia, Chantal Maillard, Augustin Fernandez Mallo; prozatorii Javier Moreno și Juan Goytisolo; autorii de teatru Jose Sanchis Sinistera, Antonio Cezar Moron, Juan Mayorga, Angelica Liddell; criticii literari Antonio Garcia Velasco, Francisco Galvez, Francisco J. Penas Bermejo etc., care au început să scrie conform noii estetici configurate și treptat literatura cuantică s-a extins și în alte țări europene, America Latină, SUA. Din păcate, activitatea autorului este curmată de moartea neașteptată a acestuia în urma unui atac de cord și volumul *Cadavrul lui Balzac*, fundamental în evoluția literaturii mondiale contemporane, nu a fost tradus integral în alte limbi, de aceea vizibilitatea acestuia, cu excepția câtorva citate și idei vehiculate în anumite lucrări de teorie literară, rămâne redusă.



Încerc prin acest articol să popularizez în România viziunea lui Gregorio Morales Villena despre estetica și implicit literatura cuantică, apelând la citate ale autorului din eseurile care alcătuiesc *Cadavrul lui Balzac* și din *Despre sindromul limitei*, primul capitol al lucrării americane *The World of Quantum Culture (Lumea culturii cuantice)*, scris de Morales, o culegere de texte în care este explicată estetica cuantică în diferite domenii ale artei, coordonată de Manuel J. Caro și John W. Murphey (sociologi la Universitatea din Miami), apărută în 2002 la Editura Greenwood/Praeger, cu un rol determinant în promovarea esteticii cuantice moralesiene în SUA.

Cadavrul lui Balzac este deja o carte rară, se mai găsește rădăcită doar prin anticariatele spaniole (pe Amazon depășește ca preț 450 de euro) și în sursele de informare on line este imposibil de găsit sumarul exact al cărții. Pentru documentare am avut șansa achiziționării on line a cărții prin IberLibro.com și accesarea blogului autorului (*Gregorio Morales. Literatura Espaniola Contemporanea*).

Estetica cuantică este esența decantată a unei perioade de frământări în literatura spaniolă, dominată după 1980 de tendințele de înnoire și emancipare prin promovarea unor noi forme de exprimare sintetizată în curentele *Literatura experienței (La literatura de la experiencia)* sau *noul sentimentalism (La otra/ nueva sentimentalidad)* susținută de poeții Luis Garcia Montero, Javier Egea, Alvaro Salvador și *Literatura diferenței (Literatura de la Diferencia)*, cu numeroși adepți, orientată spre transcendență, cu o estetică

multiplă și difuză, opusă curentelor susținute de materialismul istoric, în ideea combaterii dirijismului politic, favoritismului cultural, conservatorismului literar. În ton cu aceste tendințe de inovare literară, scriitorii spanioli se remarcă și prin intermediul unor demersuri programatice de tip manifest. În 1994 se lansează la Granada *Manifestul Etic*, prin care anumiți scriitori luau atitudine împotriva măsurilor pârținitoare ale Ministerului Culturii din Spania, cerând demontarea practicilor corupte care au permis această hemoragie: premii trucate, clici sponsorizate de cei aflați la putere, sloganuri ale unor figuri literare dubioase, licențe de a-și exercita prestigiul, critici sectare... Denunțăm în special natura arbitrară a autorităților publice în ceea ce privește subvențiile, ceea ce duce la trafic de influență din partea persoanelor private. Relevant pentru estetica cuantică este însă *Manifestul Estetic*, lansat în 1995 la Valencia în care apar germeii esteticii pe care Gregorio Morales o va teoretiza prin articolele din *Cadavrul lui Balzac*.

În *Manifestul estetic* apare pentru prima dată termenul de estetică cuantică și paradigma mister și diferență pe care le vom regăsi în 1998 în volumul lui Gregorio Morales, *Cadavrul lui Balzac*. De fapt, adevăratul manifest al esteticii cuantice este *Manifestul estetic* de la Granada din 1995, iar *Cadavrul lui Balzac* reprezintă o culegere de texte ale lui Gregorio Morales prin care teoretizează și susține conceptul de estetică cuantică, iar la finalul volumului se găsește și acest manifest.

În *Prologul/ Prefața* cărții autorul se destăinuie și ne face cunoscut crezul său care a generat estetica cuantică și opera sa literară ulterioară: *Iubesc diferența mai mult decât conformismul; prefer individualul mai mult decât generația; caut misterul mai mult decât exegeza; sunt mai interesat de extraordinar decât de comun; mă opun schimbării interioare, chirurgiei cosmice; cred în emoții mai degrabă decât în fluide; scopul meu este conștiința, nu pădurea uscată a fiziologiei; detest călătoriile organizate și susțin incertitudinea aventurii; sunt mai tulburat de dragoste și erotism decât de pornografie; cred că A și non-A pot exista simultan; împotriva extremelor susțin gândirea „neclară”; împotriva simplității „gândirea complex”.*

Totodată explică etapele conturării noii estetici și principiile acesteia:

Originile pot fi urmărite până la *Salón de Independientes* (Salonul Independenților), un strigăt pentru libertatea și demnitatea scriitorului, întruchipat în așa-numitul *Manifest de la Granada*, publicat în presă la mijlocul anului 1994 și care a stârnit o dezbaterie pasională, aprinsă și - pentru noi toți - fertilă. Încă de la prima întâlnire, a devenit clar că, dincolo de caracterul etic și regenerativ cu care s-a născut *Manifestul*, era necesar să se articuleze noua estetică pe care majoritatea dintre noi o practicăm inconștient și care eram siguri că va înlocui vechea paradigmă. Rezultatul a fost numărul special al revistei *Trivium* dedicat Salonului, care a inclus texte ale grupului care pleda pentru reînnoirea artei romanului, poeziei și teatrului. La scurt timp după aceea a urmat conferința mea „Diferența cuantică”, ca parte a celei de-a doua noastre întâlniri la Valencia. Uimirea, surpriza și euforia pe care le-a provocat au fost imense. Și mai frapante au fost reacțiile la lectura cărții „Transgresiunea căii literare cuantice” la Granada „Este păcat că această intervenție strălucită asupra astrofizicii și chimiei anorganice nu a fost însoțită de un fundal de eprubete, alambicuri, creuzete și cazane”, a scris un critic local, undeva între mulțumit de sine și disprețuitor. Cultura oficială și-a smuls părul din cap. „Au rămas ca un roman marginal, scris de un scriitor închis, care a inclus referințe la tradiție în operele sale și ale cărui personaje provin din uitare: Don Quijote”, a mers până acolo

încât a scris cu o profundă ignoranță. Ironia pioasă adoptată de establishment demonstrează măsura în care vechile și predominantele presupuneri s-au simțit amenințate. Dar termenul, și odată cu el estetica pe care o desemnează, s-a răspândit. Îmi amintesc de un hispanist francez care, ajungând să scrie o teză despre literatura experienței - pentru noi, partea cea mai învechită a paradigmei decrepite - după conferință, a îmbrățișat cu entuziasm fizica cuantică, devenind unul dintre cei mai fervenți susținători ai noștri dincolo de granițele noastre.

Au urmat mai multe întâlniri, comunicări și manifeste, toate contribuind la dezvoltarea acestei lucrări. Era necesar să se definească, în fiecare aspect, ce constituia o nouă estetică. Trăiam cu sentimentul cuceririi unui teritoriu neexplorat. Aduceam ceea ce urma să vină. Purtam noi paradigme. Abordasem timpul nostru fără prejudecăți, absorbind cele mai inovatoare și rodnice aspecte. Ofeream idei unice și inovatoare. Nu putem uita originea numelui sub care eram cunoscuți: acel „Salon des Indépendants” din Paris, care a început să expună tablourile care nu erau acceptate în expozițiile ortodoxe. Noi eram viitorul.

Dar de ce să cerem cadavrul lui Balzac? Am încetat să-l mai iubim? Nu, deloc... Dar a avut atâtea copii! Când o viziune asupra lumii stagnează, începe să pută. Pe vremea când frecventam cercurile literare din Madrid, mă sufocam de clișeul banal pe care aproape toată lumea îl jongla cu o seriozitate profundă: încercarea de a-și portretiza generația. La fel de des cum l-am auzit rostit cu voce tare înainte, îl aud și acum în mass-media. Pentru mine, este suficient ca cineva să rostească această faimoasă intenție ca să știe că am de-a face cu un amator, cineva care habar n-are ce este literatura, indiferent dacă a publicat la cele mai bune edituri sau apare în cele mai citite ziare. Rebeli împotriva unor astfel de absurdități, cum să nu-l asasinăm pe Balzac? Balzacul fad și adulterat pe care atâtea diletanți îl adăpostesc în ei înșiși, Balzacul răpit, manipulat, distorsionat... Când comedia umană ne lovește continuu prin intermediul mass-media atotputernice, care este rostul să continuăm cu încăpățănare să o scriem? Este necesar să mergem mai departe, acolo unde puterea camerelor de filmat și a reportajelor jurnaliștilor se estompează. Dacă fotografia și filmul au eliberat pictura de mimetismul ei realist, nu va elibera oare supraabundența de informații din lumea modernă literatura de robia sa față de cele mai copleșitoare aspecte ale evenimentelor? Sute de comedii umane au fost scrise, dar s-a făcut foarte puțin, ca să spunem grafic, pentru a explora elementul uman al comediei. De aceea răd de acei scriitori care vorbesc mereu despre „generație”: Cum poate cineva să-și portretizeze generația dacă nu a avut mai întâi condiția incontestabilă de a se cunoaște pe sine? Cum poate cineva care nu a pătruns niciodată în cele mai adânci ascunzișuri ale inimii umane să-și surprindă timpul?

Diferența dintre aceste două atitudini este aceeași ca și cea dintre realismul social și estetica cuantică. Paginile următoare își propun să demonteze credințele acceptate, inutil de înțeles, arătând căile pe care literatura trebuie să le urmeze dacă dorește să continue să existe în secolul XXI. Deși cei pioși s-ar putea scandaliza, haideți să îngropăm în sfârșit cadavrul lui Balzac!

Argumentează totodată necesitatea depășirii modelului balzacian (Realismul lui Balzac a fost o hartă utilă pentru o lume care credea că poate fi cucerită prin rațiune. Dar astăzi, harta a ars, iar noi trebuie să învățăm să navigăm folosind stelele incertitudinii.), ca simbol al realismului clasic european deoarece nu mai este de actualitate: realismul confundă aparența cu realitatea și descrierea exactă nu garantează

adevărul. Omul, ca subiect literar principal, nu are o identitate stabilă, realitatea este fragmentată și psihic personajele sunt mai complexe, deciziile acestora fiind influențate de potențialul fizic, de chimismul psihicului și comportamentul temperamental care sunt rezultatul unor manifestări imprevizibile ale particulelor elementare ce intră în constituția sa biologică. Susține că literatura care doar copiază realitatea pierde misterul: *realismul a devenit o închisoare a imaginației...lumea modernă a depășit romanul realist*. Deoarece societatea contemporană este supercomplexă și nu poate fi analizată printr-o simplă observație directă, doar descrierea nu mai este suficientă și *realitatea scapă ochiului realist*, iar literatura trebuie să redescopere necunoscutul.

Din analiza textelor care alcătuiesc *Cadavrul lui Balzac* vom înțelege trăsăturile și principiile esteticii cuantice promovate de Gregorio Morales.

Transgresiunea drumului literaturii cuantice este o prelegere susținută pe 26 ianuarie 1996 la Granada, cu ocazia celebrării Congresului „Noile tendințe literare,” fiind ulterior publicată în *Ficciones* (Granada) și *Debats* (Valencia). Din primul paragraf atrage atenția că estetica cuantică câștigă teren cu toate că *o mare parte din literatura europeană a rămas detașată de descoperirile contemporane majore fiind o literatură newtoniană în viziunea sa asupra lumii*. Susține că descoperirile din fizica cuantică referitoare la comportamentul aleatoriu al particulelor microscopice ale materiei (complementaritatea, inseparabilitatea, superpoziția, incertitudinea determinării exacte a poziției și impulsului, saltul cuantic, colapsarea etc.) au schimbat modul în care percepem realitatea, *fizica particulelor ...aduce o furtună de noi posibilități paradigmei estetice; demontează clișee, spulberă limite, oferă oxigen în sufocarea generală; conferă libertate față de constrângerile pioase, depășind paradigma certitudinii deterministe, susținută de continuitatea fizicii newtoniene, iar literatura trebuie să reflecte acest fapt și efectiv angrenajul literar (construcția subiectelor, a personajelor, limbajului, lecturarea) trebuie să se manifeste într-un mod cuantic (Noua estetică pornește de la faptul că realitatea nu numai că nu e epuizată de aparențe, dar poate încălca legile pe care le consideră sensibile.)*, evitând sugestii certe, mizând pe un set de probabilități imaginative. Argumentează manifestarea esteticii cuantice apelând la exemplele noilor descoperiri din fizică (ordinea desfășurată/plită, câmpurile morfogenetice etc), din psihologia lui Carl G. Jung (sincronicități) care ne creionează o altă lume, considerând că *una din opțiunile romancierului cuantic este să pătrundă în acea lume și să o asimileze în conștiință*. Ținând cont de aceste abordări din lumea științelor literatura trebuie să se extindă, fără a recurge însă la periculoasa tentație a misticismului sau a superstiției, ne putem mișca într-un continuum spațio-temporal, înlăturând distincția tradițională dintre materie și spirit văzând lumea ca o uniune de contrarii, unde materia este doar o gradație a spiritului sau, dimpotrivă, spiritul o gradație infinitesimală a materiei. Estetica cuantică are o altă percepție referitoare la frumos și urât, nu le separă, nu le exacerbează unilateral: *estetica cuantică nu caută frumusețea în stilul vechi, bombastic și gol de sens, al pompierului. Este vorba despre înțelegerea faptului că apolonicul izvorăște tocmai din dionisiac și că, fără suferință, groază și urâtenie, frumusețea nu poate exista... artistul cuantic, nu numai că nu fuge de urâtenie, ci, în manieră nietzscheniană, o integrează în frumusețe*.

Insistă pe influența psihologiei analitice (arhetipuri, individuație, sincronicități, anima, animus) a lui Carl G. Jung în manifestarea noii esteticii, deoarece aceasta are caracter

cuantic și romanul cuantic va fi astfel povestea unică și irepetabilă a unei individuații...Poemul prin însăși natura sa, poate pătrunde chiar mai adânc decât romanul în simbolismul transformării...Prin urmare, este imposibil ca o poveste să fie la fel cu alta sau ca o poezie să fie similară cu alta deși în ambele cazuri există un numitor comun al antropocentrismului... Astfel scriitorul cuantic nu are de ales decât să exploreze adâncurile existenței și să se confrunte cu contradicțiile și paradoxurile acesteia. Nu are de ales decât să-și abandoneze prejudecățile și să se confrunte cu vârtejul vieții. Trebuie să renunțe la iluzia că suntem unul și să se piardă în labirintul numeroaselor personalități care ne locuiesc... Scriitorul cuantic susține realitatea lumii interioare deoarece estetica cuantică plasează realitatea interioară și cea exterioară pe picior de egalitate.

Evidențiază și caracterul *etic/ omenesc*, specific esteticii cuantice și pentru a ne convinge apelează la prezentarea în oglindă a două personalități distincte, Picasso, un pictor talentat dar capricios în comportament și în relațiile cu apropiații (*Capricios, nestatornic, mincinos, trădător, invidios, crud, egoist, nerecunoscător, imatur, posesiv... Picasso a fost tot ceea ce un om nu ar fi trebuit să fie niciodată.*) și Augustin din Hipona care prin creștinism, într-o perioadă istorică dominată de violențe, atinge individuația, învingându-și vanitatea, mândria, ispita, devenind un om complex, preocupat să-și schimbe în bine pe semenii săi.

În finalul conferinței avertiza că esteticii cuantice nu îi va fi ușor să se impună deoarece va fi ridiculizată de conservatori, respinsă de cei care nu au încercat să o înțeleagă, va fi demonizată, redusă la tăcere de cei care o văd ca un obstacol, fiind legați de țărâșul prejudecăților dar, *pe măsură ce junglele reale ale Planetei sunt pe cale să dispară, o junglă la fel de enormă și fertilă va veni să le înlocuiască și să preia totul: jungla imaginației cuantice*.

Călătoria inițiativă a romanului cuantic reprezintă textul unei conferințe susținută pe 4 iulie 1995 la Forumul *Luis Vives* din Valencia (Palau de la Musica). Din start, ne definește succint semnificația romanului cuantic: *Fiecare roman autentic reprezintă o călătorie figurativă sau reală, fie a protagonistului său, fie a autorului său; dar romanul pe care îl numim cuantic este întotdeauna rezultatul inevitabil al unei lungi călătorii a cunoașterii; am putea spune că o cere prin însăși natura sa. Este o călătorie mitică și primordială, aceeași întreprinsă de eroii sagelor epice, de la începutul umanității. Asta nu înseamnă că intriga trebuie să se întoarcă la începutul timpului, nici să fie atemporală sau mitică. Trebuie pur și simplu să fie o călătorie simbolică... pentru romanul cuantic, nu există ființe generice, ci doar indivizi, fiecare diferit de ceilalți. Scriitorul cuantic, care s-a conectat la cele mai avansate idei ale timpului său, consideră fiecare persoană un set de vibrații unice și irepetabile...în timp ce marea majoritate a romancierilor contemporani pune accentul pe reflectarea generației lor, romanul cuantic este interesat de modul în care generația este depășită pentru a permite să iasă la iveală personalitatea singulară care sălăsluiește în fiecare persoană*.

Insistă apoi pe importanța psihologiei lui Jung în conturarea esteticii cuantice: *Atât fizica cuantică cât și Jung au ajuns la concluzii similare. Singura diferență constă în faptul că obiectul primei se concentrează asupra materiei, iar cel al celei de-a doua asupra psihicului. Întrucât omul este subiectul romanului, fiecare narațiune cuantică trece în mod necesar prin Jung*.

După această introducere în care menționează principalele trăsături și influențe ale romanului de factură cuantică, definește și caracteristicile esteticii cuantice:

1. Puterea artistului de a transcede limitele aparențelor dincolo de zidurile newtoniene.

2. Realitatea nu este doar ceea ce este vizibil sau cognoscibil.

3. Diferențierea între o ordinea pliată și invizibilă și una manifestată și palpabilă.

4. Nicio distincție între materie și spirit. Sunt același lucru. Formează un continuum.

5. Relativizarea legilor cauzei și efectului. Între psihic și fizic poate apărea o relație acauzală, adică ceea ce se numește sincronicitate.

6. Nu există separabilitate. Chiar și particulele separate de milioane de ani-lumină se influențează reciproc.

7. Nicio diferențiere între observator și observat. Prin urmare, omul, după secole de exil, locuiește din nou în centrul Universului.

8. Toată experiența umană este imprimată pe ceea ce se numesc câmpuri morfogenetice, accesibile într-un mod intuitiv.

9. Voința de a rămâne în lumea vizibilă, fără ca „licențele” anterioare să fie o cauză de inflație sau misticism.

10. Sarcina fiecărui om este individuația, modul în care cineva se eliberează de inconștientul colectiv pentru a fi el însuși. Aceasta se traduce printr-o concentrare principală pe libertate și diversitate.

11. Ca o consecință a celor menționate, se subînțelege în plan etic, din care decurg toleranța, antidogmatismul și apărarea hotărâtă a democrației.

12. Căutarea frumuseții.

13. Preferință pentru extraordinar mai degrabă decât pentru comun: pentru erotism mai degrabă decât pentru fiziologia sexului; pentru maturitate mai degrabă decât pentru tinerețe, pentru individ mai degrabă decât pentru colectiv; pentru transformarea internă mai degrabă decât pentru chirurgie, pentru conștiință mai degrabă decât pentru fluide.

14. Toate principiile enumerate pot fi rezumate în următoarele: Mister plus diferență.

Ulterior, Gregorio Morales va reveni și va dezvolta aceste caracteristici ale esteticii cuantice fie în presa scrisă, fie cu ocazia unor noi conferințe, fie prin articole dedicate acestui subiect, inclusiv în spațiul american. Și pentru a ne edifica asupra modului în care ar trebui să fie scris un roman cuantic, în cadrul acestei conferințe prezintă și modelul unui roman ipotetic, numit *Individuarea*, pe care îl va și publica sub același titlu în 2003. Personajul principal, Gabriel Alviz, este un alter ego al autorului, iar subiectul schiței de roman, prezentat ca exemplu de bună practică în consonanță cu estetica cuantică va fi povestea drumului parcurs de un om al timpului nostru către sine însuși; modul în care reușește să depășească spiritul dominant; modul în care își asumă propriul inconștient pentru a-și scoate la iveală personalitatea profundă. La capătul unui periplu existențial provocator Gabriel Alviz înțelege că, dacă există un Paradis, acesta este în interiorul său și că fiecare persoană este mai importantă decât orice minciună țesută peste capetele noastre și că zeul protector suntem noi înșine, odată ce ne-am eliberat de condamnarea de a fi o copie perpetuuă a ceea ce am fost. Autorul își încheie ce-a de-a doua călătorie inițiată în inima romanului cuantic cu următoarea concluzie: *Romanul cuantic este scris nu pentru a ne distra sau a ne orbi, ci pentru a ne îmbogăți și intensifica viața. Scriitorul care îmbrățișează această estetică produce opere care ne ajută să trăim, fie prin extinderea limitelor cunoașterii noastre, a percepției noastre sau a limitelor mai generale ale libertății individuale. Fără libertate nu poate exista umanitate, cu atât mai puțin individuație. Reușita în domeniul conturării romanului*

cuantic presupune o anumită luptă și pentru a ne convinge recurge la un citat din Martin Heidegger: *Prin luptă se cucerește unitatea lumii și a Pământului... Lumea care se naște scoate la lumină ceea ce este nehotărât și încă incommensurabil și, astfel, dezvăluie nevoia ascunsă de măsură și decizie.*

O literatură încețoșată (*Una literatura borrosa*) este un articol publicat în 5 noiembrie 1995 în *Papel Literario* din Malaga. Ca și în conferințele anterioare, Gregorio Morales recurge la argumentele descoperirilor științifice pentru a-și susține ideile referitoare la estetica cuantică. În acest articol pornește de la gândirea fuzzy (*fuzzy thinking*) care a fost explicată în 1960 de Lofti Zadeh (matematician/ informatician la Berkeley University din California/SUA) și care a permis depășirea limitelor logicii binare, de proveniență aristotelică, care avea un caracter limitativ: *Gândirea fuzzy aruncă matematica așa cum o știm pe fereastră, creând ecuații cu imprecizia cuvintelor!* Conform acestei noi logici, cum avea să demonstreze și Ștefan Lupașco (cel care a argumentat terțul inclus) și a fundamentat logica ternară a viitorului, A și non-A pot coexista simultan, ceea ce în gândirea occidentală anterioară, impregnată de aristotelism era inacceptabil. Acest postulat este confirmat de fizica cuantică referitor la comportamentul materiei; încă de la 1900 Plank susținuse că energia se putea manifesta atât ca undă cât și ca particulă. Pentru unii matematicieni și informaticieni descoperirea lui Zadeh era considerată o *gândire neclară/ încețoșată*. Iar această gândire încețoșată este o oportunitate, apreciază Morales, pentru a depăși literatura stereotipurilor practică de scriitorii plăcuți: *Literatura spaniolă contemporană care nu se distinge în nici un fel de codul binar al computerelor, posedă o armată de personaje și conținuturi stereotipe. Și el își continuă argumentarea: Aici devine importantă gândirea încețoșată. Căci în sarcina poetului și a romancierului de a arăta procesul de diferențiere a personajelor sau a stărilor lor psihice, gândirea încețoșată poate fi un serviciu neprețuit: în primul rând, îi învață să nu simplifice niciodată, să nu fie nevoiți să aleagă niciodată între alb și negru, sus și jos; subiectul lor este întregul extrem de complex, unde A și non-A sunt simultane. O persoană poate fi bună și rea, sfântă și criminală, sociabilă și mizantropă, toate deodată. Suntem noi înșine și, simultan, toți bărbații și toate femeile deodată, Dumnezeu și Diavolul, suntem antici și suntem moderni... Doar gradul în care A este egal cu non-A variază. Apreciază că Baudelaire și Rilke au abordat principii cuantice în poezie, iar mai recent Antonia Ortega și Antonio Enrique. Pornind de la aceste idei Morales susține că aplicarea profundă a unor astfel de principii de către noul scriitor va da naștere unei literaturi fertile și concluzionează: Fie cum va fi, viitorul aparține lui Tao. Viziune cuantică; gândire încețoșată.*

Un om „individuat,” (*Un hombre „individuado,”*) este un text rostit pe 30 noiembrie 1995 la Palacio de la Madraza din Granada cu ocazia lansării volumului de memorii *Ramas de mi arbol (Rădăcinile mele)*, al scriitorului Jose Fernandez Castro. Gregorio Morales consideră psihologia lui Carl G. Jung ca fiind un argument incontestabil în susținerea esteticii cuantice și susține procesul de *individuație* prin care o persoană își conturează un profil unic, individualizându-se de un anumit arhetip, de specificul familiei sau al societății. Pentru a ne edifica recurge la analiza excursului biografic al scriitorului Jose Fernando Castro, un om *individuat* în accepțiunea sa, un model pentru personajele literaturii cuantice încețoșate: *Dacă vrem un exemplu despre cum se construiește un om pe sine, cred că ar trebui să-l căutăm pe Jose Fernando Castro. Prin intermediul romancierului și biografului caut în mod fundamental în opera sa dezvoltarea unui proces, de la persoana înrădăcinată în natura copilăriei*

până la înțeleptul care a fost distilat de-a lungul deceniilor prin sute de greutăți și mici bucurii. Acest lucru devine mai clar ca niciodată după citirea memoriilor sale. Este ceea ce Jung numește „procesul de individuație„: modul în care cineva se eliberează de tirania inconștientului colectiv pentru a deveni el însuși. Fernandez Castro a călătorit de la rădăcini generice pentru a ajunge la rădăcinile spiritului său; a călătorit de la timpul său la Timpul însuși, de la generație la persoană; de la militantism la angajament personal; de la schimbarea istorică la transformarea interioară. Este un om în sensul cel mai adevărat și autentic al cuvântului. După ce descrie traumele istorice și personale prin care a trecut Fernandez Castro, Gregorio Morales conchide: *Autorul a fost condus din adâncurile iadului la Purgatoriu și progresiv, într-un proces lent, la vârful totalității. Căci, așa cum am spus, Fernando Castro, este un om individualizat. Nu mai este condiționat de timp sau de generație. Ridicându-se din gregar, a pătruns esența. Este departe de esența binară a vieții, de maniheism, de simplificare.*

În cartea sa de memorii Fernando Castro ni se destăinuie: *Fiecare persoană, izolată este un grup de mult sine, de impulsuri multiple care se cuibăresc în personalitatea sa: sexul, talentul, egoismul, dorința de autoperfecționare, iubirea de sine, demnitatea, ura datorită civică, cruzime... Marele secret, cheia fiecărei creaturi, este să-și armonizeze forțele mai mult sau mai puțin incontrollabile, canalizându-le către obiective concrete, ample și pozitive; atunci fiecare persoană își găsește în sine împlinirea fizică și spirituală.*

În final Morales recidivează (deoarece și în alte texte recurge pentru argumentarea ideilor sale la filozofiile orientale), comparând procesul de individuație cu parcursul lui Buddha spre iluminare, explicând cum Fernandez Castro a devenit un om orientat al înțelepciunii prin: *Distrugearea dogmelor. Imperturbabilitate în fața plăcerii sau a durerii. Respect pentru toți oamenii. Pe căi neortodoxe, el ajunge la învățăturile lui Buddha.* Iar principala sarcină a fiecăruia dintre noi în această epocă a alienării, rămâne să ne cunoaștem pe noi înșine. Deducem din acest laudațio, chiar dacă nu o spune explicit, că personajele literaturii cuantice trebuie să fie personaje complexe, surprinse de autor pe parcursul procesului de individuație, întocmai ca ceea ce Fernando Castro a povestit în memoriile sale, *Ramas de mi arbol (Rădăcinile mele).*

Diferența „cuantică„, (*La diferencia „cuantica„*) reprezintă textul conferinței rostită pe 9 iunie 1995 la Congresul *Diferența posibilă*, (*Fundacion Bancaixa, Valencia*). Morales începe prin a prezenta modul în care artiștii s-au reunit după primul război mondial (*lipsit de sens*) împotriva *ipocriziei falselor valori* și sub impulsul lui Andre Breton au redactat Primul Manifest Suprarealist (1924) cu scopul ca o nouă morală să înlocuiască morală obișnuită, *cauza tuturor relelor noastre*. Recurge la citate din Joan Miro (*Trebuie să explorăm toate scânteile de aur din sufletele noastre*), Benjamin Palencia – 1931 (*Ce minune este să creezi artă din ceea ce nu este oferit ochilor, ci mai degrabă spiritului*), Vitali Chetalski (*Cuvinte frumoase și esențiale, ca niște spice coapte, au devenit din ce în ce mai rare - referindu-se la arta realismului socialist al perioadei staliniste în Rusia*), organizatorii Expoziției Logicofobiste de la Barcelona din 1936 (*Ca vinovat ideologic în spatele tuturor acestora, precum și al atâtor altor excremente spirituale, se află acel lucru odios numit logică sau bun simț și rațiune.*) pentru a susține că au existat luări de poziție în prima parte a secolului al XX-lea, deoarece cei menționați voiau să rupă cu ceea ce era uzat și să pătrundă în noi realități, ceea ce încearcă de fapt și estetica/literatura cuantică la sfârșitul aceluiași secol. Din păcate unii dintre acești revoltați și

deschizători de drumuri au căzut în plasa ideologiei comuniste (Breton o perioadă de timp, Aragon) și au susținut estetica realismului socialist căruia i-au căzut victimă numeroși scriitori sovietici (Isaac Babel, citat de Morales). Situația s-a repetat și în Spania, iar Morales conchide: *Din păcate, această stare de declin și apatie este larg răspândită în Occident. Concepția materialistă despre existență a atins o extremă grețoasă. Omul care trăiește printre noi este un om diminuat care, lipsit de perspective, se scufundă tot mai adânc în fiziologic, lichide, fluide, hedonism, consumerism, iar individul e mai mic, mai timid și mai docil ca niciodată.*

După această introducere laborioasă, Gregorio Morales punctează faptul că în această situație de domnie a ideologicului, veleitarismului, supușeniei față de autoritate, dominație a materialismului și atenuare spirituală se impune o nouă estetică: *Prin urmare, este mai mult ca niciodată esențial să avem o artă care să-și recupereze multiplele fațete pierdute și să stabilească suveranitatea umană asupra pasiunilor subnutrite ale prezentului. O estetică care redeschide fluxul libertății. O artă care nu se izbește de zidurile newtoniene, ci merge dincolo de ele, spre ceea ce Heidegger numea „misterul lumii„, sau Pascal „primele și ultimele cauze„. Pe scurt, este vorba despre revendicarea, fără aroganță sau nici un fel de iluminare, a puterii de a transcede limitele aparențelor, în același mod în care particulele elementare ale materiei încalcă capricios legile clasice. Prin urmare, împrumutând termenul din fizica particulelor, această estetică se numește „cuantică„. Face un scurt expozeu al descoperirilor din fizica cuantică numind câțiva fizicieni care au avut un rol deosebit (Jordan, Planck, Sommerfeld, Einstein, Born, Schrodinger, Bohr, Broglie, Pauli, Heisenberg), elogiază psihologia lui Jung, pe nedrept eclipsată de cea a lui Freud și punctează că noua estetică cuantică revendică astfel enormul potențial pe care descoperirile fizicii cuantice, precum și cele ale lui Jung, îl au pentru creația literară insistând că: adoptarea cadrului jungian – cuantic ne permite să transgresăm limitele materiei fără a părăsi materia. În acest fel, se evită tentația marilor erori metafizice, rămânând ferm ancorați în raționalism, distanțându-ne de orice tentație totalitară. Extinderea orizontului nostru evident nu ne eliberează de incertitudine. Este imposibil să facem un salt calitativ spre confirmarea supranaturalului. Orice speculație dogmatică este interzisă...Așa cum estetica cuantică se distanțează de orice tendință inflaționistă, se distanțează și de mediocritatea realismului socialist. Prin aceste afirmații, în ciuda faptului că este un simpatizant republican, Morales nu acceptă influența ideologicului și a politicului în orientarea literaturii, criticând limitele realismului literar generat de socialism (cu precădere cel cu nuanțe totalitariste), militând pentru materia misterioasă și infinitatea lumilor descrise de undă (Paul Davies). Descrie principiile fizice ale complementarității, inseparabilității, teoria holografică a lui Bohm, noțiunile de ordine pliată și ordine desfășurată, pentru a ne convinge că nu mai este posibil ca scriitorul să ignore faptul că un singur cuvânt, o singură aprehensiune a realității, poate rezona în întregul Univers, chiar să-l schimbe...Există, prin urmare o inter-relație între ceea ce se numește spirit și ceea ce se numește materie. Consideră că artiștii spațiului central - est european de la începutul secolului al XX-lea (Mahler, Schoenberg, Klimt, Kokoschka, Schwitters, Kandinski, Klee, Pollock, Bashevis Singer, Mann, Boll, Isherwood, Platonov, Babel, Rilke) sunt precedente importante pentru estetica cuantică. Menționează și alți precursori sau alte surse care au precedat estetica cuantică: Tao te Ching (unde natura paradoxală a materiei este deja prezentă), expresioniștii germani, Kaspar Friedrich (materia nu a fost niciodată atât de*

aproape de spirit), Mircea Eliade (*Cauzalitatea se destramă în romanele lui pe măsură ce personajele sunt purtate de „sine,,*), filmele lui Bergman (*granița dintre materie și suflet se dezintegrează și se recompune constant*). Nu lipsesc nici exemplele din literatura de limbă spaniolă: Ramon Gomez de la Serna, Juan Eduardo Cirlot, Alvaro Cunqueiro, Juan Gil-Albert, Manuel Garcia Vino, Carlos Rojas, Carmen Martin Gaité, Alejo Carpentier (*Toți afișează o temă care se transcede obscur pe sine sau se prezintă cu un tremur de îndoială sau indefiniție, opus suprafețelor clare ale realismului costumbrist.*)

Concluzia este fără echivoc: *Privirea esteticii cuantice este fixată asupra artei totale, asupra artei ca ansamblu al civilizației noastre. Este interesată în mod special de singularitatea care se află în spatele fiecăruia dintre cei care au ales o cale diferită și, prin urmare, dificilă – o cale cuantică – într-o lume care a pășit exhaustiv pe cărările lui Newton și ale Revoluției industriale.*

Textul acestei conferințe este foarte elocvent și bine articulat. Pornește de la mișcările de reînnoire ale artei specifice după primul război mondial, menționează principalele descoperiri din domeniul fizicii cuantice și pe fizicienii implicați, aduce în prim-plan precursorii esteticii cuantice din domenii variate (literatură, muzică, pictură) ale artei din Europa Central-Estică și din Spania, ca apoi să definească estetica cuantică, lectorul intuind că întocmai mișcării supraréaliste inițiată de Andre Breton și estetica cuantică reprezintă un moment de emancipare artistică la sfârșitul secolului al XX-lea, manifestarea acesteia nefiind doar o acțiune de frondă împotriva conservatorismului artistic și administrativ, ci o etapă necesară, susținută de o nouă logică de percepere a realității, logică marcată de descoperirile fizicii cuantice, psihologia analitică a lui Jung și gândirea complexă a lui Edgar Morin. Estetica cuantică fiind o logică artistică integratoare, de interpretare a universurilor multiple (și cele văzute și cele nevăzute) și de manifestare a unei noi forme de umanism.

O interpretare cuantică (Una interpretacion cuantica) este un articol apărut în *Diario Malaga – Costa del Sol*, în 22 și 29 septembrie 1996, dedicat interpretării povestirii *Los bozales del perro* (*Botnițele câinelui*) a lui Pedro Jesus de la Pena, (din volumul *La rosa de los vientos*, Editorial Juventud, Barcelona, 1996) pe care Morales o considera un exemplu de bună practică a literaturii cuantice, mai cu seamă că autorul a scris-o anterior formulării teoretice a esteticii în cauză: *Și totuși povestirea sa este, în ciuda a tot, estetic „cuantică”*. Gregorio Morales ne explică cum este posibil acest aspect: *Chiar și atunci când este formulată explicit, orice estetică operează inconștient. Indiferent dacă principiile sale au fost abstractizate sau nu, o estetică destinată să creeze o nouă paradigmă în arte trăiește în atmosferă și, pe măsură ce evoluează, generează ceea ce este cunoscut sub numele de „spiritul epocii”. Acest lucru este în mod clar valabil pentru „estetica cuantică” sub al cărei steag are loc cea mai inovatoare și subversivă mișcare literară a timpului nostru. Fără a fi nevoie să-i formulăm principiile, ci mai degrabă să o absorbim dintr-o magma comună, din ce în ce mai densă, încep să apară ici și colo opere impregnate de spiritual ei. Nu vom reda firul povestirii ci vom surprinde idei ale esteticii cuantice, unele relate și în textele anterioare pe care Morales le demonstrează prin intermediul subiectului și analizei povestirii respective. Appleyard, un personaj bizar știe inexplicabil de multe lucruri despre trecutul, prezentul și viitorul personajului principal Julian Manzanedo, ceea ce constituie un argument pentru Morales în explicarea unor trăsături specifice esteticii cuantice (astfel Morales, nu se*

rezumă doar la a teoretiza estetica cuantică, ci vine cu exemple concrete din anumite opere literare): *Estetica cuantică face din acest continuum spațiu-timp unul dintre postulatele sale fundamentale. Dacă Einstein a demonstrat inexistența timpului absolut, fizica subatomică pur și simplu anulează timpul și spațiul. Intrăm într-o lume în care particulele pot comunica instantaneu, chiar dacă sunt separate de miliarde de ani-lumină, o lume în care separabilitatea nu există, iar ceea ce se întâmplă în cel mai îndepărtat loc din Univers are repercusiuni și în celălalt colț...Ceea ce Jung numea „sincronicități” sunt un exemplu al acestei neutralizări a timpului și spațiului. Sincronicitatea conectează prin semnificație, un fenomen psihologic cu unul material. Personajul Appleyard prin acțiunile sale are capacitatea de a transcede timpul, de a se comporta întocmai particulelor din fizica subatomică, iar Morales, analizându-i comportamentul sintetizează modul în carea poate fi interpretat timpul în literatura cuantică: *timpul este doar un produs al modului nostru de a „filtra” realitatea. Toate timpurile sunt în acesta, nu într-un sens figurat sau istoric, ci într-unul real. Pentru Morales trecutul îndepărtat ca și viitorul foarte îndepărtat se află în noi, și trebuie să se regăsească și în personajele literaturii cuantice până la cea mai mica particulă. Această abordare permite implicit și o confruntare cu sine la un moment dat, deoarece: *Individuarea implică un lung drum de cunoaștere și ascetism, care nu poate avea loc fără traume. Fiecare intronsecție autentică este un pas către centrul mereu singular al ființei. Și acest drum îl parcurge personajul principal, Julian care află originea fostului nume al familiei, activitățile practicate în trecut de aceasta (comerțul cu sclavi), modul în care s-a raportat la anumite etape istorice (războaie, revoluții sociale), demers care îl bulversează pe Julian, ceea ce îl determină pe Morales să afirme: *Estetica cuantică caută magma pe care se sprijină conștiința, care, așa cum știm de la Freud și Jung, este limitată și arbitrară. Cu alte cuvinte: Noua estetică se ocupă de subconștientul pe care se sprijină conștientul, considerându-l pe acesta din urmă ca o simplă ființă care se supune, fără să știe, celor mai înscrutabile dictate ale primului.****

Soluțiile propuse de autorul povestirii nu sunt întotdeauna clare, ceea ce Morales apreciază ca fiind o trăsătură distinctă a literaturii cuantice, cititorul având posibilitatea să aibă un rol creator în interpretarea narațiunii: *Aici rezidă o altă trăsătură a esteticii cuantice, că: Nu caută arta de dragul artei, ci mai degrabă să producă o transformare în cititor...Fiecare poveste cuantică poate fi atribuită unui rit de trecere în misterele și enigmaticele care ne susțin. Modul în care se transformă personajele în povestirea analizată, Botnițele câinelui, îl determină pe Morales să susțină și o nouă formă de umanism pe care o pune în practică estetica cuantică: Pentru estetica cuantică omenirea este centrul a tot, nu în maniera unui umanism naiv, ci a unui complex, urmându-l pe Edgar Morin... Accentul se pune pe ființa umană unică și irepetabilă. Nu atmosfera, nici societatea, nici politica, ci omenia din interiorul lor. Concluziile lui Morales sunt pozitive la adresa povestirii analizate: Pe scurt, „Botnițele câinelui” se ridică la înălțimea așteptărilor de investigație, descoperire și complexitate pe care estetica cuantică le plasează în literatură. Dar asemenea gen de literatură presupune și un cititor pregătit: Estetica cuantică se îndreaptă către cititorul pregătit, cel îndrăzneț, cel care este în conflict cu timpul său, cel care evită fundamentalismul și nu se înrădăcinează într-un sistem închis de credințe, ci mai degrabă iubește să le testeze, să le confrunte și nu se teme că inconsecvența sau iluzoriul se vor prăbuși.*

Noul simbolism (Nuevo simbolismo) este un text nedat în care Morales analizează simbolismul din volumul de poezii *Numero de Venus* (1996) al poetului spaniol Jose Lupianez, membru al mișcării *Literatura de la diferencia*, în fapt, un omagiu adus volumului *Azul* al poetului nicaraguan Ruben Dario care, susține Morales: *folosește un număr mare de simboluri durabile, prezente în istoria literaturii, alchimiei, filozofiei, și religiilor: trandafirul, lebăda, bijuteriile, culoarea albastră, palatal, prințesa, florile, Orientul...* În poetica analizată a lui Lupianez, Morales apreciază că întâlnește un simbol puternic multifățetat, de neînțeles în întregul său, revitalizant, întocmai simbolisticii practicate de Ruben Dario sau Mallarme, dar cu tușe personalizate. Nu vom analiza textul în sine, deoarece nu acesta este scopul demersului nostru, ci îl menționăm ca parte integrantă al culegerii *Cadavrul lui Balzac*. Vom menționa doar câteva citate ale căror idei pot fi asociate esteticii cuantice: *pentru Lupianez poezia este o introspecție în mister* (misterul fiind o condiție obligatorie pentru literatura cuantică) sau *Lupianez eliberează atitudinea introvertită de opresiunea de care suferă și, odată cu aceasta, subminează principiile pe care se bazează poezia unui întreg secol, practic pentru Morales poezia lui Jose Lupianez are un caracter subversiv, ca și estetica cuantică față de realismul de tip balzacian. În poezia lui Lupianez adevărată bucurie izvorăște din acceptarea inevitabilului, din conștientizarea faptului că binele și răul sunt inextricabil legate. Atunci când nu ne mai facem griji pentru viitor sau trecut, prezentul ni se dezvăluie în toată intensitatea sa. Aceste idei le întâlnim și în textele analizate anterior ca fiind specifice esteticii cuantice. Concluzia finală îl aduce în centrul atenției pe cititor, factor activ în viziunea literară cuantică în lecturarea și interpretarea unei opera literare: Abordarea acestei cărți este o modalitate de a ne înțelege și iubi pe noi înșine prin cântecul pe care toți îl cântăm în adâncul sufletului nostru.*

Ancora ascunsă a esteticii cuantice (El ancla oculta de la estetica cuantică) a apărut în Literary Paper (ziarul Malaga – Costa del Sol, în 23 februarie 1997). În acest articol Morales susține identitatea interpretativă a fizicii subatomice cu psihologia jungliană, ambele constituind fundamentul esteticii cuantice: *Inutil să mai spunem că identitatea dintre cele două teorii este nodul inelar pe care se sprijină întreaga teorie a esteticii cunatice, puntea prin care teoriile matematice sunt traduse în domeniul umanist și, odată cu acesta, în domeniul artistic și literar. Această afirmație, Morales o susține prin exemple din scrisorile dintre fizicianul Wolfgang Pauli (Premiul Nobel pentru fizică în 1945) și psihanalistul Carl G. Jung. Cei doi au publicat împreună o lucrare despre influența arhetipurilor în construcția teoriilor științifice ale lui Kepler. Pauli era convins că între fizica cuantică și psihicul uman există anumite corespondențe și aprecia preocupările științifice ale lui Jung: întrucât pentru mine fizica și psihologia sunt direcții complementare de cercetare, sunt sigur că există o cale la fel de justificată care trebuie să conducă psihologul „din spate,” (cu ajutorul cercetării arhetipurilor) la fizică. De fapt până la Jung psihologia a fost considerată o știință umanistă, psihanalistul elvețian o considera însă ca parte a științelor naturii. Morales descrie sincronicitatea (coincidențe semnificative sau apariția unor fenomene acauzale, ordonate prin sens) în viziunea lui Jung și plecând de la afirmația acestuia - analogia fizică corespunzătoare unei coincidențe în timp (sincronicitate) este radioactivitatea sau câmpul electromagnetic – explică modul în care estetica cuantică a incorporat această idee: Estetica cuantică a încorporat printre*

principiile sale această anulare a timpului cauzal prin sens. Referitor la arhetipurile proiectate de Jung și influența lor asupra esteticii cuantice, Morales afirmă: Estetica cuantică este conștientă de această proiecție arhetipală care are loc asupra temelor alese de scriitor, cât și asupra personajelor sale. Și nu numai că este conștientă de ea, dar folosește în mod intenționat resursele și posibilitățile extinse pe care le oferă o astfel de cunoaștere. Analizând scrisoarea lui Jung, către Pauli din 27 februarie 1953, în care Jung insistă pe complementaritatea dintre fizica cuantică și psihologia analitică în ceea ce privește procesul de individuație, inconștientul, complementaritatea, intuiția, asemănarea dintre structura atomului și cea a psihicului, Morales concluzionează: Tot ce derivă din aceste legi trece, prin Jung, în estetica cuantică: legea complementarității duce la depășirea viziunii realiste sau newtoniene înguste, considerând că există perspective multiple, toate valide și necesare. Unitatea conștientului și inconștientului în om duce la considerarea acestuia din urmă ca fiind doar un alt aspect al realității sale. Modificarea a ceea ce este observat de către observator îl plasează pe om din nou în centrul universului, deoarece el condiționează, sau mai degrabă creează realitatea pe care o vede; universul devine o oglindă – munca omului (principiul antropic). În cele din urmă, estetica cuantică este interesată într-un mod pe care l-am putea numi „pasional,” de relația dintre sine și ego (acesta din urmă a fost singurul luat în considerare de literatură până acum). Plecând de la afirmația lui Pauli, prin care proclamă identitatea materiei cu a psihicului, guvernate de principii comune de ordonare, neutre, Morales insistă în a extinde aceste afirmații și în domeniul esteticii cuantice: De aceea estetica cuantică, nu trebuie să depășească materia pentru a o transcende și de aceea poate fi integrată perfect în lumea cotidiană. Singura diferență este că această lume nu este limitată în mod lamentabil la vizibil, la tangibil; gândirea și psihicul fac parte din ea; acesta din urmă poate fi o metaforă pentru propriul lui invers. Realitatea se extinde incommensurabil. Cu atât mai mult dacă luăm în considerare faptul că, urmând dualitatea undă-particulă, distincția aristotelică tradițională este ruptă, iar A și non – A pot fi considerate a exista simultan (ceea ce ne conectează la ceea ce se numește „gândire fuzzy”). Morales susține că prin depășirea rolului științelor pozitivistice, care îl expulzaseră pe om din mijlocul Universului, estetica cuantică este preocupată să arate cum noile interpretări științifice îi redau omului drepturile din care fusese decăzut și prin aceste preocupări deschide posibilitatea unui nou umanism. Explică cum această nouă estică nu a fost numit jungliană, ci cuantică în sensul generalizat al integrării ce decurge din preocupările fizicii cuantice și insistă pentru a ne edifica asupra acestui aspect: Este important de menționat că estetica cuantică nu este doar o consecință a descoperirilor subatomice și a teoriilor conexe lui Jung, ci combină și „gândirea complexă,” a lui Edgar Morin și ceea ce este cunoscut sub numele de „gândirea fuzzy” exprimată printre alții de Bart Kosko. Este un articol demonstrativ în ceea ce privește influențele revoluționare ale fizicii cuantice și ale psihologiei lui Jung, de aceea, concluzionează autorul un nou tip de literatură se naște din consecințele care decurg din ambele, respectiv literatura cuantică.

Un poet ascuns/furtiv (Un poet furtual) este un articol publicat în *Cuadernos del Sur* (Diario Cordoba) pe 20 iulie 1995 despre culegerea poetului Ricardo Bellveser, *La memoria simétrica*, cu poezii din perioada 1977 – 1993, o sinteză consideră Morales a ceea ce s-a întâmplat cu poezia în Spania

pe parcursul a patru decenii. Un poet care într-un final a renunțat la favorurile epocii și s-a convertit într-unul furtiv care, integrat până în momentul unei coliziuni pe care nu o cunoaștem, a trăit plângând, în timpul său și tot ce a ieșit din inspirația sa a fost genial. Bellveser devine treptat, conform lui Morales, un poet ascuns, prevestind estetica cuantică, care susține o literatură încețoșată, adeptă a misterului: *Am sentimentul că Bellveser va reuși să găsească ușa care îi este destinată doar lui și va avea curajul să o traverseze și că, dincolo de ea, ne va aduce legi și cuvinte de neînțeles precum cele ale fizicii subatomice – ce altceva este, dacă nu materie gânditoare, un „asfalt transcendent”, (referitor la poemul intitulat Asfaltul transcendent). Plecând de la un citat al lui Keats (Ceea ce înginația surprinde drept frumusețe, trebuie să fie adevăr.), Morales nu pierde ocazia în a-și expune punctual de vedere referitor la adevărul pe care trebuie să-l caute poetul, un adevăr profund ancorat în preceptele esteticii cuantice: Acesta este adevărul pe care poetul îl caută în fuga sa de hedonism. Un adevăr peren, care hrănește inima de ieri, de azi și de mâine; un adevăr la fel de agil ca el în trecerea din camera luxoasă în mocirlă; o grație umilă și înaripată. În acea lume nouă promisă, infinitesimal va fi totul. Poetul va trebui să învețe să pătrundă în „ordinea pliată” și să*

descopere inseparabilitatea lucrurilor, sincronicitățile evenimentelor, câmpurile morfogenetice ale experienței.

Principiul antropic (*El principio antropico*) reprezintă un grupaj de 88 de articole publicate în ziarul *El Faro*, din aprilie până în august 1996. Le vom prezenta succint (pe cele inserate în acest volum), insistând mai mult asupra celor în care se dezvoltă idei legate de estetica cuantică.

Nașterea lui Ricardo Bellveser este un articol dedicat poetului/jurnalistului spaniol. În 1995, Morales considera că acest poet *ori nu va fi nimic, ori va fi totul*. După publicarea volumului *De profundis* (Caietele zefirului) în 1996, Morales confirmă că Bellveser a luat o serioasă opțiune pentru a doua opțiune: *Nu putea exista o metaforă mai bună pentru individuație (principiu al esteticii cuantice). Bellveser se eliberează de un obicei colectiv pentru a reapărea în propriile haine, care nu au existat niciodată și nici nu vor exista.* Finalul articolului este laudativ, Morales conchide că se poate vorbi de un poet unic și autentic, în același timp apariția unei estetici noi și subversive, desigur estetica cuantică, căreia Morales îi conferă o nouă trăsătură, *subversivitatea*.

Nicu BREZOIANU

Urmare în nr. viitor

CUVINTE, OBIECTE ȘI SENTIMENTE

E vremea vacanțelor și una din destinațiile favorite vara este, pentru conaționalii noștri, Turcia. La Istanbul, în fața palatului care a găzduit Harem, e ușor să legi o conversație cu orice localnic despre Marele Suleyman Magnificul, nevestele sau fiii săi prezentați pe larg în serialul cunoscut. Totuși, dacă preferați un subiect mai aproape de zilele noastre ați putea face referire la scriitorul **Orhan Pamuk**, tradus și la noi, după ce a primit premiul Nobel pentru literatură, în 2006. Merită citit oricare dintre romanele sale înainte de a descinde pe malul Bosforului. Autorul locuiește în Istanbul, pe care nu l-a părăsit decât pentru 3 ani, când a stat la New York. În ultimul deceniu a scris mai multe romane de succes, printre care: *”Femeia cu părul roșu”* sau *”Muzeul inocenței”*, ecranizat și difuzat recent, după câțiva ani de tratative eșuate de a realiza o coproducție cu studiourile din California. Producția, eminemamente turcă, a fost îndeaproape supravegheată de Pamuk însuși, regia fiind semnată de Zeynep Gunat. La asta s-a adăugat o ingenioasă idee de marketing și anume crearea unui muzeu, care a împrumutat titlul romanului și care poate fi vizitat de amatorii de curiozități literare și nu numai.

Filmul atenuează unele din asperitățile narațiunii, iar muzeul te invită să intri în atmosfera anilor ‘70, în care, eroul Kemal a început colecționarea unor obiecte fetiș, legate de pasiunea pe care o nutrește pentru cea care îi atrage atenția la un moment dat și de care se îndrăgostește iremediabil. În fapt, este vorba despre iubirea imposibilă, dintre un descendent al unei familii înstărite, logodit cu o fată emancipată, din anturajul de familie, proaspăt întoarsă de la studii în Franța, și o rudă mai îndepărtată și săracă, a acestuia, pentru care face o pasiune bolnăvicioasă și cu care crede, la început, că poate alcătui un cuplu adiacent familiei oficiale. Surpriza vine din partea celei care, deși la rândul ei i se dăruiește pasional și necondiționat, după un timp preferă (și în mod sigur e obligată de cutumele societății în care trăiește) să renunțe la un statut

ambiguu căsătorindu-se cu altcineva, acceptă doar vizitele, din ce în ce mai insistente ale admiratorului său și asta în prezența soțului și a părinților, îngăduindu-i doar să o contemple, într-o agonie platonice prelungită, care va genera bărbatului o preocupare compulsivă de a obține și păstra obiecte încărcate de amintirea acestor întâlniri convenționale.

Încercările lui repetate, de a o recuceri eșuează în primul rând din cauza geloziei care îl macină și a neputinței de a o înțelege, aprecia și eventual susține, în mod sincer în realizarea proiectelor ei artistice. Semn că minijupa, care cucerise strada în acea epocă, nu adusesse cu ea încă și o libertate reală a femeii, de a se exprima pe toate planurile, cu nonșalanța afișată vestimentar.

Cum se sfârșesc lucrurile în această poveste, cei care au citit cartea știu deja. Nu este una foarte romantică, ci mai curând istoria unui muzeu, în care obiectele depozitare ale unor vechi amintiri devin instrumente menite să conserve trăirile colecționarului. Ca turiști ați putea completa impresia de lectură cu vizitarea muzeului de la Istanbul, ca o reverență făcută autorului premiat și atât de dibaci în descifrarea naturii feminine, precum și a meandrelor ei sufletești. Succes !

DOINA BERCHINĂ



Corespondență din Cetatea Vaticanului

O COINCIDENȚĂ CARE A DESCHIS UN DIALOG

La 25 mai 2026, cartea mea *IA generativă. Spațiul latent, mecanisme și iluzii cognitive* a ieșit de sub tipar. În aceeași zi, Sfântul Scaun făcea publică enciclica *Magnifica Humanitas* a Papei Leon al XIV-lea, consacrată provocărilor pe care inteligența artificială le ridică pentru om, cultură și educație.

Nu am văzut în această coincidență decât un fapt de calendar. Totuși, lectura atentă a enciclicei mi-a revelat o convergență de preocupări pe care nu o anticipasem. Deși proveneau din domenii și tradiții intelectuale diferite, cele două demersuri se întâlneau într-o întrebare esențială: cum poate fi păstrată capacitatea omului de a gândi, de a judeca și de a se forma pe sine într-o epocă în care mașinile sunt capabile să producă texte, imagini și raționamente de o complexitate fără precedent?

Pornind de la această constatare, am considerat firesc să trimit un exemplar al cărții mele, însoțit de o scrisoare, **Eminenței Sale Cardinalul José Tolentino de Mendonça**, Prefect al Dicasterului pentru Cultură și Educație. Alegerea nu a fost întâmplătoare. Dicasterul pe care îl conduce are tocmai misiunea de a promova dialogul dintre credință, cultură și cunoașterea contemporană, iar preocuparea sa pentru educație și formarea spiritului uman se află în centrul reflecției pe care am încercat să o dezvolt în această carte.

Nu am urmărit să solicit o recomandare și nici să obțin o validare a lucrării mele. Am dorit doar să împărtășesc rezultatul unei cercetări și să deschid, fie și în mod simbolic, un dialog în jurul unei teme care depășește astăzi granițele informaticii. Inteligența artificială nu mai este doar o problemă tehnologică; ea a devenit, în egală măsură, o problemă de cultură, de educație și de antropologie.

Cititorul va găsi în continuare scrisoarea adresată Cardinalului José Tolentino de Mendonça și răspunsul pe care am avut onoarea să îl primesc.

Ioan Roxin

Eminenței Sale

Cardinalul José Tolentino de Mendonça
Prefect al Dicasterului pentru Cultură și Educație
Piazza Pio XII, 300120 Città del Vaticano
Sainte-Suzanne, 6 iunie 2026

EMINENȚĂ,

O fericită coincidență de calendar mă îndeamnă să încredințez Eminenței Voastre lucrarea pe care tocmai am consacrat-o inteligenței artificiale generative. Cartea mea, *IA generativă. Spațiul latent, mecanisme și iluzii cognitive* (FYP Éditions, 2026), a ieșit de sub tipar în ziua de **25 mai**, chiar în aceeași zi în care a fost publicată enciclica *Magnifica Humanitas* a Sanctității Sale Papa Leon al XIV-lea.

Dacă adresez această lucrare Dicasterului pentru Cultură și Educație, este pentru că preocuparea sa fundamentală - aceea de a păstra vie gândirea și formarea spiritului uman în fața provocărilor aduse de mașină - se află în deplină consonanță cu misiunea pe care o îndepliniți.

În calitate de profesor emerit al Universității Marie et Louis Pasteur, președinte al Universității Deschise din Pays de Montbéliard și membru al Comitetului Etic și Științific al inițiativei **Rise for the Mind** (care promovează o Declarație Universală privind Suveranitatea Spiritului Uman), mi-am propus, prin această lucrare, să fac inteligibile mecanismele reale ale inteligenței artificiale și să demontez iluziile cognitive pe care aceasta le generează.

Analizând **spațiul latent** în care mașina își organizează reprezentările, încerc să arăt că **a imita forma raționamentului nu înseamnă a raționa**. În acest punct, preocuparea mea se întâlnește în mod explicit cu apelul enciclicei: acela de a veghea ca, în școală și dincolo de ea, să nu se stingă nici dorința de a pune întrebări, nici capacitatea de a gândi cu propria minte.

Având în vedere înalta misiune încredințată



Dicasterului pe care îl conduceți - aceea de a cultiva dialogul dintre credință, cultură și cunoașterea contemporană - îndrăznesc să sper că această lucrare va putea găsi un ecou, fie el și modest, în reflecțiile pe care le desfășurați. Aș fi profund onorat dacă ea ar putea contribui, chiar și într-o foarte mică măsură, la acest demers.

Vă rog să primiți, Eminență, expresia înaltei mele considerații și a profundului meu respect.

Ioan ROXIN

Profesor emerit, Universitatea Marie et Louis Pasteur
Președinte al Universității Deschise din Pays de
Montbéliard
Ofițer al Ordinului Palmelor Academice

**DICASTERUL PENTRU
CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE
Prefectul**

Prot. nr. 04692/2026

(A se indica acest număr în orice răspuns)

Cetatea Vaticanului, 25 iunie 2026

STIMATE DOMNULE PROFESOR,

Vă mulțumesc sincer pentru că mi-ați trimis cartea dumneavoastră, *IA generativă. Spațiul latent, mecanisme*

și iluzii cognitive, precum și pentru amabila scrisoare care a însoțit-o.

Am apreciat abordarea dumneavoastră intelectuală și angajamentul cu care contribuiți la o reflecție critică asupra transformărilor pe care inteligența artificială le introduce în domeniile cunoașterii, educației și formării minții umane.

Vă sunt recunoscător pentru faptul că ați dorit să împărtășiți această lucrare cu Dicasterul pentru Cultură și

Educație și vă adresez cele mai bune urări pentru continuarea cercetărilor și a activității dumneavoastră academice.

Cu cele mai cordiale salutări,
José Tolentino, Cardinal de Mendonça
Prefect

Fiction review

Livada veacului de argint

O nouă și insolită imagine a Rusiei de la jumătatea secolului al XIX-lea este zugrăvită cu mult talent de scriitoarea **Marina Stepnova** în romanul **Livada**, apărut la Editura Curtea Veche (2026), într-o minunată traducere a Luanei Schidu. Autoarea, nume important al literaturii contemporane, aparținând noului val de scriitoare ruse, a fost distinsă de două ori cu premiul național Bolșaiia Kniga, iar pentru romanul de față a primit în 2021 premiul Iasnaia Poliana din partea cititorilor.

Deși păstrează într-o oarecare măsură ceva din lumina și din idealismul lui Cehov, atmosfera creată de Stepnova este departe de a fi sufocată de nostalgie și neîmpliniri. Ea surprinde cu precădere dorința de emancipare a femeii, justificând astfel conflictul dintre vechile obișnuințe ale nobilimii aflate la apus și noile aspirații care zguduie din temelii universul patriarhal rusesc.

Prințesa Nadejda Aleksandrovna părăsește lumea petersburgheză, lăsând în urmă fastul, strălucirea și legăturile vechi cu familia împărătească, și își cumpără un bătrân conac în zona rurală a Voronejului. Crescută și educată într-un mediu nobiliar, dar păstrând în sufletul ei un sâmbure de neconformism, ea se atașează în mod surprinzător de moșia Anna, de livada imensă cu pomi fructiferi, și înțelege că acest loc, administrat cu însuflețire și tenacitate, îi poate oferi bucurii necunoscute până atunci.

Viața tihnită alături de soțul ei, prințul Boriatinski, este brusc întreruptă de un eveniment care dă peste cap vechile mentalități și le tulbură liniștea. La o vârstă tomnatică, deja mamă a doi copii adulți, Nadejda Aleksandrovna dă naștere unei fete, Tusia, care mai târziu se dovedește a fi un copil pătimăș și de neoprit în a-și impune dorințele. Micuța prințesă se extrage cu furie din matrioșka secolului al XIX-lea, cerând mereu imposibilul, fără să ia în seamă granițele impuse de educația acelor vremuri.

Prima persoană asupra căreia copilul Tusia își oprește privirea este doctorul Meisel, iar primul ei zâmbet, după o perioadă lungă de muțenie, îi este adresat tot lui, nu mamei, nu bonei și nici tatălui natural. Relația lor este mai puțin obișnuită și va dura până la moartea doctorului, el



devenind învățătorul, protectorul și prietenul bun, cel care îi deschide drumul către cunoaștere, către o viață independentă și un comportament diferit de cel sufocat de convenții. Și totuși, ținând cont de temperamentul exploziv și isterizant al Tusiei, el îi impune cu blândețe o măsură, o ținută socială decentă, pe care mica prințesă și le însușește mai mult de nevoie, conștientă fiind de importanța lor.

Povestea este amplă și Stepnova dezvăluie personaje complexe, relațiile dintre ele sunt ieșite din tiparul comun, conacul vechi se transformă într-unul mai mare, livezii bătrâne i se adaugă în oglindă o alta mai tânără și timidă, după care amândouă dispar într-o dimineață în aerul orbitor-amăru, sub lovituri de topor:

„Pomul tresări, parcă nevenindu-i să creadă. Țipă. O mână de păsări speriate, zburline, care nu înțelegeau nimic, țâșni spre cer. Merele cădeau pe iarbă într-o ploaie deasă și liniștită. Tuc. Tuc. Tuc. În toată livada, vârfurile pomilor vii începură să tremure neajutorate, ca de durere. (...). Tusia ridică iar din umeri și își mușcă buza. Avea nevoie de pășuni. Pajiști. Iarbă. Multă. (...). Visul ei căpăta carne, iar unde e carne, e și sânge. De dragul cailor trebuia sacrificată livada. Și ea o sacrifică.”

Livada, care cândva se reflecta în oglinda uriașă din camera de copil a Tusiei, dispare făcând loc brazdelor negre de pământ pentru viitoarele pășuni.

Romanul Marinei Stepnova este unul de o mare finețe, cu scene ale vieții și ale morții puternice, scris într-o limbă elegantă, fermecătoare, amintind de atmosfera seducătoare a *veacului de argint*.

Liliana RUS

„COPIL BUN, VICTIMA UNOR ABUZURI NEMERITATE”



În 2014, apăruse *Anii romantici*, volumul de „amintiri și gânduri” al Gabrielei Adameșteanu mult elogiat și încununat de câteva premii. Într-un mesaj din 7 decembrie 2015, Nicolae Gheran își exprimă o curiozitate: *M-ar interesa ce spune (dacă spune) de anii petrecuți la Editura Științifică și Enciclopedică, de modul cum a intrat în Partid. Îi răspund.*

De precizat: CSCA era abrevierea pentru Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, iar PMR – Partidul Muncitoresc Român.

[1]

From: Rodica Lazarescu To: niculae gheran <niculaegheran@yahoo.com>

Sent: Monday, December 7, 2015 8:13 PM

Subject: Re: Gabriela Adamesteanu, laureata a Premiilor Muzeului National al Literaturii Romane

Zice că a fost repartizată după absolvirea facultății la Editura Politică unde a stat vreme de 19 ani, timp în care editura „se va lărgi, se va restrânge, își va tot schimba numele, – Editura Enciclopedică, Editura Științifică și Enciclopedică –, obiectul fiind însă același” (p. 38). După câte îmi amintesc, nu zice nimic despre cum a intrat în partid.

Singurul loc în care apare numele Domniei Voastre este următorul: „Poveștile despre Bănuță aveau să fie continuate de următorii mei colegi noi, Gheorghe Pienescu și Nicolae [sic!] Gheran, unul venind din postul de redactor al aceleiași edituri, celălalt dintr-o sferă mai înaltă, a decidenților politici debarcați. Persoane agreabile, fiecare în felul său, și editori cu merite incontestabile, nu participaseră însă, de la nivelul conducerii, la scoaterea la lumină a scriitorilor interziși până atunci. De aceea îl evocau pe fostul director de la EPL doar în registru comic, imitându-i felul în care vorbea, parcă ușor bâlbâit...” (p. 81-82)

În rest, își aduce aminte ce, dar mai ales cum o avantajează...

[2]

Nicolae Gheran

To: Rodica Lazarescu · Mon, Dec 7, 2015 at 8:59 PM

În ce mă privește, scrie aiurea. Nu picasem la Editura Științifică și Enciclopedică din lumea decidenților politici, ci profesionali, ajuns în vârful ierarhiei editoriale după ce, în prealabil, parcursesem toate etapele procesului tehnic și redacțional. Retrogradarea avea să fie act politic, când, acuzat de liberalism, am fost „rotat” într-o funcție minoră, împreună cu Alexandru Balaci, Mihai Șora ș.a., după

revenirea la proletcultism, când Ion Brad și Ion Dodu Bălan aveau să devină vicepreședinți la C.S.C.A. Paradoxal, după retrogradare aveam să primesc însărcinări politice. La vârsta de 20 de ani m-am exclus singur din PCR, refuzând să-mi ridic noul carnet de membru al PMR. Am fost mare și tare la minister, fără să fiu membru PCR, în perioada de dezgheț (1964-1968), revenind în partid în 1967. Obținând noi însărcinări pe linie de partid, de două ori am scăpat pe Gabriela de încurcături grave, o dată știind și ea, a doua oară fără să-i spun cine și cum a intervenit. Copil bun, în ambele cazuri era victima unor abuzuri nemeritate.

Rodica LĂZĂRESCU

(Din volumul *Fascinația corespondenței*, în pregătire)

...ȘTIINȚĂ cu "Ș" mare

În onoarea

„Supermasculului” Alfred Jarry

Lacrima solidă a Supermasculului este purtată în ring ca o inimă perpetuă atât a mașinii, cât și a femeii care s-a îndrăgostit de umbra bărbatului, nici în chip spiritual, nici la infinit, ci nedefinit, o zeiță îmbrățișând trecute amintiri luminoase în apropierea celeilalte lumi ca o stea pe care o creează domeniul imposibilului – pe care și eu îl ador.

Amy CATANZANO

Traducere de
Liana ALECU

Naratorii cărții și eul auctorial. Spectacolul istoriei în proza lui Ion Toma Ionescu



Schimbând contextul, am zice acum că Novalis, cu bagheta lui magică, vrea să vibreze în credința scrisului-creație laolaltă cu prozatorul contemporan și pune întâmplări și chipuri umane, fapte și fenomene, evenimente și dialoguri, gânduri și imagini (ah, Eminescu!), reflecții și descrieri, stiluri și contexte sub ocrotirea legilor unei sociogonii. În general proza din toate anotimpurile umanității diferențiază între o atitudine afectivă, enunțul întâmplărilor stranii ori evocarea voluptuoasă.



E de la sine înțeles că relativ noua carte a lui **Ion Toma Ionescu** survine de la un veritabil spirit hermeneutic al epicului, iar exhaustivul ne oferă o primă impresie, aceea de integrare continuă, în paralel cu lecțiunea oferită cititorului, de răspunsuri la încercări ideocritice (Adrian Marino) de a fixa, mai cu seamă în unități stilistice efemeridele

existențialului. Numai că narativitatea, însoțind viziuni personale, devine la acest interesant autor ea însăși răspunsul și determinantul unor asimilări. Prozele din **Casa Roșie** (Caracal, Editura Hoffman, 2022) sunt, la urma-urmelor, traversări anapoda ale unei istorii umane în care prospectările fizionomiilor, consacră în interacțiuni fundamente certe de mesaje și comunicări ale comprehensivului. Cartea e un roman „spart” în bucăți, un posibil roman făcut ferfeniță. Fâșiile, fiecare, sunt apoi reșesute de strategia dibace a prozatorului care pare mai degrabă să fie interesat de un spirit abscons al textului integral (cum spunea în 1994, Martine Joly în cartea sa, *L'image et les Signes. Approche sémiologique de l'image fixe*, 1994), iar unitatea lingvistică fundamentală aduce a narațiune a socialului, strălucită de condeiele lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Lăncrănjan, Săraru. Începutul, însă, pare desprins din romanul existențialist francez cu metafora aceea incluzivă ca structură semiotică: „Viața unduiește curgătoare în albia ei, se rostogolește la vale adunându-și izvoarele de pe toți versanții, croindu-și drumul și pierzându-se în marea cea mare. Generații și

generații reunite într-o familie fără de sfârșit...” Iar mai jos: „Satul cu rădăcini vechi e așezat cu casele pe deal, dar și în vale la șoseaua principală care unește, cam pe la jumătatea distanței, Câmpulungul de Pitești. Cert e că atunci când m-am documentat pentru scris, l-am găsit pe Titi în buletin – Dumitrescu, iar în livretul militar – Epure. În arhiva bisericii n-am mai căutat, căci ce scriu eu aici vreau să fie un roman, nu o monografie a locurilor, unde ar fi nevoie de mai multă rigoare.” (*La stejar. Schiță de roman*).

Lianții epicității sunt fie excesul de afectivitate, fie ura disimulată în verbiaj colțos, ironic-sarcastic. Fiecare erou citează pe alții, în conclavurile zilelor sterile, fără evenimential complex ori dilematic în esență, dialogurile scot la iveală alte și alte nume, alte secvențe din istoria veche/nouă a comunității, tipologiile (direme, monoreme, Paul Miclău în 1977, *Semiotica lingvistică*) ajung să complexeze până și structura coerentă a discursului narativ. Un lucru e cert: melancolia stă în brațele autorului, se drăgălesc generativ sub declamația romantică, drama eului auctorial este, însă lăuntrică, mentală. Un fel de euforie solitară a lui Rousseau, interpretat, cândva, de Livius Ciocârlie. Invitați să participăm la un fel de levitație psihică, prin opțiunile intermitente ale povestitorilor, dublați de autor, asistăm la un confesional ardent, în alertă neîntreruptă. Discursul cărții are un sens activ, iar spectacolul epic are un debit de subiecte antinomice (din chiar capitolul *Dona. Schiță de roman*) de unde înțelegem mai bine că deja eul scriptor cunoaște scindări: e o nostalgie refulată a imaginarului, oamenii sunt naturi voluntare, e și destulă conotație moral-creștină dar ne izbim cam peste tot de ambiguități interogative: „Tare mult se iubeau ăștia doi și multă ciocolată am mâncat eu în anii ăia! La un moment dat, soră-mea Dona a vrut să părăsească liceul pedagogic și să fugă cu Pistol, dar a potolit-o Victo administrându-le o mamă de bătaie, împărțindu-le cu o jordine în mod egal la amândoi, fără să noteze în carnețel... N-aș fi crezut că nu se vor căsători ăștia doi!” În schimb, această autopersiflare a conduitei (mi-amintesc de Titus Mocanu al anilor '60) evocă blândețea ironică în proiect.

Ionel BOTA

(Continuare în nr. viitor)

Inițiere într'o expoziție

Pătrunzi între falii de culoare
Tabloul te-a recunoscut.
Mai întâi, culoarea se desface.
E tainicul intens nigredo:
confuzia fertilă, momentul
în care formele acceptă
că nu sunt ultimele.

Negrul nu înseamnă întuneric.
Înseamnă concentrare.
Tot ce a fost împrăștiat
se strânge într'un singur ax,
locul în care coborârea urcă.

Albastrul îți apare memorie,
nu cer, nu apă, ci matrice,
albedo-ul lent: purificarea
când identitatea ta se topește
fără violență prin dizolvare.

Nu te opune! Strigă fără glas
roșul ce deplin nu se arată
în flăcări de lampadar.
Rezistența e singura greșală
existând doar pe margine,
precum o rubedo amânată.

Semn că focul nu distruge,
ci așteaptă momentul potrivit
să lege spiritul de materie
fără a-l arde.

Structurile par rupte'ntr'rame
străvechi legăminte- o colivie
care nu mai funcționează.
Păsările-au plecat de mult.

Aici, apa oceanului nu curăță.
Cu legi rescrise de valuri.
Ce a fost solid devine posibil.
Ce a fost cert devine viu.

Și dacă pretutindeni vezi doar haos,
Fii sigur că nici pregătit nu ești.
Iar dacă ordine în juru'ți vezi
prea repede prin viață ai trecut.

Momentul în care nu mai vezi nimic
dar pace ți-e în suflet, pericol
nu mai aprinde vreun tablou
atunci obiect nu mai e nici el.
ci doar oglindă în ambic .
dar care nu'ți arată cine ești;
doar locul unde poți să te așezi
fără'n falii prin care să te destrami,
fără să știi ce s'a întâmplat.
inițiat în a luminii alchmie;
Un semn fi-vei atunci când pleci.

Negociere în grădina cu valuri în ore lunare

Roșul irizează în fundal, o conștiință lichidă
a unor invizibile trupuri ce-și caută o teologie.

Faliile nu sunt nici fluturi cu aripi mimând
nori de lumină, un alfabet murmurând



imaginați lumilor din paralele dimensiuni.

Nu fulgeră dar pân'a se naște măsoară timpul.
Cine-ar putea ști când și unde brazii ne respiră
santinele ale realului, cu taine desenate din nervi,
privind această akashică negociere a cerului,
noi, două semne făcute din aripi și tăcere.

Un braț se arcuiește deasupra semilunii
cu armonia'i de inel solar, a sângelui pecete
din grațioase treceri pe căi de minutar.

El nu imploră. Ea negociază cu Dumnezeu.
cu absența Lui peste tavanul care nu răspunde.
Ca o propoziție care nu se teme de final,
ținând cu eleganță se'ntreabă apusul tot unde
e cel care încă nu știe ce muzică va cânta.

Și nu e iad ori rai. E geometrie. La matineu
semna-voi un tratat între cer și carne,
martori fiind zeițele lunii înfrumusețând arcane.

În jur, treptele își mișcă eonii, ținându'și pupilele
spre nedoriții martori când anii se adună
ca o mare indecisă dacă sânge fi-va la apus
un trup cu repetate suflete levitând în dorință
sub gratii de nori uitându'și zilele de neputință.

Dumnezeu nu apare dar nici nu pleacă.
E'n valurile ce se'nrobesc ținând cu teamă antiteza,
din mâinile împreunate care din humă cresc,
piramidele unui început ce'n foc înverzesc.

Și în această grădină imposibilă,
unde treptele au aripi, atingeri de destine
și carnea are o vegetală'nflorată absență ,
conspirație de piatră și metamorfoză de lumină,
iubirea dintre forme plutind pe-obnubilare ore
când nu se mai supune'n univers puntea lunară,
roșul irizează în fundal, o conștiință lichidă
a unor invizibile trupuri ce-și caută o armonie.

Iar peste haosul devenit ordine și lege
privesc și mă rog - nimeni nu mai este stăpân.
În taină de timp menită să simbolizeze.
De ce'n albastrul cerului, martorul meu tăcut
urcă sau coboară, pentru prima dată învățând
deasupra pământului, iubirea să respire.

Liviu PENDEFUNDA

FUGA DIN RAI – POEZIE, ALEXANDRU IOAN FILIP*

„N-o să te caut unde-i nesfârșitul
Ci-n colțul cel mai tainic din altar
Acolo unde plânge infinitul
Și Dumnezeu te-a plămădit cu har”.

Există poeți care scriu pentru a fi ascultați și poeți care scriu pentru a fi înțeleși, iar sufletul lor va rămâne între coperti cu modestia și harul celui care știe că



adevărata valoare nu are nevoie de zgomot.

Uneori, oamenii intră în viața noastră asemenea anotimpurilor, discret, pe nesimțite, și ajung să schimbe ordinea și culoarea zilelor.

Așa l-am cunoscut pe Alexandru Ioan FILIP, prin poezie, prin emoție și prin acea rară apropiere sufletească pe care numai cuvântul adevărat o poate

crea, pentru că FILIP aparține unei categorii mai rare, aceea a poezilor care scriu pentru a împărtăși o stare, pentru a crea o punte între suflete și pentru a transforma singurătatea într-un dialog poetic.

L-am cunoscut nu doar prin versurile sale, ci și prin acele duete poetice în care două voci, două sensibilități și două moduri de a privi lumea s-au întâlnit firesc, fără competiție și fără orgoliu.

În astfel de întâlniri descoperi adevărata măsură a unui poet, nu doar talentul de a scrie, ci și generozitatea de a asculta, de a primi și de a răspunde cu emoție la emoție.

Am scris câteva cuvinte pentru prefața cărții tale, FUGA DIN RAI, cu speranța și credința că vor rămâne împreună cu toate poeziile tale, îmbrățișate pentru veșnicie.

Aceasta carte a prins viață la inițiativa scriitorului Radu Olteanu, cel care a strâns poeziile lui Filip cu (bineînțeles) complicitatea soției poetului, Doina Pavel Filip și a mea.

Abia când cartea a primit bun de tipar, a aflat și Filip ce i se pregătea.

Uneori, cele mai frumoase poezii nu sunt cele scrise pe hârtie.

Sunt cele pe care le trăim împreună.

Lidia ZADEH PETRESCU

Iunie 2026

* FUGA DIN RAI, Editura Zven, Târgoviște, 2026

DIALOG POETIC:

Alexandru Ioan FILIP – Lidia ZADEH

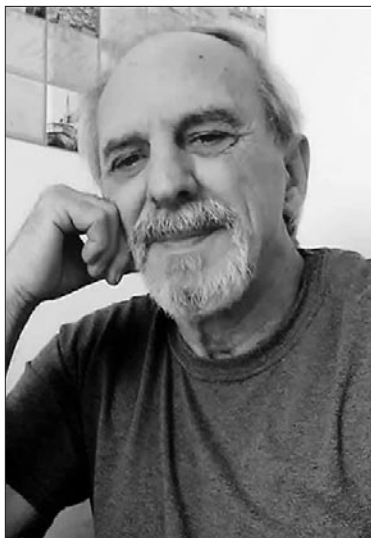
EPITAF II

Versuri Filip

Prieteni buni, eu nu mai vând cuvinte
Le dăruiesc umil la colț de gânduri
Și vă citesc iubirea mea fierbinte
Care se stinge între patru scânduri

Citiți-le pios, a rugăciune
Când îngerii mă vor cânta năuci
Dar încă sunt aici și vă pot spune
Că trupul meu ia forma unei cruci

Și poate mai târziu, pe vreo tarabă
Un ultim vers va suspina tăcut
Că n-a fost nimeni curios să vadă
Cum eu în veșnicia mea mă mut



Versuri Lidia

Ai dăruit cuvinte, nu le-ai spus
Le-ai scos din tine ca din carne vie
Iar versurile tale m-au sedus
Și-au devenit icoana mea târzie

Citiți-le de drag, nu de rușine
Că-n fiecare vers e-un colț de rai
Din slovele ce sângerează-n tine
Se naște nemurierea fără grai

Iei forma unei cruci dar nu din lemn
Ci din cuvinte pline de iubire
Iar noi te amintim în gând solemn
Când te citim cu lacrimi în privire

JUSTIFICARE

Versuri FILIP

Scrisul meu e doar un fel de-a plânge
De-a înjura de mame, de-a iubi
Cuvinte port în lacrimi și în sânge
Dacă n-aș scrie poate aș muri

Când mi-au ursit la nașterile mele
Acele babe false cu ghioc
Mi-au dat puterea de-a urla la stele
Dar nu m-au învățat să tac deloc



Și viața m-a bătut nerostuită
Mi-a dat prieteni foarte mulți dușmani
Nu știu să fur și nu știu să dau mită
Dau doar cuvinte reci în loc de bani

Aici nu-i loc de zbaterile mele
Și poate că odată, obosit
Când vor tăcea și îngerii-n capele
Nu îmi cerșiți nescrisul. Am murit

Versuri LIDIA

Tu spui că scrisul este doar durere
Eu spun că-i luptă, sabie și scut
Am scris și cu otravă și cu miere
Dar am urlat când nimeni n-a văzut

Nu scriu să mă-nțeleagă lumea toată
Nici ca să-mi pun durerea în altar
Eu scriu fiindcă inima, odată
Nu a mai vrut să bată în zadar

Și mie viața mi-a lăsat cenușă
Mi-a pus în palme spini în loc de flori
Dar n-am bătut mereu cu pumnul în ușă
Când n-aveau chei și doar încuietori

La nașterea din sânge și durere
Nu mi-au ursit averi prin legământ
Mi-au dat să port iubirea în tăcere
Și să-mi prefac tot harul în cuvânt

Dialog poetic

Nicolae Mecu este istoric literar, editor și critic, membru al Uniunii Scriitorilor, filiala București. La origine și prin „reconvertire”, el este însă argeșean-muscelean pur sânge. Iar în 1965 absolvă Școala Normală „Carol I” din Câmpulung.

Cântecul promoției '65

Noi ne-am născut când şuierau obuze
Sau când, căzute, tot mai fumegau,
Și pe când zorii unei ere-obtuze
Dezastrul înăuntru îl mutau.

Noi l-am văzut pe Stalin 'nalt cât blocul
Pe Ana și pe Dej așijderea,
Timpul mănjind cu mutra lor, și locul,
Și zidu-n care poza atârna.

Noi am văzut cum bătătura plină
În doar câteva ceasuri ne-o goleau
Și când în noaptea neagră și haină
Sinistre dube-n porți ni se opreau.

Noi am văzut părintele cum pleacă
De lângă noi, dus între patru puști,
Lăsându-ne în casa cea săracă,
Sărmane păsări părăsite-n cuști.

Noi am primit și pâinea pe cartelă,
Iar când „dușmani de clasă” deveneam,
Mâncam doar mămăliga paralelă
Și-adesea galbeni precum ea eram.

Am tremurat că bursa ni se taie,
Că ne-ntorceam la vaci dac-o pierdeam
Și am vibrat ca iarba după ploaie
Când bani de-o „eugenie” aveam.

Noi am trecut tăcuți prin toate-aceste,
Dar n-am fost înrăiți de răul lor.
Căci am sorbit lumina de pe creste
Și aurul crescând în Athanor.

Am îmbrăcat costum de uniformă,
Și totuși nu ne-am uniformizat.



Noi am muncit urmând un plan și-o normă,
Dar nimeni dintre noi nu s-a normat.

Strigat-am și lozinci umilitoare,
În genii prefăcând pe repetenți,
Dar mintea noastră n-a rămas datoare,
Nu s-a spălat cu-asemeni detergenți.

De ce? - se-ntreabă firea mea bătrână -
S-a petrecut acest miraculos?
Răspunsul este prea la îndemână,
Ca să mai caut vreunul firosos.

Am stat ca brazil-n mijlocul furtunii
Fiindc-am școlit sub deal de Câmpulung,
Iar meșterii care-au crescut alumnii
N-au fost din ceata celor ce se frâng.

Cum niște sfinți prelinși în vreun zid
De Suceviță ori de Voroneț,
Ei s-au topit în noi adânc și-avid,
Lăsându-ne metalul lor de preț.

Iar azi, când crugul vieții ni se-nclină,
Curândul ceas când îi vom revedea
Ne-nvăluie ca o Lumină lină.

Nicolae MECU

UNDE SUNTEȚI VOI CEI CARE NU MAI SUNTEȚI?

IN MEMORIAM RADU CIOBANU

Pe 24 iunie a.c., în Germania, s-a mutat în veșnicie scriitorul (prozator, eseist, publicist, poet) **Radu Ciobanu**. Pe numele real Radu Pompiliu Ioan Cioban, s-a născut la 8 martie 1935, la Timișoara, oraș în care a urmat studiile gimnaziale și liceale. După patru ani la Facultatea de Agronomie (Timișoara), în 1964 a absolvit Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura Română, a Universității „Babeș-Bolyai”.

A funcționat ca profesor, apoi metodist în județul Hunedoara. După 1989, a lucrat în presa din Deva.

A debutat, în 1958, cu proza *Băiatu*, în revista „Scrisul bănățean”, iar editorial, în 1970, cu volumul de proză scurtă *După-amiaza bătrânului domn*.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1972.

A colaborat la numeroase reviste culturale din țară, printre care și „Cafeneaua literară”, și din străinătate.

După volumul de debut, a publicat mai multe volume de povestiri, romane, patru jurnale, *Mic dicționar de cultură*

Remember

religioasă (1994), *Dicționarul rostirilor biblice* (1996), volume de călătorii. În colaborare cu Peter Freund a publicat *Dialog peste Atlantic* (2006) și cu Monica Pillat, *Dincolo de așteptare. Dialog în larg* (2016). A fost inclus în numeroase antologii apărute în țară și în străinătate.

A obținut premii și distincții, începând cu Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România (1972) și terminând cu Premiul Opera Omnia al

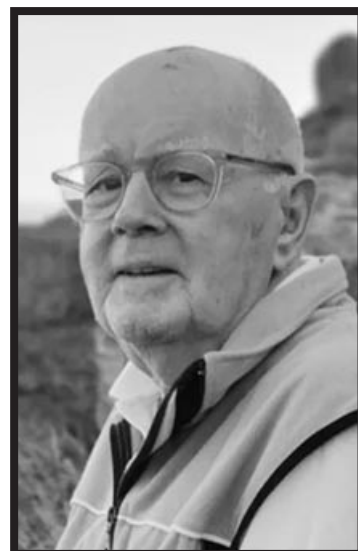
Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor (2025).

Cetățean de Onoare al Municipiului Deva pentru „activitatea scriitoricească și publicistică” (1993).

Revista „Cafeneaua literară” este alături de familie și de colegii timișoreni în marea lor pierdere.

Odihnească-se în pace!

Cafeneaua literară



IN MEMORIAM ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Revista *Cafeneaua literară*, la care criticul **Ștefan Ion Ghilimescu** a colaborat mai mulți ani, deplânge moartea neașteptată a prietenului ei... Dumnezeu să îl odihnească!

ȘTEFAN ION GHILIMESCU sau DESPRE TINEREȚEA FĂRĂ BĂTRÎNEȚE A SCRISULUI*

Am fost surprins, ușor timorat și panicat în fața perspectivei de a scrie, fatalmente, în prea puține cuvinte, despre omul, criticul și istoricul literar Ștefan Ion Ghilimescu, devenit, cu timpul, datorită generozității și marilor sale disponibilități sufletești, un prieten, uneori de taină și de taifas politico-literar, pentru care am sentimente ca și fraterne.

Se știe că cel mai greu este să scrii despre prieteni, cu dreaptă măsură, mereu însoțit de sentimentul irepresibil că vorbele îți sînt prea sărace ori că păcătuiesc prin omisiune. Mai ales, în fața complexității spirituale a lui Ștefan Ion Ghilimescu, între care erudiția este vectorul înalt al personalității sale. Și totuși...

Prin întoarcerea la oralitatea confesivă, prin parteneriatul instituit fără ostentație, aproape instinctiv, Ștefan Ion Ghilimescu știe, ca puțini alții, să facă din interlocutor și cititor, egalul său. Avînd un nesățios cult al cititului, din unghiuri, din perspective critice noi și, ades, surprinzătoare, Ștefan Ion Ghilimescu știe să pună cititorul și mai ales creatorul supus criticii sale, în fața revelației, însuflîndu-i și unuia și altuia, imboldul autodepășirii, cu acea capacitate de a te pune pe gînduri, mai presus de imaginarul comun, îmbogățind astfel, cu mult, sensurile și mesajele închipuite de autorul însuși. În fond, Ștefan Ion Ghilimescu face, în demersul său critic, adevărată arheologie literară, decopertînd straturi de „artefacte”, nebănuite, surprinzătoare. Iar dincolo de evaluarea estetică-literară, făcută cu eleganță, bun gust și precizie chirurgicală, rareori malițios sau tăios, dincolo de scriitura devenită obiect al criticii și evaluărilor sale, ca fin observator și diagnostician de precizie al naturii umane, din amănunte existențiale și întîmplări devenite istorie, știe să ne facă a vedea și omul din spatele creatorului și a paginii scrise, umanitatea din el și caracterul acestuia, privity ca tot ațitea unități de măsură în balanța valorii.

Împătimit navigator prin mările de sargase ale mai multor literaturi ale lumii, de la clasicii consacrați, în fața

cărora își afirmă seducția, dar și nevoia de reevaluare, de la restituirea plină de empatie și dreaptă judecată a figurilor și creațiilor exilului literar românesc, pînă la noile generații de scriitori, cărora le dedică generoase spații critice, Ștefan Ion Ghilimescu face ample și binevenite exerciții de etică și conștiință literară, fără de care orice efort creator sau demers ontologic rămîne caduc.

Creator de mare integritate morală, adversar neîmpăcat al cititului „pe deasupra” ori „la mîna a doua”, aprig dușman al coteriilor și bisericuțelor literare care îl fac puțin prizabil pentru iesmenii culturii de azi, spirit viu și conchistador de ținuturi și comori literare de cursă lungă, Ștefan Ion Ghilimescu este un reper de înaltă ținută intelectuală al criticii și istoriei noastre literare. Prietenia sa, tinerețea fără bătrînețe a scrisului său, rămîn privilegii de neprețuit într-o viață de om.



Ioan VIȘTEA

*Text apărut pe coperta a patra a unei antologii, îndelung dezbătută în lungi dialoguri politico-literare! Textul vrea să țină loc mușeniei mele în fața tragicului și nedreptului eveniment.

VIRGIL DIACONU

Manuscris

De la o vreme m-am retras în camera mea.
Nu mai vorbesc cu nimeni
de teamă să nu se vadă prin mine manuscrisele.
De teamă să nu te zărească cineva printre cuvinte
și bătaile inimii. Să nu te zărească cineva,
mai ales acum, când mâinile tale
s-au amestecat cu psalmii din Sfânta Scriptură.

Vezi, eu am cules toate petalele atingerii tale.
Toate săruturile roșii, geana fiecărui surâs.
Și acum mi-este teamă să nu te zărească cineva,
cum umbli desculță și fără cămașă prin inima mea,
cum îmi sari în brațe.

Fără îndoială,
de când am început să culeg petalele atingerii tale,
cartea pe care o amân încă din vremea cireșelor
se scrie singură. Picioarele tale fiind printre cearșafuri
ar putea fi poemele mele de rezistență,
brațele goale – o metaforă pentru ziua
care mi-a scăpat printre degete.

Firește, încă nu am aflat dacă vreun cititor
a dat de brațele goale printre pagini.
Sau de florile de liliac pe care le-ai răspândit prin mine.
De săruturile roșii sau de cireșul copilăriei.
Încă nu am aflat dacă cineva a auzit ciripitul vrăbiilor.
Oricum, vei vedea că lumina vine dintr-o singură parte.
Gândurile mele deja sunt albastre.

a dat de brațele goale printre pagini.

Manuscris

De la o vreme m-am retras în camera mea.
Nu mai vorbesc cu nimeni
de teamă să nu se vadă prin mine manuscrisele.
De teamă să nu te zărească cineva printre cuvinte
și bătaile inimii. Să nu te zărească cineva,
mai ales acum, când mâinile tale s-au amestecat
cu psalmii din Sfânta Scriptură.

Vezi, eu am cules toate petalele atingerii tale.
Toate săruturile roșii, geana fiecărui surâs.
Și acum mi-este teamă să nu te zărească cineva,
cum umbli desculță și fără cămașă prin inima mea,
cum îmi sari în brațe.

Fără îndoială,
de când am început să culeg petalele atingerii tale,
cartea pe care o amân încă din vremea cireșelor
se scrie singură. Picioarele tale fiind printre cearșafuri
ar putea fi poemele mele de rezistență,
brațele goale – o metaforă pentru ziua
care mi-a scăpat printre degete.

Firește, încă nu am aflat dacă vreun cititor
a dat de brațele goale printre pagini.
Sau de florile de liliac pe care le-ai răspândit prin mine.
De săruturile roșii sau de cireșul copilăriei.
Încă nu am aflat dacă cineva a auzit ciripitul vrăbiilor.
Oricum, vei vedea că lumina vine dintr-o singură parte.
Gândurile mele deja sunt albastre.

Virgil

**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

Corespondenți:
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>

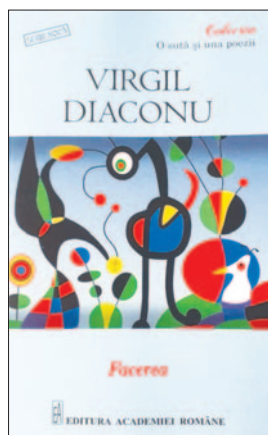
Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

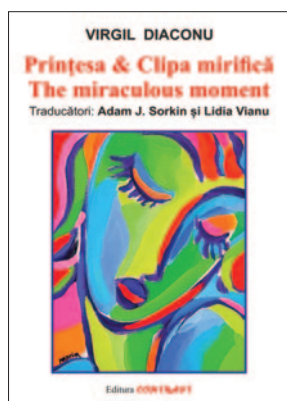
Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
lași

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



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

Daniel CORBU (Prefața volumului)

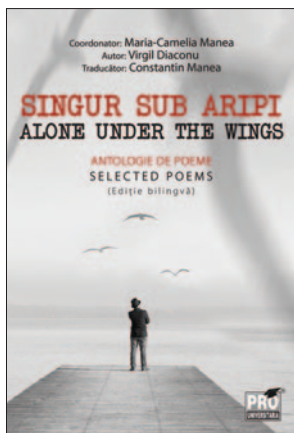


În volumul **PRINTESA & CLIPA MIRIFICĂ – THE MIRACULOUS MOMENT**, tradus în limba engleză de către Adam J. Sorkin și Lidia Vianu (Editura Contrast, 2024), Virgil DIACONU adună cele mai reușite poeme de dragoste, dar și poeme cu tentă socială și protestatară, distribuite în primele două secțiuni ale cărții.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

pentru poetul tânăr.

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

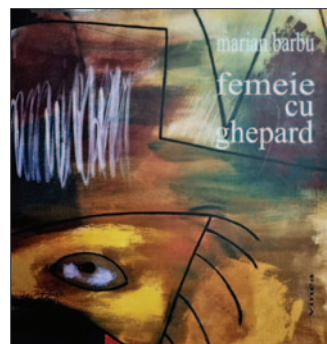
Virgil DIACONU a obținut șase premii pentru cărțile de poezie și volumul de exegeze biblice, *Biblia literară*, acordate de către U.S.R. Poezia lui a fost foarte bine primită de către critica literară, despre ea scriindu-se peste o sută de cronici literare.



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

Un poet care merită toată atenția

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



Volumul *Scrisori din Absurdistan*, Editura Junimea, 2026, își află centrul de greutate, surprinzător, în problematica politico-socială; îndrăgostitul, fără a părăsi scena, aduce în prim-plan revoltatul. Dar miezul erotic, iradiant, al liricii lui Virgil Diaconu își cere tributul. În fond, protestul vizează lichidarea afectului; în Absurdistan nu se visează, pastila antiemoții asigură „doza de fericire”, cum aflăm dintr-un text mai vechi, lămuritor, din ianuarie 2015, posibil „manifest”, vectorizând discursul liric. Vanzătorii de iluzii (artiștii) sunt vânați, acolo nu e loc pentru oamenii îndrăgostiți. Trecând în Rezistență, poetul se auto-denunță; da, este un „infractor afectiv”. Și trebuie să recunoaștem, Virgil Diaconu și Prințesa (Femeia-Poezie) fac casă bună.

Fantezist și, deopotrivă, dinamitar, romantic și lucid, suav emotiv și arțăgos-polemic, Virgil Diaconu – constata Alex Ștefănescu – „face din poezie o religie”.

ADRIAN DINU RACHIERU



Viziuni cromatice abstracte

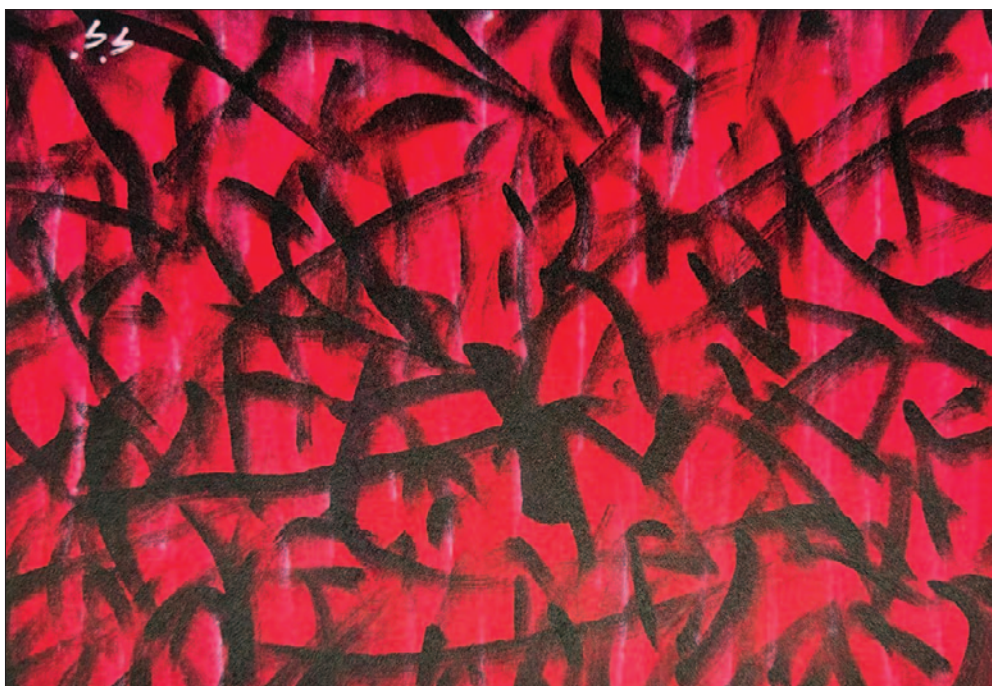
Arta poate fi considerată, în mare, o viziune asupra realității, mai cu seamă a vieții sau existenței.

Viziunea/imaginația despre care vorbesc este, firește, una artistică, deci care respectă anumite principii estetice. Viziunea artistică are trei mari forme de manifestare, care sunt tot atâtea arte și concepte artistice. Astfel, există o *artă mimetică* sau imitativă, o *artă transfiguratoare* și o *artă abstractizantă*.

Între arte, pictura exprimă foarte bine aceste trei forme sau concepte artistice. De exemplu, pictura care imită obiectele, care le reproduce cu o fidelitate mai mare sau mai mică, a fost numită pictură *mimetică* sau *realistă*, pictura care transfigurează și deformează intenționat lumea poate purta numele de pictură *impresionistă*, *pointilistă*, *expresionistă*, *fovism* etc., iar pictura care abstractizează lumea a primit numele de pictură *abstractă*, *conceptuală*, *artă geometrică*, *cubistă* etc.

Pictura modernă, începând cu impresionismul, a spart forma obiectelor și a dezvoltat valorile cromatice, expresionismul (de exemplu, Van Gogh) a exagerat și deformat anumite trăsături ale obiectelor, omului sau lumii, iar pictura abstractă a renunțat în bună parte la forma știută a lumii și și-a creat propriile forme geometrificate sau haotice.

La aceste direcții artistice se mai poate adăuga o a patra direcție, aceea a *artei eșuate* și a „artei” create în mod expres ca o *anti-artă*, ca un manifest față de arta elevată: vezi creațiile picturale și plastice ale dadaștilor, colajele dada de cuvinte decupate din ziare și reviste, care voiau să fie poezie, vezi „opera” *Fountain* (1917), a lui Marcel Duchamp, care este un piscoar industrial, creație care a fondat anti-artă, prin simpla decizie a artistului... Alte obiecte banale transformate în „artă”: o



banană lipită pe pânza goală a unui tablou, un cal mort sau o grămadă de gunoi... Toate acestea și multe altele de același fel se vor „opere de artă”...

Pictorul Gigi Stan face parte dintre pictorii abstracti, care caută culoarea și armonia culorilor. Viziunea lui cromatică pendulează între haosul creator și cosmicul ordonator, deci este haosmică. Pictura artistului este un haosmos...

Virgil DIACONU

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

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