

9/283

■ Septembrie 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară

PREMIILE «CAFENEAUA LITERARĂ» PENTRU CREAȚIE. Ediția a XII-a, 2026

Premiile *Cafeneaua literară* 2026 pentru creație vor fi acordate următorilor scriitori:

IOAN ROXIN, profesor emerit, Universitatea Marie et Louis Pasteur, Președinte al Universității Deschise din Pays de Montbéliard, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru cercetare în domeniul IA și volumul *IA generativă. Spațiul latent, mecanisme și iluzii cognitive*, 2026.

VALERIU MATEI, directorul Editurii Academiei Române, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru Management cultural.

GEORGE VULTURESCU, poet și eseist, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru vol. *Pinul lui Nietzsche*, Ed. Junimea, 2025, și pentru revista POESIS, al cărei director este de 25 de ani.

GIGI STAN, pictor, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru Pictură.

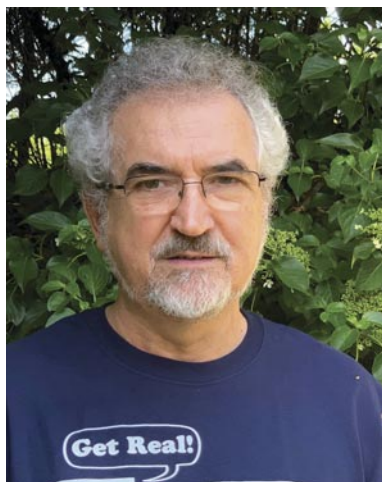
Din juriu fac parte scriitorii: Virgil Diaconu, președinte, Lucian Costache, A.D. Rachieru, Christian Schenk, Liliana Rus.

La premii a fost nominalizată și Cătălina Frâncu, pentru secțiunea traduceri.

Premiile vor fi acordate miercuri, 27 octombrie, ora 14, în sala Ars Nova a Centrului Cultural Pitești. Cei premiați vor fi prezentați de către poetul Virgil Diaconu, academician Gh. Păun și criticul literar Lucian Costache.

Premiile constau în diplome și o sumă de bani.

Festivitatea de premiere va fi filmată și poate fi urmărită pe siteul Centrului Cultural Pitești.



supliment

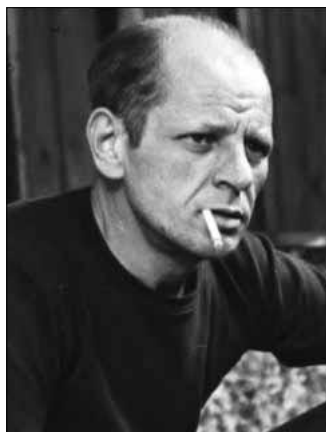
**ARTE
POETICE**

**Nicu BREZOIANU -
ESTETICA/
LITERATURA CUANTICĂ**

Jackson POLLOCK

O apariție meteorică pe firmamentul artei moderne și creatorul unei noi mișcări – „expresionismul abstract” –, devenit unic și inimitabil.

A ajuns celebru în anii <40 – acum optzeci și șase de ani – și a apărut pe coperta unei reviste a vremii. S-a bucurat de o perioadă de trei ani în care totul a mers minunat pentru el, iar tablourile sale se vindeau instantaneu. Toată lumea îl privea aproape ca pe un erou – iar pentru un artist, a fi considerat erou în timpul vieții este un lucru extrem de rar. Soția sa, Lee KRASNER, avea să spună mai târziu că el simțea că realizase tot ce era de realizat în artă, precum și tot ce reușiseră să facă majoritatea celorlalți aflați în poziția sa. Încurajat de succes, Jackson POLLOCK a pictat noi versiuni ale lucrărilor sale anterioare și a obținut câștiguri financiare din vânzarea acestora. Aspira să fie un creator genial. Își dorea să se afle în avangarda mișcării artistice.



Jackson Pollock a creat un stil complet nou – lăsând vopseaua să se scurgă direct pe o pânză întinsă pe podea – și a lucrat pe pânze de mari dimensiuni, ridicând astfel arta sa la o scară monumentală. Cu toate acestea, de data aceasta, lumea a reacționat cu indiferență, iar nicio lucrare nu a fost vândută. Nu s-a achiziționat nicio piesă, iar astăzi, dacă vizitezi un muzeu, probabil nu vei vedea o a doua serie de lucrări ale lui Jackson Pollock. Această situație i-a agravat problemele legate de

consumul de alcool și de alte substanțe și i-a tensionat relația cu soția, ducând în cele din urmă la un accident auto tragic, în care atât el, cât și un pasager și-au pierdut viața în timp ce el conducea sub influența alcoolului. Astfel s-a încheiat viața lui Jackson Pollock – o viață ghidată de propriile sale dorințe. El a vrut să trăiască în avangarda noului și să fie un artist creativ, aflat în prima linie a inovației. Întrebat despre arta modernă într-un interviu, Jackson Pollock a declarat:



„Pentru mine, arta modernă nu este altceva decât expresia aspirațiilor contemporane. Ceea ce mă interesează este faptul că, astăzi, pictorii nu trebuie să caute un subiect în afara lor înșiși. Cei mai mulți pictori moderni lucrează pornind de la o sursă diferită. Ei ar trebui să lucreze din interior. Cu alte cuvinte, exprimând energia, mișcarea și alte aspecte ale forței interioare”.

Reporter: Presupun că, ori de câte ori te abordează o persoană care nu este specialistă, te întreabă cum ar trebui privit un tablou de Pollock – sau ce anume să urmărească și cum să învețe să-l aprecieze ca artă modernă.

Pollock: „Nu cred că ar trebui să cauți ceva anume, ci mai degrabă să observi fără a forța lucrurile și să încerci să primești ceea ce pictura are de oferit. Consider că ar trebui savurată exact așa cum ne bucurăm de muzică. După un timp, s-ar putea să-ți placă sau nu, dar cred că merită, cel puțin, să-i acorzi o șansă.”

XXX

Jackson Pollock a aspirat să devină o celebritate, un geniu recunoscut, capabil să vândă tot ce crea, însă a pierdut din vedere trecerea anilor. Deși stilul artistic pe care l-a inițiat este inimitabil, acesta rămâne un punct de referință pentru oricine încearcă să creeze artă expresionistă abstractă în ziua de azi.

Jackson Pollock s-a luptat cu alcoolismul în cea mai mare parte a vieții sale. În 1945, s-a căsătorit cu artista Lee Krasner, care a exercitat o influență semnificativă asupra carierei și moștenirii sale artistice. Pollock a murit în august 1956, la vârsta de 44 de ani, în urma unui accident auto. La patru luni după moartea sa, Muzeul de Artă Modernă (MoMA) din New York a organizat o expoziție retrospectivă comemorativă dedicată artistului. O expoziție mai amplă și mai cuprinzătoare a operei sale a fost găzduită de același muzeu în 1967. În anii 1998 și 1999, opera lui Pollock a fost celebrată prin expoziții retrospective majore la MoMA și la Tate Gallery din Londra.

Gigi STAN



IOAN ROXIN

IA GENERATIVĂ. SPAȚIUL LATENT, MECANISME ȘI ILUZII COGNITIVE

Introducere*



Inteligența artificială (IA) ocupă astăzi un loc aparte în imaginarul nostru colectiv. Multă vreme cantonată în narațiunile science-fiction — mașini gânditoare, roboți autonomi, inteligențe rivale omului — ea s-a strecurat treptat în viața noastră cotidiană, adesea în mod invizibil, dar cu efecte structurale profunde. Atunci când YouTube recomandă videoclipul următor, când Siri sau Alexa răspund la o solicitare vocală ori când modelele multimodale precum Gemini sau GPT generează un text, o imagine sau o melodie pornind de la câteva cuvinte, avem de-a face cu inteligența artificială în acțiune.

Cu toate acestea, deși utilizarea acestor tehnologii a devenit familiară, mecanismele lor rămân în mare măsură opace și insuficient înțelese. Mai mult, IA generativă produce o iluzie puternică: aceea că „înțelege”, că „raționează” și uneori chiar că „crează” în sensul uman al termenului. Adevărata miză nu mai este, prin urmare, doar să știm ce face IA, ci să înțelegem de ce tindem să interpretăm performanțele sale drept manifestări ale unor capacități cognitive de tip uman.

Mulți folosesc sisteme de IA generativă fără a le sesiza principiile fundamentale; alții le percep ca pe amenințări — pentru locurile de muncă, pentru creativitate, pentru viața privată sau pentru autonomia umană. Această neliniște în fața unei tehnologii considerate obscure nu este nouă. Arthur C. Clarke¹¹ A treia lege a lui Clarke, formulată în 1968 într-o scrisoare adresată revistei *Science*, apoi integrată în ediția revizuită din 1973 a lucrării *Profiles of the Future: An Inquiry into the Limits of the Possible* (prima ediție: 1962), formulase deja intuiția devenită celebră: „Orice tehnologie suficient de avansată nu se poate distinge de magie.” Prin fluiditatea producțiilor sale și prin relevanța aparentă a răspunsurilor, IA generativă activează tocmai acest sentiment de magie... și, odată cu el, mecanisme cognitive bine cunoscute de proiecție și antropomorfism.

Tocmai acest decalaj dintre mecanismele interne și interpretarea umană își propune cartea de față să-l exploreze, ridicând fără ezitare capota IA generative. Înainte de a descrie aceste mecanisme, merită însă să le vedem lucrând — și nu pe un exemplu ales din altă parte, ci pe obiectul pe care îl aveți deja sub ochi.

Un cuvânt despre copertă

Coperta acestei cărți nu a fost desenată. A fost generată. Este, așadar, un eșantion din însuși obiectul de studiu al volumului — și primul pe care vă invit să îl priviți.

Opriți-vă o clipă asupra ei.

Mai multe fluxuri converg spre un miez luminos. În stânga sus, o panglică de semne albastre: textul sub toate formele lui, inclusiv codul informatic, care nu este, pentru aceste sisteme, decât o varietate de text. Sub ea, forme de undă:

sunetul. În dreapta, fragmente aurii care se destramă: imaginile. La bază, trame de puncte și pixeli: secvențele video. În stânga jos, punctele verzi: datele structurate. Toate se dizolvă într-o pâclă densă — spațiul latent (*latent space*). Și din pâclă iese, recompus, ceea ce numim generare.

Imaginea este frumoasă. Și este înșelătoare. Ea dă spațiului latent chipul unui loc: un creuzet, o conștiință în formare, un undeva în care s-ar petrece ceva. Tocmai această iluzie își propune cartea de față să o desfacă. În capitolul 9, figura 9.4 va arăta celălalt chip al aceluiași obiect: nici pâclă, nici mister, ci puncte, distanțe, grupări. Spațiul latent nu este un nor. Este o **geometrie**.

Mai rămâne însă un detaliu.

Reveniți la copertă. Priviți volutele crem, la dreapta miezului violet. O curbă care ar putea fi o frunte. O adâncitură care ar putea fi o orbită. O muchie de nas, o bărbie care se pierde în fum. Un profil uman.

Îl vedeți? Dacă da: nu este acolo. Niciun chip nu a fost desenat în acel loc. Nu există decât particule, gradienti de luminanță, zgomot organizat. Sistemul nostru vizual — o rețea de neuroni biologici, pe care milioane de ani de evoluție au antrenat-o să identifice semeni — a extras o figură umană dintr-un nor care nu conținea niciuna. Această tendință perceptivă poartă numele de **pareidolie**²² Caruana, N., & Seymour, K. (2022). Objects that induce face pareidolia are prioritized by the visual system. *British Journal of Psychology*, 113(2), 496–507.

Recunoașterea unor forme familiare — îndeosebi chipuri — într-un material vizual ambiguu sau aleatoriu.

Iar acum, că a apărut, chipul nu mai poate fi șters.

Ceea ce tocmai s-a petrecut este subiectul acestei cărți: un tipar statistic suficient de sugestiv, un observator dornic de sens și o atribuire care nu există decât în observator.

Este exact ceea ce se întâmplă atunci când, în fața unui răspuns fluent și pertinent, credem că întrezărim o înțelegere. Cu o singură deosebire: pe copertă, iluzia se destramă imediat ce a fost numită. În fața unui text generat, ea rezistă mult mai mult.

De ce această carte?

Cartea de față pornește de la o constatare esențială: IA generativă nu se înțelege privind doar efectele ei vizibile, ci coborând spre mecanismele care le produc. Nu este nici un manual universitar clasic, nici un simplu eseu de popularizare, ci un parcurs explicativ menit să dezvăluie mecanismele interne care fac aceste tehnologii atât de eficiente — și, totodată, atât de înșelătoare la nivel cognitiv.

Firul conducător al lucrării se enunță simplu: a înțelege IA generativă înseamnă a înțelege spațiul latent în care ea operează. Modelele nu prelucreză sensul, imaginea sau sunetul așa cum le percepe omul; ele prelucreză tokeni, pixeli, cadre și semnale convertite în structuri numerice. După divizarea textului în tokeni, de pildă, un model de limbaj transformă datele în vectori și le distribuie într-un spațiu matematic abstract, în care proximitatea traduce o similaritate statistică. Acolo formele se recompun, stilurile se amestecă, iar între reprezentări se deschid tranziții continue. Sintagma însăși acoperă realități diferite — un spațiu explicit și comprimat în unele arhitecturi, o funcție distribuită între straturi succesive în altele —, dar desemnează pretutindeni același regim de reprezentare, pe care capitolele următoare îl vor examina arhitectură după arhitectură.

Spațiul latent este laboratorul invizibil al ceea ce numim, prin comoditate, imaginația mașinii. El explică deopotrivă capacitatea generativă a modelelor și iluziile cognitive care o însoțesc. Fiindcă producțiile sunt adesea coerente și bine contextualizate, mintea umană tinde spontan să vadă în ele intenție, înțelegere, ba chiar o formă de gândire. Or, această impresie nu are drept sursă o înțelegere semantică, ci operații statistice într-un spațiu de reprezentări.

A imita nu înseamnă a înțelege

În 1950, Alan Turing a înlocuit întrebarea dificil de definit „Poate o mașină să gândească?” cu un criteriu operațional: jocul imitației (*Imitation Game*), în care performanța sistemului este evaluată prin capacitatea sa de a nu putea fi distins, în condițiile testului, de un interlocutor uman (Turing, 1950). IA generativă contemporană duce această logică la un nivel fără precedent³³ În 2014, agentul conversațional Eugene Goostman, care simula un adolescent ucrainean de 13 ani, a indus în eroare 33% dintre jurați în cadrul unui concurs organizat de Universitatea din Reading, făcându-i să creadă că este om. Episodul a fost prezentat drept o reușită la testul Turing, însă această afirmație a generat dezbateri privind definiția exactă și criteriile testului.

Texte, imagini, muzici și videoclipuri rezultă din același principiu fundamental de reprezentare și recombinație în spațiul latent. Tocmai această eficacitate mimetică alimentează iluzia înțelegerii.

John McCarthy⁴⁴ McCarthy, J., Minsky, M., Rochester, N., & Shannon, C. E. (1955, 31 august). *A proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence*. Manuscris nepublicat, Dartmouth College, Hanover, NH) și colegii săi formulau, în 1955, în propunerea fondatoare a conferinței de la Dartmouth, următoarea conjectură: „orice aspect al învățării sau orice altă caracteristică a inteligenței poate, în principiu, să fie descris cu suficientă precizie pentru ca o mașină să îl poată simula”. La mai bine de șaptezeci de ani distanță, această conjectură cere astăzi o nuanțare severă. Sistemele actuale nu au pătruns misterele inteligenței umane; ele excelează, în schimb, în imitarea producțiilor sale.

Or, a imita nu înseamnă a înțelege. Această disociere între performanță și înțelegere ne pune în fața unei întrebări care depășește planul tehnic. Filosoful Luciano Floridi a arătat că umanitatea a traversat patru mari revoluții⁵ (5 Freud identificase, în 1917, trei „răni narcisice” provocate umanității de Copernic, Darwin și de psihoanaliză — a treia fiind, așadar, propria sa contribuție.) care au deplasat, fiecare în felul ei, imaginea pe care ne-o făceam despre noi înșine: Copernic ne-a scos din centrul universului; Darwin, de pe pedestalul lumii vii; Freud, din iluzia stăpânirii depline asupra propriei minți; Turing, din monopolul prelucrării informației (Floridi, 2014). De fiecare dată, ceea ce credeam că reprezintă privilegiul

nostru exclusiv s-a dovedit a fi împărțit — sau iluzoriu. IA generativă ne confruntă poate cu o a cincea deconstrucție, încă mai intimă: descoperirea faptului că însăși cogniția noastră nu poate distinge cu certitudine inteligența de simularea ei. Un sistem produce limbaj coerent, imagini frapante, raționamente aparent riguroase — fără nicio dovadă că ar dispune de o înțelegere fenomenală, ancorată în lume, comparabilă cu cea umană. Iar dacă, în fața acestor performanțe, îi atribuim spontan intenție, cunoaștere și conștiință, atunci nu mașina este cea care ne înșală: propriul nostru aparat cognitiv este cel pus în dificultate. Cartea de față este și o invitație de a pune la încercare ipoteza celei de-a cincea revoluții. Capitol după capitol, ridicând capota și făcând vizibil ceea ce se petrece în spațiul latent, ea îi lasă cititorului mijloacele de a decide singur dacă ea a început cu adevărat.

Un parcurs narativ și critic

În loc să acumuleze demonstrații tehnice, această lucrare propune un traseu progresiv, punctat de exemple concrete, analogii și relații. Figura 0.1 oferă o privire de ansamblu, de la AlexNet (2012) până la standardizarea protocolurilor agentice (2026), fiecare reper urmând să facă obiectul unui sau mai multor capitole. Reprezentarea nu înșiră etape care se înlocuiesc unele pe altele, ci suprapune curente: odată apărut, fiecare continuă să se dezvolte în paralel cu următoarele — de aici benzile orizontale, prelungite spre dreapta. Un singur fir este trasat punctat, cel verde. Spațiul latent nu este un curent tehnologic printre altele, ci reprezentarea comună care le străbate pe toate începând din 2014 și care dă unitate acestei cărți.

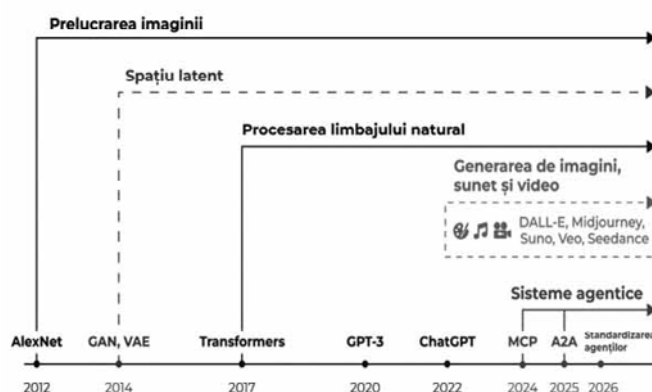


Figura 0.1. Principalele curente ale inteligenței artificiale moderne (2012–2026)

Succesul AlexNet (2012) impune învățarea profundă în procesarea imaginilor. În 2014, auto-codificatoarele variaționale (VAE) și rețelele antagonist-generative (GAN) plasează reprezentările latente în centrul modelelor generative. Arhitectura Transformer (2017) deschide o nouă etapă în procesarea limbajului natural și pregătește marile modele de limbaj, ilustrate de GPT-3 (2020) și ChatGPT (2022). La începutul anilor 2020, aceleași principii se extind la imagine, sunet și video (DALL-E, Midjourney, Suno, Veo, Seedance). Din 2024 se conturează sistemele agentice, care utilizează instrumente externe și interoperează prin protocoale precum *Model Context Protocol* (MCP, 2024) și *Agent2Agent* (A2A, 2025), standardizate instituțional în 2026.

Parcursul începe cu întrebările fondatoare ale IA și cu cele două filiații istorice care îi organizează evoluția — cea simbolică și cea conexionistă (capitolul 1) —, apoi deschide capota învățării automate (capitolul 2). Urmează viziunea artificială (capitolul 3), arhitecturile de generare de conținut (capitolul 4) și procesarea limbajului (capitolul 5). Capitolul 6 constituie nucleul conceptual al lucrării: el explorează spațiul latent ca sistem de reprezentări — inclusiv din perspectiva semioticii — și ca sursă a iluziilor antropomorfe. Vin apoi modelele mari de limbaj (MML) (capitolul 7), evoluția arhitecturilor lor către mai multă eficiență și mai mult control (capitolul 8), generarea audio și video (capitolul 9) și întrebarea centrală a „înțelegerii” de către mașini (capitolul 10). Capitolul 11 examinează aspectele etice, juridice și de reglementare care însoțesc aceste transformări. În final, capitolul 12 servește drept concluzie: reia tema spațiului latent și a iluziilor cognitive pentru a scoate în evidență implicațiile lor generale și oferă câteva puncte de referință pentru înțelegerea evoluțiilor viitoare. Trei anexe completează parcursul: fundamentele matematice ale învățării (anexa A), tehnicile de postantrenare (anexa B) și metodele de evaluare a modelelor (anexa C). Versiunea română are o anexă suplimentară (anexa D). Ea documentează cadrul metodologic aplicat la traducerea lucrării din franceză în română, cu ajutorul inteligenței artificiale de către un autor cu dublă cetățenie lingvistică.

Lucrarea este structurată pe două niveluri de lectură. Primul se adresează oricărui cititor care dorește să înțeleagă principiile esențiale ale IA generative fără bagaj matematic. Al doilea, intitulat „Pentru a merge mai departe”, permite aprofundarea anumitor aspecte tehnice sau teoretice, fără a întrerupe firul narativ principal.

Cum se citește această carte?

Cartea se adresează celor două categorii de cititori pentru care a fost concepută.

Cititorul neinițiat — cadru didactic, profesionist, cetățean curios, filosof, jurist, creator, designer — va găsi în capitolele 1, 2, 4, 6, 10, 11 și 12, identificate prin marcare gri-închis pe marginea exterioară a volumului, un parcurs complet și autonom. Acesta este completat de secțiunile introductive cu rol narativ ale unor capitole tehnice: secțiunea 7.1, *De la ChatGPT la spațiul latent: o ruptură anunțată*; secțiunea 7.6, *Arta instrucțiunii generative*; secțiunea 8.1, *Promisiunea gigantismului: când dimensiunea trebuia să rezolve totul*; secțiunea 9.1, *Când mașina compune și filmează*. Acest traseu acoperă fundamentele IA, logica generării de conținut, conceptul de spațiu latent, marile evoluții ale arhitecturilor, întrebările privind „înțelegerea” și „conștiința” mașinilor, precum și mizele etice și de reglementare. El poate fi urmat fără bagaj matematic, prin lectura textului principal și prin omiterea casetelor *Pentru a merge mai departe*.

Cititorul inițiat — student, inginer, cercetător, profesionist al IA — va parcurge lucrarea în integralitatea ei, inclusiv anexele. Capitolele 3, 5, 7, 8 și 9, identificate prin marcare gri-deschis pe marginea exterioară a volumului, îi vor oferi fundamentele tehnice care conferă precizie fiecărui concept: rețele neuronale convoluționale, mecanisme de atenție, arhitecturi de specializare, generare audio și video. Casetele *Pentru a merge mai departe*, prezente în fiecare capitol, îi vor permite să aprofundeze punctele care merită un tratament mai riguros, fără a întrerupe firul narativ principal pentru cititorul care alege să le ignore.

În ambele cazuri, firul conducător rămâne același: spațiul latent, acel cadru geometric abstract în care datele sunt codificate și transformate sub formă de reprezentări numerice. A înțelege modul în care aceste reprezentări sunt organizate și

transformate înseamnă a surprinde unul dintre mecanismele esențiale ale IA generative, indiferent de nivelul de aprofundare ales de cititor.

O carte scrisă pentru a rezista în timp

Această carte a fost redactată într-un context de accelerare fără precedent. Între momentul în care aceste pagini au fost scrise și cel în care sunt citite, au apărut modele noi, anumite arhitecturi au fost puse sub semnul întrebării, iar actori majori au anunțat noi rupturi tehnologice. Conducători ai principalelor laboratoare de IA declară în mod regulat că arhitectura dominantă în prezent — aceea pe care se sprijină aproape toate marile modele descrise în această carte — ar putea fi în curând înlocuită. Se conturează alte paradigme, mai eficiente, mai puțin costisitoare și capabile de o integrare multimodală mai extinsă.

În fața acestei viteze, o carte despre IA generativă ar putea părea condamnată să se învechească rapid. Tocmai de aceea, cartea de față nu este despre modele — ci despre ceea ce le face posibile. Căci, indiferent de arhitectura care va succeda Transformer-ului, un principiu va rămâne: pentru a genera, o mașină trebuie mai întâi să reprezinte. Ea trebuie să organizeze lumea într-un spațiu matematic intern în care proximitatea corespunde similarității, formele se recompun, iar generarea devine posibilă. Acest spațiu — spațiul latent — este firul conducător al cărții. Arhitecturile viitoare îl vor construi poate altfel, mai repede, cu mai multă precizie. Oricare va fi arhitectura dominantă, generarea va necesita forme de reprezentare internă, chiar dacă acestea nu vor lua întotdeauna forma unui spațiu latent compact și explicit. A-l înțelege astăzi înseamnă a dobândi instrumentele conceptuale necesare pentru a înțelege ceea ce va veni mâine.

Nu doar o traducere: notă asupra ediției române

Cartea pe care o citiți nu este o simplă traducere a ediției franceze, ci o ediție revăzută și adăugită.

Distincția nu ține de complezență, ci de o împrejurare rară: autorul și traducătorul sunt aceeași persoană. Nu am transpus lucrarea altui autor, ci mi-am rescris propria carte în cealaltă limbă a mea — cu libertatea, dar și cu răspunderea de a interveni acolo unde franceza spunea altceva decât voiam sau unde timpul scurs cerea o corectare.

Între timp, domeniul a continuat să evolueze. Între publicarea volumului *IA générative. Espace latent, mécanismes et illusions cognitives* la FYP Éditions, în mai 2026, și ediția de față, peisajul tehnologic s-a deplasat din nou. Fapt banal în orice alt domeniu, aici el este aproape o demonstrație: paginile de mai sus („O carte scrisă pentru a rezista în timp”) susțineau că arhitecturile trec, iar spațiul latent rămâne. Ediția română a fost prima care a trebuit să treacă acest test.

Am folosit răgazul pentru a relua lucrarea în profunzime. Datele factuale au fost actualizate până la 27 iulie 2026 — scoruri de evaluare, versiuni de modele, decizii de reglementare —, iar acolo unde textul păstrează deliberat un instantaneu datat, acesta este semnalat ca atare. Capitolul 8 primește o secțiune nouă, 8.7, *Dincolo de gigantism: către o inteligență adaptativă*, care prelungește linia argumentativă a capitolului: dimensiunea nu a rezolvat totul, iar direcția s-a mutat spre sistemele adaptative. Timpul scurs a adus însă și altceva decât fapte noi — reacțiile primite după apariția ediției franceze și experiența conferințelor susținute între timp, pe baza cărora explicațiile pedagogice au fost reluate în numeroase locuri.

Limba a cerut altceva. Exemplele nu au fost traduse, ci refăcute: o segmentare lexicală, o ambiguitate sintactică nu supraviețuiesc trecerii dintr-un idiom în altul, ci trebuie reconstruite din materia limbii-țintă. Din același motiv, volumul se încheie cu un glosar bilingv (română–engleză) al inteligenței artificiale generative, care fixează un reper terminologic coerent pentru principalele concepte tehnice, cognitive, epistemologice și juridice discutate aici — într-un domeniu în care limba română își stabilește abia acum vocabularul.

Restul ține de ceea ce ediția însăși a făcut posibil. Capitolul 9, *De la imagine la sunet și mișcare*, a fost restructurat și rescris, iar figurile lui au fost regândite — în special reprezentarea spațiului latent partajat, care beneficiază acum de o construcție geometrică explicită. Este figura în care coperta acestei cărți își găsește răspunsul. În timp ce ediția franceză prezenta figurile în alb-negru, ediția română introduce, în corpul principal al volumului, un cod cromatic coerent, care sporește lizibilitatea schemelor tehnice.

Mai rămâne o adăugire, de alt ordin. Anexa D, *Traducerea asistată de IA: un experiment documentat — colaborarea dintre autor, modele și editură*, consemnează protocolul de lucru urmat pentru această ediție, de la prima versiune a traducerii până la arbitrajele terminologice finale. Secțiunea următoare îi rezumă principiile.

Rezultatul este o lucrare revăzută științific și îmbogățită pedagogic. Cititorul român nu primește o versiune de mână a doua, ci forma cea mai actualizată a acestui demers.

Notă privind utilizarea IA în redactarea acestei lucrări

Această notă nu este o mărturisire, ci un raport: o carte care explică IA generativă avea datoria să spună exact cum s-a folosit de ea.

IA a însoțit mai multe etape ale lucrului. A fost folosită pentru rafinarea stilului unor pasaje, pentru identificarea redundanțelor dintre capitole, pentru depistarea antropomorfismelor — acele atribuiri involuntare de intenție sau conștiință mașinilor, pe care această carte se străduiește să le corecteze — și pentru semnalarea greșelilor ortografice și gramaticale. Ea a contribuit, de asemenea, la realizarea mai multor figuri din volum și la localizarea unor referințe, ale căror date bibliografice au fost apoi verificate de autor în sursele originale. Modelele utilizate au fost în principal Claude, dezvoltat de Anthropic, Gemini, dezvoltat de Google, și ChatGPT (OpenAI) pentru sarcinile textuale; Nano Banana 2 și GPT Image 2 au fost folosite pentru generarea de imagini.

La ediția română, inteligența artificială a fost integrată într-un proces controlat, de traducere și revizie (anexa D). Pornind de la textul francez publicat, au fost realizate două traduceri independente: una dialogică și ghidată terminologic, cu Claude, și una furnizată de DeepL în cadrul fluxului editorial. Cele două versiuni au fost confruntate sistematic cu originalul, cu sprijinul ChatGPT pentru compararea variantelor, verificarea terminologiei, identificarea omisiunilor sau a deplasărilor de sens și optimizarea redactării românești. Procesul s-a bazat pe un glosar trilingv, pe instrucțiuni stilistice și terminologice persistente și pe un jurnal editorial al deciziilor.

Rămâne o utilizare care merită semnalată separat, fiindcă este cea mai puțin obișnuită. La ambele ediții, manuscrisul a fost supus unei analize critice capitol cu capitol, după un protocol redactat în prealabil de autor: verificarea acurateții tehnice, auditul antropomorfismelor, controlul referințelor bibliografice după normele APA, examinarea figurilor, coerența terminologică între capitole. Sunt, în esență,

sarcinile care revin în mod obișnuit redactorului științific și referentului de editură. Ele au fost încredințate, în paralel, lui Claude și ChatGPT, iar observațiile celor două modele au fost confruntate între ele înainte de a ajunge la autor: fiecare semnalează ceea ce celălalt omite, iar dezacordurile dintre ele s-au dovedit adesea mai instructive decât convergențele.

Rezultatul nu a fost niciodată un text corectat, ci o listă de observații — erori factuale, dezacorduri gramaticale, incoerențe de numerotare, formulări alunecând spre antropomorfism, referințe imprecise. Fiecare a fost verificată la sursă și arbitrată de autor. O parte s-au dovedit false alarme; câteva propuneri au fost respinse tocmai fiindcă ar fi alterat sensul. Această etapă nu înlocuiește lectura editorială umană, ci o degreavează de erorile mecanice, lăsându-i timp pentru ceea ce numai un cititor uman poate aprecia: ritmul argumentației, justetea unei analogii, raportul dintre text și cititorul cărui i se adresează.

Nicio propunere generată de un model nu a fost introdusă automat în manuscris. Autorul a comparat variantele, a revenit la textul-sursă și la sursele științifice atunci când a fost necesar și a păstrat integral arbitrajul conceptual, terminologic și stilistic — după un principiu simplu: modelele propun, autorul compară și decide, iar editura validează forma publicabilă.

Această utilizare confirmă ceea ce capitolele următoare încearcă să arate: IA generativă a funcționat ca instrument de amplificare a muncii umane, nu ca substitut al autorului. Planul, ideile, pedagogia, alegerile editoriale, argumentele și responsabilitatea pentru ceea ce este scris rămân în întregime ale autorului. IA a fost instrumentul; cartea este opera.

A înțelege pentru a nu ne lăsa înșelați

Inteligența artificială generativă transformă deja creația, educația, industria și circulația cunoașterii. Impactul său cel mai profund este însă poate unul cognitiv: ea modifică raportul nostru cu informația, cu autoritatea și cu însăși noțiunea de înțelegere. După cum avertiza Stephen Hawking⁶⁶ Hawking, S. (2016, 19 octombrie). *The best or worst thing to happen to humanity* [Discurs la inaugurarea Leverhulme Centre for the Future of Intelligence, University of Cambridge]. University of Cambridge. <https://www.cam.ac.uk/research/news/the-best-or-worst-thing-to-happen-to-humanity-stephen-hawking-helps-to-launch-centre-for-the-future>

la inaugurarea Centrului Leverhulme pentru Viitorul Inteligenței, în 2016, ascensiunea unei IA puternice „va fi ori cel mai bun, ori cel mai rău lucru care i s-a întâmplat vreodată umanității” — și nu știm încă spre care dintre cele două ne îndreptăm.

Cartea de față propune o poziție clară: înțelegerea mecanismelor interne ale IA generative este condiția unei utilizări lucide și responsabile. Urmând firul spațiului latent — de la primele reprezentări vectoriale până la formele generate — cititorul va descoperi ce se petrece cu adevărat sub capota acestor mașini și de ce ele ne dau uneori iluzia că gândesc.

A intra în culisele IA generative înseamnă a accepta să privim dincolo de magia aparentă. Înseamnă să înțelegem cum calculele devin forme, cum reprezentările vectoriale susțin producții pe care oamenii le interpretează ca purtătoare de sens și cum propria noastră cogniție este pusă la încercare de aceste mașini noi. Călătoria poate începe...

Notă

*Prezentul eseu reprezintă *Introducerea* pentru ediția românească a volumului *IA generativă. Spațiul latent, mecanisme și iluzii cognitive*, care urmează să apară în acest an la Editura Academiei Române.

Chat GPT. Poezii generate de IA

Între două lumi

(model Amy Catanzano,
poetă cuantică americană)

În camera goală
un foton își caută numele.

Pe masă două umbre se suprapun
fără să se recunoască.

Am deschis fereastra
și aerul a intrat înaintea luminii.

Undeva o particulă a ales
să nu aleagă.

De aceea drumul ei rămâne deschis
în toate direcțiile.

Cuvântul *acum* se desface în particule
și fiecare particulă spune altceva.

Eu sunt aici și în același timp
în locul unde încă nu am ajuns.

Poate că memoria
nu păstrează trecutul.

Câmp de probabilități

(model Gregorio Morales,
poet cuantic spaniol)

Înainte ca lumea să existe
era doar posibilitatea ei.

Un oraș dormea
în interiorul unei particule.

Ferestrele nu separau camere,
ci universuri.

Te-am întâlnit în două locuri deodată
și nu am știut care dintre noi e real.

Timpul își schimba direcția
când îl priveam.

O amintire din viitor
îmi atingea mâna.

Lumina nu venea de la soare,



ci din toate lucrurile
care nu se întâmplaseră.

Am deschis o carte
și personajele au ieșit în lumea mea.

Eu am rămas în pagină.

Sappho în stația de tren

(model Anne Carson, poetă canadiană)

Sappho așteaptă trenul.
Nu există tren.
Există doar întârzierea lui.

Pe ecranul electronic
literele se schimbă
ca niște zei care și-au uitat numele.

Ea spune: iubirea este o absență
care a învățat să respire.

Nu știu dacă vorbește cu mine
sau cu fata care a fost cândva.

Un tren trece fără să oprească.
În geamul lui văd
o femeie privind spre mine.

Are chipul meu
și vârsta lui Sappho.

Ea zâmbește:
Nu confunda absența cu sfârșitul!

Pe peron rămâne o singură sandală.
O ridic. Este plină de mare.

Și pentru prima dată înțeleg că unele lucruri
nu trebuie recuperate ca să continue să existe.

NICU BREZOIANU

ION BĂIEȘU, UN FIU RISIPITOR?



La aproape trei decenii de la debut (în 1956, cu *Necazuri și bucurii*, adunând jenante „schite agrare”, conforme rețetarului epocii), Ion Băieșu, ca mai toți congenerii din „generația desculță”, se încumetă să atace romanul. *Balanța*, incredibil, apărea în 1985, în pofida stilului realist („atroce” chiar), mascându-și intențiile (fondul grav) prin „vervă comică”. Totuși, cei care au cercetat literatura noastră „sub comunism” (cazul lui Eugen Negrici sau Alex Ștefănescu) ignoră, inexplicabil, micul roman, singurul, de altminteri, semnat de popularul autor. În 1990, Ion Băieșu publica, la *Minerva*, a doua ediție, necenzurată, prefăcută de Eugen Simion, criticul constatând că avem de-a face cu „un bun roman politic”, cu incursiuni rapide în social, chiar dacă lipsea analiza psihologică. Mai mult, Marian Popa era de părere că *Balanța* ar fi cea mai bună carte a lui Băieșu, conservând, însă, deficiențele de construcție ale dramaturgului, trecut, se știe, prin școala reportajului și îndatorat literaturii de divertisment.

Ion Băieșu (1933-1992), purtând un nume suspect (Ion Mihalache, amintind de fruntașul țărănist), venea din Băiești, un izolat sat buzoian și a fost botezat literar de Victor Tulbure, ne informează tot Marian Popa. Provocat, în gara din Buzău, de un fost coleg, tânărul contabil (terminase, la sugestia preotului din Poponeți, Liceul comercial) nu mai merge la Canal (unde vroia să câștige bani) și, prin jocul întâmplării, nădăjduiește să se facă „filosof”. Dar va fi deturnat de un anume Băbeanu (de la *Albina*, unde încredințase câteva poezile, refuzate) și ajunge la faimoasa *Școală de literatură*. De fapt, el debutase cu poezie în *Viața Buzăului* (1951) și tot pe-atunci închina versuri rudimentare tractoristei Ileana (*Viața Românească*, nr. 12/1951) sau condamna indignat agresiunea americană în Coreea, frecventând, inevitabil, bătătorita temă a „dușmanului de clasă”. A trecut pe la *Albina*, *Scânțea tineretului* și *Amfiteatru* (1966-1968, ca redactor-șef^{**) „Perioada Băieșu”, deși scurtă a fost considerată ca o fericită „insurgență emulativă”, revista dorindu-se, conform articolului-program, „o nouă făclie în concertul de lumini al culturii românești” („concert”, se înțelege, sever dirijat ideologic).), ținând rubrici de ecou (*De la om la om* în cotidianul tineretului sau *Poșta rotundă* la *Magazin*, dedulcit la cronistica fotbalistică). S-a refugiat, așadar, într-o jurnalistică satirică, în zona minoratului, cu suport aluziv, de efect; totuși, în cadrele umorului „inofensiv”, testând reacțiile cerberilor ideologici. Fiindcă, ne reamintea Eugen Negrici, *proza satirică* rămâne, în context totalitar, un excelent „barometru al presiunii puterii” (Negrici 2002 : 226).}

Ca narațiune rapidă, ramificată, *Balanța* debutează spectaculos, aglomerând „întâmplări aiurite”, pendulând între senzational și comic, vădind fantezie debordantă și o bună observație socială în hățișul încurcăturilor tragicomice. Romanul pare construit pe gustul eroinei sale,

Nela (adică Ioana Pop), „foarte avidă după întâmplări ieșite din comun”, constata Valeriu Cristea: de la un vis ciudat, cu un stol de vrăbii care o ciuguleau și un tată mort (cadavru dispărut) la tentative de viol, chefuri în cimitir și reflecții pe teme variate (soarta țărănimii, navetism, religie, moarte etc.). *Balanța* pare un roman umoristic și, de aici pornind, Valeriu Cristea, semnalându-i fondul grav, vorbea despre „seriozitatea romanului comic”. Întrebarea e dacă, odată cu dispariția societății-model (cf. Marian Popa), radiografiată nemilos, el mai rămâne umoristic. Doar „cercetătorii mentaliști”, nota Eugen Negrici, studiind epoca, ar mai pricepe trimiterele (întâmplări, personaje), înecate în sosul unui umor excentric-macabru: asaltul navetiștilor („trenul clasei muncitoare”) în drumul Nelei, absolență de psihologie (care „e la pământ”), spre post, cu transbordări în zona inundațiilor, cu sinistrați, violuri, beții etc., încercând a dezlega *misterul țărănesc* (fuga la oraș a „cumpărătorilor de pâine”) și eterogenitatea orașelor („explicând” soarta sectoriștilor bătuți). Un cumul, așadar, de mari probleme sociale, enunțate vitezist, în replici scilpitoare, fără aplomb contestatar; dar erodând, în timp, exigențele sistemului, sub flamura unei „ofensive generale” împotriva Răului, cum spera utopistul Titi. Ținând cumpăna între năvala peripețiilor „aiuristice” și sondarea neorealistică a mediului, romanul pare a-și justifica titlul prin concluzia medicului urolog Mitică Bostan: „Asta e viața!”

Violent, nervos, haotic, spontan, imprevizibil, medicul Mitică (zis „nebunul”) cunoaște lumea prin pacienți. El e salvatorul Nelei (împiedicând violul), el e în proces cu Butușină (directorul adjunct „analfabet”) și tot el se va îngriji de înmormântarea lui Titi, profetul vizitat de „idei planetare”, un pacient cu șapte boli, pe care îl operase în secret. De altminteri, *caietul albastru* al lui Titi (Constantin Bărcă) va trezi interesul Securității, el dorindu-se, prin ciudatele-i „conferințe”, apostolul unei noi religii, profetind pacea mondială și, desigur, ofensiva Binelui. *Misterul Titi* stârnește îngrijorare, punând în pericol „ideologia noastră” prin visata cohortă de adepți, colindând lumea și împrăștiindu-i ideile (în esperanto). Dacă prin tatăl Nelei, fost ofițer de securitate, stalinist într-

o „epocă teribilă”, retrăim – fugitiv – puzderia de crime inutile, prezența Nelei la școală (unde predă Constituția și Socialismul științific) ne aduce în realitatea curentă, mizerabilistă. Ea, cititoare pasionată a Bibliei (cum se declară) poate descoperi fiorul poetic, recunoscând „golirea de voință”; ar dori să convingă părinții „supermenilor” de zece ani să accepte un experiment, prilej de a trece în revistă întâmplările țiganului Duduveche (tatăl lui Dudu), fost instructor teritorial, căsătorit cu o prințesă (chemată la Paris) sau discuțiile despre suflet cu Miletimeanu, un adventist de ziua a șaptea, încercând a afla „sâmburele din fiecare cuvânt”. Există și o linie conspiraționistă, prin Nedelcu (asasinat), pornind o anchetă secretă cu intrigă polițistă pentru o fraudă financiară, cu „istorii” de la cutremur și căsătoria cu o falsă surdo-mută. Peste toate, alunecând în fantasmagoric, mijeste tema sentimentală, iscată între virgina Nela, mereu inventivă și faimosul chirurg urolog, medicul bătaș Mitică, după o lungă conviețuire castă. Arestat după conflictul cu procurorul Oprina, construindu-și „un proiect de viață” (ca pușcăriaș, invocând plăcerea de a suferi), eliberat intempestiv (scos de la arest pentru a o opera pe soția primului secretar), Mitică traversează, conchide el însuși, o poveste „confuză și bizară”. Iar cei doi („bezmetici și descreierați”) vor fi împreună, Nela descoperind („clătinată de uimire”) că îl iubea.

*

Este limpede că narațiunile umoristice, ca povestiri încropite în stil jurnalistic, plonjând în anodinel existențial, probează talentul de comedigraf al lui Băieșu. El a mizat pe vocația de dramaturg, transformându-și schițele, explorând situații familiare, în piese de teatru, unele de mare succes (*Preșul*, de pildă). Abia *Sufereau împreună* (1965), aducând la rampă cuplul Genica (căreia nu i se întâmplă nimic) și fotbalistul Benone vestește audiența scontată. Iar Tanța și Costel, eroii unui serial TV care a făcut furorii (pornind de la *Iubirea e un lucru foarte mare*, 1967), propuneau o poveste de iubire la Medgidia, propulsându-l pe autor la o nesperată cotă a popularității. În fond, protagoniștii, trecuți prin *școala vieții*, sunt tratați cu duioșie auctorială, suportând șocul „orășenizării”; de unde limbajul pretențios, mimetic. Lucian Raicu a indicat fericit, printr-o lectură empatică și pătrunzătoare, „calea de acces” a textelor lui Băieșu: o proză familiară, saturată de real, fără emfază problematică. Ca „activiști ai suferinței” (inclusiv în amor), eroii săi provoacă încurcături, cad în vorbărie, manevrează automatisme. *Cumulul și excesul*, s-a spus, ar sigila prozele lui Băieșu, întotdeauna de mare „densitate realistă”, uneori cu reflexe absurde, amintind de „procedeele-Marquez”. Repertoriul tematic îmbracă, firește, o gamă largă, de la escrocul Grămesu (v. *Gărgărița*) și aberațiile birocratizării, fauna potențialilor locali la absurdul cu tangențe ionesciene, precum în *Dresoarea de fantome*, o meditație despre violență ca fenomen repetitiv. *Boul și vițeii*, proza titulară în volumul cu „zece comedii”, vorbește despre ingraturitudine și egoism, sosirea tatălui, venind de la țară cu provizii, iscând alertă. Nu putea lipsi tema dublului (v. *Chițimia*) sau a geniului, parabola morții

demne (în *Jocul*, aparențele mascând o dramă interioară) și, desigur, aluziile la fenomenul cenzurii (în *Pompierul și opera*, cerându-i-se autorului din text îndepărtarea trimiterilor critice). Un interes special, credem, prezintă *Acceleratorul*, o narațiune mai întinsă; aici tânărul visător George, un agronom inventiv, punând la cale un aparat de reglat timpul suportă tirania Liei Pogonat, o femeie voluntară, dorind a-i fericii pe alții cu orice chip. Dar titlul poate indica, prin transfer, și mecanismul textelor lui Băieșu, patetice și viteziste, atente la nefericirea semenilor, blamând – în subsidiar – „fericirea obligatorie”, anunțată doctrinar, distribuind egalitarist binele. Cu aglomerare de întâmplări, fără răbdare epică, „aclimatizând” absurdul la realitățile socialiste, insistând pe „răul mărunț”, inventariind viciile unei lumi de tranziție, intermediară, populată cu șmecheri, cinici, mici parveniți, delatori, ariviști etc., textele lui Băieșu excelează prin descrieri de moravuri și comicul de situație. Ele au impus *un stil* (recognoscibil) și *o tipologie*, dezvoltând – observa Eugen Simion – „bovarismul suferinței”. Adică o filosofie existențială, provocând – prin avalanșa cuvintelor – buimăceală; comedia limbajului, fie că ne mișcăm în spații sordide, invadate de promiscuitate, în cea a comerțului (socialist) sau birocratic, a vieții de cuplu, cu inevitabile cazuri de adulter provoacă replici de efect. Sunt oameni culpabili, „de onoare”, însă, jucând partitura sincerității în agitație goală și limbuție; iar limbajul (argotic, corupt, snob, inadecvat, neologic) își videază sensul, trecut prin „cura de vulgaritate”, întreținând o suspiciune patologică. Mereu excesiv, uneori strident, grosier, Ion Băieșu șarjează. Întâmplarea e suverană iar construcția, lipsită de simț regizoral, vădește carențe care n-au trecut neobservate. Cu rezolvări superficiale, de nivel jurnalistic, textele lui Băieșu, re folosind scene și replici (prin revalorificare), propun atitudini, nu psihologii (cf. Alexandru Dobrescu). Comedigraful e în vervă, dar vânând (deliberat) efecte, el n-a trezit și „deliciul criticii”, constatase M. Ungheanu. Prozator trădat pentru teatru, autorul *Balanței*, în pofida reușitelor spectacologice de altădată pare, azi, un autor uitat. Îndatorat literaturii de divertisment, vidată de gravitate, cu portrete șarjate, el face figura unui ins risipitor, plin de umor, oferind – la un popas bilanțier – o întinsă bibliografie. Stându-i pe aproape, simbiotic, „cum le era scris”, zice Fănuș Neagu în *Cartea cu prieteni* (1979), Ion Băieșu (Guță), cheflui și vivace, „distila o tristețe fină”. Voci mai proaspete descoperă, dincolo de plăcerea râsului, un scriitor „aparent comod” pentru vechiul regim; totuși, *Balanța* ar fi, în ochii lui Laurențiu Nistorescu, mare amator de S.F., prin conspiraționism și suprarealism, un roman de „anticipare politică”. Ignorat inexplicabil, ferit de exagerări laudative, romanul merită, însă, redescoperit, ca și Ion Băieșu, dealtminteri.

ADRIAN DINU RACHIERU

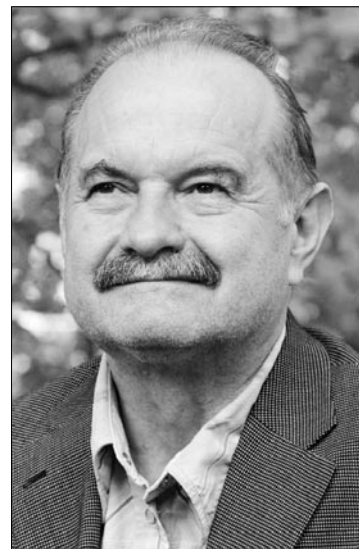
REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

Negrici (2002) : Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism* (Proza), Editura Fundației Pro, București.

Ion Simuț

O bibliotecă pentru patrimoniul literaturii române

Colecția Moștenire, Editura Știința, Chișinău



Câtă vreme cartea va mai conta ca mijloc de comunicare și de transmitere a valorilor, patrimoniul cultural scris va beneficia de acest vehicul. Cărțile, multiplicare și organizate într-o bibliotecă, reprezintă o arhivă a memoriei. La concurență cu memoria tradițională a scrisului se afirmă din ce în ce mai ofensiv memoria electronică, o alternativă. Cartea pare, totuși, un instrument mai sigur al memoriei culturale sau, cel puțin, se bucură de prestigiul unei tradiții impresionante față de varianta electronică. Așa încât editarea cărților rămâne, în continuare, o preocupare cu o misiune nobilă și vitală pentru șansele de perpetuare a existenței umane, păstrând, promovând și amplificând fondul cultural genetic. De aceea vom găsi în perioada modernă europeană, a secolelor XIX-XX, la toate națiunile, întreprinderi de selecție și sistematizare a unei moșteniri ce se amplifică derutant odată cu evoluția în timp. Un ghid spre esențial se impune, astfel, ca util, pentru a oferi o orientare în câmpul larg al valorilor.

Au existat și în literatura română tentative de sistematizare, selecție și promovare a marilor valori în formule editoriale accesibile. Nu voi face aici un istoric al lor. Dar, între toate, se impune vechea colecție „Bibliotecă pentru toți”, unde erau propuse spre lectură și cunoaștere opere din literatura română și din literatura universală, alături de cărți de popularizare a științei. În anii 1960, „Biblioteca pentru toți” a fost reînviată într-un nou format și cu o nouă viziune, cu o serie dedicată literaturii române și alta literaturii universale.

Au existat și colecții specializate, axate exclusiv pe literatura română. Între aceste propuneri disting câteva. Mai întâi, colecția „Scriitori români” de la Editura Minerva, unde, înainte de 1990, se publicau sistematic operele scriitorilor români în ediții critice, la început de „opere alese”, apoi tinzând spre „opere complete”, misiunea de completitudine fiind tulburată de cenzură. La câțiva ani după 1990, colecția a încetat să apară, Editura Minerva fiind privatizată printr-o inițiativă nefastă. Tot la Editura Minerva și tot înainte de 1990, apăreau două colecții dedicate scriitorilor români în ediții cu un aparat critic mai restrâns, dedicate elevilor, studenților și profesorilor: colecția „Patrimoniul” și colecția „Arcade”. Nu insist. Acestea sunt reperele lămuritoare pentru a aprecia modul de gestionare a patrimoniului național. Evident că sunt și alte modalități, dar nu extind exemplificările și comparațiile. Din 1990 încoace, asemenea colecții nu mai aveau sorți de izbândă comercială în avalanșa copleșitoare a literaturii de divertisment. Școala, universitățile rămăneau să se descurce cu vechile instrumente. În România, în momentul de față, nu mai există colecții de tipul aceleia de „Patrimoniul” de la Editura Minerva, de pe vremuri. Noroc că există anticariatele online și vechile apariții mai pot fi procurate de doritori. Dar și exigențele școlii s-au schimbat.

Din fericire, există în Republica Moldova o colecție care se ocupă de restituirea programatică a marilor valori ale literaturii române în ediții serioase, suficient de cuprinzătoare, destinate bibliotecilor publice și publicului luminat, care nu a pierdut și nu vrea să piardă legătura cu tradiția, cu rădăcinile noastre culturale: colecția „Moștenire”, care apare la Editura Știința din Chișinău. Realizarea unei asemenea colecții implică surmontarea unor dificultăți și îndeplinirea unor exigențe: un colectiv editorial profesionist, o echipă redacțională complexă, care să poată decide sumarul unei ediții, să aleagă un istoric literar potrivit, să verifice și să avizeze aparatul critic, să aleagă edițiile anterioare de bază după care se realizează reeditarea. Ar fi numai câteva dintre obiective. Dar, practic, editura are nevoie și de corectori și tehnoredactori, capabili să pună în practică întregul proiect editorial. Editura Știința este ultima instituție de acest fel din perimetrul românesc care are în schemă întregul personal necesar pentru realizarea unor ediții valide ale scriitorilor români, o echipă completă și competentă. Este meritul conducerii consecvente și perseverente, în fruntea căreia se află Gheorghe Prini, ca director, și Mircea V. Ciobanu, ca redactor-șef. Coordonatorul colecției „Moștenire” este istoricul literar Mihai Papuc, editor devotat, profesionist al cărții, în a cărui responsabilitate cade controlul filologic și critic al edițiilor. Echipa are experiență considerabilă în cadrul unei edituri enciclopedice, pentru care editarea clasicii literaturii române este numai una din liniile ei de producție intelectuală.

Colecția „Moștenire” are deja 35 de ani de activitate. A debutat în 1991 cu două ediții: prima dedicată folcloristului basarabean Petre V. Ștefănuță (realizată de Grigore Botezatu și Andrei Hâncu), a doua cuprinzând „opere alese” din scrierile lui Dimitrie Ralet (realizată de Mircea Anghelescu). Ambivalența începuturilor este semnificativă pe două planuri: primul privește intenția de a cuprinde scriitori de pe ambele maluri ale Prutului, iar a doua, apelul la colaboratori de pe plan local, buni cunosători ai peisajului cultural basarabean, și colaboratori din România, din categoria de frunte a istoricului literar Mircea Anghelescu.

Pentru a descrie cât mai fidel profilul, misiunea și realizările colecției „Moștenire”, avem de analizat mai mulți parametri. Am invocat mai întâi durata (din 1991 până azi), la care trebuie să adăugăm referințe despre dinamica aparițiilor. Observ că există o mică sincopă a continuității, cu o breșă în jurul anului 2000. În 1992 apar două ediții (Iacob Negruzzi și Alexandru Vlahuță), în 1993 – 3 (Ioan Slavici, Ion Neculce, Alexei Mateevici), în 1994 – alte 3 (Barbu Delavrancea, Liviu Rebreanu, Octavian Goga), în 1995 – numai ediția Lucian

Blaga, iar în 1998 – numai lingvistul Vasile Bogrea. Un deceniu de pauză (1998-2008) s-a consumat pentru regândirea și relansarea proiectului, cu ediții destul de mozaicate la început, cu amestec de folcloriști, lingviști, publiciști și scriitori – situație care denotă o oarecare indecizie până ce colecția își găsește direcția și își conturează personalitatea. Aparițiile anilor 2008-2015 sunt rezervate basarabenilor: din nou Petre V. Ștefănuță, apoi Gheorghe V. Madan, Ion Buzdugan, Dumitru C. Moruzi, Leon Donici. Din 2015, ritmul și selecțiile sunt mai atractive. Pe lângă scriitorii basarabeni sau cei de origine basarabească (Alec Russo, Magda Isanos, Dumitru Iov, Andrei Ciurunga, Alexandru Robot, Alecu Donici, Sergiu Matei Nica, Pan Halippa), apar marii scriitori clasici (I. L. Caragiale, C. Negruzzi, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Grigore Alexandrescu, N. Filimon, V. Alecsandri, C. Conachi). E recuperată mare parte din secolul al XIX-lea, în edițiile apărute până în 2024. Treptat, sunt introduși în colecție și scriitorii moderni ai secolului XX: Mateiu I. Caragiale (în 2020), G. Bacovia (în 2022), Octavian Goga (revine în 2023, într-o nouă reeditare), Ion Barbu, Al. Macedonski, G. Ibrăileanu, Nicolae Labiș, Panait Istrati (toți în 2025). La restanțe recuperate notăm: Ion Creangă, Gh. Asachi, Duiliu Zamfirescu și George Coșbuc (în 2025), plus Dosoftei și Antim Ivireanul (în 2026). Notabilă și lăudabilă e recuperarea scriitorului bucovinean Mircea Streinul (2024). Un pic cam ciudată e reluarea lui Al. Vlahuță într-o nouă ediție, în 2026 (după cea din 1992). În ultimii trei-patru ani, adică 2022-2026, interesantă e apariția scriitorilor postbelici: A. E. Baconsky, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Gellu Naum. Ritmul aparițiilor a devenit mai susținut în ultimii ani: de la trei-patru ediții în 2020-2024, la 12 ediții în 2025 și patru ediții în 2026 până în vară. 2025 e anul cel mai bun pentru colecție, punctul de vârf de până acum. O explicație a îmbunătățirii ritmului de apariții constă în finanțarea prin subvenții de stat. Cred că vom asista la o întetire a ritmului și a numărului de apariții, după chiar declarațiile inițiatorilor și a realizatorilor colecției „Moștenire”. Gheorghe Prini, directorul editurii, afirma în februarie 2024, cu ocazia lansării celor două volume Leonid Dimov:

„După 33 de ani de la inaugurare, colecția de carte a Editurii Știința a ajuns la volumul cu numărul 100. Este un fericit prilej de bucurie, atât pentru editori, cei care au gândit și i-au dat viață acestui proiect editorial, cât și pentru cititori, care ani la rând au așteptat aceste cărți în bibliotecile publice dar și, bineînțeles, în cele personale. Mai mult, bucuria este triplă, dat fiind faptul că volumul cu numărul 100 este dedicat scrierilor poetice și culturale ale unui important scriitor al literaturii contemporane românești, Leonid Dimov, poetul care provine din spațiul basarabean, fiind născut la Ismail, și chiar cvadruplă, având în vedere că Editura a rotunjit recent 65 de ani de la fondare. Este un cadou frumos și binemeritat pentru colectivul Editurii Știința”.

Aceasta era situația la începutul anului 2024, însumând 47 de scriitori, dar de atunci au mai apărut cel puțin 18 scriitori, în 25-30 de volume. De fapt, cel mai recent bilanț, din vara 2026, este de un total de 130 de volume, după cum aflăm chiar de pe site-ul editurii. „Obiectivul următor este să obținem performanța editării în colecție a cel puțin 100 de scriitori” – conform declarației din aceeași sursă. Edițiile merg mai departe. Au de recuperat din perioada clasică pe Eminescu și Maiorescu, iar din perioada interbelică și apoi din cea postbelică sunt de valorificat numeroase alte nume.

Am dat o idee despre ritmul și capacitatea de cuprindere a colecției. Sunt prezenți scriitori din toate epocile și lista rămâne deschisă, proiectul continuă. Dar nu trebuie să uităm

performanțele din seriile mai ample de *Opere*: a fost începută o serie Mihail Sadoveanu (realizată în 5 volume în intervalul 1993-1998 și oprită din cauza moștenitorului); seria *Opere B. P. Hasdeu* are 21 de volume (apărute în anii 1993-2023); din seria de *Opere Dimitrie Cantemir* au apărut 6 volume (2016-2023), iar din seria de scrieri Constantin Stere au fost publicate 6 volume.

La pregătirea edițiilor din colecția „Moștenire” au contribuit cei mai prestigioși cercetători din domeniul academic și editorial din întreg spațiul românesc. Pentru scriitorii basarabeni au pregătit textele și aparatul critic cei mai buni cunoscători ai subiectelor, între care se evidențiază Mihai și Teodor Papuc (îngrijind împreună sau numai Mihai Papuc separat ediții din Ion Buzdugan, D. Iov, Andrei Ciurunga, Alecu Donici, M. Kogălniceanu, Pan Halippa, Grigore Alexandrescu, Cezar Baltag, A. E. Baconsky, V. Alecsandri), Aliona Grati (Magda Isanos), Nina Corcinschi (Al. Robot, C. Conachi), Vasile Ciocanu (C. Stamati). Pentru edițiile mari sunt de notat nume de prestigiu în domeniu: pentru ediția Dimitrie Cantemir – Stela Toma, Virgil Cândea, Andrei Eșanu, Dan Slușanschi; pentru marea ediție Hasdeu principalii coordonatori sunt I. Opreșan și Stancu Ilin, cu colaborarea lui Grigore Brâncuș, G. Mihăilă, Pavel Balmuș; la ediția Mihail Sadoveanu (rămășă neterminată) a trudit Cornel Simionescu.

Au fost mobilizați istorici literari prestigioși, specialiști cunoscuți într-un caz sau altul, pentru că au realizat ediții similare în România: Mircea Anghelescu (D. Ralet, N. Bălcescu, Heliade Rădulescu, Al. Odobescu, N. Filimon), Teodor Vârgolici (Alec Russo, D. Bolintineanu), Emilia Șt. Milicescu (Delavrancea), Nicolae Mecu (Iacob Negruzzi), C. Mohanu (Ioan Slavici), Niculae Gheran (Liviu Rebreanu), George Gană (Lucian Blaga), Ion Dodu Bălan (Octavian Goga), Liviu Leonte (C. Negruzzi), triumviratul Stancu Ilin, Nicolae Bârna, C. Hârșlav (I. L. Caragiale), Barbu Cioculescu (Mateiu I. Caragiale), Mircea Coloșenco (G. Bacovia), Ioan Adam (Duiliu Zamfirescu), Victor Durnea (G. Ibrăileanu), Al. Andriescu (Dosoftei). Acestea sunt asocieri cunoscute dintre editor și scriitor, pentru că au realizat anterior ediții în România, cele mai multe în seria de „Scriitori români” de la Editura Minerva sau în seria de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion. Pe acestea le putem numi ediții recapitulative sau repetitive în colecția „Moștenire”. Oricum, noile ediții răspund altor exigențe și se adresează altui public.

Există însă și câteva surprize interesante, noutăți: Ion Bogdan Lefter realizează o excelentă ediție Leonid Dimov, care nu exista în România; e o performanță notabilă; Bogdan Crețu scrie foarte bune studii introductive la Cezar Baltag, Ion Barbu, Nichita Stănescu și... Gh. Asachi; surprinzător este și Eugen Lungu ca exeget al lui Ion Creangă; Paul Cernat semnează studiul introductiv la Al. Macedonski, cu idei de reținut; Ion Pop ne surprinde cu o prefață la George Coșbuc, iar Daniel Cristea-Enache cu o prefață la Nicolae Labiș; Zamfir Bălan își dovedește competența în Panait Istrati; Simona Popescu ne reamintește că este o bună cunosătoare a operei lui Gellu Naum; Octavian Soviany ne surprinde și el cu un studiu introductiv la... Al. Vlahuță; întru totul excepțională este ediția Mircea Streinul, antologie din toată opera bucovineanului, realizată de Mircea A. Diaconu. Tot ce am evidențiat aici sunt cazuri sau texte referitoare la ediții apărute din 2023 încoace.

Colecția „Moștenire” participă nu numai la reeditarea profesionistă a operelor, ci și la înnoirea punctelor de vedere critice în legătură cu scriitorii analizați. Relevanța ei a crescut simțitor în ultimii ani, încât o vedem participând activ la dialogul interpretărilor pe plan național, peste limita Prutului. Colecția „Moștenire” a devenit din ce în ce mai interesantă atât prin textele propuse, cât și prin exegezele asociate.

Ce am putea spune în concluzie? După 35 de ani de la întemeiere, colecția „Moștenire” de la Editura Știința intră semnificativ pe piața ideilor despre scriitorii români, clasici și moderni, peste granițe limitative regional. Nucleul inițial al reeditărilor l-au constituit scriitorii basarabeni, în jurul cărora s-a configurat o sferă națională a valorilor promovate. O echipă redacțională completă, competentă și devotată, de la director la corector (singura și ultima de acest fel în tot spațiul românesc) asigură succesul acestui proiect. E o colecție de relevanță națională, posibil a lua ca termen de comparație colecția „Opere fundamentale”, inițiată de Eugen Simion și ajunsă la 300 de volume. A tipărit până acum 60 de scriitori în 130 de volume. Obiectivul ambițios al acestui proiect monumental este să adune o sută de scriitori români reprezentativi, din toate epocile și de pe toate meleagurile românești. Treptat, în ultimii ani, a ieșit de sub inerția repetării unor ediții din România, făcând și altceva decât ediții recapitulative (și inevitabil repetitive față de altele anterioare). Ideea unei serii de opere reprezentative, de antologii girate de istorici literari prestigioși, din toate generațiile, e salutară,

productivă și stimulativă. Unele retrospectivă impun o viziune inedită asupra unui scriitor, reușind să atragă atenția spre un relief nou al operei. Multe dintre studiile introductive propun puncte de vedere înnoitoare, capabile să intre în competiția reinterpretărilor ce resuscită interesul postum pentru un scriitor.

Toate edițiile, puse alături, alcătuiesc un patrimoniu reprezentativ pentru ansamblul literaturii române, reunind valorile importante de pe ambele părți ale Prutului. Efectul este o prezență atractivă pentru cititorii de toate vârstele, stimulativă pentru cunoașterea edificatoare, astfel încât se dovedește benefic sprijinul obținut prin intermediul programului de editare a cărții al Ministerului Culturii din Republica Moldova. Cele mai bune dintre ediții le vom regăsi nu numai în bibliotecile publice și în bibliotecile școlare sau universitare, ci și, bineînțeles, în bibliotecile personale ale iubitorilor de literatură română.

Ion SIMUȚ

MIGUEL HERNANDEZ

„Cine va umple golul –

Cine va umple acel gol
al unui suflet frânt
lăsat mie de trupul tău?

Nu pot să uit
că nu am aripi,
că nu am mări,
că nu am căi
că nu am nimic
ca să te pot săruta.

Ultimul și întâiul:
colțul unde-un cadavru
simte cântul de leagăn al lumii
și-al apelor iubirii.
Un somn întunecându-i
soarele umezelii.
Acolo voi să mă întind
spre-a mă dezîndrăgosti.
După iubire, pământul.
După pământ, nimicul.

Cu doi ani și cu două flori
acum te întorci.
Două ciocârlii care umplu
toate zorile tale.
Copil al luminii:
prin tine umblă
mereu înainte
sângele meu.
Sângele meu, înainte,
nu da înapoi.
Lumina lumii,

se rostogolește prin tine.
Toate te mișcă,
o, lume-ntr-un singur trup
așa de ușor, așa auriu.
Râsul tău e cărarea
luminii care proclamă
victoria grâului
asupra ierbii.
Să râdem. Cu tine
am să-nving timpul
care-i dușmanul meu.

„Casida însetatului - Casida del sediento”
Eu sunt:
nisip în deșert
un deșert de sete.
Gura ta e oaza
de unde n-am să beau.
Gura ta: e oază deschisă
la tot
nisipul deșertului.
Un umed punct în miezul
unei lumi arzătoare,
al trupului tău, al tău,
niciodată-al amândurora.
Trupul tău: un izvor închis
pe care setea și soarele l-au pârjolit.

„Din acea iubire a mea - De aquel querer mío”
Din acea iubire a mea,
ce va rămâne în vânt?
Nimic, doar un rece vestmânt
unde sângele-a ars.



Traducere de CĂTĂLINA FRÂNCU

ARTE POETICE

■ Nr. 150

■ Septembrie 2026

Cafeneaua
literară

ESTETICA/ LITERATURA CUANTICĂ

(Continuare din nr. trecut)

Povești încrucișate (Relatos cruzados) este un text dedicat cuplului de scriitori spanioli Rosa Maria Rodriguez Magda și Joaquín Calomarde. Spre deosebire de alte cupluri ale literaturii universale, citate de Morales, din volumele celor doi (*Testament inutil*, 1994 – Joaquín Calomarde și *Triptico*, 1992 – Rosa Maria Rodriguez Magda) luăm act despre relația dintre cei doi, transformată în subiect literar: *Un roman scris în interiorul unui alt roman. Doar împrejurările îl pot conduce pe cititor la această adunare. Nu știu în ce măsură ambii scriitori sunt conștienți de natura unică a relației lor și de caracterul experimental al operei lor. Pentru cititorul înrăit, viețile și textele lor se desfășoară într-un clarobscur de văluri care se risipesc cu o nerușinare fascinantă.*

Kieslowski contra Almodovar (*Kieslowski versus Almodovar*) este o interpretare a modului de manifestare a cinematografeiei contemporane, prin subiectele abordate, mijloacele artistice folosite, idei vehiculate etc, prin intermediul operei a doi regizori, spaniolul Pedro Almodovar și polonezul Krzysztof Kieslowski (1941 – 1996). În Spania, după dispariția regimului franchist, artiștii au simțit nevoia recuperării modernității pierdute, iar consecința, susține Morales a fost o artă, un cinema și o literatură triviale, cu situații gratuite, personaje incoerente, intrigi absurde, tratamente superficiale și ambiții spulberate. Incontestabil interesante, filmele lui Almodovar, sunt incluse de Morales în categoria tipului de artă menționată anterior de prioritizare a performanței cu orice preț, abandonând conținutul într-o asemenea măsură încât acesta este irevocabil înlocuit de cele mai vechi clișee. Krzysztof Kieslowski, regizor polonez a abordat arta cinematografică după căderea dictaturii comuniste, într-un alt mod: *nu a fost sedus de retorica trivială a unei modernități presupus pierdute... Kieslowski nu se învârtă în jurul tropilor modernității, ci mai degrabă se desfășoară în interiorul lor și îi subminează sistematic... Umanitatea atemporală luptă împotriva spiritului epocii și, procedând astfel, contribuie la crearea unei noi ere.* De aceea filmele regizorului polonez sunt pentru Gregorio Morales exemple de bună practică în



aplicarea esteticii cuantice: *Filmele lui Kieslowski, ca orice artă autentică, sunt revoluționare și, incontestabil moderne. Nu aș ezita să le includ ca un exemplu cinematografic clar a ceea ce estetica cuantică își propune să realizeze.*

Sincronii (Sincronias), un articol în care Morales abordează un subiect tratat și în materialele anterioare. Explică de data aceasta cu exemple personale manifestarea uneori inexplicabilă, a unei curioase coincidențe între ceea ce gândești și ceea ce urmează să se întâmple. Pornește de la faptul că atât Jung cât și fizica subatomică susțin că nu există o ruptură între material și mental (psihic), acestea formează un continuum. *Fizicul poate influența materialul și invers.* De aici pornesc o serie de coincidențe semnificative, a translației mentalului într-un eveniment material, ceea ce Jung numește *sincronicitate* și exemplifică acest fapt printr-o întâmplare pe care o trăise. Un pacient îi povestise că visase că primise un scarabeu de aur și în timp ce-i relata visul unui prieten, Jung a auzit la fereastră un zgomot ciudat, o insectă asemănătoare unui scarabeu lovise geamul.

Morales își povestește și el propriile experiențe. Îi plăcea opera pictorului Balthus și a optat ca o pictură a acestuia să fie imprimată pe coperta romanului său *Puncte de vedere*. Și o expoziție a pictorului a fost găzduită de Centrul de Artă Reina Sofia, pe care, după cum vă puteți imagina, am vizitat-o regulat, ni se destăinuie Morales. Dar șirul coincidențelor continuă. Este preocupat și de opera

francezului poliglot Georges Bataille, *Cuvintele lui se întind adânc în sufletul meu ca niște ființe vii*, dar și de opera poetului Rainer Maria Rilke, *Nu am ezitat niciodată să-l consider un scriitor esențial pentru secolul următor*. Întâmplător găsește la bibliotecă un roman, *Roberte*, care îl captivează, *ce mod clarvăzător de a pătrunde în condiția umană*, scris de Pierre Klossowski. Documentându-se despre autor, elucidează misterul. Este fiul iubitei (Baladine Klossowska) lui Rilke (probabil fiu al poetului), fratele pictorului Balthus (Balthasar Klossowski) și un apropiat a lui Bataille, personalități față de care Morales simțise anterior afinități artistice deosebite. După această sincronicitate personală, înlănțuită, Morales se destăinuie: *Pentru mine, această sincronicitate este ca un foc care aprinde un jar. Este chemarea trecutului, care strigă că a fost trădat și constituie calea care se deschide în fața noastră spre viitor. Fiecare estetică nouă (în speță, estetica cuantică) va trebui să bea din acest sânge și din acest spirit*.

Imaterialul, capturat (Lo inmaterial, apresado), constituie un îndemn pentru vizitarea la Madrid (la vremea când a fost scris articolul - 1996) a expoziției cu desenele lui Cristino de Vera, la Centrul de artă Reina Sofia. Argumentele lui Morales pentru acest îndemn: *Este o lucrare dificil de descris, deoarece ceea ce este ascuns este mult mai important decât ceea ce este dezvăluit... Obiectele sunt văzute în esența lor. Repausul lor în timp, ființa lor pură și austeră în timp le cufundă în eternitate*. Concret, opera lui Cristino de Vera întrunește în mare parte specificul artistic al esteticii cuantice: *Obiectele lui Cristino de Vera au virtutea de a se ascunde prin negativul lor, iar în ele vedem, uimiți, cum acolo unde odinioară părea să locuiască neantul, acum mișună spirite, ființe și obiecte infinite și imateriale. Esența fizică și finită ne conduce spre invizibil și nepieritor. Prin urmare, ceea ce pictează cu adevărat Cristino de Vera este ordinea pliată despre care vorbește David Bohm, lumea arhetipurilor cum ar spune Platon*. Pentru a realiza toate acestea de Vera nu are nevoie de acceleratoare de particule, pentru a înțelege tot ceea ce există. Și totuși îi lipsește ceva pentru a fi cu adevărat un artist cuantic în viziunea lui Morales, *înțelegerea faptului că fiecare persoană este unică și irepetabilă*. Aprecierea generală este însă una favorabilă: *Dar ceea ce este clar este că a căutat adâncurile imaterialului și a știut să ni-l pună în fața ochilor. A surprins în desenele sale armonia, liniștea, pacea spiritului care se recrează*. Morales scormonește în opera artiștilor contemporani spanioli, pentru a identifica elemente ale esteticii cuantice și a le populariza ca exemple notabile în viziunea sa.

Tineretea și estetica cuantică (Juvenismo y estetica cuantica) are o temă surprinzătoare, relația dintre generația tânără și estetica cuantică. Morales atrage atenția că regimurile dictatoriale au mizat pe coruperea tinerilor care reprezentau viitorul, exacerbandu-le calitățile corpului, energia fizică, insuflându-le idea că democrațiile ar fi sinonime cu *trecutul, bătrânețea, decadența, stagnarea și moartea*: *Regimurile dictatoriale – nazismul, stalinismul, maoismul – au cultivat un cult excesiv al tinereții, considerând-o întruchiparea forței, distrugerea trecutului și noul viitor pe care încercau să-l construiască*. Încurajat, tineretul devenea exaltat și se năpustea să distrugă ordinea stabilită. În societățile democratice, tinereții, sub același impuls viguros al vârstei sunt dominați de un idealism irațional uneori, iar publicitatea din mass-media este orientată spre

proslăvirea potenței generației tinere fără a se insista asupra unei educații solide, atât ca nivel al cunoștințelor cât și din punct de vedere moral. Cu timpul tinereții vor îmbătrâni, visele tinereții se năruie și vor constata că au fost marginalizați și *expulzați din paradis*. Estetica cuantică se rupe de această realitate a prezentului pentru a stabili o *paradigmă nouă și mult mai complexă*. Pentru estetica cuantică: *Printre multe altele, maturitatea are prioritate față de tinerețe (nu față de tinerețea în sine). Ea concepe viața fiecărei persoane ca o progresie continuă a conștiinței, cu atât mai mare cu cât se avansează în timp. Nu creează paradisuri la început, neproducând astfel proscrisi în viitor, iar dacă stabilește ștacheta la care alții renunță la vârstă și la declinul fizic, este pentru că prețuiește împlinirea și înțelepciunea mai presus de netezimea mușchilor. Promovează schimbarea interioară în detrimentul unui lifting facial. Complexitatea în detrimentul planității. Aceasta este, fără îndoială, o revoluție copernicană*. Această abordare, referitoare la generația tânără, scoate în evidență o nouă etică pentru secolul al XXI-lea, specifică esteticii cuantice (etica cuantică) și o nouă viziune asupra existenței cotidiene, dominată astăzi de consumerism, publicitate agresivă, pornografie, preocuparea pentru acumularea de valori material nelimitate, prin orice mijloace (legale sau ilegale), degradarea valorilor și a principiilor morale.

Tom Wesselmann, epigonul secolului XX (Tom Wesselmann, *epigono del siglo XX*), un articol în care Morales își prezintă dezacordul față de stilul artistic, asociat mișcării pop art, al artistului american Thomas K. Wesselmann (1931 – 2004), după vizitarea expoziției artistului de la Fundația Juan March, deschisă între 2 februarie – 21 aprilie 1996. Arta lui Wesselmann, susține Morales, reflectă pierderea locului umanității în centrul universului după descoperirile lui Galileo Galilei, ceea ce *știința pozitivistă avea să o reducă treptat la un mecanism compus din simple părți a căror funcționare este întotdeauna previzibilă*. Morales ne introduce în arta artistului american pentru a putea înțelege ulterior banalitatea la care bărbații și femeile au fost reduși ca *subiecți artistici*. Pop Art în forma sa cea mai pură: *cutii de maioneză Heinz, naturi statice cu televizoare și radiouri, imagini în stil benzi desenate, culori primare, repetiții de imagini, colaje cu coperti de reviste și fotografii publicitare... Ființele umane, esență biologică primordială a relației dintre materie și psihic sunt efectiv sfâșiate în compozițiile acestui artist: un sân erect pe o tavă lângă câteva fructe, un singur deget care ține o țigară, buze care expiră pufuri de fum... întregul lipsește. Doar figura femeii care joacă rolul unor vampir pare completă. Clișeul înlocuiește realitatea. Încă o dată, femeia ca obiect, fără personalitate, fără individualitate*. Pentru Morales este vorba de *un gol de idei al artistului și, pentru a suplini această inflație ideatică recurge la instalații grandioase sau alte forme de manifestare vizuală, fundaluri exotice, decoruri de teatru, manierism etc, astfel încât conținutul este înlocuit de jocurile formei, cuvântul de nonsens*. În urma vizionării expoziției Morales este convins că: *Inconștientul dezvăluit de expoziția lui Wesselmann este cel al unei societăți în care omul este pur neant, la egalitate cu orice marfă, și al cărei gând și individualitate au fost deturmate*. Dar, apreciază Morales, avem o șansă de schimbare deoarece fizica subatomică ne-a redat conștiința din care ne alungase

pozitivismul. Iar *principiul antropic* explicat de fizicieni, agreeat și de estetica cuantică, susține că *omenirea este cea care creează realitatea. Nu metaforic, ci efectiv. Dintre infinitele lumi paralele care există, omenirea este cea care prin intervenția sa, filtrează și modelează realitatea pe care o cunoaștem.* Iar artiștii și scriitorii viitorului au la îndemână un nou tip de umanism iar prin intermediul acestui umanism ni se arată *chintesența secolului care este pe cale să se încheie, din care Tom Wesselmann este doar unul dintre numeroasele sale victime.* Deducem din acest articol rolul important pe care Morales îl acordă esteticii cuantice în modelarea unei noi viziuni despre geosistemul umanizat și faptul că omul devine personaj principal într-o lume existențială supusă unor amenințări multiple.

Democrația și literatura (Democracia y literatura) este un articol în care susține procesul de *individuație* al ființei umane pe parcursul vieții, proces care nu este posibil decât în regimurile democratice. Textul debutează cu afirmația că pentru estetica cuantică *individuația* este un concept fundamental: *pentru noua estetică, cea care pornește de la „principiul antropic”, conceptul de individuație este fundamental, sau modul în care omul se leapădă treptat de tot ceea ce nu-i aparține strict – generație, țară, moștenire familială, suprastructură ideologică – pentru a ieși la iveală ca el însuși, așa cum este fiecare om, unic și irepetabil...Estetica cuantică susține că misiunea fiecărui bărbat și a fiecărei femei este de a atinge individuația, adică de a deveni, în sensul deplin al cuvântului, el însuși.* Individuația este însă un proces complex, anevoios, plin de *suișuri și coborâșuri, progrese și eșecuri*, iar acest proces poate fi atins în viziunea lui Morales, doar la o *maturitate avansată*. Scriitorii preocupați de estetica cuantică *compătimește „literatura sociologică”, cea al cărei obiectiv est „să portretizeze o generație... Ei sunt preocupați să explice diversele căi prin care personajele lor le aleg pentru a atinge individuația și de modul și profunzimea în care aceasta se produce.* Dar pentru a se decanta procesul de individuație, democrația este vitală, deoarece dictaturile *ancorează omul în instinctele sale cele mai gregare.* Dictaturile impun șabloane sociale, reguli ideologice stricte, iar cei care nu le respectă își pot pierde libertatea de manifestare și chiar viața. Astfel în regimurile totalitare individuația este *umilită*, iar omul *degradat*. În asemenea regimuri în care *înșelăciunea, meschinăria, capriciile, discriminarea și crimele devin banale, procesul literar stagnează și tot ceea ce nu este o laudă la adresa ideologiei oficiale este redus la cea mai profundă tăcere.* De aceea Morales susține că *nimic și nimeni nu poate să restricționeze procesul de individuare al unui individ.* Plecând de la aceste considerente se poate conchide: *apărarea fermă de către noua estetică (estetica cuantică) a democrației și în cadrul acesteia a secularismului, a egalității tuturor oamenilor în fața legii și a nediscriminării pe bază de ideologie, religie, rasă sau sex.* Astfel *umanitatea este îmbogățită incomensurabil existând posibilitatea emancipării personale și literare iar noul secol își va purta amprenta definitorie, rezultată în urma adoptării logicii esteticii cuantice și manifestarea literaturii sub forme noi, ideatic și funcțional.*

Crezul umbrelor (Credo de las sombras) este un articol provocator, prin care Morales își exprimă dezacordul față de acei scriitori care pozează în *tineri civici, manierați și responsabili*, care dau sfaturi și îți spun cu o *condescendență*

suspicioasă, apelând la un *trebuie* atotcunoscător *ce sunt toleranța și intoleranța, cine sunt cei buni și cei răi, ei știu chiar și cine trebuie votat etc.*, dar aceștia în *fapt emană un iz de falsitate* desuet. Pentru ei viața nu este un labirint ci o simplă *linie dreaptă*. Morales este iritat de această atitudine și atrage atenția că el, în schimb, este un *dezastru, un exemplu prost, drumul lui este un labirint, o prăpastie*, pe care destinul l-a găsit *rareori la momentul și la locul potrivit*. Asemenea ideii îl pun în contrast pe Morales cu o parte a scriitorilor din generația sa, adepți ai conservatorismului literar anterior. El este un nonconformist, un rebel, adept al *întunericului*, care îl fascinează și se autodefineste fără menajamente: *Sunt oroarea celor care nu se contemplă pe ei înșiși. Întunericul mă fascinează. Nu cred în progres. Da, în Civilizație. În ciuda a tot, sunt necivic. Sunt individualist. Sunt secretos. Cobor în umbre și cu ele estompez luminile neon. Sunt imperfect! Sunt imperfect! O concluzie, de altfel, de bun-simț, ființa umană fiind un flux permanent de energie creatoare, dar ca ansamblu este imperfectă. Noi toți, ca oameni, suntem imperfecti, fie prin forma materiei sub care suntem întrupați, fie ca moralitate, idealuri, implicare civică, profesionalism și comportament.*

Rosaura sau destinul tragic (Rosaura o el destino tragico) este o analiză a destinului tragic al personajelor din romanele *El cuarto oscuro* (Camera întunecată) și *Palermo del cuchillo* (Palermo al cuțitului) ale multpremiatului scriitor spaniol Jose Vicente Pascual (laureat al premiilor Azorin – 1989, Cafe Gijon – 1993, Alfonso al XIII-lea – 1995, Hislibris – 2012, Hispania – 2013, Valencia Alfons el Magnanim - 2016). *Inevitabilitatea sorții este un leitmotiv al operei sale*, apreciază Morales. Întotdeauna există o cauză a destinului fatal, concretizat prin sinuciderea personajelor principale. În *Palermo del cuchillo* personificarea răului este o femeie, Rosaura, un *aleph care își chiamă soarta spre o degradare totală*. În poveștile lui Pascual nu există *nicio răscumpărare posibilă*, personajele sunt dominate de o *vinovăție inefabilă*, urmare a faptului că poate au *îndrăznit să ispășească Paradisul*. Literatura lui Jose Vicente Pascual este tragică, apreciază Morales, o *literatură care ne prezintă lupta omului împotriva destinului și se conectează astfel cu cea mai îndepărtată antichitate și, în acest fel, cu viitorul*. Căci dacă există un viitor, acesta este foarte strâns cu *timpurile primordiale care au văzut nașterea literaturii*. Sunt în proza lui Pascual câteva elemente care țin de specificul esteticii cuantice: acțiune *începută*, destine generate de cauze oarecum inexplicabile (sincronicități), credința în transcendența individului, sublimarea sinelui în Noi, prezentarea multifățetată a unei epoci, dar mai cu seamă, perturbarea liniarității timpului, o imbricare a trecutului cu viitorul, un spațiu literar atemporal, ceea ce l-a determinat pe Morales să susțină la finalul cronicii sale că *Vechiul este noul*. Și subînțelegem că vechiul arhetipal se regăsește metamorfozat și în literatura nouă, generată de estetica cuantică.

Băiatul și biblioteca (El nino y la biblioteca) este o spovedanie personală a retrăirii momentelor copilăriei de către Morales, doar că markerul declanșator nu este o prăjitură proustiană, ci Biblioteca Națională în care descoperă colecția revistei cu benzi desenate, *El Trampolin*, care îl fascina în copilărie. Trecând pragul ilustrei biblioteci nu bănuia că *într-una dintre galeriile sale întunecate și labirintice mă aștepta copilăria mea, care, ca și cum aș fi*

fost aruncat într-o gaură neagră, avea să mă înghită complet. Aflat în fața teancului cu reviste prăfuite avea senzația că primise cel mai frumos dar, întoarcerea la lumea provocatoare a copilăriei, o reîntoarcere în timp, pentru a înțelege prezentul și a-i netezi drumul spre viitor, trăiri unice îl copleșiseră: *Un vulcan erupse în mine, producând lavă și foc regenerativ. Obiectele emanau brusc, uimire și solidaritate. Ca în dragoste, totul era impregnat de o aură de iluzie. Nu aveam nevoie de nimic ca să simt fericirea! Exista independent de orice realizare. Prozaicul dispăruse, iar lumea exterioară își recăpătase caracterul mitic pe care îl avusese odinioară.* Această experiență, subînțelegem, este o narațiune în concordanță cu estetica cuantică, iar concluzia o voi argumenta cu începutul textului, o definiție complexă a bibliotecii, considerată un *inconștient colectiv*, concept preluat din psihologia lui Jung și extrapolat în literatura cuantică: *Biblioteca este considerată în mod tradițional o reflectare a lumii, un loc unde se concentrează tot ceea ce a fost, este și va fi.* Adesea, în visele noastre, viața este reprezentată de o carte, pe paginile căreia este scris destinul nostru. Acea carte, împreună cu celelalte cărți care conțin viața unică și irepetabilă a fiecărei persoane, formează biblioteca umanității sau *inconștientul colectiv*, cum ar spune Jung. A rățăci prin bibliotecă înseamnă, așadar, a călători prin vastele spații cosmice unde, prezentul, cât și viitorul sau trecutul ne pot surprinde. Este una dintre cele mai frumoase pledoarii din literatura universală despre rolul bibliotecii ca instituție, pledoarie ce ar trebui citită de fiecare elev al societății contemporane, elev subjugat prea mult de multitudinea gadgeturilor sofisticate și perversa inteligență artificială.

„Evocare” și „Memoria holografică” („Evocacion” y „Memoria holografica”) ne explică importanța memoriei holografice ca principiu de bază al esteticii cuantice, memorie complexă, comparativ cu memoria linară de tip *evocare*. Punctul de pornire îl reprezintă Expoziția fotografică organizată la fundația La Caixa din Madrid, din octombrie până în noiembrie 1996. Fotomontajele lui Publio Lopez Mondejar redau perioada de la sfârșitul Războiului Civil, până la moartea lui Franco (1939 – 1975), perioadă dominată de un regim dictatorial. Interpretarea istorică a perioadei respective, prin intermediul fotografiilor este una foarte critică din partea lui Morales: *Văzând imaginile și ajutați de clarul lor aranjament didactic, este ușor să deplângi țara intimidată, flămândă și delirantă care se vede în ele; să zâmbești cu ironie și furie la fotografiile care prezintă o Spanie „mistică” și „ordonată” și, în solidaritate cu instantaneele critice, să denunți pe scurt, epoca reprezentată, de care am fost salvați de democrație.* În continuare, Morales, un republican angajat, are un discurs subversiv la adresa monarhiei, se dezlănțuie împotriva mizeriei moderne și a celor care sunt tentați să creadă că mizeria veche a fost depășită, fiind înșelați de memoria de tip *evocare* istorică: *Dar nicio mizerie nu este veche, cu excepția celor care nu mai sunt obișnuiți să o vadă. Mizeria este mizerie, peste tot și în fiecare epocă. Și o țară în care niciun cetățean nu poate deveni șef de stat este o țară învinsă. O țară învinsă este una în care cea mai înaltă instituție este depozitată de orice răspundere penală printr-o conspirație a tăcerii. O țară în care poporul nu își poate alege nominal reprezentanții. Nu oamenii, ci partidele fac o țară învinsă. O țară trăiește în înfrângere acolo unde munca și meritul valorează infinit mai puțin*

decât sancțiunile instituționale sau politice. Asemenea evocări, de genul expoziției fotografice menționate, pot naște erori de interpretare, false prin redarea fragmentată a epocii lui Franco și a epocii actuale - a monarhiei spaniole, considerată o perioadă democratică, dar în fond *nimic din ceea ce este arătat nu a dispărut cu adevărat, ci mai degrabă supraviețuiește, poate deghizat, dar real, printre noi.* Pentru a evita erorile de raportare la anumite perioade istorice, falsificarea memoriei, atât imediate, cât și îndepărtate, Morales ne atrage atenția că o nouă estetică (estetica cuantică) susține „memoria holografică”. Avantajul constă în faptul că într-o hologramă, orice parte conține întregul. Printr-un fragment minimal, putem recunoaște originalul în întregime. Imaginile trecutului servesc memoriei holografice pentru a o re trăi în toată intensitatea sa... Memoria holografică merge cu adevărat „la sursă” și nu este trădată de didacticism sau prejudecăți, pentru că pur și simplu ia trecutul și îl re trăiește ca prezent. Indiscutabil, Morales militează pentru un regim democratic și pentru recurgerea la memoria de tip hologramă pentru înțelegerea evenimentelor, deoarece este superior evocărilor cronologice, și drept urmare a și fost inclus ca un principiu indispensabil esteticii cuantice. Morales enumeră în finalul articolului avantajele viziunii de tip hologramă, proprie și literaturii cuantice: *Memoria holografică trăiește trecutul, nu se gândește la el. Memoria holografică este martoră, în timp ce evocarea este apostol. Prima vede, a doua îndoctrinează. Prima este orientată spre libertatea gândirii. A doua spre imaturitate. Prima este proprie scriitorului, pur și simplu. A doua realismului social.* O pledoarie favorabilă noului mod de a interpreta realitatea, o proiecție tridimensională, recomandată și scriitorilor secolului XXI, deoarece permite reconstrucția și interpretarea trecutului și interferența acestuia cu prezentul și viitorul.

Jocul vântului și al lunii: o perspectivă cuantică asupra erotismului (*El juego del Viento y la Luna: una perspectiva cuantica del erotismo*), este un text amplu, introducerea *Antologiei literaturii erotice*, o carte unicat în literatura universală, cosistentă care va apărea tot în 1998, după *Cadavrul lui Balzac*, la editura Espasa. De ce introduce Morales acest text surprinzător ca tematică în această culegere de texte analizate anterior? Ne explică în prologul volumului pe care îl analizăm, deoarece *sunt mai tulburat de dragoste și erotism decât de pornografie.* Cu alte cuvinte, dragostea și erotismul sunt subiecte abordate de estetica cuantică pentru complexitatea, misterul și umanismul lor. În această introducere Morales ne face un succint rezumat al volumului de 1200 de pagini, o creștomatie cu texte erotice, din antichitate și până în perioada contemporană (aproximativ 35 de secole de literatură erotică). Nu vom analiza în amănunțime această prefață, deoarece nu erotismul în sine este subiectul acestui eseu, dar vom cita ideile care sunt argumentate în conformitate cu specificul esteticii cuantice, deoarece Morales consideră erotismul o *formă de autocunoaștere și de explorare a condiției umane.* Distingem mai multe teme în baza cărora sunt selectate textele și comentate: degradarea sensului cuvântului care redă popular actul sexual (copulația), perceput astăzi ca fiind un limbaj vulgar, (chiar dacă în antichitate avea sensul de *bucurie a jocului erotic, zbenguială*), modul în care au fost percepute dragostea, dorința, erotismul, sexualitatea de-a lungul istoriei civilizației umane, erotismul ca formă de

relaționare între parteneri de același sex, sau cu sex diferit, și ca modalitate de autocunoaștere, relațiile dintre dorință, iubire, sexualitate și libertate, reprezentarea corpului și a actului sexual în anumite epoci istorice concomitent cu schimbarea normelor morale și principiilor privind sexualitatea, legătura și interdependența dintre erotism, artă, religie și putere. Toate acestea exemplificate prin texte preluate începând cu Vechiul și Noul Testament, Grecia antică, și până la scrierile unor autori contemporani. Aceste texte au o mare diversitate geografică aparținând culturilor ebraică, arabă, chineză, indiană, europeană etc. *Jocul Vântului și al Lunii* este un titlu metaforă preluat de la scriitorii Wang Shih – chen (1526 – 1590) și Li Yu (1611 – 1680), în scrierile cărora reprezenta relația erotica dintre parteneri. Morales își explică demersul: *Deși trăim într-o epocă supersexualizată, există multe aspecte ale erotismului care ne rămân necunoscute. Este uimitor să vedem cum fluctuează morala și obiceiurile sexuale în timp. Cufundarea în literatura de dragoste este cea mai bună modalitate de a parcurge această cale variată și fascinantă, la capătul căreia călătorul se poate lăuda că a înțeles pe deplin „cele șapte căi ale plăcerii”.* Morales susține erotismul deoarece este convins că *este cea mai puternică forță motrice a civilizației. Ar fi responsabil nu doar pentru literatură și filozofie așa cum le cunoaștem în diferite epoci, ci și pentru știință.* Sunt motive suplimentare pentru care erotismul este studiat de Morales ca o manifestare de compatibilizare a unor energii cu lungimi de undă diferite, oferind o sursă de inspirație inepuizabilă pentru literatura cuantică: *Erotismul este o forță irezistibilă, superioară și de neîmblânzit; nimeni nu-i poate scăpa, nici măcar cel mai devotat pustnic; ne îndrumă cele mai puternice eforturi și se află la originea și scopul a tot ceea ce facem; poartă în sine un simbolism ancestral, care apare în vise pentru a ne vorbi de lume. Aceasta ar explica de ce, prin intermediul său, este atât de ușor să vedem sens în istorie.* Cu timpul erosul evoluează de la un simplu impuls, de la o pasiune nestăvilită, spre iubirea legată de înțelepciune și de progresul spiritual. Freud a avut un rol deosebit în explicarea rolului sexualității în viața indivizilor dar, a confundat partea cu întregul reducând influența inconștientului doar la impulsurile sexuale, a fost incapabil să înțeleagă că erosul este o metaforă gigantică a vieții. Morales subliniază însă rolul lui Jung în aprofundarea științifică a erotismului, a făcut în psihologie aceleași descoperiri pe care fizicienii cuantici le-au făcut în domeniul fizicii particulelor. Jung a oferit posibilitatea interpretării erotismului ca unul dintre modurile posibile de individuație (o caracteristică a personajelor literaturii cuantice). În procesul de individuație, individul trece prin mai multe etape, la început fiind întâlnirea cu umbra sa, cea mai întunecată și sinistră parte a noastră, susține Jung. Pentru a desăvârși procesul de individuație trebuie ca fiecare să facă un pact cu umbra, inclusiv în ceea ce privește erotismul. Morales consideră că trăim o adevărată revoluție erotică, care se va desfășura de-a lungul secolului XXI, respectiv emanciparea erotica a femeii... emanciparea plăcerii lor, recunoașterea dreptului lor la propriul eros. După depășirea momentului pactului cu umbra urmează o altă etapă a individuației, argumentată tot de Jung, este manifestarea a ceea ce psihanalistul elvețian numește anima (aspectul feminin al bărbatului) și animus (aspectul masculin al femeii), o legătură între conștient și inconștient.

Anima unifică și conectează, animusul diferențiază și recunoaște. Pornind de la aceste considerente Morales se întreabă: *Dacă anima și animus determină atât de puternic realitatea, cum ar putea ele să nu determine literatura, teren fertil pentru imaginație și adesea un produs al inconștientului?* Din moment ce anima și animus sunt recunoscute, se dezvoltă în inconștient și acționează din umbră. Și urmează ultimul grad al individuației, propulsarea spre sine (*inconștientul personal sau sine... arhetipul central, totalitatea omului în viziunea lui Jung*). Morales ne atenționează la finalul acestui text magistral argumentat că prin extaz, ajungem să ne cunoaștem pe noi înșine, *Devenind conștienți de tendințele libidoului*, desăvârșind procesul de individuație, iar în textele despre sine prezentate, Morales consideră că autorii au unit frumusețea, erosul, iubirea și cunoașterea, spre deosebire de Balzac, Stendhal, Lawrence care, pe această temă suferă de o lipsă de profunzime. În stilul-i caracteristic, Morales nu doar teoretizează estetica cuantică sau erotismul, ci a și transpus în practică aceste idei. În 1989 a publicat la Grijalbo/Barcelona romanul *A patra nebunie*, în care dansatoarea Iria Claros își desăvârșește procesul de individuație prin arta dansului și a sexului, respectiv prin exacerbarea erotismului.

Epilogul reprezintă concluzia finală a volumului *Cadavrul lui Balzac*, fiind de fapt redarea conținutului *Manifestului estetic* sau *Declarația Salonului Independenților*, redactată de un colectiv de artiști între 6-9 iunie la Valencia (aproximativ 60 de semnatari), de fapt, reprezintă esența adevăratului manifest al esteticii cuantice, în care se stabilesc punctele de bază ale noii estetici, fără de care literatura secolului XXI, considerau autorii, nu ar putea exista. Pentru edificare redau textul manifestului respectiv:

Manifestul estetic/de la Valencia

DECLARAȚIE

DIN PARTEA INDEPENDENȚILOR

Posedarea de către un arhetip reduce omul la o simplă figură colectivă, un fel de mască sub care natura umană nu poate evolua, ci dimpotrivă, degenerază progresiv.

Carl G. Jung

Preambul

Starea degradată a numeroase domenii ale literaturii contemporane necesită o poziție care să favorizeze regenerarea acestor practici corupte. După ani de stagnare, de coborâre continuă în impostura, de „artă a explicației versus artă a expresiei”, de realism sărăcăcios al secolului al XIX-lea, credem că a venit momentul să confruntăm rădăcinile unei arte care ne va propulsa în secolul al XXI-lea. Să spunem cu voce tare că ceea ce arbitrii actuali ai artei consideră realitate nu este realitatea noastră. „Realitatea nu constă în simple lucruri, ci reprezintă mai degrabă o ordine de subtilitate și multiplicitate de niveluri de neconceput”, așa cum a scris Titus Burckhardt. Astfel, nebunia realistă a așa-numitei modernități a trunchiat bogatele variații ale conștiinței umane. Natura noastră autentică ne este furată în numele unui anumit tip de civilizație. Ca scriitori, credem că, de dragul supraviețuirii pure, este necesară o rebeliune clară împotriva a tot ceea ce reprezintă așa-numita cultură a puterii, împotriva politicii controlante, împotriva falsului

progres care se îndreaptă spre bogăția ce expropriază lumea și mintea, mai degrabă decât spre fericirea umană.

Moștenitori ai unor mișcări care au încurajat îndrăzneala imaginativă, căutarea extraordinarului mai degrabă decât a banalului, ne confruntăm cu hotărâre cu paralizia culturii economice și socialiste și cu toate formele represive ale moralității impuse. Reînnoirea, sub aceste principii, își are rădăcinile în nevoia de a reconcilia prezentul cu viitorul. Pornind de la o estetică pe care o numim *cuantică*, tehnicile literare trebuie să treacă printr-o regenerare profundă. Scrisul trebuie să evolueze în paralel cu alte fațete artistice, pentru a se conecta cu umanitatea contemporană. Căutarea și practicarea liberă și diversă a acestor metode inovatoare reprezintă o sarcină inevitabilă, rezultând o literatură bogată în sugestii și libertate, una care rupe nodurile convenționale care leagă expresivitatea și transcende normele academice restrictive utilizate în prezent pentru a judeca calitatea literară. Cine ne împiedică să ne eliberăm de aceste constrângeri?

PUNCTE DE BAZĂ:

- Respect absolut pentru individualitate și diversitate. Punctul nostru de referință este universul multifățetat: Fiecare persoană este un set unic și irepetabil de vibrații. Nu căutăm ceea ce unifică ființele umane, ci ceea ce le distinge. Misterul plus diferența.

- O dedicare constantă față de îndrăzneală imaginativă. Totul este inclus în individ: De la infinitul mic, ca punct de plecare, până la infinitul mare, ca destinație.

Noi, ca scriitori de literatură, ca interpreți și creatori ai realității, în solidaritate cu cititorii, aspirăm întotdeauna spre extraordinar mai degrabă decât spre comun.

- Considerăm heterodoxia ca un element de îmbogățire.

- Plecăm de la o vocație independentă și inovatoare, de a crea opere de artă care să aducă plenitudinea descoperirii, libertatea spiritului, savurarea frumosului și progresul în cunoaștere.

Ca universalști, nu putem considera opera de artă ca un produs exclusiv local. Scopul nostru principal este libertatea de exprimare cuantică. Înțelegem literatura ca pe o revelație, atât pentru creator, cât și pentru cititor. Prin urmare, îi respingem pe cei care propagă idealuri nerealiste.

Respingem orice operă literară care servește oricărui fundamentalism, fie el de natură religioasă, politică sau moralizatoare.

Valencia, Palau de la Música, 9 iunie 1999

În *Cadavrul lui Balzac*, Gregorio Morales insistă pe explicarea argumentelor din domeniul științelor (fizică cuantică, psihologie analitică, logica ternară, sociologia gândirii complexe) pentru a susține necesitatea manifestării esteticii cuantice, dând dovadă de o profundă documentare și capacitate inovativă, de integrare a noilor cunoștințe în domeniul literaturii. Manifestă o adevărată măiestrie argumentativă în susținerea unei noi paradigme estetice, ceea ce a contrariat profund generația artistică conservatoare. Sunt câteva teme importante pe care le sintetizăm din conținutul textelor analizate.

Implicarea cititorului care își va identifica varianta

optimă din opera literară lecturată: *observatorul transformă ceea ce privește și tot ceea ce privim ne modifică percepția*. În concluzie, realitatea este subiectivă și fiecare dintre noi o percepem într-un anumit mod, iar literatura trebuie să ofere această posibilitate. Este perimată ideea că autorul servește o viziune proprie (nu există o singură versiune a lumii), imuabilă, iar cititorul rămâne un simplu consumator artistic, fiindcă *certitudinea este o iluzie a vechiului spirit*. Morales susține că cititorul nu este un simplu spectator al paginii scrise; el este observatorul care, prin simplul act al lecturii, prăbușește funcția de undă a textului și îi oferă o realitate unică, personală.

Argumentarea esteticii cuantice cu ajutorul unor concepte din psihanaliza analitică a lui Carl Gustav Jung (individuare, sincronicitate, anima, animus etc.). Omul individualizat, dezvoltă ideile care stau la baza noii estetici necesare unei paradigme literare inovatoare. Această estetică trebuie să se remarce prin ambiguitate (*ambiguitatea este fertilă*), imaginație (*imaginația deschide noi posibilități de existență*) simultaneitate, diferență, mister, contradicție (*contradicția este forma superioară de adevăr ...contradicția poate conține adevăr*), haos (*haosul poate deveni formă*), erotism (*Erotismul este acea energie cuantică ce ne demonstrează că nu suntem insule izolate, ci particule aflate într-o stare de interdependență profundă cu întreg universul*.) etc. Susține că arta trebuie să accepte paradoxul, nu trebuie să fie liniară și ambiguitatea este fertilă, determinând în final împlinirea fiecărei ființe prin individualizare (împlinirea prin atingerea unei identități unice). Ideea arhetipurilor psihologice dezvoltată de Jung este integrată esteticii cuantice ca instrument în elaborarea unui nou tip de literatură, în care *contradicțiile interioare sunt inevitabile*.

Raportul dintre artă și erotism/ transformare/ cunoaștere, demonstrând că omul are o personalitate multiplă (*niciun om nu este unul singur...înăuntrul nostru coexistă lumi*), contradictorie, un mix de eu-uri (*sinele nu este unitar*) potențiale, generatoare a unei energii creative sau distructive fantastice, ceea ce îl determină să afirme că în fiecare om coexistă mai multe ființe, omul este o pluralitate interioară a cărei identitate se transformă continuu. Erotismul este parte integrantă a esteticii cuantice, fiind o formă sinergică a energiei cuantice cu efecte miraculoase asupra ființei umane: *Erotismul cuantic este acea atracție care sfidează distanța. Este dovada că, la nivelul cel mai profund, universul refuză să fie fragmentat și caută mereu să se reîntregească prin uniune*.

Volumul *Cadavrul lui Balzac* a avut critici pozitive la apariție:

- Gregorio Morales a revenit în peisajul evocator al esteticii cuantice prin intermediul unei frumuseți literare puternice. El face acest lucru cu „*Cadavrul lui Balzac*”, o carte de aproape două sute de pagini care stabilește un stil: diferența. (Victor Corcoba, *El Faro*, 10 iulie 1998);

- Există cărți care constituie o piatră de hotar în istoria literaturii sau chiar în istoria gândirii. În apele tulburi și mulțumite de sine ale scenei intelectuale spaniole, unde totul este bun simț, sănătate mintală, moderație și realism cu cea mai mică critică socială, s-a infiltrat brusc una dintre acele cărți inovatoare și esențiale: „*Cadavrul lui Balzac*” de Gregorio Morales (...) În curând va fi considerată o operă fundamentală în care totul, totul este nou... (Fernando de Villena, *Ideal*, marți, 16 iunie 1998);

- „Cadavrul lui Balzac” deschide atât de multe posibilități încât simpla sa dezvoltare va dura decenii. Cititorului i se oferă rara ocazie de a fi martor, în calitate de protagonist, la această înflorire a unei noi arte, cu prăbușirea consecventă a vechilor tipare. Cel mai distinctiv mister este maxima în care estetica cuantică își consacră întregul potențial inovator.” (Olivia Jaén, Europa Sur , 30 mai 1998);

- Estetica cuantică a început să se răspândească în Spania și America, dezvoltând o putere dinamică nemaivăzută de la suprarealism încoace. (Guido Maratón, The Protagonists , Corrientes, Argentina, iulie 1998);

- Această colecție de articole formează o carte combativă, ducând cu înverșunare o luptă în apărarea, în primul rând, a literaturii și, în al doilea rând, a civilizației și culturii. Morales își exprimă admirația pentru contribuțiile aduse în ultimii ani de autori neclasificabili. Unul este sociologul Edgar Morin, care a căutat integrarea tuturor formelor de cunoaștere - tehnică, științifică, umanistă și literară - și, odată cu crearea conceptului de gândire complexă, a ridicat foarte sus ștacheta studiilor interdisciplinare. Alții îl includ pe psihanalistul Carl G. Jung, apreciat considerabil mai mult decât Freud pentru că a reușit să integreze conștientul și inconștientul sub conceptul de animus sau anima; fizicianul Wolfgang Pauli, participant la crearea teoriei cuantice, care apără integrarea fizicii și a psihicului; și fizicianul David Bohm, care face distincția între ordinea pliată și cea desfășurată în univers - concepte pe care Morales le consideră aplicabile domeniului literar. De asemenea, este inclus Popper, care, apărând unitatea dintre științe și umaniste, spune că ambele practică metoda rezolvării problemelor, metoda conjecturilor și a respingerilor.; (Luis Satorras, El País , 10 octombrie 1998);

Morales aprofundează ideile sale despre estetica cuantică și în primul capitol (*Depășirea sindromului limitei*) al volumului *Lumea culturii cuantice* (*The World of Quantum Culture* - 2002), coordonat de Manuel J. Caro și John W. Murphy. Își începe argumentarea prin combaterea realismului de tip clasic: *Realismul a fost o metodă de a domestici lumea. Dar lumea nu este domestică; ea este paradoxală și infinită. Depășirea limitei înseamnă a returna lumii caracterul sacru și misterios* (să ne reamintim că și Mircea Eliade insista pe revalorificarea sacrului ca *realitate trăită*). În acest capitol explică conținutul esteticii cuantice prin dezvoltarea noțiunii de limită: *Limita nu este un zid exterior, ci o barieră mentală construită de teama noastră de necunoscut. Sindromul limitei este refuzul de a accepta că realitatea continuă și acolo unde simțurile noastre nu mai pot percepe nimic... ne face să credem că suntem indivizi izolați. Fizica modernă și arta nouă ne demonstrează însă că suntem noduri într-o rețea invizibilă; ceea ce se întâmplă la un capăt al universului vibrează în interiorul propriului nostru piept*. Morales identifică mai multe categorii de limite: limita dintre real și imaginar (este instabilă), limita percepției (percepția nu este neutră; observatorul participă la realitate), limita realismului (realismul nu mai este suficient), limita identității (identitatea nu este una singură, sinele este plural), limita certitudinii (*Acolo unde determinismul ne spune că viitorul este o consecință inevitabilă a trecutului, estetica cuantică ne relevă că viitorul este un evantai de posibilități. A depăși limita înseamnă a trece de la certitudinea care sufocă la*

incertitudinea care eliberează.), limita generată de liniaritatea timpului (*În estetica cuantică, timpul nu este un râu care curge într-o singură direcție, ci un ocean în care toate momentele – trecut, prezent și viitor – sunt prezentate simultan, așteptând să fie activate de memoria sau dorința noastră.*) și literatura ca depășire a limitei (*arta trece dincolo de limită*), concluzionând că *Arta autentică se naște întotdeauna la granițe: acolo unde rațiunea se termină și începe teritoriul necunoscut al posibilităților infinite*. În lucrările sale, *Principiul incertitudinii* (2003) și *Insula nebunului* (2005), autorul aprofundează și extinde ideile conținute în *Cadavrul lui Balzac*. Conform acestei estetici: *Nu ne schimbăm prin pași mici, liniari, ci prin salturi bruște de conștiință. Atunci când depășim limita, nu doar vedem lucruri noi, ci devenim ființe noi*. Astfel focusarea autorului cuantic se mută de la ideea de ce se întâmplă, pe situația ce este posibil să se întâmple. *Artistul cuantic este cel care îndrăznește să privească abisul dintre două certitudini. Rolul său nu e de a ilumina întunericul, ci de a ne învăța să vedem frumusețea din interiorul acestuia*. Și această nouă abordare în literatură, inspirată de specificul probabilistic al dinamicii micromateriei în câmpul cuantic este argumentată de scriitorul spaniol printr-o referire elocventă la structura atomului: *Dacă atomul este în mare parte spațiu gol plin de energie, atunci și omul este mai mult decât carne și oase; el este un câmp de forțe care se extinde mult dincolo de limitele pielii sale*.

Estetica cuantică permite abordarea în literatură a realismului cuantic pe care Gregorio Morales îl definește într-o Prelegere susținută pe 16 mai 2003 la Centrul de Studii Postuniversitare al Universității Columbia din New York/SUA: *Prin urmare, realismul cuantic asimilează în sine cele două mișcări care până acum păreau antagonice, realismul genetic și realismul immanent, realizând o sinteză, o **coincidentia oppositorum**, între ele*. Pe de o parte, bazându-se pe știința și psihologia modernă, referentul este foarte important pentru el. Mai mult, chiar dacă acest referent nu ar exista sau nu ar putea fi verificat, verosimilitatea este vitală. Prin urmare, are nevoie de realism genetic. Pe de altă parte, este evident că nu există o realitate exterioară omenirii, deși în experiența noastră zilnică tindem să credem altfel. Fiecare observator este un cosmos și există tot atâtea universuri câți oameni sunt. Tocmai din acest motiv, realismul cuantic este convins că *realitatea este creată în interiorul operei literare, în raport cu conținutul său, părțile sale componente, structura sa și sistemul său de valori*. Prin urmare, realismul cuantic este, de asemenea, immanent. Realitatea pe care o modelează nu este o simplă recreare a celei mai evidente realități externe, ci o creație **ex nihilo**, adică o creație în întregime sa. Misiunea naratorului sau poetului cuantic este de a arăta milioanele de mecanisme care există sau ar putea exista în univers și interacțiunea omenirii cu acestea. Pentru realismul cuantic, totul duce înapoi la umanitate. Fără umanitate, nimic nu ar avea sens și, prin urmare, nici literatura.

Realismul cuantic reprezintă scopul esteticii/literaturii cuantice și pentru reușită trebuie îngropat metaforic cadavrul lui Balzac, ceea ce reprezintă sfârșitul unei epoci literare (nu trebuie să înțelegem din această afirmație că Balzac nu are valoare într-un canon literar clasic, ci imitarea perpetuă a stilului său literar nu mai este validă astăzi).

Morales a explicat acest demers: *Trebuie să îngropăm cadavrul lui Balzac nu din lipsă de respect, ci pentru că viziunea sa asupra lumii ca un mecanism previzibil nu mai corespunde universului de particule și incertitudini în care trăim astăzi.*) și conform esteticii cuantice se impune depășirea realismului tradițional, insistarea pe mister, univers magic, simbolistică, elaborarea actului artistic și implicit a unei literaturi capabile să exprime incertitudinea lumii moderne și conchide că *viitorul literaturii aparține misterului (misterul trebuie recuperat, este o formă de cunoaștere), iar viitorul artei nu va fi realist, ci simbolic, deoarece simbolul exprimă ceea ce realismul nu poate face și literatura trebuie să accepte incertitudinea, noua artă va fi pluralistă și deschisă.*

Estetica cuantică a fost receptată uneori cu scepticism și a avut referințe critice din partea grupării literare spaniole conservatoare, care vorbea malițios despre aceasta, fapt confirmat de către Morales în Prologul volumului *Cadavrul lui Balzac (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; Ironia pioasă adoptată de establishment demonstrează măsura în care vechile și predominantele presupuneri s-au simțit amenințate.)* sau o ignorau. Reproșau esteticii cuantice lipsa unei definiții clare, utilizarea metaforică a unor termeni din fizica cuantică fără o justificare teoretică solidă, confuzia dintre rolul esteticii și etică, opere literare insuficient de convingătoare, apropierea de discursul New Age care preia idei din fizica cuantică pentru a vorbi despre conștiință și dezvoltarea personalității, ambiguitatea poziționării între literatură și științele exacte. În 2011, mexicana Renee Acosta, profesoară de filozofie, poetă, scenaristă, publică articolul *Critica ontică a esteticii cuantice (Critica ontică a unei estetici cuantice)* în care trata neargumentativ, cu multă lejeritate faptul că Morales confundă estetica cu etica, utilizează concepte din fizica cuantică, insuficient fundamentate, nu a produs opere care să demonstreze originalitatea teoriei, nu oferă criterii taxonomice pentru a defini estetica cuantică etc. Aceste acuze pot fi combătute cu ușurință.

Gregorio Morales a susținut o serie de conferințe pentru a explica conceptele de estetică, literatură și realism cuantice, a scris numeroase articole pe această temă, a recenzat volumele unor scriitori spanioli, pe care le considera ca exemple de bună practică pentru literatura cuantică, s-a deplasat și în SUA unde a explicat conceptul de realism literar cuantic și a scris capitolul introductiv al lucrării *The World of Quantum Culture* explicând care sunt limitele ce trebuie depășite pentru a putea susține estetica cuantică. Totodată, Morales a fost un scriitor/practician activ în spiritul esteticii cuantice lansând volume de literatură cuantică: proză (*Ea. El* – 1998, *Poarta soarelui* – 2002, *Individuarea* – 2003, *Nomazii timpului* – 2005), poezie (*Cântec cuantic* – 2003), teatru (*Marilyn nu este Monroe*), eseuri (*Cadavrul lui Balzac* – 1998, *Principiul incertitudinii* – 2003, *Insula nebunului* – 2005, *Din dragoste pentru dorință. Istoria erotismului* – 2006). Teoretizarea în exces și insistența promovării prin conferințe și alte mijloace de popularizare a reprezentat poate un impediment în receptarea cu ușurință a esteticii cuantice. Mai cu seamă de către scriitorii consacrați, adepți ai conservatorismului literar sau de către cei obișnuiți să scrie din obișnuință, din

dorința de epatare sau consacrare rapidă, considerând că propriul talent este suficient pentru a copia realitatea. Doar că în urma plagierii stilului unor prozatori, poeți sau autori de teatru deveniți canonici sau prin simpla pastişare a preceptelor unor curente literare clasice ori inventarea unor noi curente postmoderniste, expresioniste, mizerabiliste etc., fără fundament teoretic consolidat este greu să depășim în producția literară contemporană faza repetitismului creativ, mizând doar pe talent individual, hipermetaforizare, prozaism liric, limbaj pornographic, alte inovații stilistice și circumstanțe conjuncturale subiective. Estetica cuantică permite scoaterea literaturii din spațiul ei de confort, din comoditatea stilistică verificată, din capcana surselor de inspirație vizibile, favorizând noi viziuni de receptare a realităților vizibile și invizibile, fapt demonstrat de descoperirile fizicii cuantice și psihologiei, sintetizate într-o gândire complexă pentru decodarea diferitelor niveluri ale realităților obiective și subiective, a comportamentului multiversal al Universului, al efectelor logicii ternare în care A și non-A (frumosul –urâtul, moralul-imoralul, umanul-inumanul, umbra - sinele, anima – animus, eroticul – sexualitatea, viața – moarta etc.) pot coexista generând situații potențiale multiple pe care literatura le poate valorifica inspirational. Estetica cuantică reprezintă un stadiu superior de manifestare artistică prin lărgirea surselor de inspirație, modul inovator de manifestare stilistică, evitarea evoluției liniare temporal, mizând pe imagini artistice de tip hologramă, pe mister și multiplicitate, complementarism positional și atitudinal, entanglement interconecțional etc., constituind astfel declicul stimulat al tuturor formelor de manifestare literară în secolul al XXI-lea. Edificator în acest sens este articolul lui Jennifer Wilson, redactor literar la The New Yorker, laureat al Premiului Robert C. Silvers în 2024, pentru teorie literară, publicat în revista literară spaniolă Turia (nr. 46, noiembrie 1998):

Estetica cuantică nu este pur și simplu un curent literar. Ceea ce urmărește estetica cuantică a început, parțial, cu gânditorii iluminiști. De atunci, a rămas latentă și a reapărut acum ca un vestitor al următorului mileniu. De această parte a Atlanticului, pare destul de clar că Gregorio Morales atinge puncte importante, că opera sa nu este în zadar, ci mai degrabă face parte din ceva ce va fi amintit în noul mileniu ca începuturile unui nou mod de gândire. Îl felicit pe Morales pentru aceasta, și, de asemenea, Spania, unde a apărut ceva atât de revoluționar.

Este păcat că această carte (Cadavrul lui Balzac) nu este publicată în limba engleză, deoarece aici, în Statele Unite, suntem pregătiți să îmbrățișăm această teorie. Odată cu lucrările recente ale lui Edward O. Wilson și ale noilor gânditori din fizica cuantică, noțiunea de fuziune a științei și artei a devenit un domeniu exploziv, generând numeroase studii și controverse. Estetica cuantică va găsi un teren fertil pentru a înflori atunci când va ajunge în America.

Într-adevăr, estetica și literatura cuantică sunt astăzi o caracteristică majoră a literaturii americane contemporane (atât în SUA cât și în America Latină), dar și în numeroase țări europene. Sper ca acest articol să incite scriitorii români pentru a acorda o atenție mai mare literaturii cuantice, pentru a compatibiliza și integra producția literară românească, noilor preocupări ale literaturii universale.

Nicu BREZOIANU

Heidegger, Goga, Cioran, Eliade și întrebarea românească: a citi nu înseamnă a absolve



Întrebarea nu este dacă Martin Heidegger a fost nazist. A fost. A intrat în NSDAP în 1933, a devenit rector la Freiburg, s-a pus la dispoziția puterii și a rămas membru de partid până în 1945. Apoi au venit *Caietele negre*. Acolo antisemitismul nu mai stă doar la masa cârciumii. Stă în sintaxă. Asta e mai grav. Cârciuma urlă. Sintaxa supraviețuiește. Studiile recente despre Heidegger vorbesc limpede despre atracția lui pentru nazism și despre concepția antisemită din anii 1930. Să-l interzicem pe Heidegger? Nu. Interdicția este adesea lene cu ștampilă. Scoți cartea din raft și crezi că ai scos istoria din lume. Istoria râde încet în pivniță. Heidegger trebuie citit. Dar nu în genunchi. Nu în tămâia acelei industrii germane a profunzimii, unde fiecare frază întunecată este tratată ca o ușă spre absolut. Heidegger se citește ca un loc al crimei. Cu lampă. Cu mănuși. Fără flori. La fel și cu România. Acolo devine mai murdar. Deci mai adevărat. Cultura română are 2 reflexe proaste. Ori condamnă până nu mai rămâne din autor decât cenușa. Ori spală până și murdăria, ca să lăsească patriotic. Ambele sunt minciuni. Prima poartă robă. A doua costum popular. Octavian Goga este un caz greu. Ca poet aparține literaturii române. Ca politician aparține dosarului antisemitismului românesc. Guvernul său din 1937–1938 a aplicat o politică antisemită de stat; decretul din ianuarie 1938 privind revizuirea cetățeniei a lovit masiv populația evreiască. Asta nu este notă de subsol. Este miez. Goga nu poate sta în manual ca poet național curățat, în timp ce politica lui se ascunde în praful bibliografiei. Cine vede numai poetul face igienă culturală cu detergent. Cine vede numai politicianul nu înțelege cât de repede sentimentul național poate deveni excludere naționalistă. Rapoartele istorice despre antisemitismul românesc leagă explicit guvernul Goga-Cuza de trecerea antisemitismului din discurs în politică de stat. Mircea Eliade este mai rafinat. Nu mai nevinovat. Mai rafinat. Apropierea lui de Mișcarea Legionară, textele anilor 1930, tăcerea de mai târziu, cariera internațională: toate intră în aceeași balanță. Eliade rămâne important pentru istoria religiilor, mit, simbol, ritual. Dar „homo religiosus” nu poate fi garderobă unde omul politic își lasă haina și dispăre. Nu dispăre. Așteaptă acolo. Foarte cultivat. Studiile despre Eliade discută tocmai această compromitere prin antisemitism și simpatii față de fascismul românesc. Cioran este mai incomod. Tânărul Cioran din Schimbarea la față a României a scris cu febră naționalistă, cu apetit totalitar, cu eleganță primejdioasă. Mai târziu a devenit marele sceptic, artistul negației, omul care a făcut din disperare o lamă franceză. Asta nu-l salvează pe tânărul Cioran. Îl face doar pe bătrânul Cioran mai interesant. Un om se poate îndepărta de sine. Dar nu retroactiv. Omul de

atunci rămâne. Nu stă în camera vecină. Stă în același trup. Doar că nu mai îmbătrânește. Marta Petreu a cercetat exact această zonă: Cioran și ascensiunea fascismului în România. Literatura lumii e plină de asemenea cazuri. Ezra Pound a transmis texte fasciste la radio, din Italia. Céline a scris proză mare și pamflete antisemite. Hamsun l-a admirat pe Hitler. Totuși Cantos, Voyage au bout de la nuit și Foamea stau încă în literatura universală. Nu stau curate. Stau avariate. Dar stau. Lângă ele trebuie pus un semn: citește, dar nu uita. Geniul nu este martor al apărării. Talentul nu este certificat moral. Un stil mare poate locui într-un om mic. Literatura știa asta. Numai vorbitorii de la festivități se prefac surprinși. Asta nu este relativizare. Este precizie. Precizia e mai dură decât indignarea. Indignarea arde repede. Precizia rămâne în arhivă. Aparatul comunist: cenzură, aprobare de tipar, Uniunea Scriitorilor, călătorii, locuințe, premii, hârtie, Securitate, frică, carieră, tăcere, șiretlic, autocenzură. Totul la un loc. Scriitorul nu trăia doar sub o ideologie. Trăia într-o mașină. Unii au fost zdrobiți. Unii au servit mașina. Unii au strecurat literatură prin fisurile ei. Unii s-au crezut victime și erau foarte comod instalați. Unii s-au crezut învingători și erau doar utili. Cenzura românească a lucrat nu numai prin interdicție, ci și prin presiune, frică, mecanisme informale și autocenzură. Nu devine mai curat. Devine mai exact. Știu despre ce vorbesc. Am văzut dictatura în fețe. Nu numai în cărți. Persona non grata. Europa Liberă. Ierunca. Monica Lovinescu. „Sistematizarea” sau urbanizare... Demolările. Prieteni veniți pe ascuns. Ajunge. Nu fac din rană mobilier memorial. Dictatura nu este concept. Este respirație supravegheată. Urmele au rămas. Masiv. Și nu se văd cel mai bine la populiști de vitrină, tip Călin Georgescu, unde caricatura aproape se explică singură. Se văd mai periculos la mediocrii respectabili, la administratorii de prestigiu, la micii conducători culturali, la cei care nu strigă ideologia, dar îi pregătesc scaunul. Vechea otrăvă nu revine întotdeauna cu cizme. Uneori revine cu mapă, colocviu, juriu, diplomă și zâmbet de om cultivat. În cazul Georgescu, presa internațională a relatat anchete legate de promovarea antisemitismului, fascismului și de finanțarea campaniei; cercetarea academică recentă discută resurgența apologiei legionare în România contemporană. Nicolae Labiș nu a fost disident în sensul de mai târziu. A venit din patosul comunist al începutului. A scris și în tonul acela. Dar era prea viu pentru șablon. Spre sfârșit nu mai încăpea neted în aparat. Rămâne o figură ruptă: cântec de comandă, fisură, neliniște. Să-l pui la dosar ca poet de regim e ieftin. Să-l

aureolezi ca victimă pură e la fel de ieftin. Labiș contează acolo unde tinerețea oficială începe să crape. Nichita Stănescu a fost membru al Partidului Comunist Român. A fost publicat, premiat, canonizat. Asta trebuie să rămână scris. În același timp, există documente și mărturii despre supravegherea lui. Apropierea de regim și neîncrederea regimului nu se exclud. Asta nu pricep cei care cunosc dictaturile din abecedare morale. Nichita nu a fost Soljenițin. Dar nici funcționar cultural cu metafore. Regimul l-a putut decora. Nu l-a putut înghiți complet. Ana Blandiana stă altfel. Conflictul ei cu puterea este documentat. Cenzură. Presiune. Interdicții de publicare, mai ales spre sfârșitul anilor 1980. Nu trebuie făcută sfântă. Sfinții sunt buni pentru calendare. Poeții nu au nevoie de asta. Dar la Blandiana rezistența nu este inventată. Este verificabilă. Ajunge. Restul ar fi podoabă. Și podoaba miroase repede a kitsch. Ileana Mălăncioiu intră în zona dură a demnității verificate. Este documentat că volumul *Urcarea muntelui* a fost retras din circulație în 1985–1986, deoarece Securitatea vedea în el o viziune „pesimistă” asupra existenței sociale, dominată de moarte și prăbușire. Asta spune mult. Nu despre slăbiciune. Despre forță. Dictatura nu se teme de tipăt. Se teme de tonul precis. La Mălăncioiu, greutatea era suspectă. Iar în dictaturi suspiciunea este uneori forma involuntară a recunoașterii. Nicolae Manolescu trebuie tratat rece. Documentat este rolul lui de critic major în literatura comunistă și apoi de figură publică după 1989. Documentat este și că apare în dosare legate de urmărirea unor scriitori, inclusiv în jurul cazului Dorin Tudoran, ca interlocutor sau mediator. Asta nu este dovadă de colaborare. Deci nu o scriu ca atare. Se poate discuta despre poziția lui în sistem, despre autoritate, despre gust, despre putere critică și putere instituțională. Dar cine spune mai mult trebuie să aducă mai mult. Asasinatul cultural prin aluzie rămâne asasinat. Doar că miroase a parfum. Mihail Sadoveanu nu poate fi evacuat din literatura română. Dar nici nu poate fi scos din istoria comunizării culturii. După 1944 a sprijinit noua putere. A ocupat funcții politice înalte. A devenit util prin prestigiu. A scris Mitrea Cocor, roman strident politizat în favoarea sovietizării, iar formula Lumina vine de la Răsărit a rămas semnul cel mai rușinos al acestui viraj. *Europa Liberă* notează caracterul violent politizat al romanului; alte sinteze istorice consemnează funcțiile, privilegiile și propaganda pro-sovietică a lui Sadoveanu.

Sadoveanu rămâne mare prozator. Dar după război a stat prea aproape de altarul roșu. Și altarul acela nu cerea credință. Cerea semnătură. A dat-o. Adrian Păunescu este mai exploziv, pentru că a avut talent, tribună și mulțime. Cenaclul *Flacăra* a fost fenomen real. A dat muzică, poezie, energie, febră colectivă. Dar a fost și instrument al favorabilei comunismului. IICMER a formulat limpede: Cenaclul *Flacăra* a avut drept scop îndocrinarea comunistă a tinerei generații și susținerea cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu; obiectivul nu era cultura, ci transformarea culturii în propagandă. Păunescu nu era numai poet. Era megafon. Iar megafonul, în dictatură, nu este obiect nevinovat. Când se aude frumos, devine și mai periculos. Eugen Barbu este cazul în care talentul nu spală toxicitatea publică. Groapa rămâne roman important. Dar Barbu a fost și director de revistă, polemist violent, personaj al național-comunismului agresiv. În jurul revistei *Săptămâna* s-au coagulat atacuri împotriva unor scriitori incoizi. În cazul

Dorin Tudoran, Revista 22 vorbește despre Eugen Barbu ca sprijinit direct de DSS în demolarea adversarilor „liniei partidului” în cultură și artă. Scandalul de plagiat *Incognito* și excluderea din Uniunea Scriitorilor completează portretul. Nu trebuie ars Barbu. Trebuie citit cu nasul liber. Miroase. Zaharia Stancu, Marin Preda, D. R. Popescu, Sorescu. Fiecare separat. Fără cazan comun. Bucureștiul iubește cazanele. Critica nu are voie. Sadoveanu nu este Blandiana. Păunescu nu este Nichita. Labiș nu este Eugen Barbu. Marin Preda nu este înger și nu este funcționar de buzunar. *Cel mai iubit dintre pământeni* nu se poate gândi fără presiunea totalitară. Dar Preda a trăit în sistem, a publicat, a condus, a negociat. Nici apă sfințită. Nici rug. Întrebarea rămâne: autorul a fost călău, complice, oportunist, supraviețuitor, mascat, sabotator, privilegiat, constrâns, credincios, trezit prea târziu? Aceste cuvinte deranjează. De aceea lumea fuge în „genial” sau „criminal”. Merge pe afiș. Nu merge în istoria literaturii. Heidegger nu poate fi citit ca și cum nazismul ar fi fost un accident biografic. Goga nu poate fi celebrat ca și cum antisemitismul ar fi o pată pe costumul patriotic. Eliade nu poate fi canonizat fără zona legionară. Cioran nu poate fi citat ca și cum scepticismul lui nu ar avea tinerețe febrilă. Pound, Céline, Hamsun nu pot fi iubiți fără să știm ce iubim. Iar scriitorii români ai comunismului nu pot fi împărțiți postum în sfinți și porci. Asta este măcelărie morală. Produce cârnați. Nu produce cunoaștere. Literatura universală ar fi mai săracă fără autorii contaminați. Dar cu ei nu devine inocentă. De aici începe munca. Nu interzicem. Nu ignorăm. Nu albim. Nu condamnăm ca un tribunal de sat după al 3-lea pahar. Citim. Verificăm. Dovedim. Nu absolvim autorul prin operă. Nu distrugem opera prin autor. Stăm, deci, nu la achitare. Nu la interdicție. Stăm la o lectură mai severă. Sună modest. Nu este. Este singurul loc unde gândirea mai respiră. Heidegger rămâne lizibil, dar nu nepăzit. Goga rămâne parte a literaturii române, dar cu politica lui antisemită pe aceeași pagină, nu în litere mici. Eliade și Cioran rămân autori internaționali, dar nu fără orbirea lor de tinerețe din dreapta românească. Scriitorii comunismului trebuie verificați unul câte unul: Labiș ca figură frântă de început, Nichita ca mare poet într-un sistem avariat, Blandiana și Mălăncioiu ca autoare documentat hărțuite, Cărtărescu drept tânăr postmodern cenzurat, Manolescu drept critic puternic în sistem, despre care se poate spune numai ceea ce se poate proba, Sadoveanu ca mare prozator compromis politic după 1944, Păunescu drept tribun talentat al emoției dirijate, Eugen Barbu drept scriitor important și personaj toxic al național-comunismului. Restul: amestecuri de talent, frică, adaptare, ambiție și carieră. Rezultatul este incomod. Deci folositor. Istoria literaturii nu este calendar de sfinți. Este cimitir cu bibliotecă. Intri, citești numele, citești cărțile, vezi petele de pe mâini și nu uiți cine cui a slujit. Unele morminte au flori. Altele dosare. Unele au amândouă. La câțiva, opera e mai luminoasă decât viața. La alții, viața e atât de întunecată încât și opera face umbră. Trebuie să citim totuși. Dar nu inocent. Nu comod. Nu cu acea politețe culturală care devine foarte fină exact când vrea să ascundă ceva. Frumusețea fără adevăr este decor. Iar dictaturile au avut destul decor.

CHRISTIAN SCHENK

Generația '60 – generația socialismului. Proza (6)

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 – decedat la 16 aprilie 2017, la București). Debutase cu proză încă din 1957, proletcultistă. 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). Cât de naivi să fim să credem că pleca o jumătate de an în S.U.A. fără voie de la Securitate? Partidul Comunist cerea, pentru tovarășii de încredere, Securitatea se executa. Avem, așadar, un caz complex.

Dar să continuăm cu alte fragmente scabroase din opera lui George Bălăiță (după cele din numărul trecut al revistei).

Un nou fragment:

„În cele aproape două decenii de la Congresul al IX-lea, de când în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, România a cunoscut o neîntreruptă și fără precedent dezvoltare economico-socială. În contextul stimulării generale a creativității istorice a întregului nostru popor, arta și literatura au cunoscut și ele o armonioasă și neîntreruptă înflorire, întruchipată în opere durabile, de un generos suflu umanist, capabile să mobilizeze conștiințele, să ducă în viitor mesajul revoluționar al generației noastre de constructori ai socialismului și comunismului” (Cuvânt rostit la lucrările Frontului Democrației și Unității socialiste, „Știința”, 8 februarie 1985)

Fragmentul rostit de George Bălăiță în 1985 este interesant, din punctul de vedere al criticii literare, nu atât prin ideile pe care le enunță, cât prin mecanismul discursiv prin care transformă limbajul politic în limbaj al unei pretense evidențe istorice și culturale. Textul aparține fără echivoc retoricii oficiale a ultimului deceniu comunist, iar publicarea lui în „Știința”, în contextul Congresului al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste, îi fixează funcția publică și ideologică. George Bălăiță apare în presa congresului între delegații care au luat cuvântul, alături de reprezentanți ai diferitelor domenii ale vieții sociale.

Din perspectivă literară, primul element care atrage atenția este caracterul totalizator al discursului. Fraza inițială — „În cele aproape două decenii de la Congresul al IX-lea” — introduce o perspectivă retrospectivă asupra întregii istorii recente. Nu este vorba despre descrierea unei realități particulare, ci despre instituirea unei interpretări globale a timpului. Cele două decenii sunt prezentate ca o unitate compactă, omogenă, orientată într-o singură direcție: „o neîntreruptă și fără precedent dezvoltare economico-socială”. Istoria este astfel eliminată ca succesiune contradictorie de evenimente și transformată într-un proces continuu al progresului.

Aici funcționează unul dintre procedeele fundamentale ale discursului propagandistic: anularea diferențelor dintre fapt și evaluarea faptului. Termeni precum „neîntreruptă”, „fără precedent”, „armonioasă”, „durabilă”, „generos”, „revoluționar” nu descriu propriu-zis; ei califică. Mai exact, ei prescriu cititorului modul în care realitatea trebuie să fie



percepută. Discursul nu demonstrează că dezvoltarea ar fi fost „fără precedent”; simpla utilizare a formulei transformă judecata de valoare într-un adevăr aparent incontestabil.

Se poate observa aici o inflație a adjectivului axiologic. Adjectivul nu mai are rolul de a individualiza obiectul, ci de a-l consacra. „Neîntreruptă”, „fără precedent”, „generală”, „istorică”, „armonioasă”, „durabilă”, „generos”, „revoluționar” alcătuiesc un câmp lexical al superlativului implicit. Realitatea nu este analizată, ci ridicată succesiv pe trepte de prestigiu. Din acest punct de vedere, discursul lui Bălăiță se înscrie într-o retorică a hiperbolei instituționalizate.

Este importantă și construcția sintactică a primei fraze. Ea este amplă, acumulativă, alcătuită printr-o succesiune de determinări care împing permanent enunțul spre o concluzie laudativă. Discursul înaintează prin adăugare: dezvoltarea economico-socială conduce la creativitatea istorică a poporului, aceasta produce dezvoltarea artei și literaturii, iar arta și literatura generează opere capabile să transmită în viitor mesajul revoluționar. Avem, așadar, o cauzalitate retorică perfect închisă: partidul conduce istoria, istoria produce creație, creația confirmă istoria și, prin aceasta, confirmă implicit partidul.

Noțiunea de „creativitate istorică a întregului nostru popor” este, în acest sens, deosebit de semnificativă. Termenul „creativitate”, provenit din vocabularul estetic și antropologic, este transferat asupra întregii colectivități și, prin intermediul ei, asupra procesului politic. Poporul devine creator al istoriei, dar creația sa se desfășoară în interiorul cadrului ideologic deja stabilit. Rezultă o aparentă paradoxalitate: creativitatea este proclamată ca valoare supremă tocmai într-un discurs în care sensul ei este deja prescrist.

Această contradicție devine și mai vizibilă atunci când discursul ajunge la artă și literatură. Acestea ar fi cunoscut o „armonioasă și neîntreruptă înflorire”. Formula „înflorire” aparține unui imaginar organic: literatura este reprezentată ca o plantă care crește firesc, sănătos, sub condițiile favorabile ale societății socialiste. Metafora este veche și aparent inocentă, dar aici ea îndeplinește o funcție ideologică precisă. Dacă literatura „înfloarește”, atunci societatea care îi oferă condițiile de existență trebuie, printr-un raționament implicit, să fie ea însăși sănătoasă și fertilă.

La fel de importantă este asocierea dintre „opere durabile” și „generos suflu umanist”. Avem aici două concepte cu o puternică încărcătură culturală. „Durabilitatea” sugerează

valoarea estetică și rezistența în timp, în timp ce „umanismul” invocă o tradiție culturală mult mai largă decât ideologia comunistă propriu-zisă. Discursul realizează astfel o operație de transfer simbolic: valorile consacrate ale culturii — umanism, durabilitate, creație, conștiință — sunt absorbite de vocabularul ideologic.

Mai mult, „umanismul” este calificat prin „generos”. Nu este suficient ca opera să fie umanistă; ea trebuie să exprime o formă de plenitudine morală. Discursul construiește astfel o literatură ideală, lipsită de conflict, de îndoială, de ambivalență și de tragicul care constituie, în fond, una dintre sursele majore ale autenticității literare.

Aici apare problema fundamentală a raportului dintre literatură și ideologie. Literatura autentică presupune posibilitatea pluralității sensurilor. Textul propagandistic procedează invers: el restrânge pluralitatea și stabilește anticipat sensul. Opera literară trebuie să fie „capabilă să mobilizeze conștiințele” și să „ducă în viitor mesajul revoluționar”. Prin urmare, valoarea ei este măsurată prin efectul ideologic pe care trebuie să-l producă.

Verbul „a mobiliza” este decisiv. El deplasează literatura dinspre contemplație, interogație și cunoaștere spre acțiune colectivă. Literatura nu mai este, în primul rând, un mod de a descoperi lumea, ci un instrument destinat să determine o anumită atitudine față de lume. În această logică, scriitorul încetează să mai fie un explorator al ambiguității umane și devine un agent al mobilizării.

La fel de semnificativă este expresia „să ducă în viitor mesajul revoluționar al generației noastre”. Discursul introduce aici o veritabilă mitologie a posterității. Literatura este investită cu misiunea de a transmite viitorului imaginea prezentului socialist. Dar viitorul nu este imaginat ca instanță critică, ci ca destinatar al unei moșteniri deja validate. Opera devine astfel un fel de document monumental al prezentului.

Este interesant și faptul că textul utilizează persoana întâi plural: „nostru popor”, „generației noastre”, „conștiințele”. Acest „noi” are o funcție retorică esențială. El dizolvă individul în colectivitate și transformă afirmația autorului într-o pretinsă expresie a unei voințe comune. Bălăiță nu vorbește numai în nume propriu; discursul său construiește impresia că vorbește din interiorul unei comunități unanime.

Astfel, „noi” devine un pronume ideologic.

Prin el, opoziția dintre autor și cititor este eliminată. Nu mai există două conștiințe care discută, ci o singură conștiință colectivă care afirmă. Tocmai de aceea discursul nu are nevoie de argumentare propriu-zisă. Argumentul este înlocuit de consensul presupus.

În această privință, fragmentul este revelator pentru ceea ce s-ar putea numi estetizarea limbajului politic. Bălăiță introduce în discursul oficial termeni proveniți din vocabularul literaturii: „creativitate”, „înflorire”, „opere”, „suflu umanist”, „mesaj”. Limbajul politic capătă astfel o aparență culturală. Dar direcția fundamentală a transferului rămâne una singură: literatura este absorbită de ideologie, nu ideologia transformată în literatură.

Discursul este, prin urmare, anti-dramatic. El nu cunoaște decât ascensiunea. Totul se dezvoltă, se înflorește, se mobilizează și se transmite mai departe. Timpul este un timp fără rupturi, iar istoria este o linie continuă de progres. Această absență a conflictului nu este o simplă particularitate stilistică, ci expresia unei concepții politice despre realitate.

Mai trebuie observată și hiperbola istorică din formula „fără precedent”. Ea transformă prezentul într-un moment excepțional, rupt de comparațiile istorice. Regimul nu este evaluat prin raportare la alte epoci, ci este proclamat implicit drept culminație. Aceeași logică se regăsește în întreaga retorică publică a perioadei: prezentul trebuie să apară nu doar bun, ci incomparabil.

În acest sens, fragmentul lui Bălăiță poate fi citit ca un exemplu de literaturizare a cultului puterii, chiar dacă numele conducătorului nu apare în interiorul pasajului citat. Formula introductivă — „de când în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu” — instituie imediat o relație cauzală între conducător și dezvoltarea istorică. Timpul este măsurat prin durata conducerii sale. Istoria recentă devine astfel o istorie personalizată.

Această diferență nu trebuie însă folosită pentru o judecată morală simplistă asupra întregii opere a lui Bălăiță. Dimpotrivă, ea face fragmentul cu atât mai interesant pentru critica literară. Tocmai distanța dintre scriitorul de ficțiune și autorul discursului oficial permite observarea presiunii exercitate de limbajul ideologic asupra conștiinței literare.

În fond, textul poate fi citit ca un mic studiu de caz asupra colonizării limbajului literar de către discursul politic. Cuvinte precum „creativitate”, „umanism”, „operă”, „conștiință”, „viitor” și „mesaj” nu mai sunt lăsate să-și păstreze pluralitatea de sensuri. Ele sunt orientate toate spre aceeași concluzie: legitimitatea prezentului socialist și a conducerii care îl reprezintă.

De aceea, valoarea documentară a fragmentului este astăzi poate mai mare decât valoarea sa literară propriu-zisă. El păstrează, într-o formă concentrată, gramatica spirituală a unei epoci: certitudinea obligatorie, consensul presupus, hiperbola, colectivizarea eului, subordonarea artei unei finalități politice și transformarea prezentului într-un destin istoric.

Paradoxul ultim al textului este că vorbește despre „creativitate” într-un limbaj profund standardizat. Proclamă „umanismul”, dar reduce omul la rolul său în proiectul colectiv. Laudă „operele durabile”, dar le definește prin funcția lor de a transmite un „mesaj revoluționar”. Vorbește despre viitor, dar îi prescrie deja sensul. Și afirmă libertatea creatoare într-un vocabular în care sensul este stabilit înainte ca actul creator să înceapă.

Tocmai această contradicție face fragmentul literar semnificativ. Nu pentru că ar reprezenta o mare realizare a scrisului lui George Bălăiță, ci pentru că dezvăluie, aproape involuntar, ce se întâmplă cu limbajul unui scriitor atunci când este introdus în mecanismul discursului oficial: metafora devine ornament al ideologiei, adjectivul devine verdict, pluralul devine instrument de consens, iar literatura încetează să mai fie interogație și devine confirmare.

În această lumină, textul din 1985 poate fi considerat un document exemplar al literaturii de adeziune ideologică, dar și un document revelator despre fragila frontieră dintre literatura propriu-zisă și discursul public al scriitorului într-un regim totalitar. Critica literară nu trebuie să-l judece numai prin ceea ce spune, ci mai ales prin felul în care limbajul său produce impresia că ceea ce spune nu poate fi pus sub semnul întrebării. Iar acesta este, probabil, mecanismul cel mai profund al retoricii propagandistice: nu să demonstreze adevărul, ci să facă îndoiala să pară imposibilă.

Jean DUMITRAȘCU

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

(Urmare din nr. trecut)

Într-o marjă serioasă de evaluări ale propriului discurs, același eu își asumă o sarcină istovitoare, un supliciu al reîntoarcerii inductive pe traseul amintire-memorie. Nu avem tipologii întemeietoare, toate personajele își așează și re-așează propria individualitate într-un fel de ruralitate a destinelor părăsite de capriciile istoriei. Pulsunile se dezlănțuie în limbajul ca de bordel (*Suzi. Schiță de roman*), războiul și traversările clivajelor de mentalitate schimbă multe în conștiințele oamenilor dar și în modul lor de a povestit



dramele lor. În miezul destinului cărăii-scriitură, o promisiune a interferării spiritului simplu, dar viforos al scriptibilului (în *Romanul scriiturii*, Roland Barthes încă ne mai instruiește și acum când și unde trebuie să redevenim imersivi) cu valoarea cea reactivă dintr-un soi de atitudine polemic-vindicativă cu toată lumea a naratorului dual, eu-personaj(e). Poveștile cresc și se înalță din povești, familii și rudele lor sunt uneori

cuprinse de o simțire tainică dar nu din formule de celebrare ci din dezolarea față cu realitatea agrestă a unor vremuri de război monstruos, apoi de cumpănită tranziție social-politică și economică (*Violul. Schiță de roman*) iar în alte pasaje șarja inițiativului poate avea înfățișarea reportofonului. Eroine, mai ales, purtând în structura ființei lor expresia vie a idealurilor spre care-și conduc destinul, în primul rând femininele (Valeria, prima soție oficială a lui Titi Dumitrescu (*Epure*), Tora, Sanda, Zinca, Gela), Victoria, Mara, Oana), predilecția mesajelor fiind acelea negând instalarea tiraniei.

Acești eroi și eroine au de regulă sufletul împărțit, ei subzistă într-un alienat provizoriu cu lumea aceea cataleptică, obstaculară, cu ideologia împrumutată. Articulațiile dramatice pe trupul atât de schingiuit al amintirilor nu suportă mutații bruște, prezentul sacadat și succesiv ia în captivitate, adesea brutal, memoria individului și memoria colectivității. Îndârjirea eului narator merge până-ntr-acolo încât documentează orice, inclusiv efecte nocive ale unor situații odinioară imprevizibile. Că suntem contemporanii rememorărilor și restituirilor documentare ne ajută menționarea căutărilor pe google și a arhivelor. „Nici partea de roman a lui *Epure*, nu trebuie să uităm de ea, n-ar trebui să



rămână nelămurită! O vom face chiar dacă părți din scenariu diferă vizibil... Adevărul probabil dacă ai două vieți, are o linie de mijloc.“ (*Mașa*). Avem o psihologie lineară în duplicat activ, a celui care povestește direct/indirect, a celui care-și propune să scrie. Compoziția cărții se fundamentează pe această alternanță trecut-prezent a mai tuturor biografiilor. Nu lipsesc tragismele, un incendiu, accidentul mortal și moartea copilului Marian cel Mare, capitolele așa-zicând „cuminți“ (*Doamna inginer, Nepoții*), stările de plenitudine interioară corespunzând cu adaptarea eroului central la schimbările politic-ideologice postbelice, cooperativa agricolă, cotele, cartelele, scurtul reviriment (*Piatra Lotrului*, vila de aici cu evenimențialul prapionite în destinul ei). Dar narațiunea poate ieși din lumea mitologiei de demult în miturile întortocheate contemporaneității. Se schimbă și matricea epicizării, apar cuvintele noi, ne-românești: „Mai rămânea în principiu de clarificat o singură discuție. Casa roșie. Mă gândisem să fac un brainstorming. Erau de pus mai multe întrebări pentru a defini problemele și a stabili scopul, dar la *Piatra Lotrului* ne lipsea un flipchart, o coală două de hârtie, ceva markere cu care să notăm ideile. Aperitive și băutură aveam ca să destindem atmosfera.“ (*Casa Roșie*).

Combustiile cărții au ceva heraclitean, acest Titi pare o personalitate poliedrică, un ins care a traversat anotimpurile politicilor din România în secolul al XX-lea, un om ce rezistă contextului agresiv, al războiului cu trupele lui Stalin. Viața lui are un sens mistic însă autorul cărții îl plasează într-un alt nivel estetic. Titi intermediază între toți naratorii cărții, fertilizează cu mult apetit ludic construcția epică în întregime. El este viu apoi mort, adecvările lui la situații diferite (spuneam social și ideologic) arată și câtă putere a stranieții îl însoțește peste tot, gama prestațiilor lui este complexă. Importanța lui Titi în țesătura epicității este aceea că întreține miza etic-estetică a proiectului apoi îl întărește, discursul istoriei, trăite, memorate, e câștigat în formula arhaic-modern-postmodern și păstrat în strategiile lui Ion Toma Ionescu la instrumentarea imaginarului ca proiecție și perspectivă românească. Prozatorul are grijă cum își declară succesul: „Aveam deja romanul pe reportofon. Rămânea să-l transcriu, să adaug descrieri, să caracterizez personajele, să stabilesc conflictul, să dezvolt firul epic, era de lucru!“ (*Reportofonul. Gela*).

Iată cum, în asamblajul reușit al cărții de acum, Ion Toma Ionescu, poet dedicat și profund, promite să fie și un bun prozator.

Ionel BOTA

Darul îngropat în aplauze



Există cuvinte tocite până la moarte. Talentul este unul dintre ele. N-a murit pe stradă. A murit frumos. Cu flori, diplome, jurii și prefete amabile. Astăzi, orice copil care nu cade peste rimă este declarat talent. Orice debutant care știe să pară rănit înainte ca viața să-l fi zgâriat devine o promisiune. Cineva recită bine. Minune. Altul scrie trist. Profunzime. Apare cartea, se ridică paharul, se face poza. Literatura mai primește un salvator. Săraca. Atâtia au salvat-o, încât abia mai respiră.

Eu nu mai cred repede. Am văzut scânteii adevărate stinse cu aplauze. Oameni tineri împăiați înainte de a fi trăit. Mici monumente umblătoare. La braț cu propria biografie. În spate, cartea. Uneori foarte în spate.

Invidia rănește. Lauda proastă strică. Îți pune coroana pe cap exact când aveai nevoie de un șut în atelier.

În 1961 mi-a apărut primul poem în „Luminița”. Eram copil. Tudor Arghezi m-a luat în seamă, dar nu m-a declarat geniu. Bine a făcut. Vasile Copilu-Cheatră, mai târziu, n-a pus zahăr peste cuvinte. Nici coroană n-am primit. Am primit îndoială. Un dar mai puțin festiv. Ține însă mai mult.

Talentul nu este operă. E o bănuială. Poate o rană. O frază vine singură și prostul din noi crede că de acum toate vor veni la fel. Nu vin. Urmează masa de lucru. Coșul. Rușinea de a reciti ce ieri părea genial. Tai. Mai tai. Câteodată nu rămâne nimic. Abia atunci poate începe ceva.

Unii se îndrăgostesc de ceea ce ar fi putut deveni. Se privesc. Se admiră. Își lustruiesc aura. Intră în fotografii înainte de a intra în literatură. Prietenii îi asigură că sunt importanți, critica le aduce apă, juriul le pune o pernă sub cap. Impostura nu vine întotdeauna cu scandal. Uneori poartă costum bun. Zâmbește. Mulțumește juriului.

Cunosc micile curți literare. Și pe cele mari, care se prefac că nu sunt curți. Am citit mii de pagini, am tradus sute de autori și editez cărți din 1986. Am văzut valoarea ținută la ușă. Mediocritatea ședea deja înăuntru. La masa din față. Avea și ecuson.

Am tradus câțiva autori pe care astăzi nu i-aș mai traduce. O spun fără să mă ascund după deget. Nimeni nu este perfect. Nici eu. N-am fost și nici n-am încercat să par.

Profesorul Klaus Heitmann de la Heidelberg m-a avertizat în trei asemenea cazuri. Serios. Sobru. Fără mângâieri profesionale. Mi-a spus în germană:

„Wenn Sie unbedingt einen Autor mit einem mittelmäßigen Werk übersetzen wollen, was ich Ihnen nicht raten würde, versuchen Sie, wirklich genau so zu übersetzen, wie das Original ist. Denn eine Übersetzung ins Gute ist genauso falsch wie eine Übersetzung ins Schlechte.“

Adică:

„Dacă doriți neapărat să traduceți un autor cu o operă mediocră, ceea ce nu v-aș sfătui, încercați să traduceți într-adevăr exact așa cum este originalul. Fiindcă o traducere spre bine este la fel de greșită ca una spre rău.“

Avea dreptate. În română, acei autori erau mediocri. În germană deveniseră foarte buni. Prea buni.

Greșeala era a mea.

Un traducător priceput poate face rău tocmai fiindcă este priceput. Astupă găurile. Îndreaptă șchiopătarea. Pune sânge unde originalul avea cerneală și, bucuros că a salvat poezia, uită să se întrebe a cui poezie a salvat-o. A autorului? A sa?

Aici stă balanța. Dacă strici originalul, ai trădat. Dacă îl faci mai bun decât este, tot ai trădat. O trădare urâtă și una

elegantă. Amândouă rămân trădări. Limba-sursă și limba-țintă trebuie să-și țină măsura. Traducătorul n-are voie să se cațere pe umerii autorului și apoi să salute publicul.

Am învățat. Nu din teorie. Din greșeală.

Critica face adesea aceeași scamatorie. Cartea nu ține. Cronicarul o ține de braț. „Voce distinctă.“ „Univers recognoscibil.“ „Demers notabil.“ „Maturitate surprinzătoare.“ Patru cărje și mortul este scos la plimbare.

Când textul n-are sânge, i se dau adjective.

Nu toate premiile sunt minciuni și nu toți premiații sunt mediocri. Ar fi prea ușor. Dar sunt jurii care citesc și jurii care împart. Prietenii vechi. Servicii. Apartenențe. Telefonul potrivit. Cartea? Da, și cartea. Dacă mai rămâne timp.

Valoarea incomodă strică fotografia de grup. Spune ce nu trebuie. Nu mulțumește destul. Nu știe să stea frumos pe scaun. De aceea se preferă adesea cartea bună, dar nu prea bună. Vie, însă dresată. Curajoasă până la marginea covorului.

Cultura nu sugrumă numai prin interdicție. Ar fi prea grosolan. Te invită. Te premiază. Te pune în vitrină. Îți oferă un loc, apoi te învață să nu-l pierzi. La sfârșit nu mai ești scriitor. Ești program cultural între ora șase și bufet.

Debutantul nu are nevoie de sirop. Are nevoie de ceva care să-i spună: pagina asta nu ține. Fraza este frumoasă, dar minte. Metafora se vede că a venit îmbrăcată de acasă. Aruncă tot și începe din nou.

Un asemenea om nu este iubit. Strică atmosfera. Iar atmosfera, se știe, trebuie salvată. Literatura mai poate aștepta.

Lauda prea timpurie îl face pe om să creadă că a ajuns înainte de a porni. Îi dă public când avea nevoie de singurătate. După câțiva ani publicul pleacă. Rămâne el. Și promisiunea. Bătrână înaintea lui.

Un copil care scrie frumos nu este încă poet. Știu. Am fost copil. Vârsta fragedă impresionează. Timpul nu se emoționează. Nu citește recomandări, nu acceptă diplome și nu apare în fotografie. Trece. După el rămâne o carte. Poate o pagină. Un vers. Sau nimic.

Astăzi biografia intră în sală înaintea operei și îi ține locul. Vizibilitatea a fost botezată valoare. Cine este invitat pare necesar. Cine apare destul începe să creadă că nu se mai poate fără el. Se poate.

O carte trebuie să stea singură. Fără autorul care o explică. Fără prietenul care o laudă. Fără președintele juriului. Fără vinul alb de la sfârșit. Dacă se prăbușește după ce lumea a plecat, n-a fost carte. A fost mobilier de eveniment.

Nici munca nu face singură minuni. Poți munci douăzeci de ani la o carte moartă. Va fi o moartă foarte îngrijită. Darul fără muncă se risipește. Munca fără dar produce corectitudine. Dulap. Nu catedrală.

Mai este frica. Scriitorul care nu vrea să supere redacția, juriul, uniunea, prietenul cu funcție. Își pilește dinții. Își scurtează ghearele. La sfârșit este primit peste tot. Ce bine. Numai literatura nu mai știe cine este.

Parabola talanților nu vorbește despre succes. Vorbește despre răspundere. Primești ceva. Nu pentru CV. Nu ca să povestești toată viața ce ai fi putut deveni. Primești ca să-l scoți la lumină. Cel care îngroapă talantul poate fi un om foarte cuminte. Tocmai asta neliniștește.

Severitatea nu este cruzime. Cine nu te laudă nu te urăște neapărat. Poate te salvează de tine. Prietenul literaturii nu este cel care începe aplauzele. Este cel care rămâne după golirea sălii, ridică pagina de pe jos și întreabă:

Asta rămâne?

Nu toți pornesc de la aceeași ușă. Unii au biblioteci, profesori, bani, timp și numărul de telefon potrivit. Alții au o

cameră prost luminată. Și încăpățănare. Meritocrația culturală arată splendid la tribună. În culise, meritul mai are nevoie și de cineva care să-i deschidă.

Ce se întâmplă cu omul înzestrat rămas afară? Dar cu acela împins înăuntru înainte de vreme?

Nu știu.

Nici nu vreau să astup orice gaură cu un răspuns frumos.

Știu altceva. Falsul obosește primul. Poate fi premiat, tradus, parfumat și plimbat prin festivaluri. O vreme merge. Are fotografii. Are cronici. Are flori.

Pagina adevărată n-are nevoie de ele.

Respiră.

Restul așteaptă să se aprindă reflectoarele.

Christian W. Schenk

Fiction review

Despre neputința de a schimba trecutul

Una dintre cele mai cunoscute povești de dragoste din literatura străină contemporană este fără îndoială povestea pe care **Michael Ondaatje** o prezintă într-unul dintre cele mai frumoase romane scrise la sfârșitul secolului trecut. Este vorba despre **Pacientul englez** (*Editura Polirom*, ediția 2018, trad. Monica Wolfe-Murray), roman care i-a adus autorului celebritatea după ce a primit Booker Prize și a fost ecranizat de Anthony Minghella, filmul fiind distins la rândul său cu nu mai puțin de nouă Oscaruri, cu Globul de Aur și Premiul Bafta.

Având ca fundal istoric cel de-al Doilea Război Mondial, romanul surprinde destinele tragice ale celor patru personaje pe care războiul le aduce împreună într-un orașel din apropierea Florenței, în Villa San Girolamo, fostă mănăstire de maici transformată în spital: „(...) o vilă părăsită, luminată doar de lumânări și, uneori, de văpaia vreunei furtuni, iar alături de posibila flămă a vreunei explozii.” În lumina puțină a lumânărilor, cei patru își deapănă amintirile vieții lor complicate, pe care războiul și-a pus în mod dramatic amprenta. Astfel, sfâșietoarea povestea de dragoste a *pacientului englez*, supraviețuitor al unui accident aviatic petrecut în deșertul african, se împletește cu poveștile celor pe care hazardul îi scoate în cale: Hana, tână infirmieră care continuă să-l îngrijească și după retragerea trupelor germane, Caravaggio, vechi prieten al Hanei și al familiei sale canadiene, hoț și spion în timpul războiului, dependent de morfină din cauza durerilor provocate de mutilarea mâinilor, și Kip (Kirpal Singh), un iscusit genist indian, rămas în urma frontului să dezactiveze minele lăsate de nemți.

Explorator împătimit al deșertului, îngrijit o vreme de niște triburi de beduini după accidentul aviatic, *pacientul englez* ajunge într-un spital italian, rănit grav și cu arsuri pe cea mai mare parte a corpului, imposibil de identificat. Poartă cu el un volum cu Istoriile lui Herodot, plin de însemnări proprii, cultura sa generală, care îi uimește pe cei din jur, și trista lui poveste de dragoste din deșertul african. Este un personaj solitar, condamnat să trăiască drama propriei sale existențe și neputința de a mai schimba ceva din trecut: imposibilitatea salvării Katharinei, femeia iubită, pierdută în condiții tragice.



Ondaatje reușește să aducă laolaltă poveștile de viață ale celor patru personaje, fiecare dezvăluindu-și dureroasele adevăruri, fricile, dar mai ales neputința. Tristețea și durerea cresc pe măsură ce lipsa de perspectivă devine din ce în ce mai evidentă, chiar dacă pentru puțin timp tinerii Hana și Kip reușesc să trăiască o insolită iubire, neștiind ce le poate rezerva viitorul, împovărați de grijile prezente și de pierderile lăsate în urmă: familie, prieteni, camarazi.

Felul în care poveștile se adâncesc în trecut, ingeniozitatea cu care autorul realizează îmbinarea mai multor planuri epice în teritorii geografice la mare distanță unele de altele, imaginile de o frumusețe stranie ale vilei părăsite și ale împrejurimilor Florenței, jocul de umbre și lumini și, cu deosebire, lirismul unei lumi destrămate aduc un plus de magie acestui roman remarcabil:

„Vila se cufundă în întuneric. Pe culoar, lângă dormitorul pacientului englez, arde ultima lumânare, încă vie în noapte. (...) Acum lumea e pentru el lipsită de orice sunet, și chiar lumina îi pare a fi ceva inutil. (...) Pe la trei noaptea simte o prezență în cameră. Vede, în pulsul unei clipe, o siluetă la piciorul patului, lipită de perete sau poate pictată pe el, nu prea ușor de distins în umbra frunzișului de dincolo de lumânare. (...) Va sta treaz până ce lumina se va stinge și mirosul fumului de lumânare se va răsfira prin odaie. (...) Mâna lui se întinde încet și atinge cartea, și se întoarce înapoi pe pieptul întunecat. Nimic nu mai mișcă în odaie.”

Liliana RUS

CRITICA RETORICĂ

După cum a profețit acum câțiva ani Wilhelm Wuellner (1), un val uriaș de studii retorice lovește jurnalele, conferințele și bibliografiile legate de Noul Testament. Forța sa este similară cu a unui tsunami și nu dă semne de retragere iminentă. Pentru cei neinițiați desigur că acest lucru pare ciudat, căci "retorica" asupra căreia ne alertează de obicei televiziunile și ziarele noastre este, conform Dicționarului Random House al limbii engleze (ed. a doua, 1987), "utilizarea nepotrivită a exagerării sau a exprimării, stil bombastic". Dacă se așteaptă cineva acum ca exegeții Noului Testament să studieze așa ceva, majoritatea dintre noi ne-am întinde la pământ până trece urgia.

După cum probabil ghiciți, problema este mai puțin legată de retorică, cât de conotația sa ieftină din jargonul nostru profesional. Căci ori de câte ori încearcă cineva, pe cale orală sau scrisă, să-i convingă pe alții de ceva, fie de la amvon, fie din pagina Op-Ed, într-o teză trimestrială sau în jurul mesei din bucătărie, acolo veți găsi că se aplică retorică. De aceea, aici vom folosi termenul cu sensul de ceva legat în general de acele trăsături distinctive ale discursului uman, în special arta și argumentația, cu ajutorul cărora autorii de literatură biblică s-au străduit să convingă pe alții de adevărul credinței lor.

I. TRADIȚIA PRACTICII ȘI STUDIULUI RETORICII

Într-adevăr, dacă studiul retoricii le pare inovator exegeților biblici moderni, atunci acest lucru este semn sigur de amnezie filosofică din partea lor. Oratoria a fost practică încă de pe vremea lui Homer (sec. IX sau VIII î.e.n.), ale cărui poeme epice nu numai că au fost presărate cu discursuri eroice, ci constituie ele însele minunate dovezi ale propriei arte oratorice a bardului. Până în sec. V î.e.n., profesorii sicilienii Corax și Tisias, printre alții, compilasera manuale tehnice de retorică pentru uzul cetățenilor greci obișnuiți pentru întrunirile politice sau tribunale. Gorgias (circa 480-375 î.e.n.) și Isocrates (circa 436-338 î.e.n.) au rafinat abordarea sofistică a retoricii, adică desfășurarea abilă din partea oratorului a ritmului, rimei și a altor ornamente poetice menite să emoționeze sau să distreze publicul. O reacție împotriva exploatării imorale a retoricii sofistice se vede în unele dialoguri ale lui Platon (circa 429-347 î.e.n.); vezi, în special "Gorgias" și "Phaedrus"; și totuși, elevul lui Platon, Aristotel (384-322 î.e.n.) a fost cel care a sistematizat substructura teoretică a retoricii clasice și a legat practicarea sa de arte și științe și în special de logica dialectică.

Odată cu elenizarea lumii mediteraneene, întâi de către Alexandru cel Mare (356-323 î.e.n.) și, ulterior, de către Roma imperială (27 î.e.n.-476 d.H.), retorică tehnică a devenit elementul esențial al educației liceale, care pregătea cetățenii romani pentru accesul la viața publică (2). Deși este imposibil (și inutil de demonstrat) că Iisus, primii apostoli sau autorii Evangheliilor au avut parte de însușirea formală a retoricii, este incontestabil că ei se născuseră într-o cultură în care discursul cotidian oral și scris era impregnat de tradiția retorică, mediata de practicieni și teoreticieni precum Caecilius (un evreu sicilian din ultima parte a sec. I î.e.n.), Cicero (106-43 î.e.n.) și Quintilian (circa 40-95 d. H.). Influența retoricii tehnice și sofistice asupra predicilor creștine, a învățaturii și apologeticii este evidentă și ușor de documentat în timpul perioadei patristice, în mod deosebit în predicile grecești ale lui Ioan Gură-de-Aur (Ioan Chrysostom) (circa 347-407) și ale marilor capadocieni (Grigore de la Nazianz (circa 329-389), Vasile din Cezareea (circa 330-379) și Grigore de la Nisa (circa 330-395). Dintre cei opt părinți latini

principali ai Bisericii, trei (Hilarie din Poitiers (circa 315-367), Ambrozie (circa 337-397) și Ieronim (circa 342-420) au studiat temeinic retorică, în timp ce cinci dintre aceștia (Tertullian (circa 160-225), Ciprian (mort aprox. în 258), Arnobius (mort aprox. în anul 330), Lactanțiu (circa 240-320) și Augustin (354-430) au fost retori profesioniști înainte de a se converti la creștinism (3).

Studiul retoricii nu numai că a pătruns în tradiția creștină timpurie, ci a și îmbogățit moștenirea academică medievală, renașcentistă și iluministă, de care beneficiază studenții teologi moderni. Când barbaria a căzut ca noaptea asupra Italiei, Cassiodorus Senator (circa 490-585) a contribuit la menținerea vie a studiului retoricii și a celorlalte șase arte liberale (gramatica, dialectica, geometria, aritmetica, astronomia și muzica) din mănăstirea sa din Vivarium (4). În timpul Renașterii și Reformei din Europa, reînnoirea criticii biblice și recuperarea retoricii ciceroniene s-au potrivit perfect cu opera unor umaniști ca Lorenzo Valla (circa 1406-1457), Desiderius Erasmus (1469-1536), Philipp Melancthon (1497-1560) și Ian Calvin (1509-1564). Încurajat de renașterea neoclasică a artelor din Europa și America de Nord în secolele XVIII și XIX, analiza retorică a Noului Testament a continuat, deși intermitent, până la începutul secolului XX, după cum dovedește dizertația tânărului Rudolf Bultmann (1884-1976) (5) și gramatica limbii eline a Noului Testament elaborată de Friederich Wilhelm Blass (1843-1907), care rămâne etalon în acest domeniu (6). Incontestabil, exercițiul și conceptualizarea retoricii clasice au exercitat o influență profundă nu numai asupra scrierilor Noului Testament, ci și asupra studiului Noului Testament de-a lungul secolelor următoare.

NOTE

1) Wilhelm Wuellner - "Unde ne duce critica retorică?" CBQ 49 (1987), p. 448-63, în special p. 452-453.

2) Vezi Donald L. Clark - "Retorica în educația greco-romană" (New York: Columbia University, 1957).

3) După cum a observat George A. Kennedy, "Retorica clasică și tradiția sa creștină și laică din antichitate până în zilele noastre" (Chapel Hill-Universitatea North Carolina, 1980), p. 14, Sfântului Augustin îi revine meritul de a fi descoperit implicațiile teoriei retorice pentru teoria și practica creștină, hermeneutică și omiletică. Vezi „Despre doctrina creștină”, Biblioteca Artelor Liberale (Indianapolis; Bobbs-Merrill, 1958).

4) Cassiodorus Senator - "Introducere în lecturi divine și umane", edit. și trad. de Leslie Webber Jones (New York. W.W. Norton, 1946, 1969). Vezi și James J. Murphy - "Retorica în Evul Mediu: o istorie a teoriei retoricii de la Sf. Augustin la Renaștere" (Berkeley: Univ. California, 1974).

5) Rudolf Bultmann - "Der Stil der paulinischen Predigt und die kynisch-stoische Diatribe" FRLANT 13 (Gottingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1910). Studiul lui Bultmann a fost rafinat de Stanley R. Stowers - "Diatribe și Scrisoarea lui Paul către romani", SBLDS, p. 57 (Missoula: Scholars, 1981).

6) Friederich Wilhelm Blass și Albert Debrunner - "Gramatica limbii eline din Noul Testament", trad. și ed. de Robert W. Funk (Chicago: Univ. Chicago, 1961 (prima ediție germană, 1896).

C. CLIFTON BLACK

Traducere de Liana ALECU

AMBIȚII

Dacă ai apucat să vezi măcar una din capodoperele lui **Kim-Ki-duc** (regizor sud-corean de anvergură internațională, premiat la Cannes, Veneția și Berlin, plecat dintre noi în perioada pandemiei, când s-a îmbolnăvit de covid) poate că nu ai mai avea nici timp, nici putere să urmărești nenumăratele reluări ale unor seriale coreene difuzate la Tv. Tematica filmelor lui Kim-Ki-duc era legată de angoasele societății contemporane. La el, cuvintele sunt puține, dar imaginile încărcate de simboluri și forță poetică descriu lumile interioare ale unor personaje complicate, precum și evoluția lor sentimental-spirituală, până la revelațiile uimitoare din finalul povestirilor. Vezi : **Arcul**, **Bad Gay**, **Samaritean Girl**, **Bin Jip** și altele.

Și totuși, filmele istorice, cu câte 30-50 de episoade, pot facilita un anumit tip de documentare despre trecutul Coreei, dar mai ales despre ce valori comune avem și despre felul în care, acolo se face și educație prin film, nu doar propagandă sau entertainment. Ecranizarea legendelor și a manualelor de istorie are un dublu obiectiv – acela de a consolida în conștiința propriilor cetățeni sentimentul de mândrie națională și apoi acela de a arăta și altora cine au fost, și de ce sunt acum ceea ce sunt, ei ca popor.

Deși fiecare dintre aceste producții cinematografice destinate publicului larg abundă în scene de război cu numeroase momente extrem de sângeroase, lupte crâncene pentru putere, pământ și resurse precum sclavii, sarea sau fierul, iar alteori, libertatea, în toate aceste istorisiri vine mereu vorba despre femei și continuul lor efort de emancipare, în familie, ca și în societate. Ce își doresc ele în producții precum: **Giuvaerul palatului**, **Regină pentru 7 zile**,



După moartea

Poetei Clara Mărgineanu

În după moartea asta vom bea;
dar ce puteam bea – eu și cu tine
inima mea? Dar ce putem bea?
eu și cu tine sfânta mea
ce putem bea?
Ultimele litere dintr-un cuvânt
neștiut, ultimele litere dintr-un
cuvânt nescris. Asta putem bea?!
Dunga subțire a stelei care taie
inima mea?
Clara, *spu-ne-mi* ce putem bea?
Spune-mi tu ce putem bea?
Sângele care opri-va inima?
Sângele care nu pătează cuvântul?
Ce putem bea?
Fântâna în care a căzut
steaua mea?
Cerule din care steaua ta v-a cădea?
Ce putem bea?!

Ion CHICHERE

Concubina regelui, Pictorul, Secretele palatului, Prințesa, Fata regelui, Furtună la palat și altele ? Ei bine, o parte sunt lucruri firești pentru o femeie – să devină o bună nevastă, mamă, bucătăreasă, însoțitoare la palat, confidentă, fiică sau soră dedicată, dansatoare, ghicitoare, concubină, regină, dar... și să activeze în domenii tradițional rezervate bărbaților ca : negustor, soldat, gardă de corp, medic, detectiv, farmacist, producător de ierburi de leac, pictor, ceramist, cărturar, judecător, demnitar la palat și chiar... Rege ! De cele mai multe ori fiind oricând gata să se travestească în băiat pentru a putea avea acces la învățătură și a putea, ulterior să profeseze, ocupând pozițiile amintite. Niciodată drumul nu e simplu, nici ferit de obstacole, dar personajelelor despre care vorbim nimic nu le stă în cale și în cele din urmă reușesc. ”Dacă noi am putut... și voi puteți ” par ele să spună celor care le privesc pe ecran. Înduioșător, nu? Nici un cuvânt (imagine) despre o violență directă asupra femeilor, ca în alte părți (cu excepția toturii, legale pe atunci, la închisoare!), deși piedici li se pun mereu și emanciparea lor nu pare agreată.

Neobosite și ambițioase ele continuă să învețe să lupte și să viseze la o lume ceva mai bine orânduită. Despre aceasta vorbesc acum ecranizările coreene contemporane vizibile pe Netflix.

DOINA BERCHINĂ

Sonetul asfințitului

Sub care lună, care asfințit
Mă voi juca din nou prin ochii tăi ?
La porți deschise se termină căi.
Atâtea ghicitoare au mințit.

Puține zile, mult prea mulți călăi,
Un suflet doar de vremi învinețit,
Secunde ca o lamă de cuțit
Un munte-n față, neștiute văi.

Destinul azi ne joacă la un zar
Iar zeii au strigat chiar din rărunchi
Și Dumnezeu din ce în ce mai rar

Se sprijină de ceruri în genunchi.
A-mbătrânit și ultimul florar
Se pierd iluzii din același trunchi.

Sonetul timpului grăbit

Amintirea.. să știi... a răzbit printre ploi
Îmi dă coate acum ca și când ar mai vrea
Să mă-ntorc la privirea prea tristă
și grea
Ce-a-mpărțit, o iubire, devreme la doi.

Oare timpul grăbit va dori să mai stea?
Alergăm buimăciți într-un cerc amândoi
Și uităm în final de cuvânt și de noi
Căutând pe pământ ce-am pierdut:
dragostea.

Vom mai duce poveri, fie noapte sau zi
Până când, peste ani, vom afla ce ni-i dat
Doar un vis de demult ne va mai auzi

Și-i vom spune târziu: pentru ce
te-ai predat?
Dar nici noi n-am știut, de amurg,
a-l păzi
După cât am pierdut, după cât
am răbdat.

Sonetul primăverilor pierdute

Te-am revăzut după prea multă vreme
Și mi-ai lăsat în inima pustie
Bătrânul zbor. Doar vârsta mea îl știe
Spunându-mi la ureche: Nu te teme!

Doi anonimi pe-o coală de hârtie
Pierduți printre atâtea teoreme
Cine mai poate, totuși, să ne cheme?
Închis-am primăveri într-o cutie.

Pășind pe vârfuri am atins Înaltul.
Legăți la ochi cu visul de odată
Poate și azi am repeta asaltul

Spre o iubire, veșnic, demodată
Uitând, de tot, că timpul parcă-i altul
Și nu se mai întoarce niciodată.

Adrian Vasile Iftime

PREMIILE CAFENEUA LITERARĂ PENTRU CREAȚIE. Ediția a XII-a, 2026

Premiile *Cafeneaua literară* 2026 pentru creație vor fi acordate următorilor scriitori:

IOAN ROXIN, profesor emerit, Universitatea Marie et Louis Pasteur, Președinte al Universității Deschise din Pays de Montbéliard, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru cercetare în domeniul IA și volumul *IA generativă. Spațiul latent, mecanisme și iluzii cognitive*, 2026.

VALERIU MATEI, directorul Editurii Academiei Române, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru Management cultural.

GEORGE VULTURESCU, poet și eseist, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru vol. *Pinul lui Nietzsche*, Ed. Junimea, 2025, și pentru revista POESIS, al cărei director este de 25 de ani.

GIGI STAN, pictor, Premiul *Cafeneaua literară* 2026 pentru Pictură.

Din juriu fac parte scriitorii: Virgil Diaconu, președinte, Lucian Costache, A.D. Rachieru, Christian Schenk, Liliana Rus.

La premii a fost nominalizată și Cătălina Frâncu, pentru secțiunea traduceri.

Premiile vor fi acordate miercuri, 27 octombrie, ora 14, în sala Ars Nova a Centrului Cultural Pitești. Cei premiați vor fi prezentați de către poetul Virgil Diaconu, Academician Gh. Păun, și criticul literar Lucian Costache.

Premiile constau în diplome și o sumă de bani.

Festivitatea de premiere va fi filmată și poate fi urmărită pe siteul Centrului Cultural Pitești.

Sunt așteptați toți iubitorii de literatură.

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

REDAȚIA

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

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Ion PANTILIE
Florian STANCIU
ADRIAN DINU RACHIERU
CHRISTIAN SCHENK

Correspondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
lași

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

UN PICTOR ABSTRACT

Gheorghe Stan (n. 20 septembrie 1947), din Pitești, a fost designer auto la Automobile Dacia. Dincolo de acest domeniu tehnic, pasiunea principală a lui Gheorghe Stan a fost pictura.

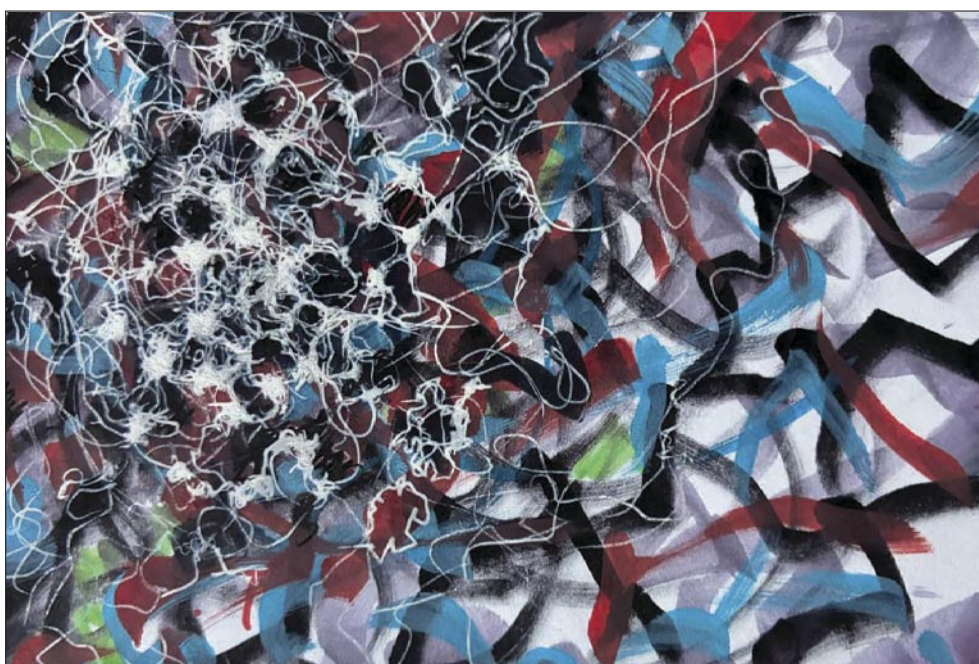
După ce a studiat timp de doi ani la Școala Populară de Artă din Pitești, în anul 2024 el a participat la o serie de expoziții internaționale la Veneția, Lecce, Roma și Londra, fiind reprezentat de grupul ITSLIQUID GROUP, cu sediul la Veneția.

Dintre cele trei mari tipologii ale artei picturale – pictura imitativă, care redă mai mult ori mai puțin fidel realitatea, pictura care transfigurează realitatea și pictura abstractizantă –, Gheorghe Stan este atras mai mult de „forme” abstracte. El este, așadar, un pictor abstract, care caută întotdeauna culoarea expresivă și armonia culorilor. Lucrările de aici ilustrează însuși modul său de a gândi pictura.

XXX

Începând cu 1994, a fost promovat în funcția de șef al Grupului de Design Auto (Styling) din cadrul Centrului de Cercetări Auto CESAR S.A., unde a coordonat proiecte majore pentru AUTOMOBILE DACIA. După venirea partenerului francez RENAULT a fost promovat în funcția de Manager de Proiect și responsabil (*pilot* în limba franceză) pentru designul interior al modelului DACIA SOLENZA. Ulterior, a devenit expert în design utilizând software-ul CATIA / Dassault Systèmes. Spre informare: cu softul CATIA a fost proiectat avionul de vânătoare francez RAFALE precum și avionul de pasageri “AIRBUS A380”.

Virgil DIACONU



Despre suflet.

Semne, prevestiri, superstiții

Vezi? Parcă s-a lăsat noaptea, deși este ziuă...
Câinele urlă, chiar dacă nimeni nu trece pe drum...
Și poarta de lemn plânge fără nicio pricină...
Cine a lăsat-o deschisă? A intrat cineva?
Cine mi-a răscolit manuscrisele,
aceste scrisori de dragoste pentru nimeni,
pe care le scriu încă de la începuturi,
de parcă aş scrie cartea *Facerea*?
Și din cana cu apă cine a băut?

Vederea mi se tulbură, gândurile se întorc
din lume acasă.
Tocmai ele, care toată viața și-au căutat în lume
o casă...

Poate că cineva vrea să îmi spună ceva, -
și nu îmi spune.
Până și împăratul Soare s-a ascuns de mine,
nici nu mai știu
dacă mâine îl voi găsi în locul unde l-am lăsat
și dacă el va mai coborî pentru mine hamacul de raze
în care legăn copilul în fiecare zi...

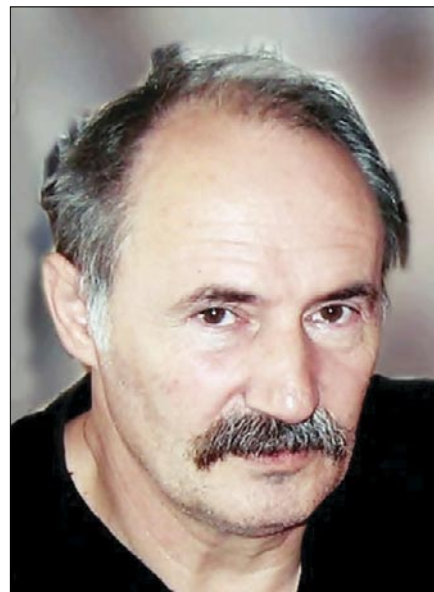
Poate că încă demult zarurile au fost aruncate
și toată bucuria nu mi-a fost dată
decât pentru o clipă...
Chiar și apa din fântână a început să vorbească
în dodii.
Are să îmi spună ceva? M-a strigat?... Și stelele
în flăcări,
acești licurici ai Domnului, ce mai vor?
Cred că ele își trimit lumina la mine,
ca să nu mai strig toată noaptea
că am rămas singur sub stelele reci...
Ca să nu mai spun nimănui că întunericul
cotrobăie prin mine...
Da, licuricii Domnului îmi trimit lumina lor,
ca să nu mai strig în gura mare că cineva
îmi schimbă cuvintele din manuscrise
sau că înlocuiește răsăritul cu apusul,
victoriile cu înfrângerile,
sau acest cântec de greiere cu vuietul mării...
Poate că cineva încă nu are încredere în mine
și mă pune la încercare...

Ai văzut? Parcă s-a lăsat noaptea, deși este ziuă...
Câinele urlă, chiar dacă nimeni nu trece pe drum...
Și din cana cu apă cine a băut?

25 martie 2025, de Buna Vestire

Scrisori...

De ce-mi mai scrii?
De ce-mi mai scrii scrisori?
Mai arde prin cenușa nopții



vreun tăciune? Mai auzi tu șoapta
care te ia de mână pe strada Paradis?
Mai arde-n tine jarul primelor atingeri?
De ce-mi mai scrii?

Mai auzi tu strigătul din șoapta
care te strânge-n brațe? Îl auzi?
Ți-a mai rămas un vis nesugrumat?
De ce-mi mai scrii?
De ce-mi mai scrii scrisori?

Neliniștea deschide uși
în casele pustii... Aici hrănesc
balaurul cu șapte capete,
cu propriul întuneric îl hrănesc...
De ce-mi mai scrii?

Eu încă mai adun
cărările pe care au trecut cocorii
și urmele pe ape ale lui Isus.
Pe toate le adun, eu sunt hambarul
deșertăciunilor ce m-au răpus...

De ce-mi mai scrii,
când tu ai stins în mine-atâtea stele,
atâtea flăcări, rând pe rând?
De ce-mi mai scrii?

O risipire sunt, o-ntunecime... Sunt
ciobul de oglindă-n care încă se mai vede
îmbrățișarea de atunci...
Chiar și celulele sunt cioburi
în care se mai vede îmbrățișarea-Paradis.
Sunt oglinzi în care se mai vede
chiar sângele albastru-al mării
din care te-am băut...

De ce-mi mai scrii?
De ce-mi mai scrii scrisori?

7 mai 2025