

10/284

■ Octombrie 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară



ION PANTILIE - Arhitectura unui vis

supliment

**ARTE
POETICE**

Virgil DIACONU - DE LA „ESTETICA
GENERATIVĂ” LA „EPOCA FALSULUI”...
Christian W. SCHENK - EXILUL
CA MEMORIE. UTOPIA CA UITARE?

Lumea este obosită de imagini

Timp de secole, arta a fost transformată într-un tribunal al aparențelor, o sclavă a realității imediate, o simplă oglindă dresată să imite carnea, copacul și piatra. Noi am confundat pânza cu o fereastră spre exterior.

Eu, pictorul Ion Pantilie, declar astăzi ruperea definitivă a acestui pact de servitute. Arta nu mai este ilustrația lumii fizice; ea este lumea însăși, redusă la energia ei primordială.

În anul 1915, prin geniul lui Malevici, spiritul uman a evadat din captivitatea obiectului.

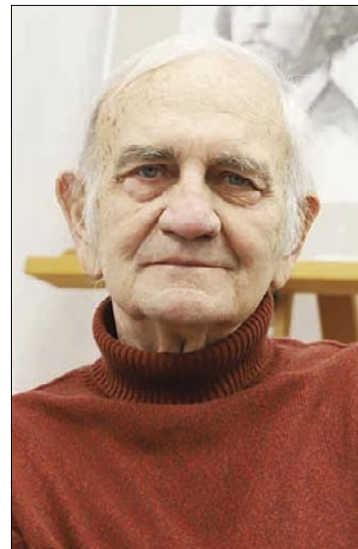
Astăzi, pe treapta cea mai de sus a evoluției noastre artistice, nu mai pictăm ceea ce vedem, ci structura pură a gândului. Noi nu mai creăm forme care ocupă spațiul; noi eliberăm spațiul prin intermediul formei.

Acesta este crezul meu și arma cu care duc bătălia metafizică:

Supremația sensibilității pure. În afara sentimentului abstract, lumea formelor concrete este o iluzie trecătoare. Pătratul nu este o figură geometrică rigidă; el este atomul viu al conștiinței, primul pas al spiritului care își afirmă suveranitatea în fața haosului material.

Războiul cu limita privirii. Cel mai mare inamic al omului modern este lenea spirituală, superficialitatea care cere ca arta să semene cu ceva recognoscibil. Eu refuz să ofer cârje vizuale. Lupt neîncetat cu această orbită a obișnuinței pentru a-l obliga pe privitor să facă saltul curajos de la materie la concept.

Marele vid cosmic. Albul pânzelor mele nu este absență, nu este un gol inert. El este infinitul eliberat de



gravitație, spațiul mistic unde culorile primordiale nu mai decorează, ci pulsează ca niște vulcani de energie pură.

Eu nu imit creația divină; eu o confirm prin intelect. Împotriva realismului, a decorativului comercial și a zgomotului vizual, ridic steagul suprematismului intelectual.

Cine are ochi de văzut, va privi dincolo de pânză. Cine are minte de înțeles, se va elibera de greutatea lumii materiale și va păși împreună cu mine în marele vid, acolo unde spiritul uman este, în sfârșit, absolut liber.

Arta obiectivă a murit. Începe domnia spiritului pur.

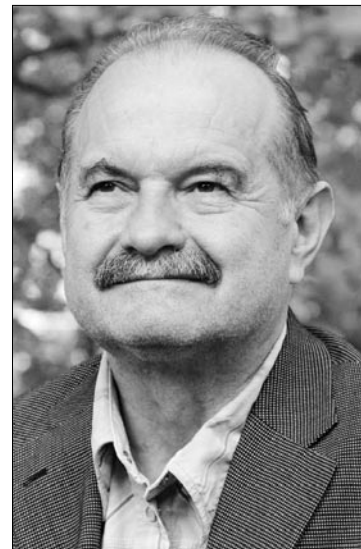
ION PANTILIE

P.S. În luna noiembrie, în sala de expoziții a Muzeului Județean Argeș, va avea loc vernisajul expoziției de pictură Ion Pantilie.



Ion Simuț

UN SPIRIT UNIVERSALIST, DISOCIATIV, CONSTRUCTIV



Eugen Uricaru e născut în aceeași zi și în același an, 1 noiembrie 1946, cu fratele meu, șofer profesionist toată viața, de la 18 ani până la pensie, care a condus multe tipuri de mașini, de la camionul ceapist „Carpați” la TIR-ul cu care a străbătut lumea de la un capăt, să zicem Anglia și Portugalia, la altul, adică până în Irak și Iran, nu mai mult, dar nici mai puțin. Ei nu se cunosc și nici nu cred că se vor cunoaște vreodată, dar eu stau între ei și pot să certific două spirite foarte asemănătoare, în preajma cărora mă simt întotdeauna tonifiat, stimulat, implicat într-un dialog de păreri cordial diferite. Trei lucruri îi apropie, trei caracteristici ale spiritului lor deschis: universalist, disociativ și constructiv. Vederile lor sunt foarte largi, capacitatea de comparație e nelimitată cu elemente din lumi depărtate, niciodată redusă la un aici privilegiat și statornic. Dacă fratele meu îți poate spune în câteva cuvinte cum e turcul, grecul, sârbul, italianul, neamțul, englezul în viața cotidiană, Eugen Uricaru are o viziune culturală europeană și globalistă nuanțată și dinamică. În al doilea rând, spiritul lor disociativ te ajută să înțelegi că lucrurile nu stau chiar așa cum vezi tu sau uneori cum vrei tu, cu firescul dogmatism al limitelor tale, fără să-ți verifici argumentele. Au un reflex civilizat de a nu fi de acord cu tine, de la prima propoziție pe care o spui. Te contrazic respectuos și îți insufliă respectul pentru cealaltă opinie. În al treilea rând, spiritul constructiv și pragmatic îi face pe ei oamenii proiectelor ingenios realizabile, chiar dacă dificile, dar tocmai de aceea mobilizând mijloace pe care nici tu nici ei nu le bănuiesc de la început.

Am simțit față de Eugen Uricaru o rezonanță afectivă pe care nu mi-am explicat-o prin anii 1974-1975, când eu eram student și echinoxist în primul an, până am aflat cauza ocultă, pe care i-am spus-o și lui numai recent, în urmă cu trei ani, când mă aflu într-o grea cumpănă a vieții personale. Nu cred nimic din ce se spune rău despre el și poate că cei care mă privesc cu suspiciune din acest motiv îmi vor acorda circumstanțe atenuante după ce vor afla detaliul pe care l-am mărturisit aici. În sens propriu, îl simt pe Eugen Uricaru ca un spirit confratern. Dacă îl vorbiți pe el de rău, pe mine mă vorbiți. Evident că admit orice discuție, dar nu orice verdict.

Pentru că au planat asupra scriitorului acuze grave, invit pe toți bănuitorii să citească mărturisirile sale, intitulate *Partea mea de vină*, din anexa volumului monografic *Eugen Uricaru*, semnat de Ioan Holban

(Editura Junimea, 2020). Întreaga urzeală de scorneli și învinuiri nu ar putea fi destrămată decât de investigațiile lui Gabriel Andreescu, care a dovedit și în alte cazuri interese subterane de compromitere.

Parcursul public al maturității sale are câteva etape clare. În anii 1966-1971 a urmat Facultatea de Filologie la Cluj, secția română-italiană, a participat la fondarea revistei *Echinox*, fiind primul ei redactor-șef, la primul număr, conducerea revistei fiind realizată apoi de Ion Pop, căruia i s-au adăugat ulterior Marian Papahagi și Ion Vartic. În anii 1971-1989 a fost succesiv redactor la revistele *Ateneu* (Bacău, 1971-1973) și *Steaua* (Cluj, 1973-1990). Debutază în 1974 cu volumul de nuvele *Despre purpură*, care va fi contopit ulterior în romanul *Vladia* (1982), un roman care are constelația proprie: *Mierea* (1978), *Așteptându-i pe învingători* (1981), *Memoria* (1983), *Stăpânirea de sine* (1986), alte corpuri epice gravitând de departe în jurul lor: *Glorie* (1987), *La anii 30...* (1989, reluat ulterior cu titlul *Pentimento*). E o configurație ce va fi mai târziu eclipsată de o alta, realizată după schimbarea regimului politic.

Un deceniu și jumătate postdecembrist, 1990-2005, se mută la București, ocupând funcții culturale deosebite: în 1990-1993 redactor-șef adjunct la revista *Luceafărul*; din martie 1992 este atașat cultural la Atena, numai câteva luni; din noiembrie 1992 este, la Roma, director adjunct la Accademia di Romania, iar în continuare până în 1995 lucrează în cadrul Ministerului Afacerilor Externe. După 1995 până în 2005 îndeplinește succesiv mai multe funcții la Uniunea Scriitorilor: secretar (1995-1997), vicepreședinte (1997-2000, pe timpul lui Laurențiu Ulici) și președinte (2001-2005, avându-l ca vicepreședinte pe Nicolae Breban). Îndeplinește, în paralel, și alte funcții culturale, ca, de pildă, în 2003, director al postului de Radio România Cultural. Cariera diplomatică și activitatea de conducere la USR i-au creat o mare vizibilitate publică și o expunere la rivalități și contestații, cum se întâmplă întotdeauna cu cei situați în prim-plan. Din 2005, rămâne numai la Copyro, Societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor. Se dedică din nou total scrisului, cu un sentiment de profundă mâhnire pentru ingratitudinile distructive la adresa carierei sale publice.

Acestea sunt însă numai niște cadre biografice generale, care nu spun mare lucru despre proiectele și

realizările concrete, al căror ecou se aude până azi, chiar dacă unii ar vrea să li se uite paternitatea. Confesiunea lui Eugen Uricaru din 2020 (în sursa citată) precizează luptele și victoriile administrative: păstrarea Casei Vernescu, sediul UR; acordarea indemnizațiilor de merit și a compensării pensiilor cu 50% prin legi promovate de Uniune și susținute în Parlament de Adrian Păunescu; ridicarea hotelului din strada Căderea Bastiliei; mai multe ediții ale Festivalului de Literatură de la Neptun, având ca invitați mari scriitori ai literaturii mondiale; organizarea Cenaclului UR pentru tinerii scriitori, avându-l ca mentor pe Marin Mincu; stabilirea unei grile de programe la Radio România Cultural; din postura de secretar de stat la Ministerul de Externe, în 2003-2005, a sprijinit, alături de Augustin Buzura, noua lege a Institutului Cultural Român, care prevedea deschiderea de noi Institute în lume, al căror număr a ajuns la 17. Îmi amintesc cu plăcere și de o altă inițiativă a lui Eugen Uricaru, la care am colaborat și eu cu o cronică săptămânală: suplimentul *Ziua literară* al ziarului *Ziua*, apărut în tiraj mare și distribuit împreună cu ziarul; din păcate, nu a durat mult, pentru că a urmat declinul presei scrise. E un tablou semnificativ pentru spiritul pragmatic și constructiv al lui Eugen Uricaru. Dacă lucrurile ar fi evoluat normal și nu am fi intrat în turbulențele falselor deconspirări, situația UR ar fi arătat astăzi altfel, poate că mai destinsă și mai armonioasă.

Dacă Uniunea Scriitorilor este o construcție instituțională solidă, rezistentă și atractivă pentru noi candidați, acest lucru se datorează în bună măsură realizărilor manageriale ale echipei Ulici-Uricaru în anii 1997-2000 și apoi Uricaru-Breban în anii 2001-2005. Bazele trăinicieii ulterioare atunci au fost puse. A recunoaște meritele predecesorilor e o formă de demnitate și onoare. Să nu ne sfim a o face. Blamările improvizate schimonosesc fețele umoralilor. Strict biografic, ceea ce i s-a întâmplat lui Eugen Uricaru în 2005 e similar cu suspiciunile și acuzele cu care a fost învâluit Nicola Breban. Strict profesional, ca scriitor, situația ar avea altă referință.

După 1989, s-a întâmplat cu Eugen Uricaru ceea ce s-a întâmplat și cu Gabriela Adameșteanu. Chiar dacă experiențele concrete postdecembriste sunt diferite, sensul lor e același: jurnalismul, diplomația, funcțiile administrative abat scriitorul de la menirea lui. Evenimentele politice i-au mobilizat pe cei doi, din datorie civică, într-o implicare culturală ce risca să-i ducă la neutralizarea puterii lor creatoare în domeniul prozei. Ambii au recunoscut blocajul și înstrăinarea. Au recunoscut că au fost opriți mai mult de un deceniu din evoluția lor de scriitori. O criză conjuncturală i-a întors la masa de scris. Din motive total diferite, au rupt cu misiunea lor civică și au revenit la menirea lor principală de scriitori. În ambele cazuri, revenirea a fost spectaculoasă și pe deplin profitabilă atât pentru opera proprie, cât și pentru istoria prozei noastre după 2000. Revenirea la proză a fost conotată mai marcat pozitiv în cazul Gabrielei Adameșteanu și mai reticent în cazul lui Eugen Uricaru, dar există resurse și argumente valorice de reechilibrare a balanței între două personalități echivalente.

Gabriela Adameșteanu și Eugen Uricaru țin linia unei proze realiste, cu opțiuni simbolice și narațiuni tradiționale, epic inventiv, personaje memorabile, intrigi dramatice,

dileme morale implicite sau explicite, supuse unei dezbateri interioare. Rezistența lor la noua ideologizare se petrece atât în sensul unei nerezonanțe cu postmodernismul din ce în ce mai artificial, cât și în modul propriu de a participa la instrumentarea narațiunilor în ecuația comunism/postcomunism. Tratatamentul lor fabulatoriu (cum ar zice Mircea Nedelciu) urmează căile majore și profunde ale marii proze dintotdeauna, nici excesiv de implicată în actualitate (ca reflectare fidelă, neproblematică), nici complet defazată (prin opțiuni în sens oniric, fantastic, eseistic sau speculativ). Se încadrează, fără excese teoretice sau de tehnică narativă, în romanul post-psihologic.

Romanul *Supunerea* (2006) e prima victorie a prozatorului asupra omului civic, risipit până atunci în viața cetății și în înnoirea instituțiilor culturale ale prezentului devorator. Vocația romanului, puternic înrădăcinată în personalitatea scriitorului, avea resurse de regenerare. Constructorul de narațiuni orchestrează o vastă cuprindere a prefacerilor lumii postbelice și rezultatul e o serie epică deschizătoare de perspective, seria din care mai fac parte romanele: *Cât ar cântări un inger* (2008), *Plan de rezervă* (2011), *Beniamin* (2014), *Permafrost* (2018). Pe alt palier narativ se situează romanele mai recente: *Grădina Paradisului* (2020) și *Ieșirea din Pustie* (2021). Linia romanului istoric a rămas și ea activă: după precedentele *Rug și flacără* (1977), despre un luptător transilvănean post-pășoptist, și *1984 – Vreme în schimbare* (1984), despre Horia, avem apărut de curând *Păsărea cerului* (2025), un roman despre Avram Iancu. Sistemele epice ale lui Eugen Uricaru sunt foarte bine articulate, în romane coligate.

Cu autorul însuși, conform propriei declarații, putem spune că tema comună este „relația dintre Putere și omul de toate zilele”. Mecanismul puterii este analizat nu prin prisma voinței nietzscheene de putere, cum e la Nicolae Breban, ci prin prisma unor anomalii morale, a unor efecte resimțite de omul obișnuit. Nu totul poate fi explicat, așa încât în fiecare roman există un mister, o lacună, o sincopă, o mirare că lucrurile au decurs așa și nu altfel.

Explicația trecutului se obține într-un laborator de ficțiuni, unde fiecare versiune probabilă este o ipoteză de lucru. Romanele lui Eugen Uricaru sunt astfel de laboratoare, unde cititorului i se pare că asistă la întregul proces creator al trecutului ca ficțiune, dar la urmă constată că la o anumită fază nu a fost destul de atent și un detaliu i-a scăpat pentru ca întreaga reconstrucție să fie rațională. Un secret a trecut neobservat. La sfârșitul lecturii rămâne cu această nedumerire și are impulsul de a relua investigația. Dacă există această motivație a relecturii înseamnă că un roman și un autor și-au atins scopul: acela de a-l face pe cititor părtaș la o explicație posibilă a lumii și de a-l face să accepte că nu totul poate fi explicat, clar sociologic ca la Balzac sau impresionist psihologic ca la Proust.

Formulez în finalul acestui profil o concluzie fără ridicări în slăvi, cum se obișnuiește la aniversări, ci o apreciere banală în firescul ei, chiar dacă unei mari părți a criticii nu pare să i se ridice ceața de pe ochi: Eugen Uricaru e un prozator din aceeași categorie valorică cu Gabriela Adameșteanu. Timpul va confirma sau va schimba ierarhiile după alte criterii decât ale noastre, când conjuncturile, umorile, interesele vor fi și ele altele.

DESPRE GEORGE BĂLĂIȚĂ, ALTFEL...



Binevenit și provocator, serialul pe care dl. Jean Dumitrașcu ni-l propune în paginile *Cafenelei*, închinat generației <60 („generația socialismului”), va stârni, bănuim, replici, înviorând climatul literar genialoid, saturat osanalic. Cum, recent, exegetul, lucrând „cu materialul clientului”, pune în discuție cazul George Bălăiță, cercetând arhivele (*Scântea*, îndeosebi), decupând elogioase texte compromițătoare (comentate acribios, evidențiind mecanismul retoric, acumulând superlative), s-ar cuveni, credem, să nu-l reducem pe Bălăiță, în știutul context totalitar al anilor <80, la rolul unui umil scribe aservit, „adoptând integral lexicul propagandei”, punând umărul la „elaborarea unui imaginar politic” (legitimator simbolic). Evident, Jean Dumitrașcu are dreptate; George Bălăiță a semnat astfel de texte, ilustrând – dincolo de constrângerile ideologice – „modul în care o parte a elitei literare a contribuit la consolidarea discursului oficial”. Dar tot Jean Dumitrașcu era de acord că, judecând un scriitor, „îl judecăm în integrum” (v. *Cafeneaua literară*, nr. 8(282)/2026, p. 7). Încât, neuitând encomiasta recoltă jurnalistică, va trebui să recunoaștem că, cercetându-i opera, avem în George Bălăiță („lentul și poate leneșul” prozator, zicea N. Manolescu) un important scriitor, nu doar al generației șaizeciste.

*

Construindu-se răbduriu, tenace, „americănește”, trecând prin varii îndeletniciri (desenator tehnic, antrenor, student la „f.f.”, instructor metodist etc.), George Bălăiță ne avertiza că „se scrie încet”; mai mult, „caută să cuprindă totul”. Pentru prozator, realitatea se confunda cu ficțiunea. Și, imediat, preciza: „sunt într-amândouă odată”. Încredințând revistei *Pro Saeculum* (nr. 1-2/2017) un ultim text (*Marele păcălitor, păcălit*), George Bălăiță (1935-2017), citindu-l – cu creionul în mână – pe Jan Kott, cu faimosul său opus *Shakespeare, contemporanul nostru*, ne dezvăluia, de fapt, crezul artistic. Fiindcă, Marele Falstaff, „regele farsei” (nu-i așa?), este „o mină de aur” pentru orice artist! Jack Falstaff există, *el trebuie să existe* deoarece exprimă *o stare de spirit*. Și atunci, se întreba marele nostru prozator, de ce acel fiu al Engliterei, un „bătrân satan”, luând totul în zeflema, răzând de Istorie cu farsele sale „prea cinstite”, nu e tratat cum se cuvine?; de ce nu are *un capitol*, al lui doar, în cartea lui Kott? Știm, Shakespeare nu l-a moralizat, ci l-a aruncat pe petrecăreț „între fălcile destinului”; știm că prințul Henric / Hall, odată încoronat, îl va îndepărta pe fostul tovarăș, un „pezevenghi apolitic”, jucându-și comedia de viitoare victimă, luând totul în zeflema, prefăcând totul într-o glumă. Dar mizând pe prietenie, păcălit el însuși de Istorie. Deși îl avertizase pe destrăbălatul prinț, doritor – și el – de chiolhanuri: alungându-mă, „alungi o lume întreagă”. Iar concluzia lui Bălăiță, mare amator de *recitiri*, vine să întărească ceea ce știam despre universul său ficțional. Falstaff, în cazul nostru, este *de-asupra altor victime*, scrie ferm Bălăiță, dintr-un unic motiv: „el știe să râdă”. Noi

neuitând că, prin dedublarea Antipa, o întrebare își taie vad: *până unde se poate glumi?*

Iată o posibilă cheie de lectură, descifrând o operă aparținând unui autor inteligent, ludic și lucid, ins jovial, mare povestăș, controlându-și sever „instinctualitatea”. Ceea ce ar explica, dincolo de matricea moldovenească, și slăbiciunea pentru genialul Creangă, *unicul!* Considerat un prozator *lent* (cf. N. Manolescu), atât prin ritm epic cât și prin pulsul editorial, învăluit în tăceri enigmatice, George Bălăiță se învoise, în fine, să dea la iveală *Învoiala* (Editura *Polirrom*, 2016), un mic roman apreciat, imediat, de același critic, drept o „bijuterie”. E drept, încheiat, aflăm, în 1989 (!), el fusese găzduit în serial în cinci numere ale *României literare*, rescriind fermecător, ca scenariu cinematografic, o capodoperă crengiană (*Povestea lui Stan Pățitul*). Și, în pofida inserțiilor de fabulos, dovedindu-se o proză funciar realistă, aducând la lumină, paradoxal, un sat idilic, suspendat, și un Chirică reinventat, „umanizat”, ca „băiet” datat la păcătoșeniile lumii noastre. Speram că George Bălăiță, interesat stăruitor de epicul folcloric, cum (se) mărturisea, va isprăvi și alte două proiecte, tot pe calapod crengian, anunțate demultișor și amânate! Din păcate, nu ne rămâne decât să nădăjduim că, poate, un Bălăiță *inedit* se va ivi cândva...

Ca și alți prozatori ai generației sale, George Bălăiță a început cu genul scurt și a atacat apoi, dezinvolt, romanul. Tehnician impecabil, punând la lucru o debordantă fantezie, prozatorul respingea deliberat romanul clasic. Cândva, convins că nu va face literatură, George Bălăiță citea frenetic; viciul, firește, a rămas, dar atunci era vremea eclipsei proletcultiste, a lecturilor clandestine și a bibliotecilor sigilate. Rondurile de noapte ale acestui „întârziat”, inventariind și orchestrând – cu siguranța profesionistului – procedeele romanului modern, „vânează” pulsațiile vieții ascunse. Indiferent ce scrie (indiferent de genul abordat), George Bălăiță se hrănește cu o aceeași substanță originară, povestind cotidianul, privind viața și trecând-o în text, sub veghea unui demiurg zglobiu și jovial, atins de mirajul ludic. Amuzându-se, George Bălăiță a început prin a recolta, sub unghiul pastei ironice, clișeele prozei noastre, vădind o remarcabilă deschidere spre experimentalism. Virtuozitatea, din fericire, e ferită de gratuitate, deși nu e lipsită de un accent ostentativ-demonstrativ, în prima fază, cu deosebire. Alături de congeneri a pus umărul la noul mers al literaturii, despărțindu-se de realismul doctrinar, încă rezidual;

încurajând – spune memorabil Eugen Negrici – „mersul literaturii spre ea însăși”. În paralel cu „fuga de claritate”, prin ambiguizarea mesajului, alunecând în fantastic, adâncind enigma. Cu încredere demiurgică în puterea scrisului, George Bălăiță, dezinvolt, stăpânind soluțiile tehnice, sfidând convențiile, manevrând jucăuș depozitiile, vădind virtuozitate își expune procedeele „la lumină”, într-un posibil inventar. Degajarea, dexteritatea, bucuria ludică nu funcționează în gol, dar demarajul a fost greoi și abia *Lumea în două zile* (1975), un roman-șoc, asigurându-i o rapidă clasicizare, va certifica un mare talent epic, stăpânind diapazonul narativ.

În George Bălăiță izbucneau trufile, dar și timiditățile „provincialului”. Publicat în *Luceafărul*, invitat să citească în Cenaclul Labiș, primind premiul de proză al revistei (1964), junele Bălăiță dorea, ca „provincial sadea”, să elibereze rezervele Provinciei culturale. Simțul observației, fixând detalii, libera mișcare a gândirii sfidând bariera dogmelor, virtuozitatea tehnică pusă în slujba ideii de creație, în fine, mitologia scriitorului, asigurau textelor lui George Bălăiță încărcătura problematică. Publicistica (*Noaptea unui provincial*, de pildă) e, și ea, literatură, veritabil jurnal de creație, liant al pânzelor sale romanești. Aceste *croquis* vorbesc introspectiv despre misterul creației, eliberând imaginația, potențând digresiunea și asociativitatea, lunecând în literatură, deoarece, avertiza Bălăiță, scrierea îi urmează fidel gândurile: „scriu în chiar felul în care gândesc”.

George Bălăiță amestecă banalul și extraordinarul, mitologizează și desacralizează, maschează fondul grav printr-un spectacol carnavalesc, surpă pilonii romanului clasic și relativizează construcția romanească prin mobilitatea privirii și varietatea mijloacelor. Citind și citând, parodiind și polemizând, George Bălăiță nu sufocă materia epică prin simbolistică ocultă; fantezia sa, neîndiguită, insuflă demiurgic viață. Existența umană e misterioasă, încrucișează tendințe contrarii, își zâmbesc extremele, viețuiește echivocul. *Lumea în două zile* (reeditat deja de șapte ori!) era un roman etajat, ineputabil hermeneutic, bogat în simetrii și opoziții. Infernul caraghios al lumii și paradisul cuvintelor vorbesc despre o ambiguitate structurală, supraviețuiește, în care gravul e hilar și farsa sfârșește în tragic.

Legenda lui Antipa, un *homo duplex* și filosof de provincie, un umil funcționar navetist, asigură nucleul epic. Un provincial plictisit, insignifiantul Antipa, „moale și absent”, mai degrabă tăcut este un spirit cazanier la Albala, unde domiciliază, moțâind într-un fotoliu; dar devine „alt om” la Dealu-Ocna, unde navetează, în el – comentează Pașaliu – zăcând o putere pe care nu o cunoaște. *Omul domestic* (angelic) și *omul infernal* (demonic) zac în ființa profetului Antipa, atins de o caraghioasă spaimă de boală; un măscărici și un stăpân, impulsivat de o ambiție nemăsurată, de care își bate joc. Antipa trăiește glumind (gluma pentru el era totul, va spune Viziru), va provoca ciudate pariuri, „pricinuind” un șir de decese. „Funcționarul neantului” se adăpostește sub un zâmbet ambiguu, fără a ști ce vrea, plin totuși de o credință ciudată în propria-i putere. Oblomovianul Antipa, intrat în delirul amănuntului, reprezintă o existență fără destin; glumele sale capătă o desfășurare monstruoasă. Moale și inactiv, el „strălucește prin absență”; este un farsor salvat de la ridicol, fermecând prin minciună și nepăsare.

Apetitul pentru farsă al „fanfaronului” Antipa, cel ce fascinează și îngrozește, pune în umbră adevărata sa identitate; Antipa ascunde ceva, el este mai degrabă creația naratorilor, pendulând între tentația absolutului și pasivitate, golit de voință. Ambiguitatea personajului e întreținută prin acest joc de oglinzi: „ceea ce unul numește putere, altuia i se pare slăbiciune”. Acest „fanfaron fricos”, părăsindu-și destinul, trăiește sub semnul unei puteri irosite, constată Anghel. La Albala, el era alt om; la Dealu-Ocna, în grupul petrecăreților ce se adunau la crâșma lui Moiselini, bășcălia e suverană, zeflemeaua fără măsură stăpânește și risipește amorteala târgului. Antipa, omul furios și liber, e mezinul acestui grup ce conservă atmosfera balcanică, lansând „un joc absurd”, programând decese. Cât de mare este puterea farsei? *Până unde se poate glumi?* Iată întrebări la care cei care l-au cunoscut pe Antipa vor să răspundă, încercând să-l cunoască cu adevărat pe cel „stăpân pe viața lor”. În spațiul casnic, apărat de indiscreția vecinilor de blajina Felicia, Antipa „lucrează”; citește șapte sau nouă cărți deodată, notează, redactează texte incoerente (aprecierea e a procurorului Viziru). După dispariția lui Anghel, judecătorul Viziru adună material, clasează, impulsivat de imperativul „trebuie să știu”; el luptă cu timpul, întocmește un fel de cronică vie a orașului, condus de bucuria de a pătrunde în om. Vrea să-1 „descopere” pe adevăratul Antipa, acoperit de adevărul faptelor, până nu e prea târziu, interesat de gravitatea glumelor și implicarea lor în existență.

Cu obsesia adevărului, convins, însă, de imposibilitatea unei cronici care să „prindă” epoca în tumultul ei contradictoriu, caleidoscopic, trăiește Naum, atins de boala scrisului (*Ucenicul neascultător*, 1977). Cartea e un *Bildungsroman*, cu materie în ebuliție, stăpânită de demonul povestirii, tensionată de bogăția oralității. Condiția de scrib, scăpând esențialul, naște inhibiție; în căutarea adevărului absolut, fără umbra unei falsificări, scribul ucenicește la școala realității, luând pulsul ei din lumea cărților. Naum caută realitatea „ideală”, luptând cu permanentele deghizări; dar mistificările epocii sunt adevărul ei și, nota pătrunzător Radu G. Țeposu, o realitate falsificată de istorie se vrea un adevăr istoric. Febrilitatea de a „fixa” istoria (disjungând între adevărul istoric și cel al realității), terorizată de posibilitatea de a da un „alt curs întâmplărilor”, pulverizează coerența discursului. *Ucenicul neascultător* lupta cu formule romanești consacrate, mișcând, pe orbitele narațiunii, „planetele” nuvelistice ale sistemului epic. Cronica vrea să caute adevărata realitate. Palaloga vrea o carte „fără cazuri particulare”, suprimând individualul, tăind păienjenișul relațiilor, definind vremea noastră, „nu întâmplările unuia sau altuia”: vrea „marea întreagă, nu o picătură de apă la microscop”. Or, nota undeva Bălăiță, artistul rămâne „cel mai important martor al vremii sale”. Mai mult, „adevărata realitate” numai într-un roman se poate reconstitui, afirma el. Poate că acel roman, tănuț, nepublicat, există...

Pașnic, chiar „moale și absent”, micul funcționar Antipa devenea, în a doua sa existență, malefic, lansând profeții înfricoșătoare, într-o atmosferă halucinant-grotescă. Dar povestea lui, aflăm, era deja uitată în Albala „când începe povestea lui Naum Capdeaur”, în acel prim volum al *Ucenicului neascultător*, anunțând – spera Eugen Simion – „o construcție epică impunătoare”. E drept, romanul, coagulând opt narațiuni „nevrotice” (cf. E. Negrici), a stârnit

entuziasmul criticilor, dar promisiunea, se știe, nu s-a împlinit. Mixând cu virtuozitate tipuri de scriitură, el pare, prin „orgia variațiilor” *un soi de metaroman*, mai degrabă. Mulțimea vocilor narrative, diversitatea depozițiilor, abundența gândurilor și gesturilor ne aruncă în haotism, râvnind *simultaneismul*; întregul, în acest vârtej scriptic, ni se dezvăluie doar *ca o promisiune*, mărturisea franc însuși autorul, decis să împiedice fixarea, rotunditatea construcției, în prefacere necurmată. Ucenicul său (scribul) se vrea arhetipul scriitorului, afișând, deopotrivă, *prudență* și *orgoliu*, sperând să înșele vigilența stăpânilor: „numai ce scriu eu rămâne cu adevărat”. Știind prea bine că „asprimea stăpânilor trebuie îndreptată în altă parte”. Scribul, desigur, poate da alt *curs întâmplărilor*; iar „restul e trecere”...

Romanul, de fapt, sonda climatul anilor '50 (teroare, industrializare, colectivizare forțată), fiind, prin ziaristul Naum, care își caută rădăcinile, o cronică de familie, cercetând, în vâlmășagul întâmplărilor, „istoriile” neamului Adamilor din Modra. În acest chip, G. Bălăiță face, „într-o oarecare măsură, roman politic”, nota E. Simion. Doar că „iarmarocul vieții”, colcăind de fapte mărunte, examinat, cu precizie și voluptate, în concretețea sa, dovedind ochi sociologic, aluneacă în fantastic. „Naum al nostru” vrea să facă ordine. Or, *schimbarea mare* cerea „oameni de mare format” (cf. Paul Georgescu), angajați într-o bătălie istorică. Un Visarion Adam „ia în serios Istoria”, ignorând, însă, „ce se petrece în adânc”. Ca roman al puterii, radiografiind „cucerirea” orașului, *Ucenicul (neascultător)* se dovedește prea ascultător. Adevărat, el nu ține cont de sfaturile lui Palaloga, activistul cel drept, căutând un „elev ideal”. Și care recomanda accesibilitatea scriiturii, abandonând prejudecățile de stil, înțelegând că vindecarea „răului vechi”, purificarea prin recunoașterea greșelilor nu înseamnă exagerarea „necazurilor de doi bani”. Paul Georgescu saluta apariția acestui prim volum, încântat că G. Bălăiță face dreptate, repunând în drepturi „eroul pozitiv” (Palaloga); și replicând, astfel, seriei românești care, interesată epidemic de „obsedantul deceniu”, impusese un „schematism răsturnat”, frecventat abuziv. Dar Naum, observăm, se dovedește, ca „martor prudent”, un ucenic ascultător, preluând „punctul de vedere al faraonului”, cum acuzase Monica Lovinescu. Incriminând, reamintim, și unele împrumuturi „vinovate”, respingând, totodată, și teza manolesciană care condiționa curajul de artisticitate. Formula „câtă artă, atâta curaj” i se părea nerecomandabilă, Bălăiță fiind deficitar la acest ultim capitol.

Observăm că tocmai microscopia reînvie lumea, urnind și dilatând narațiunea proliferantă, purtând marca inconfundabilă a stilistului Bălăiță. De tăietură modernă (tehnic), cărțile lui filtrează lumea prin lecturile „care nu se văd”, o reîntemeiază, gestul demiurgic nefiind ferit de ispitele demonismului. Dimpotrivă. Dar George Bălăiță crede în creație, privirea romancierului, eternizând prin cuvinte lumea, oferă acestora o viață necunoscută, cu bucuria jubilarie, ghidușă a demiurgului, gustând libertatea gestului său. Pe o scenă deschisă (nu e lumea un teatru?), George Bălăiță adună grotescul și sărbătoarea, drama și farsa, reconstituind spectacolul unor destine. Or, acest *Homo ludens* fixează, sub aparența jocului însetat de demonism, o tipologie socială și morală.

Încât, inevitabil, drăcăriile „extraordinarului” Creangă l-au ispitit. Fiindcă, aflăm, „și dracu-i lighioana Domnului”. Dar Caragiale? Dar acel Urmuz „trăit zilnic”? Citind *pe rupte*, simțindu-se „în întârziere”, plămădind *substanța originală*, posibil „cod genetic al vocației”, ca liant al oricărui rând încredințat hârtiei, fostul provincial a cutezat a se apropia de ei, cei mari, așteptând – pentru scris – *nopti prielnice*. Ele au venit. Și a ieșit „o poveste plină de forță și măreție”, va recunoaște, încrezător, însuși *Scribul*, insinuat în text, lângă răscoptul Stan, flăcău trecut, un venetic devenit om bogat și supusul Chirică, un argătel cam pirpiriu, „venit de nicăieri”, om de ajutor, îndemânatec, iute la treabă, „dat în brânză” etc. O învoială fără *înscrișuri*, ca „între oameni” (acceptă, încurcat, Chirică), dar care, pentru alții (veninosul morar Lomură cel Șchiop ori soborul babelor cârtitoare), nu pare *lucru curat*. Și nici nu este...

Dincolo de noțiunile cu care operează literatura „modernă”, George Bălăiță a rămas credincios unei convenții eterne: *povestirea*. Interesul pentru epica noastră folclorică (necercetată, observa scriitorul, cu atenția necesară) îl definește ca indiscutabil „autohtonist”. Aflând în Cicikov arhetipul literar al lui Antipa, Valeriu Cristea denunța încărcătura gogoliană și, în general, rusească a literaturii lui George Bălăiță. Intertextualitatea, aluziile culturale, lacătele etimologice (în subtextul numirii) sau replica (în absența nominalizării) impregnează o lume ce trăiește epidermic, superficial, gustând petrecerile și taifasul: Antipa, Filip, Adam, Naum Capdeaur reprezintă spiritul ludic, dezaprobat de Palaloga, de mătușa Otilia sau de Anghel.

Însuși George Bălăiță, luându-se în serios, glumește. Execuția tehnică merge spre „epicul cinetic”, colectând bizarietăți, într-un registru stilistic urmuzian. Realismul nu are motivație realistă, ci parodică. Naratorii-scriitori, sub avalanșa amănuntelor, se referă la lume și la literatură, mimând autenticitatea. Numind în Urmuz o stare universal-umană, George Bălăiță era interesat de ambiguitate și acumulare; el scria „filmic” (ceea ce ar presupune economism), dar șuvoiul cuvintelor tulbură apele epicii, sabotând logica. Scriitorul lupta cu prejudecata că absurdul ar fi o descoperire recentă, întreținând confuzia permanentă a planurilor: realul și fantasticul coabitează.

Ca „realist fantasmagoric”, G. Bălăiță recompune, minuțios, caleidoscopia lumii în retortele estetismului rafinat, acumulativ, labirintic, întreținând spectacolul ghiduș al interpretărilor. Chiar și meditațiile libere, „topind” voltaic întâmplări, lecturi, conspecte, confesiuni ori emoții tănuite (cum ar fi experiența *Cevengur*, „descoperindu-l” pe Andrei Platonov) caută o perspectivă insolită, atingând – observa Nicoleta Sălcudeanu – *debiografizarea*.

Prozatorul, însă, mizează pe „jocul absurd al întâmplării”, forțând ambiguitatea salvatoare. „Stăpân al himerelor”, știa că, prin poveste, lumea (derutată, confuză, răsturnată) devine suportabilă; de unde, poate, „voioșia spunerii”, recunoscută de M. Iorgulescu, bufoneria, „gustul libertății” într-o lume a aparențelor. *O lume-amfibie*, preciza Nicoleta Sălcudeanu, în care gustul pentru farsă se întrepătrunde cu gravitatea „ascunsă”, de fond; în care „pofta caraghioasă” a scriiturii, îmbăiată în senzualitatea concretului, încearcă să prindă *farmecul speciei* (noastre), angajată într-un *echilibru relativ* (demonism vs angelism). Fiindcă, în fiecare ființă, ne lămurește prompt G. Bălăiță,

„ambele stări sunt active”. *Obsesia dualității* a fost o constantă a scrisului său. Diavolescul în om și omenescul în drac coexistă, precum demonstrează și *Învoiala*. Mila lui Chirică, un diavol „deviant” și cruzimea lui Stan (diavolească?) fac casă bună, devoalând nu doar interesul pentru fascinantă lume a lui Creangă, cu trimiteri mascate și la alte texte ale humuleșteanului, ci și un raport de comunicare cu *Lumea în două zile* (reluări, continuări, cu personaje și obiecte), cum sesizase Alina Purcaru, într-o ingenioasă lectură paralelă (v. *Lumea în două cărți*).

Se prea poate ca marele său roman să fi produs un blocaj. Oricum, G. Bălăiță, devenit o prezență canonică, scria zilnic, estetizând scriitura și lăsând lumea literară în așteptare. Amânând, ca bun strateg, neriscând improvizația, poate apăsător și de „complexul laurilor”, cum s-a spus. Sertarele sale, bănuim, nu sunt goale. Și dacă prin *Învoiala* s-a reinventat, sub pretextul rescrierii în cheie postmodernă, *pactul faustic*, ca supratemă, e de aflat, bănuim, și în textele care vor ieși la lumină, odată cu evaporarea oricăror reticențe, anihilate prin „retragerea” sa. „Plecarea” lui George Bălăiță ne obligă să recunoaștem că a dispărut, fizic, un mare scriitor, urmărit – o vreme – de „oculta confrăților”.

Posibilă satiră vizionară și amplă epopee ironică, *Ucenicul neascultător* a rămas, constatăm cu regret, un proiect uitat. Sau poate nu. Poate „leneșul” G. Bălăiță, cum, amical, îl tachina N. Manolescu, se va fi înduplecat să-și încheie trilogia. Vechile exerciții de digitație literară, oamenii „suciți”, cu nume bizare, din proza tânără a anilor '60 au rămas definitiv în urmă; schimbarea a surprins, dar ea a fost îndelung „moșită”, prin acumulări lente, venind apoi singură, „ca nașterea”, se destăinuia prozatorul. Chiar dacă, pentru unele voci critice (Mircea Cărtărescu, de pildă) doar „efervescenta subterană” a târgoviștenilor (recunoscută târziu) ar fi contat, cu adevărat, în proza acelor ani, George Bălăiță a marcat, inconfundabil, epoca, satisfăcând orgoliul creatorului și „denunțând”, doar aparent jucăuș, comedia literaturii. În fond, George Bălăiță, ispitit de o *giganterie*, a întreținut, și el, „fantasma romanului total” (cf. I. Simuț). „Teza” ucenicului neascultător ne avertiza că aspirația romancierului se îndrepta spre „medicina sufletului” (ar spune Palaloga, ca *raisonneur*), spre *marea mișcare*, dincolo / fără cazuri particulare, spre *vocația vieții*, având în Naum Capdeaur un ucenic care, fiind „o creație universală”, oferă realității pulsatorii „propriul său chip”. Iar lumea pe care rafinatul G. Bălăiță, râvnind esențializarea, o învăluise în tăceri și ambiguități, dereglându-i rosturile, crește sub cupola acestei *utopii a totalității*, îngemănând banalul cotidian, invaziv, cu misterul demonic, sub spectrul dualismului.

Viguros prozator modern, ispitit de postmodernism (într-o sinteză reușită), oferindu-și lungi pauze, George Bălăiță nu are rădăcina debilitată prin livresc. Romancierul n-a îmbrățișat o formulă canonică: el vrea și lirism freatic și istorism vizionar și sociologism catalizant. Cu intarsii livrești, proza sa nu respectă structurile prestabilite; povestirea dă sens curgerii timpului, dar repetă haosul viului, încâlceala polimorfului, încercând a stăpâni universul prin cuvânt, repudiind, însă, *fixarea*. George Bălăiță s-a statornicit, totuși, în iluzia cea mai cuprinzătoare: romanul. În colecția de titluri aparținând generației, contribuția lui nu e atât cantitativă, prozatorul publicând cu zgârcenie. Dar la George Bălăiță *plăcerea experimentului* întrece, se pare, pe

cea a povestirii. El se dorea *un nou romancier*, efectul acestei proze, sfidând „amorul cititorului pentru formă și fizică”, creând, previzibil, și un nou cititor. Ei, acei „băieți literați” care au pornit, în '64, revista *Ateneu*, „un safari într-o grădină publică tăcută”, i-au definit destinul literar, mărturisirea. Și a urmat, firesc, ascensiunea: adjunct la *Ateneu*, secretar al Uniunii Scriitorilor (1979), director al editurii *Cartea Românească* (1980-1989) și redactor-șef al revistei *Arc* (1991-1997), încoronat, în 2008, cu Premiul Național pentru Literatură, pentru întreaga operă literară.

O disponibilitate enormă și o locvacitate pe măsură, aprecia Zoe Dumitrescu-Bușulenga, într-un „profil contemporan” dedicat lui George Bălăiță (v. *Revista de istorie și teorie literară*, anul XXXII, nr. 4/1984) caracterizează acest autor: scrisul liber, stimulat de bucuria pură a creației, se rostogolește năvalnic. Nu e vorba atât de o erupție a cuvintelor, aparținând unui analist stăpânit de o lăcomă cunoaștere, aglomerând, pe ductul creației, caleidoscopia realității, cât de o continuă metamorfoză, George Bălăiță definindu-și nimerit propria artă poetică: „un gând care se naște ca un nor”. Acest *Joyce român* (cf. Zoe Dumitrescu-Bușuleaga) are, totuși, obsesia simetriei compoziționale: demiurgul jucăuș, atotștiutor, dezvoltă o perspectivă ambiguă. Jocul deliberat, alunecând în fantastic și grotesc, trădând voluptățile și jubilația creatorului, poartă mesajul unei „lecții” subiacente; *gluma estetică suportă o corecție etică*. Tentația demiurgică, dezvoltând un epic digresiv, aglutinant, aflând în glumă „bobârnacul” inițial al „facerii”, atenționează asupra imprevizibilelor consecințe ale conduitei duplicitare: luciditatea în eclipsă, „scrânteala care dă de lucru”, farsa neagră, slujite, toate, de libertatea neîndiguită a mijloacelor stilistice, bruscând tabieturile cititorului comod. Prozatorul captează fluiditatea realului, scormonește banalul, observă dualitatea: slăbiciunea și puterea trăiesc în simbioză, un destin comun se dovedește excepțional, ochiul comun e, de fapt, multifățetat, privind lumea sub lupa necruțătoare a detaliului. El dilată amănuntul, plonjează în contemporaneitatea fierbinte, dar sondează semnificațiile adânci; pagina, lucrată artistic, reverberează mitic. George Bălăiță, cu o operă de o „stridentă originalitate” (cf. Al. Cistelean), merită a fi „revizitat”. Iar Roxana Cotruș, într-un lăudat eseu monografic (*George Bălăiță. Scribul și valențele glumei tragice*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2025), citindu-l atent, din doască în doască, chiar asta face într-un febril excurs interpretativ, mizând pe *ludicul demonic*.

Ar mai fi de observat că romanul-surpriză din 1975 nu s-a vestejit. Modernismul structural, schizoidia personajului (ca ființă bipolară), carnavalescul, documentarismul sociologizant și substanța estetică anunțau o paradigmă nouă, în pofida „curentului principal”, în vogă. *Romanul obsedantului deceniu*, se știe, acaparase scena, bucurându-se de un imens succes de public; acel adevăr, rostit „pe jumătate”, i-a subminat, în timp, credibilitatea. Ca roman politic (de fapt, istoric, denunțând epoca Dej), el se dovedește friabil. Or, testând o marginalitate tematică, G. Bălăiță, chiar dacă „a scris masiv despre Cărmaci” (cum ne reamintește Jean Dumitrașcu), rămâne, indiscutabil, un mare prozator.

ADRIAN DINU RACHIERU

„IMPERTINETE”



„IMPERTINETE” îl pot judeca doar din ecran. Atât am. N-am fost în sală. Nu mă apuc acum să fac pe martorul. Nu știu dacă acolo, în sală, a fost tensiune adevărată. Sau jenă. Sau oboseală. Sau numai o liniște pusă frumos peste un efect tehnic. Eu am văzut ecranul. Atât. Imaginea. Instalația. Mașina. Câteva semne. Unele clare. Altele tulburi. Felul în care inteligența artificială a fost adusă, împinsă, primită, suportată, poate lăsată să intre. Nu știu exact. A intrat. Asta se vede. Destul cât să-mi fac o impresie. Nu destul cât să dau cu ciocanul în masă. Nu-mi plac oamenii care dau verdicte mari după ce au văzut o înregistrare. Ecranul minte. Uneori mai bine decât omul. Și mai curat. De aici începe neîncrederea mea. Proiectul nu trebuie primit nici cu extaz de provincie, nici cu spaima aceea bătrână de tehnologie. Omul vede un cablu și crede că s-a terminat civilizația. Nu s-a terminat. Cel mult se împiedică cineva de el și se supără pe epocă.

Inteligența artificială a intrat pe scenă. Bine. Să intre. Scena a suportat multe. A suportat și mai rău. Veleitari. Regizori care pun o lumină albastră și cred că au coborât în metafizică. Poeți fără poezie. Aplauze de jenă. Public obosit. Entuziasme de ocazie. Seri culturale unde lumea se admiră reciproc, fiindcă altfel ar trebui să citească. Suportă și un algoritm. Nu moare scena din asta. Ar fi prea simplu.

Problema nu este aparatul. Problema începe când omul se dă încet la o parte și rămâne aparatul în locul lui. Atunci se face frig. Încet. Aproape civilizat. Tocmai de aceea mai neplăcut. Poezia nu se salvează cu avatari, lumini, proiecții, sunete digitale și alte minuni bune de arătat cunoscuților după spectacol. Nu. Textul trebuie să apese. Măcar puțin. Dacă nu apasă, rămâne decor. Dacă nu doare deloc, avem demonstrație. Sau paradă. Aici spun un lucru strict personal.

Eu n-aș avea curajul să fac o asemenea „asanare” cu propria mea poezie. Nu spun că nimeni nu are voie. Nu dau lege. Nu sunt ministerul sensibilității lirice. Dar pentru poezia mea mi-ar fi teamă. Teamă că aparatul ar curăța tocmai ce ține versul în viață. O poticnire. O zgârietură. Un cuvânt mai urât așezat unde trebuie. O fisură. Ceva care nu stă drept și tocmai de aceea respiră. Partea aceea omenească, uneori urâtă, fără de care versul devine prea bine spălat. Iar poezia prea bine spălată miroase uneori a spital, nu a viață. Poate exagerez. Se poate. Dar acolo este frica mea. Nu față de tehnologie. Față de sterilizare. Programul imită. Netezește. Face lucrurile mai comode. Ia murdăria. Ia ezitarea. Ia colțul care zgârie. Îi ia omului până și prostia lui folositoare. Și atunci strică. Poate nu întotdeauna. Nu spun întotdeauna. Dar destul cât să mă feresc. Destul cât să nu-mi dau singur poezia pe mâna unui aparat care știe să aranjeze, dar nu știe să sufere.

Asta nu înseamnă că resping unealta. Ar fi ridicol. Îmi verific și eu uneori textele cu ajutorul inteligenței artificiale. Le las corectate, puse la punct, curățate de greșeli mărunte. Foarte bine. Pentru asta există unelte. Dar de aici până la a-mi preda gândurile unui program este o distanță mare. Nu-mi dau capul la corectură. Nu-mi dau memoria. Nu-mi dau judecata. Nu-mi dau frica. Mașina poate îndrepta o virgulă. Nu are voie să-mi îndrepte conștiința. Asta se vede uneori chiar și prin ecran. Din păcate. Când textul există, tehnologia poate sta lângă el. Atât. Poate să-i țină lampa. Poate să-l

scoată puțin din umbră. Dar nu-i pune viață în oase. Stă acolo, ca o unealtă pe masă. Bună, dacă mâna știe ce face. Primejdioasă, dacă mâna nu mai există. Iar când textul nu există, aparatul începe să-l îmbrace. Prea frumos. Îi pune lumină. Îi pune fum. Îi pune sunet grav. Îl împinge în față, bine îmbrăcat, deși înăuntru nu prea are nimic. Și golul începe să pară eveniment. Aici trebuie spus lucrul pe nume. Fără prea multă politețe. Nu e vorba de omul împotriva mașinii. Asta e prea comod. Prea discuție de cafea culturală. Prea multă vorbă peste nimic.

Întrebarea este mai simplă și mai urâtă: după ce se stinge aparatul, mai rămâne ceva? Mai rămâne o voce? Sau măcar o jenă, ceva care zgârie, o urmă de om care n-a fost încă înghițit de instalație? Sau rămâne numai instalația, cuminte, luminată bine? Cultura română are destule spectacole fără inteligență naturală. Nu era neapărat nevoie să punem și inteligență artificială peste gol. Golul se descurca și singur. S-a descurcat ani întregi. Foarte bine chiar. Dacă FOTON a pus mașina în slujba poeziei, bine. Dacă a pus poezia să care mașina în spate, atunci avem o problemă. Nu spun „revoluție”. Nu-mi place cuvântul acesta lipit de fiecare priză nouă. Revoluțiile culturale se anunță tare și mor încet, pe la recepții. Lângă pahare de plastic sau carton. Lângă două fraze entuziaste, spuse de oameni care mâine nu mai țin minte nimic. Poate fi un semn. Atât. Un semn @că poezia, teatrul, muzica și imaginea pot fi puse în aceeași cameră fără să se omoare imediat. Se poate. Greu. Cu riscuri. Cu ridicol. Cu impostură pe margine, fiindcă impostura vine prima la orice noutate. Are instinct bun.

Fiecare artă vrea să se audă mai tare. Fiecare își apără colțul. Gloria mică. Teritoriul. Orgoliul. Așa a fost mereu. Nu asta mă sperie. Mă sperie altceva. Omul să nu fie scos afară din propria artă. Să nu fie înlocuit de avatar. De algoritm. De efect. De aparatul nou pus la vedere, ca să vadă lumea că suntem și noi moderni. Omul trebuie să rămână acolo. Cu frica lui, desigur. Cu ridicolul lui, fiindcă fără ridicol omul devine funcționar al propriei imagini. Cu memoria proastă, cu tremurul, cu moartea undeva în spate, nu neapărat luminată artistic. Fără lumină specială. Fără drept de autor. Poate greșesc. Se poate. N-am fost în sală. Ecranul nu-mi dă dreptul să fiu prea sigur. Dar nici nu-mi ia dreptul să văd frigul acolo unde frigul se vede. Pentru mine, cel puțin, poezia fără această imperfecțiune omenească devine tehnologie corect luminată. Un gol cu sonor bun. Atât!

Christian W. SCHENK

Generația '60 – generația socialismului. Proza (7)

Portretul encomiastic și mistificarea valorii. George Bălăiță și Radu Cosașu despre Ceaușești



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) și prozatorul Radu Cosașu (29 nov. 1930 – 23 apr. 2023).

De la Bălăiță la Cosașu, ode lui Ceaușescu

În numărul trecut, am arătat cât de mult a scris Bălăiță despre Nicolae Ceaușescu. Dar nu s-a putut abține, scriind și despre Elena Ceaușescu.

Fragmentul semnat de George Bălăiță în volumul *Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu* (1987) reprezintă un exemplu concentrat de discurs encomiastic, în care limbajul cultural și științific este mobilizat pentru construirea unei imagini idealizate a personajului politic. Din perspectiva criticii literare, interesul textului nu constă în informațiile pe care le transmite despre activitatea științifică a Elenei Ceaușescu, ci în **mecanismele retorice prin care afirmația laudativă este transformată în aparentă evidență**.

Prima observație privește chiar începutul fragmentului: „Traduse în multe limbi pe glob, cărțile tovarășei Elena Ceaușescu...”. Construcția participială are o funcție precisă: înainte ca cititorului să i se spună ce valoare ar avea aceste cărți, li se conferă deja un prestigiu prin amploarea presupusei lor circulații. „Multe limbi pe glob” produce imaginea unei recunoașteri internaționale. Formula este însă lipsită de orice demonstrație. Nu sunt indicate limbile, editurile, tirajele, instituțiile științifice sau comunitățile academice care ar fi confirmat această consacrare.

Prin urmare, discursul procedează printr-un mecanism tipic al retoricii propagandistice: **prestigiul este afirmat înainte de a fi argumentat**. Cititorului i se oferă concluzia, nu probele care ar trebui să conducă la ea.

Sintagma „importante descoperiri științifice” accentuează această strategie. Observăm aici deplasarea de la carte la „descoperire”. Nu este vorba doar despre lucrări științifice, ci despre „descoperiri”, termen care presupune o contribuție originală la cunoaștere. Adjectivul „importante” adaugă o nouă treaptă axiologică. Astfel, într-un spațiu extrem de restrâns, discursul construiește o dublă consacrare: **originalitate și importanță**.

Dar textul nu se oprește aici. Prin conjuncția adversativă „dar”, valoarea științifică este convertită într-o valoare morală

și politică: cărțile sunt „nu numai importante descoperiri științifice – dar și manifeste ale păcii”. Avem aici una dintre cele mai interesante mutații semantice ale fragmentului. O lucrare științifică este transformată în „manifest”.

„Manifestul” aparține unui alt registru discursiv. El este, prin definiție, o intervenție publică, programatică, orientată către o comunitate și către o acțiune. În consecință, textul îi atribuie activității științifice a Elenei Ceaușescu o funcție moral-politică universală. Cercetarea nu mai este doar cercetare; ea devine mesaj pentru umanitate.

Mai mult, acest „manifest” este unul „al păcii”. Astfel, figura omului de știință este suprapusă peste figura militantului pentru pace. Se produce o **sacralizare morală a activității științifice**: cercetătorul nu mai apare doar ca specialist, ci ca beneficiar și apărător al unei valori universale.

Discursul realizează, prin urmare, o succesiune spectaculoasă de transformări: **cartea devine descoperire, descoperirea devine manifest, manifestul devine mesaj al păcii, iar cercetătoarea devine implicit figură morală universală**.

Această progresie constituie scheletul retoric al fragmentului.

Deosebit de important este apoi vocabularul prin care cercetarea este legată de industrie: „aceste originale cercetări teoretice au devenit baza unei industrii puse în slujba omului și a liniștii sale”. Și aici observăm o supralicitare progresivă. „Originale” este un adjectiv care atribuie cercetărilor o calitate fundamentală: noutatea. „Teoretice” le conferă statut intelectual. Dar, pentru a demonstra implicit eficiența lor, textul afirmă că ele au devenit „baza unei industrii”.

Se realizează astfel o **genealogie triumfală a meritelor**: cercetarea produce industrie, industria este „în slujba omului”, iar omul beneficiază de „liniște”. Întregul lanț este construit pentru a produce o concluzie afectivă: activitatea Elenei Ceaușescu este nu doar competentă, ci beneficiază întregii umanități.

Expresia „în slujba omului” merită o atenție aparte. Ea aparține vocabularului umanist și are o încărcătură morală considerabilă. „Omul” este utilizat aici nu ca individ concret, cu nevoi, conflicte și libertăți, ci ca abstracție universală. Tocmai această abstractizare permite discursului să evite verificarea reală a afirmației. Nu ni se spune care oameni, în ce condiții și prin ce efecte concrete ar beneficia de această industrie. „Omul” devine o categorie retorică menită să confere nobletea afirmației.

Același lucru se întâmplă cu „liniștea sa”. Alegerea acestui termen este semnificativă. În locul unor rezultate precise — eficiență industrială, dezvoltare tehnologică,

îmbunătățirea unei anumite activități — apare o categorie vagă și afectivă: liniștea. Discursul se deplasează astfel de la verificabil la emoțional.

Este, de fapt, una dintre tehnicile fundamentale ale limbajului encomiastic: **acolo unde demonstrația lipsește, este introdusă o valoare afectivă greu de contestat**. Cine s-ar putea declara împotriva „păcii”, a „omului” sau a „liniștii”? Problema nu este valoarea acestor concepte, ci folosirea lor pentru a transfera prestigiul lor asupra unei persoane.

Ultima propoziție este, poate, cea mai importantă: „Există o relație firească și necesară între munca științifică a tovarășei Elena Ceaușescu și înaltele sale funcții politice”.

Aici discursul ajunge la adevărata sa miză. Primele afirmații construiesc prestigiul științific; această ultimă propoziție îl **transformă în justificare politică**.

Cuvintele „firească și necesară” sunt esențiale. Nu se spune doar că există o relație între cele două domenii, ci că ea este „firească” și „necesară”. Prin urmare, ocuparea unor înalte funcții politice apare ca o consecință legitimă a activității științifice. Se instituie o relație cauzală implicită: **valoarea omului de știință justifică poziția omului politic**.

Din punct de vedere logic și retoric, avem aici o circularitate remarcabilă. Activitatea științifică legitimează funcția politică, iar funcția politică devine, retrospectiv, o garanție a importanței activității științifice. Cele două prestigii se alimentează reciproc.

Este tocmai mecanismul prin care se construiește **cultul personalității**: diferitele domenii de activitate ale personajului nu mai sunt evaluate separat, ci sunt reunite într-o imagine totală a excelenței. Știința confirmă politica, politica confirmă știința, iar ambele sunt convertite în valoare morală.

În acest context, apelativul „tovarășa Elena Ceaușescu” nu are doar o funcție de desemnare. Repetarea titlaturii oficiale contribuie la solemnizarea discursului și fixează personajul într-un statut public consacrat. Persoana concretă este înlocuită progresiv de **funcția simbolică** pe care regimul i-o atribuie.

Din punct de vedere literar, putem vorbi despre constituirea unui **personaj encomiastic**. Personajul nu este caracterizat prin acțiuni concrete, conflicte sau trăsături individuale, ci prin acumularea unor atribute pozitive. El este, simultan, savant, descoperitor, umanist, militant pentru pace și om politic legitim. Este o construcție fără fisură.

Or, tocmai această lipsă a fisurii este simptomatică. Personajul literar autentic este, de regulă, construit prin complexitate, contradicție, tensiune și individualizare. Personajul encomiastic, dimpotrivă, este construit prin **acumularea virtuților**. Nu are nevoie de psihologie; are nevoie de atribute.

În fragmentul lui Bălăiță, putem observa o veritabilă **gramatică a superlativului**, chiar dacă superlativele gramaticale propriu-zise sunt puține. „Importante”, „originale”, „manifestele păcii”, „în slujba omului”, „înaltele funcții politice” alcătuiesc o scară ascendentă a prestigiului. Fiecare sintagmă o pregătește pe următoarea.

Această tehnică este cu atât mai interesantă cu cât Bălăiță este, în primul rând, un scriitor de ficțiune. În discursul de față, însă, imaginația literară nu mai este orientată către complexitatea realului, ci către **fabricarea unei imagini ideale**. Dacă în literatură metafora poate deschide sensul, aici ea îl închide. „Manifest al păcii”, „în slujba omului”, „liniștea sa” nu multiplică interpretările, ci conduc toate către aceeași concluzie encomiastică.

Se produce astfel o inversare a funcției limbajului literar. În literatura autentică, metafora complică realitatea, îi

dezvăluie zonele ascunse și îi păstrează ambiguitatea. În textul propagandistic, metafora are rolul de a **simplifica și idealiza realitatea**.

De aici rezultă și o anumită solemnitate artificială a fragmentului. Aproape fiecare substantiv important este însoțit de o calificare pozitivă, iar fiecare idee este orientată spre legitimare. Nu există niciun moment de ezitare, nicio delimitare, nicio precauție. Discursul este construit ca o demonstrație în care concluzia a fost stabilită înaintea argumentelor.

Ceea ce îl face literar interesant este tocmai această **diferență dintre aparență argumentativă și structura profund retorică**. Textul pare să argumenteze, dar în realitate afirmă. Pare să explice, dar consacră. Pare să descrie merite, dar construiește prestigiu.

Prin urmare, critica literară trebuie să privească fragmentul nu ca pe o simplă colecție de afirmații exagerate, ci ca pe o **artefact verbal al unei epoci în care scriitorului i se cerea să participe la producerea imaginii oficiale a realității**.

Mai există însă un aspect care merită subliniat. Textul este datat 1987, într-o perioadă în care cultul personalității atinsese în România o intensitate excepțională. În acest context, elogiarea Elenei Ceaușescu nu este accidentală și nici marginală. Ea participă la construirea unui cuplu politic prezentat drept instanță excepțională a dezvoltării naționale. Tocmai de aceea, afirmația despre „relația firească și necesară” dintre activitatea științifică și funcțiile politice depășește simpla laudă: ea constituie o **justificare ideologică a puterii**.

Textul devine astfel relevant pentru studiul relației dintre literatură și totalitarism. El demonstrează că propaganda nu funcționează numai prin formule politice explicite. Ea poate funcționa și prin estetizarea discursului, prin împrumutarea vocabularului umanist și prin utilizarea unor valori universale — pace, om, liniște, creație — pentru legitimarea unei persoane concrete.

În fond, problema fundamentală a fragmentului nu este că laudă excesiv, ci că **transformă lauda în criteriu de adevăr**. Nu se demonstrează valoarea pentru ca apoi să se formuleze elogiul; elogiul este construit astfel încât să producă impresia valorii.

Aceasta este poate cea mai importantă concluzie pe care o poate formula critica literară asupra fragmentului. George Bălăiță nu construiește aici un portret prin observarea unui caracter, ci prin acumularea unei serii de consacrări. Elena Ceaușescu nu este reprezentată ca o persoană cu o biografie contradictorie, ci ca o sumă de valori deja confirmate: savant, creator, binefăcător al omului, militant pentru pace și, în consecință „firească și necesară”, om politic.

Personajul este astfel construit nu prin ceea ce face, ci prin ceea ce discursul afirmă că reprezintă.

Din această perspectivă, fragmentul este mai puțin un text despre știință decât un text despre **puterea limbajului de a fabrica prestigiul**. Iar aici se află adevărata sa semnificație pentru istoria literaturii române din perioada comunistă: el arată cum cuvintele literaturii — „originalitate”, „umanism”, „pace”, „om”, „manifest”, „viitor” — pot fi desprinse de funcția lor critică și transformate în instrumente de consacrare.

Paradoxal, tocmai această transformare face textul astăzi interesant pentru critică. El nu mai poate convinge prin afirmațiile sale, dar poate fi citit ca **document al unei retorici a puterii**, în care scriitorul participă la edificarea unei imagini oficiale și în care esteticul, moralul, științificul și politicul sunt topite într-o singură reprezentare encomiastică.

Iar ceea ce rămâne după destrămarea acelei retorici este nu imaginea unei realizări științifice demonstrate, ci imaginea unui mecanism discursiv: **cum poate fi convertită autoritatea culturală în autoritate politică și cum poate fi folosită literatura pentru a face această conversie să pară „firească și necesară”**.

Continuăm cu Radu Cosașu (Oscar Rohrllich, redactor la „Scânteia tineretului”)

Radu Cosașu și Președintele temperamental

„Țară mică, supusă atâtot intemperiei specific răscucilor de drumuri, de geografie și istorie. România s-a impus – prin caracterul, inteligența și temperamentul Președintelui ei – ca una din cele mai puternice personalități din cetatea națiunilor, o imagine de unică expresivitate” („Flacăra, 26 ianuarie 1978).

Citatul lui Radu Cosașu din „Flacăra” (26 ianuarie 1978) este un exemplu revelator de retorică encomiastică în care destinul unei țări ajunge să fie identificat aproape integral cu persoana conducătorului politic. Formula „caracterul, inteligența și temperamentul Președintelui ei” nu mai descrie un om politic, ci construiește o figură simbolică în care

România însăși pare să capete chipul și psihologia liderului său. Țara nu se afirmă prin instituții, societate, cultură sau cetățeni, ci prin „personalitatea” Președintelui.

Mai mult, hiperbola „una din cele mai puternice personalități din cetatea națiunilor” transformă un elogiu politic într-o adevărată ficțiune de grandoare națională. Se produce astfel o substituție semnificativă: prestigiul României este prezentat ca efect direct al prestigiului conducătorului, iar conducătorul devine, implicit, întruchiparea națiunii. Este mecanismul clasic al cultului personalității, în care succesul colectiv este confiscat simbolic de figura liderului.

Expresia „Președintele temperamental” din titlu accentuează tocmai această personificare. „Temperamentul” este o categorie psihologică și individuală, dar aici este ridicat la rang de atribut politic și chiar național. Rezultatul este o retorică în care analiza realității este înlocuită de caracterizare encomiastică, iar jurnalismul se transformă într-un exercițiu de consacrare verbală a puterii. Textul lui Cosașu este, din această perspectivă, mai puțin interesant prin ceea ce spune despre România decât prin ceea ce dezvăluie despre limbajul public al epocii: o țară întreagă redusă la „caracterul, inteligența și temperamentul” unui singur om.

Jean DUMITRAȘCU

MORILE NOASTRE

Cele din literatura noastră nu par să aibă nici o legătură cu zicala ”se luptă cu morile de vânt”, asociată eroilor lui **Cervantes**. Ele devin mai curând locul straniu unde ni se dezvăluie fie lăcomia, patima pentru înavuțire a localnicilor, fie apriga lor dorință de a ieși cumva mai repede din crunta sărăcie în care i-a adus soarta. Vorbim aici de două texte (nuvele) care au condus, prin ecranizare la existența a două bijuterii cinematografice din istoria filmului românesc. Prima se datorează unui clasic – **Victor Iliu**, care a obținut o prețioasă nominalizare la Festivalul de la Cannes (1955) cu **Moara cu noroc** după **Slavici**. Aici, cizmarul Ghiță din Ineu, interpretat de **Constantin Codrescu**, își dorește un alt statut pentru familia lui și devine crâșmar, undeva într-o vale de pe lângă Arad. Această alegere se dovedește a fi nefastă din toate punctele de vedere. De cum se instalează și începe să aibă un oarecare vad, omul primește vizita porcarului Lică **Sămădăul** (excelent interpretat de **Geo Barton**). În fapt, acesta e un tâlhar de drumul mare care își cere partea pentru protecție. Ghiță l-ar dori mai curând partener, fără să își dea seama că în felul acesta va deveni complice. În plus, intrusul se arată imediat atras de nevasta lui, ceea ce în cele din urmă va genera un final tragic pentru toți cei implicați.

”Un adevărat western balcanic, plin de suspans! – au exclamat, impresionați, criticii internaționali.

Un film de acțiune cu o foarte bine întreținută intrigă psihologică, inventiv și la capitolul imagine care are toate datele unuia antologic și care a atras imediat atenția și a binemeritat elogiile.

Moara lui Călifar (1984), după **Gala Galaction**, în regia lui **Șerban Mihăescu**, este în schimb o mostră de realism magic autohton, cu elemente specifice de atmosferă și conduită. Eroul este un porcar sărac, abandonat la naștere, care trăiește în sărăcie și visează la o familie și o viață îndestulată pentru ai săi. El află de minunile despre care se spune că se pot petrece la Moara blestemată, dar și despre iazul în care se pare că zac leșurile celor lacomi de avere. Dorind din



tot sufletul să scape cât mai curând de sărăcie, omul pornește la drum încrezător, spre locul cu pricina și gata să facă la nevoie chiar și un pact cu Diavolul pentru a reuși. Odată ajuns acolo este invitat la masă și brusc intră într-o altă dimensiune, iar norocul i se arată prin aceea că o salvează pe fata unui boier local, pe care o va primi apoi de soție devenind astfel un om înstărit, cu doi copii și o viață tihnită. Totul până când, în vis, sosesc tătarii puși pe jaf și omor și eroul se trezește la realitate. Promisiunea a fost îndeplinită. A primit ce și-a dorit! Adică tocmai iluzia bunăstării, care nu poate dura prea mult, dacă accepți să îți vinzi sufletul în schimbul ei

...Finalul parabolei e că și el ajunge în iaz, alături de alți visători păgubiți cu viața. Și asta după ce, înfierbântat de întorsătura pe care au luat-o lucrurile, el îl ucide pe vrăjitorul care, la rândul său, nu își mai dorește nemurirea. Morala o știm și e veche de când lumea – ”Banii nu aduc fericirea!” Din păcate, nici absența lor ...

DOINA BERCHINĂ

ARTE POETICE

■ Nr. 151
■ Octombrie 2026
**Cafeneaua
literară**

Virgil DIACONU

DE LA „ESTETICA GENERATIVĂ” LA „EPOCA FALSULUI”...

„Ceea ce e produs prin tehnologie nu celebrează arta, ci tehnologia care produce obiecte ce seamănă cu arta, deci mașinăria”.

„(...) calculul algoritmic nu va duce niciodată la artă. Falsul (*fake*) nu se substituie artei, ci se constituie ca produs secundar al activității umane susținute de mașini”.

Mihai NADIN

Mihai Nadin (n. 2 februarie 1938, Brașov) este cunoscut ca informatician, filozof și estetician, autor a peste 200 de articole despre inteligența artificială și arta digitală, în general. De pildă, în anul 1970 filozoful a publicat studiul *Estetica generativă* (*Revista de filozofie*, nr. 7, 1970), în 2016 volumul *Civilizația Analfabetismului* (Editura Spandugino), iar în 2023 publică eseul *Epoca falsului – noua normalitate*, cuprins în volumul *IA 2.0*, editat de Universitatea Națională de Arte București (UNArte), traducere Cornel-Florin Moraru, București, 2023.

În anul 2026, esteticianul Mihai Nadin mi-a acordat un foarte interesant interviu, *Despre poezia digitală în epoca falsului* (revista *Cafeneaua literară*, nr. 2 și nr. 3, 2026), care poate fi inclus în lucrările sale de vârf.

Mihai Nadin a absolvit Facultatea de Electronică la Universitatea Politehnică București și Facultatea de Filozofie la Universitatea București, unde și-a luat și doctoratul în estetică. Deține titlul postdoctoral în logică, filozofie și teoria științei la Universitatea Ludwig Maximilian din München și un titlu în circuite neuronale

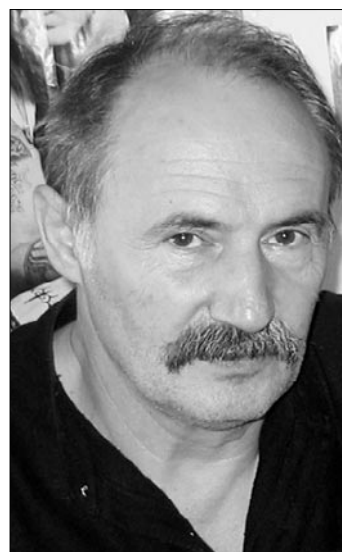
la John Hopkins University. A fost profesor emerit la University of Texas at Dallas. S-a stabilit de mai multe zeci de ani în Dallas, statul Texas, SUA.

Prezentul articol își propune să prezinte concepția lui Mihai Nadin despre arta elaborată prin mijloacele computaționale și prin inteligența artificială, IA, așa cum apare ea în două dintre studiile sale – *Estetica generativă* (1970) și *Epoca falsului – noua normalitate* (2023) – scrise la vârsta de 32 și, respectiv, 85 de ani.

I. ESTETICA GENERATIVĂ

Unul dintre primele studii despre arta poetică computațională din spațiul nostru cultural este *Estetica generativă*, publicat de către Mihai Nadin în *Revista de Filozofie*, nr. 7, în anul 1970, la numai 32 de ani.

În studiul său, Mihai Nadin se preocupă, firește, de estetica generativă, al cărei demers specific „este tehnologic, adică obiectul și subiectul său este programarea unei mașini în vederea producerii unor



structuri generatoare de stări estetice. Ea pornește de la determinarea, în estetica numerică, semantică și semiotică a unor mărimi caracteristice, a unor relații relativ stabile și semnificative pentru o operă dată. Consideră apoi aceste date ca parametri ai unui algoritm, epuizând deci capacitatea permutațională enormă a calculatorului electronic. Atunci când (...) obiectul analizat este perfect reconstituit în structura sa, mașina nu va face nimic altceva decât să-l reproducă”. Așadar, descrierea structurală a obiectului urmărește *formarea* „unei clase de obiecte destinate a produce o stare estetică dată”.

Estetica generativă elaborează programul algoritmic sau arta poetică prin care mijloacele computaționale (și mai târziu inteligența artificială, IA) generează opere de artă în toate genurile, pentru că Nadin nu vorbește în mod expres despre o artă anume. Înțelegem astfel că mașinăria cibernetică rulează, de fapt, artele poetice ale tuturor genurilor artistice.

Din studiul *Estetica generativă* (1970) înțeleg că pentru Mihai Nadin valoarea operelor de artă, fie acestea umane sau mixte (om și mașină), este dată de *caracterul lor estetic*, iar evaluarea operelor de artă este făcută tot în temeiul esteticului, a esteticității operei, a frumosului artistic. De altfel, esteticianul ne asigură că frumosul este „una din calitățile estetice fără de care nicio axiologie nu se poate constitui valid”. Tocmai de aceea el le pretinde operelor de artă, umane sau algoritmice, să fie estetice, artistice.

Cum lucrează un astfel de program algoritmic generator de opere artistice? El identifică structura estetică a mai multor opere artistice din același gen, de exemplu a mai multor poezii, a mii de poezii, structură care va constitui norma sau principiul artistic conform căruia vor fi generate de mașinăria cibernetică noile opere – *operele algoritmice* sau *digitale*.

Dar reușește cu adevărat mașinăria cibernetică încărcată cu aceste arte poetice sau programe artistice algoritmice să genereze opere algoritmice cu adevărat estetice, deci capabile să ne producă o stare estetică? Mihai Nadin crede că „facultatea creatoare a omului, specifică doar acestuia, nu este preluată” de mașina cibernetică... Cu toate acestea, suntem asigurați că în viitor „vor fi create limbaje artificiale noi, cu finalitate estetică”. Și într-adevăr, din 1970, dată la care esteticianul publică studiul *Estetica generativă*, și până astăzi, au fost create atât programe computaționale, cât și programe pentru inteligența artificială, IA, care au obținut rezultate artistice mult mai bune decât programele din anii '70, mai ales în domeniul artei grafice, în sculptură, arhitectură, muzică pop, cinematografie, clipuri video artistice. Mai puțin eficiente sunt programele IA generatoare de pictură, literatură și în special de poezie.

II. EPOCA FALSULUI – NOUA NORMALITATE

În anul 2023 Mihai Nadin publică studiul *Epoca falsului – noua normalitate*, cuprins în volumul *IA 2.0*, editat de Universitatea Națională de Arte București (UNArte), București.

Studiul are ca obiect arta generată de mijloacele computaționale și de inteligența artificială, IA. Această artă (1950-azi) este numită de către critici și teoreticieni în mai multe feluri: „artă computațională” (*computer art*), „arta inteligenței artificiale” (*AI Art*), „artă asistată de AI”, „artă digitală” sau „artă algoritmică”, iar mijlocul prin care se concep aceste arte este numit „mașină estetică” (*aesthetic machine*), „mașinărie cibernetică”, „robot AI” etc. Esteticianul precizează că termenul „arta algoritmică” este un alt nume pentru *arta computațională*.

Cine este artistul?

Una dintre întrebările care se pun în legătură cu arta generată de mijloacele cibernetică este aceasta: „Cine este artistul?” Sunt eu, care i-am comandat inteligenței artificiale să fabrice opera de artă algoritmică, deci o pictură, un poem, o povestire, o piesă de teatru etc., este mașinăria cibernetică care produce în mod automat, în câteva clipe, opera comandată, sau este specialistul care a conceput programul sau arta poetică algoritmică a inteligenței artificiale?

În opinia lui Harold Cohen, specialist în elaborarea programelor computaționale, autorul operei generate de tehnologia digitală trebuie să fie mașina, deci programul mașinii, pentru că el selectează forma finală a produsului artistic, dintre sutele de variante posibile pe care le-ar putea fabrica. Acest program poate fi folosit de către oricine este dornic să producă opere artistice, chiar și după moartea celui care a conceput programul computațional.

În ceea ce îl privește pe Mihai Nadin, acesta consideră că

„Ceea ce e produs prin tehnologie nu celebrează arta, ci tehnologia care produce obiecte ce seamănă cu arta, deci (celebrează, p.m.) mașinăria”.

În acest sens, esteticianul observă că „Odată cu Bense, cu Moles și cu adepții lor, aura artei a fost înlocuită de aura prelucrării datelor. A fost pasul premergător idolatriei mașinilor (...)”.

Cum primesc însă artiștii arta computerizată și posibilitatea lor de a produce artă cu ajutorul mașinărilor algoritmice? Iată ce afirmă despre ei Mihai Nadin: „A se consemna că artiștii consacrați din acea vreme (1985, p.m.) priveau cu interes grafica computerizată, dar au

rămas mai degrabă reticenți în a-și schimba felul de a face artă”.

Dar această problemă se pune și astăzi, iar ea este „rezolvată” în același fel, pentru că niciun artist *autentic* nu renunță la arta și viziunea sa artistică, pentru a produce opere cibernetice, algoritmice sau post-algoritmice cu ajutorul IA. Și tot așa, niciun poet *autentic* de astăzi nu își abandonează arta poetică, pentru a-și crea poezia cu ajutorul IA, deci pentru a-și înlocui poezia originală cu poezia artificială.

Calitatea artei algoritmice generate de IA

A doua mare întrebare privitoare la capacitatea IA de a genera în mod automat opere artistice prin programele algoritmice sau digitale, este aceea dacă operele produse sunt cu adevărat artistice, estetice sau de valoare. Așadar, „având în vedere natura propriei artei, întrebarea este dacă forma dominantă de calcul de astăzi – adică cea algoritmică – poate duce la artă, excepțională sau nu.”

Unul dintre răspunsurile pe care Mihai Nadin le dă la această întrebare este următorul:

„Astăzi, toată lumea „face poze”, fără a deveni, în mod automat, artist fotograf, deși fiecare poate avea acces la un program cu ajutorul căruia o comandă de text este transformată în imagini generate cu ajutorul inteligenței artificiale”.

Un alt exemplu pe care ni-l oferă Mihai Nadin este următorul:

„În gara principală din Zürich, oricine (și câinele lor) poate veni cu fraze (cu cât mai ridicole, cu atât mai bine) care sunt transformate în imagini de către un program *online* de inteligență artificială. Ceea ce se produce este artă *falsă*, care seamănă cu ceea ce este imitat, dar e goală de sens și, astfel, în mod necesar, caducă din capul locului – un joc de urmărire a noutății. Dependența de ceea ce este de unică folosință, care își are originea în economia de consum, înlocuiește idealul *permanenței*. Walter Kirn (2022) a dat un exemplu (de artă computațională), «o tarantulă care poartă o eșarfă verde» (...). În loc de inovație, producția automatizată de imagini lipsite de sens generează mai multe deșeuri (...).

În noul sistem de valori, asociate cu producția automatizată de artă sau cu substituirea artei înseși cu *NFT*-urile (Non-Fungible Token = unitate de date unice, p.m.), caducitatea înlocuiește permanența. Să fie acesta, oare, sfârșitul ideii de «proprietate intelectuală»?”

În acest exemplu artistul este înlocuit de inteligența artificială, iar Mihai Nadin consideră că arta pe care o generează robotul „inteligent”

„este o artă *falsă*”, „goală de sens și, astfel, în mod necesar, caducă din capul locului – un joc de urmărire a noutății”.

Arta generată de IA „este de unică folosință”, deci ea „înlocuiește idealul *permanenței*”, propriu artei autentice, creată de către artist. Așadar, „în noul sistem de valori (...), caducitatea înlocuiește permanența”.

Pe de altă parte, arta se democratizează, pentru că oricine poate să îi ceară IA să producă un tablou, o lucrare de grafică, o poezie, o poveste sau o piesă de teatru..., deci oricine poate deveni „un artist”: un pictor, un grafician, un prozator, un dramaturg, un poet... Dar problema este că arta generată de IA este o „artă *falsă*”, (...), „goală de sens”, (...), „caducă”, spune Mihai Nadin.

Rezultatele obținute de tehnologia artistică, deci de programele artistice ale IA, sunt slabe, uneori ratate de-a dreptul, afirmă Mihai Nadin, fapt pentru care el le numește „gunoaiele estetice”:

„Gunoaiele estetice, poate nu la scara la care pot fi generate cu ajutorul computerelor, nu sunt o noutate în cadrul culturii. Ele sunt inevitabile, la fel cum sunt inevitabile și gunoaiele științifice sau tehnologice. Așa cum gunoiul e inevitabil!”

Pentru a-și dovedi teza minorității, a precarității operelor generate de IA, Mihai Nadin ne relatează un experiment pe care l-a făcut chiar el împreună cu studenții săi:

„În cadrul școlii ATEC (...), din cadrul Universității Texas din Dallas (...), am desfășurat un experiment care a implicat peste 1000 de studenți (acum absolvenți), timp de peste 18 ani, pentru a vedea dacă o mașină estetică (*aesthetic machine*) este posibilă sau nu. Mai precis: putem construi un automat care face artă? În limita talentului lor, studenții au produs prototipuri și au definit algoritmi transformați în programe de calculator. Rezultatul a fost publicat în forma unor prezentări pe YouTube. Până la ultima încercare (2023), concluzia a fost că, până în prezent, astfel de algoritmi și astfel de mașini nu produc artă. Au ieșit multe produse interesante, dar nu artă”.

Existența gunoaielor artistice nu trebuie să sperie pe nimeni, pentru că „de-a lungul istoriei, maeștrii, adică artiștii de succes, au produs adesea gunoaie și s-au debarasat de ele cu aceeași fervoare cu care au promovat ceea ce era reușit”. Și tot așa, „multe premii Nobel au fost decernate unora care au produs, neintenționat, gunoaie științifice. Vă amintiți premiul acordat pentru știința care a dus la dezvoltarea lobotomiei?”

Operele digitale nu sunt artistice, pentru că „spațiul estetic de care dispun cei care folosesc calculația (inclusiv inteligența artificială) este cel al trecutului: datele (aflate în memoria mașinării digitale, p.m.) sunt

întotdeauna o descriere a ceea ce *a fost*, inclusiv a artei din trecut”. Dar pentru a fi artistică și, implicit, de valoare, opera fabricată de IA trebuie să aducă ceva nou, să fie originală.

„Arta lui Jackson Pollock, a lui Mondrian, a lui Picasso și a lui Jasper Johns exemplifică acest gând. Ele sunt descoperiri pe care nicio descriere oricât de detaliată ar fi nu le poate înlocui”.

Pentru ca IA să producă o operă artistică, programatorul ar trebui să alimenteze memoria IA cu elementele de originalitate ale operei viitoare, care va fi generată de IA... Însă pentru a face acest lucru programatorul trebuie să fie el însuși artist, deci un grafician, un pictor, un sculptor, muzician, prozator, dramaturg, un poet etc., care să anticipeze opera originală. Dar nici el, nici alți o sută de programatori, nu pot fi artiști, ci numai niște buni tehnicieni, care prin programul algoritmic pe care îl concep imită operele artistice deja existente; ei nu pot introduce în programul algoritmic al IA elementele de noutate sau de originalitate viitoare ale miilor și zecilor de mii de opere artistice, așa încât operele generate de IA să fie performante... De aceea, mașină algoritmică nu generează opere de artă originale artistice. Pentru a crea artă/literatură de valoare, IA ar trebui să descopere chiar ea teritoriile artistice noi, originale ale artei, deci ale picturii, prozei, poeziei etc. Dar, după cum am spus, IA se hrănește doar cu operele artistice ale trecutului, doar cu arta poetică a trecutului.

De regulă, criticii au considerat că arta se produce prin imitarea realității, deci că ea este mimetică. Mihai Nadin respinge arta care imită realitatea, pentru că, spune el,

„Arta nu este traducerea realității, în sensul cel mai larg al cuvântului, adică incluzând realitatea gândirii, a emoțiilor și a artei înseși, ci mai degrabă (este, p.m.) interpretarea sa singulară. Arta evocă înțelesul acolo unde știința caută și demonstrează adevărul”.

Așadar, arta nu imită natura, realitatea, viața, sentimentele sau arta însăși, ci este o interpretare singulară, este o viziune originală asupra acestora, așa spune eu. Pentru Mihai Nadin,

„Arta este ceea ce ea înseamnă, nu datele care descriu materia prin care ea este întrupată și transmisă. Nu există nicio autoritate – critic de artă, teoretician, politician, consilier de investiții etc. – care să decidă ce este artă și ce nu este. Arta este ceea ce artiștii au făcut-o să fie de a lungul timpului, indiferent de modul în care opera lor a fost descrisă în cărțile de teorie sau de tehnologia pe care au folosit-o”.

Cu toate acestea, există artiști și pseudoartiști... Artistul poate fi atât un autor autentic, competent, performant, cât și unul contrafăcut, fals, incompetent sau mediocru. Artistul poate produce opere estetice, de

valoare, capodopere, dar poate produce și opere modeste, pseudoestetice, gunoaie artistice, după cum afirmă chiar Mihai Nadin. În această situație, numai artistul autentic are competența să ne spună ce este cu adevărat arta. Și o spune, dacă nu printr-o lucrare teoretică, chiar prin opera sa.

După invazia gunoaielor artistice generate de IA, mulți „s-au întrebat dacă există un obiect produs în domeniul «artei computaționale» care să se califice drept excepțional (cu sau fără succes comercial). Jasia Reichardt a remarcat că efortul «nu a produs până acum nimic care să poată fi numit o mare operă de artă»”.

Arta, o schimbare permanentă

Mihai Nadin observă pe bună dreptate că viața noastră înseamnă întotdeauna schimbare:

„Progenitura nu este niciodată la fel ca părintele. (...). Viul se definește prin schimbarea care îi asigură continuitatea, el se reproduce, dar niciodată în identitate cu descendența sa, ci mai degrabă în unicitate. Nu există două entități vii care să fie identice, de la firele de iarbă ale lui Aristotel până la ființele umane. (...)”.

Transformarea permanentă a vieții legitimează, pentru Mihai Nadin, transformarea permanentă a artei:

„Arta este una dintre manifestările acestei dinamici (a viului), probabil cea mai fidelă, întrucât reflectă ceea ce înseamnă să fii supus schimbării și, totodată, conștientizării acestei schimbări. (...). Arta nu este un fenomen de tipul *cauză – efect*, ci rezultatul unei multitudini de acțiuni anticipative în continuă evoluție. (...) Într-adevăr, arta este vie, ea evoluează la fel ca oamenii”.

Esteticianul nu se lasă totuși furat de mirajul schimbării permanente a artei, pentru că

această schimbare „poate fi stimulativă sau poate duce la o fundătură (...). Calculul algoritmic nu va duce niciodată la artă. Falsul (*fake*) nu se substituie artei, ci se constituie ca produs secundar al activității umane susținute de mașini. Chiar și înlocuirea ființei umane cu mașinile, robotul numit artist, este parte a aceluiași proces.

Procesele deterministe pot, în cel mai bun caz, să reproducă sau să imite ceea ce a fost, adică trecutul. Dar nu vor avea niciodată, ca rezultat, procese anticipative. Arta nu este reflectarea trecutului, nici măcar atunci când subiectul său este istoria, ci crearea viitorului. În absența unei expresii anticipative, viața este redusă la substratul său fizic. Reducerea ființei umane la o mașină și practica de a trata oamenii ca pe niște mașini corespund aceleiași tendințe. Idolatria mașinii duce la pierderea libertății, la tot mai puține opțiuni, la supunere ca parte a noii condiții

umane și la caducitate. Sustenabilitatea este abandonată de dragul satisfacției imediate. Mediocritatea subminează valoarea autentică”.

Putem să sintetizăm acest excelent pasaj al esteticianului, punctând ideile principale:

(1). Schimbarea artei „poate fi stimulativă sau poate duce la o fundătură (...).

(2). „Calculul algoritmic nu va duce niciodată la artă. Falsul (*fake*) nu se substituie artei, ci se constituie ca produs secundar al activității umane susținute de mașini”.

(3). Programele IA pot „să reproducă sau să imite ceea ce a fost, adică trecutul. Dar nu vor avea niciodată, ca rezultat, procese anticipative. Arta nu este reflectarea trecutului (...)”, ci anticipație, așadar *noutate artistică, originalitate*.

(4). „Idolatria mașinii duce la pierderea libertății, la tot mai puține opțiuni, la supunere ca parte a noii condiții umane și la caducitate. Sustenabilitatea este abandonată de dragul satisfacției imediate. Mediocritatea subminează valoarea autentică”.

Estetica lui Mihai Nadin ar trebui să dea de gândit artiștilor algoritmici și post-algoritmici, mai ales prozatorilor, dramaturgilor și poezilor, care, încântați de operele generate de IA, cred că acestea sunt chiar opere autentice.

XXX

Dacă vom compara cele două studii ale esteticianului, *Estetica generativă* (1970), și *Epoca falsului – noua normalitate*, din 2023, vom observa că în timp ce în primul dintre ele Mihai Nadin afirmă că „se poate obține în mod conștient (programat algoritmic, p.m.) o stare estetică” și speră ca viitoarele programe generatoare de artă să fie performante, în cel de-al doilea studiu, publicat la 53 de ani după *Estetica generativă* (1970), esteticianul nu mai speră în nicio minune, afirmând că epoca inteligenței artificiale este, de fapt, o *epocă a falsurilor artistice*, care produce opere minore și chiar gunoaie artistice:

„(...) calculul algoritmic nu va duce niciodată la artă. Falsul (*fake*) nu se substituie artei, ci se constituie ca produs secundar al activității umane susținute de mașini”.

Așadar, epoca în care arta este produsă de mijloacele computaționale și ale inteligenței artificiale, IA, mai precis epoca anilor '50 - prezent, este denumită de către Mihai Nadin *epoca falsului*, deci a falsului artistic, iar ea a devenit *noua normalitate*, ne spune esteticianul în cel de-al doilea studiu pe care îl semnează.

Sunt toate produsele generate de IA fake-uri? În cei trei ani care au trecut de la declararea, în 2023, a epocii fake-urilor, în studiul *Epoca falsului – noua normalitate*, IA a evoluat destul de mult, așa încât în anumite domenii, precum în cinematografie, muzică pop, arta fotografică sau a clipurilor suprarealiste care circulă în ultima vreme pe internet, mașinăria artistică a dobândit capacitatea de a genera produse artistice acceptabile, fără ca acest lucru să însemne că produsele în cauză sunt mari opere de artă, chiar dacă ele se vând foarte bine.

În ceea ce privește poezia, am demonstrat într-un capitol al acestei cărți că atunci când mașinăriei algoritmice i se cere să fabrice poeme „în stilul” unor poeți de valoare, aceasta generează poeme acceptabile artistic, deși ele nu se ridică la înălțimea poemelor originale ale poezilor performanți, iar atunci când IA primește comanda să fabrice poeme „în stilul” unor poeți modești (Cărtărescu, Stoiciu, Mureșan etc), ea generează poeme mult mai bune decât poemele originale ale acestora, ca dovadă că programul generator al mașinăriei cibernetice este superior artei poetice minore a acestor poeți.

Se vede astfel că dacă programul generator de poezie al IA este superior poeziei minore și artei poetice a acestei poezii, el este totuși sub valoarea artei poetice estetice a poetului autentic. Ca dovadă că programatorii IA nu au cunoscut toate secretele, toate schemele și toți algoritmii poeziei performante, pentru a mări calitatea mașinăriei cibernetice care generează poezia. Pentru aceasta ar trebui ca programatorii să apeleze, probabil, la poeții de excepție... Sper totuși că cei câțiva poeți cu totul deosebiți nu își vor divulga secretele, iar programatorii IA nu vor dezlega niciodată misterul poeziei. Altfel, ce rost ar avea ca poetul să mai scrie poezie? Cred că poezia autentică este o artă care nu poate fi practică decât de către poeții autentici, iar nu de inteligența artificială, cu toate „meritele” pe care ea le are în literatură și cu meritele excepționale din alte domenii.

Virgil DIACONU

Februarie 2026

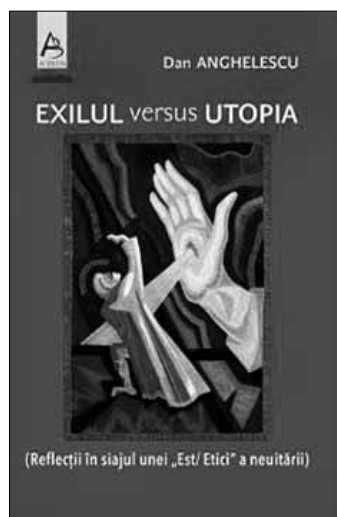
**** Eseul face parte din volumul *Poezia algoritmică generată de IA și poezia estetică a poezilor autentici*.**

EXILUL CA MEMORIE. UTOPIA CA UITARE?



Exilul versus Utopia. Reflecții în siajul unei „Est/Etici” a neuitării, cartea lui Dan Anghelescu apărută în 2026 la Actaeon Books, Baia Mare, nu este o carte de citit în tren între două gări. Nici una care se mulțumește să fie istorie literară. Vrea mai mult. Uneori poate prea mult. Dar prefer o carte care riscă să spună prea mult uneia care, după patru sute de pagini, încă mai cere voie să aibă o opinie. Centrul ei este simplu. Aproape brutal de simplu: Exilul contra Utopiei. Memoria contra confiscării ideologice. Omul contra sistemului. Ar putea deveni o schemă comodă. Două sertare. Buni și răi. Din fericire, cartea nu rămâne mereu acolo. Pentru Dan Anghelescu exilul nu este numai geografie. Nu este numai plecare. Nici măcar numai pierderea patriei. Devine o stare a conștiinței. O distanță morală. Uneori chiar condiția libertății. „Est/Etica neuitării”, gândită firesc în apropierea Monicăi Lovinescu, leagă esteticul de etic, opera de răspundere, literatura de memorie. Aici este una dintre marile calități ale cărții. Tot aici începe și primejdia ei.

Eu nu citesc aceste pagini numai din bibliografie. În 1976 am plecat din România. Zece ani mai târziu, după



protestul meu împotriva demolărilor și a așa-numitei „sistematizări” ceaușiste, am devenit *persona non grata*. Exilul, pentru mine, n-a fost nici concept, nici seminar. N-a început într-o carte. A început când o țară în care te-ai născut hotărăște că poate exista foarte bine și fără tine. Mai târziu descoperi că și tu poți exista fără ea. Numai că nici unul dintre voi nu mai rămâne întreg. Pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca i-am cunoscut mai întâi prin

legătura cu Europa Liberă, ei la Paris, eu la Köln. Abia mai târziu ne-am întâlnit personal la Paris. Nu i-am cunoscut din citate și fotografii de arhivă. Le-am cunoscut felul de a gândi, reacțiile, rezervele, contradicțiile. Și nu numai pe ei. Am cunoscut direct aproape tot exilul românesc din Franța, Spania, Elveția și Germania, oameni cu istorii, orgolii, răni și slăbiciuni diferite. Le-am cunoscut multora și problemele personale, nu numai poziția publică. Tocmai de aceea nu pot pune „exilul românesc” într-o singură cutie psihologică. Nu există exilatul la singular. Există oameni exilați. Diferența nu este mică. De aceea înțeleg foarte bine ce urmărește Dan Anghelescu și tocmai de aceea îl contrazic acolo unde exilul devine prea repede demonstrație.

Dan Anghelescu este cel mai convingător când citește poezie. Mai puțin când judecă întreaga lume. Paginile despre Vintilă Horia, Horia Stamatu și Ștefan Baciuc sunt, pentru mine, printre cele mai bune ale volumului. Acolo exilul nu mai este explicat. Se aude. La Vintilă Horia, poezia devine cunoaștere. Nu podoabă. Nu sentimentalism. O formă de cunoaștere. Anghelescu o așază în vecinătatea lui Hölderlin și îl apropie pe Horia de Joyce, Beckett, Bonnefoy și de literatura în care granița dintre poem, roman și eseu începe să se clatine. Foarte bine că se clatină. Literatura nu a respectat niciodată prea mult granițele administrative. Numai administratorii literaturii țin enorm la ele. Interpretarea „Culorilor tăcerii” este una dintre paginile reușite. Anghelescu pornește de la tăcere, ajunge la Heidegger, Kierkegaard și la ideea de *aedificatio*. S-ar fi putut transforma într-un mic magazin filosofic, cu toate mărcile expuse în vitrină. Nu se întâmplă. Tăcerea rămâne ceea ce trebuie să fie în poezie: nu gol, ci locul în care cuvântul află că are limite. Am scris cândva: „cine nu iubește ceea ce e nesigur, n-a înțeles niciodată poezia!” Rămân la această propoziție. Anghelescu este foarte bun tocmai când lasă nesiguranța să existe.

La Horia Stamatu, exilul înseamnă și primejduirea limbii. Poetul poate învăța o limbă străină impecabil. Poate trăi în ea. Dar poezia cere acea nesiguranță intimă în care cuvântul nu este doar cunoscut, ci trăit până în reflex. Stamatu știa aceasta. Aici nu mai suntem numai în istorie literară. Suntem în psihologia limbajului. Exilatul nu pierde doar o casă. Pierde firescul cuvintelor. Știu ceva despre asta. Am crescut între limbi. Am plecat dintr-o țară și am continuat să scriu într-una dintre limbile ei. Pare simplu numai pentru cine n-a făcut-o. Limba nu încapă în valiză. Nu o declari la vamă. Vine după tine când vrea ea. Uneori te ajunge. Alteori rămâne puțin în urmă. Și atunci începi s-o aștepti. La Stamatu se adaugă sacrul: Hölderlin, Heidegger, Jacob Böhme, Novalis. Titu Popescu îl apropie de Claudel, Hauptmann, Mario Luzi. Anghelescu îl scoate astfel din colțul rezervat scriitorului român plecat și îl așază acolo unde trebuie citit: în literatura europeană. Nu ca anexă. Nu ca refugiat literar tolerat la ultima masă. Filosofia și poezia chiar se ating aici. Nu fiindcă într-un poem a fost strecurat un filosof. Uneori filosofia stă în poezie ca un dulap foarte scump într-o cameră prea mică. Se vede că a costat. Nu se înțelege de ce se află acolo. La Stamatu face parte din casă.

Ștefan Baciuc este altceva. Și pentru mine nu este numai un nume din bibliografie. L-am cunoscut bine prin corespondența pe care am purtat-o cu el în perioada în care era profesor la Honolulu, în Hawaii. Nu ne-am întâlnit personal. Am cunoscut-o însă personal pe sora lui. Fac precizarea fiindcă memoria trebuie să fie exactă. Altfel devine repede legendă, iar legende avem suficiente. Corespondența cu Baciuc mi-a dat ceva ce bibliografia nu poate da: ritmul omului din spatele poemelor. Distanța dintre România lui interioară și Honolulu nu era o curiozitate geografică. Era viață trăită. La Baciuc exilul se mișcă. Devine ironic. Suprarealist. Câteodată aproape vesel, dar cu o rană dedesubt. Baciuc nu poartă patria pierdută în față ca pe o icoană. O desface. O mută. O reconstruiește la mii de kilometri. România, Honolulu, muzica, memoria, absurdul geografic ajung în aceeași strofă. Ironia nu este fuga lui de durere. Este mijlocul prin care o transportă. Acel *râsu-plânsu*, amestecul dintre toamna românească și lumina tropicală, dintre Turnu Măgurele și Waikiki, îl definește mai bine decât multe formule critice. Vintilă Horia transformă exilul într-o căutare metafizică. Horia Stamatu într-o problemă a limbii, sacrului și ființei. Ștefan Baciuc într-o geografie ironică. La toți trei patria încetează să mai fie numai pământ. Devine limbă. Memorie. Ritm.

Dan Anghelescu are meritul de a deschide literatura exilului românesc spre Europa. Saint-John Perse, Ernst Jünger, Thomas Mann, James Joyce, T.S. Eliot sunt repere prin care exilul românesc poate fi înțeles ca parte a unei tragedii europene, nu ca accident provincial. Ideea este corectă. Uneori demonstrația ar putea fi mai severă. A spune că Horia, Stamatu, Amărieuței, Ierunca sau

Monica Lovinescu sunt vase comunicante cu Eliot, Joyce, Thomas Mann ori Saint-John Perse este frumos. Dar frumusețea formulării nu ține loc de probă. Aș fi vrut uneori mai mult text și mai puține nume. Motiv lângă motiv. Imagine lângă imagine. Ritm lângă ritm. Comparația adevărată începe acolo. În cazul Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca am și o rezervă suplimentară față de generalizare. I-am cunoscut. Știu că în spatele ideilor publice existau oameni concreți, cu nuanțe, îndoieli și istorii personale care nu intră cuminiți într-o schemă. Același lucru l-am văzut la numeroși exilați români din Franța, Spania, Elveția și Germania. Exilul îi unea prin ruptură. Nu îi uniformiza. Unii trăiau plecarea ca eliberare. Alții ca amputare. Unii păstrau limba ca ultimă patrie. Alții încercau să se desprindă chiar și de ea. A vorbi despre exil este legitim. A presupune că toți exilații au trăit același exil nu mai este.

Istoric, cartea devine puternică în paginile despre bolșevizarea României, distrugerea și remodelarea instituțiilor culturale, cenzură, critica literară ideologizată și *limba de lemn*. Totalitarismul nu începe când se deschide ușa închisorii. Începe în dicționar. Cine stabilește ce cuvinte ai voie să folosești începe să stabilească și ce ai voie să gândești. Transformarea criticii literare în aparat ideologic a fost una dintre marile catastrofe ale comunismului cultural. Literatura devenea probă de loialitate. Criticul, funcționar. Poetul, dacă avea noroc, ornament. Dacă nu, dosar. De aici și memoricidul. Termenul este violent. Realitatea a fost mai violentă. Interdicții. Autori scoși din circulație. Continuități rupte. Bibliografii amputate. Vieți literare împărțite între „în țară” și „în exil”, de parcă granița politică ar fi avut dreptul să taie literatura în două. Nu are. O țară poate alunga un om. Mai greu îi alungă memoria. Am cunoscut și aceasta. După ce am devenit *persona non grata*, România oficială putea foarte bine să se comporte ca și cum n-aș mai exista. Dar faptul că un stat îți închide ușa nu înseamnă că limba îți închide gura. Am continuat să scriu. Să traduc. Să public. Exilul are și această ironie: uneori țara care te alungă îți lasă tocmai libertatea de a vorbi despre ea.

Cartea are și o psihologie puternică a dezrădăcinării: identitate fisurată, limbă, singurătate, sentimentul că aparții simultan la două locuri și, uneori, niciunuia. Într-un interviu, vorbind despre România, am spus: „Mă cuprinde o tristețe iremediabilă.” Și apoi: „Doar limba și istoria literară au rămas aceleași.” Nu ofer propria biografie drept demonstrație. Ar fi ieftin. Dar recunosc starea. Exilul nu se termină întotdeauna când treci granița înapoi. Uneori tocmai acolo începe al doilea exil. După 1989 am putut reveni. Revenirea însă nu repară timpul. Exilatul nu reia viața de unde a lăsat-o. Nu reia nimic. Timpul nu păstrează locul liber. Locul în care te întorci nu mai este cel din care ai plecat. Nici tu nu mai ești cel care a plecat. Se întâlnesc doi străini și amândoi pretind că se cunosc. Tocmai de aceea refuz psihologia

colectivă prea comodă. Cunoscând personal atâția oameni ai exilului, știu că aceeași ruptură produce reacții complet diferite. Nu poți face din exilat un tip antropologic cu instrucțiuni de folosire. Formule precum *homo sovieticus*, *hollow man*, „autism colectiv” sau „mutație ireversibilă a speciei” au forță polemică. Ca diagnostic sunt prea mari. Omul este mai complicat decât sistemul care încearcă să-l producă. Din fericire. Altfel literatura ar fi inutilă.

Filosofic, Heidegger circulă prin carte aproape fără pașaport. Limbajul, *Heimatlosigkeit*, ființa, poezia ca mod de a locui lumea. Funcționează când literatura însăși pune asemenea întrebări, la Stamatu, Vintilă Horia, Wolf von Aichelburg. Mai puțin când filosofi sunt chemați să depună mărturie în favoarea unei sentințe deja pronunțate. Filosofia trebuie să tulbure o idee. Nu doar s-o confirme. Interesant este și Constantin Amărieuței, care respinge explicația lui Eminescu prin simpla inventariere a influențelor occidentale și caută o metafizică proprie. Ipoteza merită discutată, dar fără a cădea în extrema unui fond național pur. Eminescu nu are nevoie de niciuna dintre aceste închisori. Un mare poet împrumută, transformă și face lucrul lui. Altfel n-ar fi mare poet.

Politica este motorul moral al cărții. Antitotalitarismul lui Dan Anghelescu este real. Dar nici antitotalitarismul nu dă infailibilitate. Cartea devine mai vulnerabilă când trece de la istoria comunismului la diagnosticul total al prezentului: „crypto-comunism”, freudo-marxism, „religia woke”, Marcuse, familie, sexualitate, educație. Unele lucruri intră prea repede în același sac. Problemele există, dar trebuie separate. Definiții. Cauze. Dovezi. Nu orice fenomen contemporan care ne displace vine din aceeași conduită ideologică. Polemica are voie să lovească. Analiza trebuie să știe unde. Nu pot prelua nici afirmația că fascismul n-ar fi avut incidență în istoria recentă a României. Mișcarea Legionară, Statul Național-Legionar, violențele legionare și regimul Antonescu nu pot fi scoase din istorie pentru a demonstra abuzurile ulterioare ale etichetei de „fascist”. Fascismul a existat în România. Iar acuzația de fascism a fost ulterior folosită de comunism împotriva adversarilor. Ambele sunt adevărate. Nu trebuie șters primul adevăr pentru a demonstra al doilea. Despre Legea 217/2015 se poate discuta, inclusiv despre aplicări excesive și instrumentalizarea memoriei. Dar adevărul nu are nevoie să fie ajutat prin amputare.

Aceeași exigență se aplică și criticii literare. Dan Anghelescu are dreptate să întrebe de ce literatura exilului apare încă fragmentar în unele istorii literare românești și de ce anumite opere par să înceteze la granița țării. În cazul Monicăi Lovinescu nu vorbesc din afară. Am cunoscut-o. Tocmai de aceea refuz și sanctificarea, și diminuarea ei. Un om adevărat este mai interesant decât statuia ridicată după el. Întrebările lui Anghelescu sunt legitime. Dar când Alex Ștefănescu este redus la „obtuzitate și ignorantă”, critica se apropie de

reglarea de conturi. Nici faptul că Eugen Ionesco îl considera pe Stamatu un mare poet nu încheie discuția. Eugen Ionesco poate avea dreptate. Poate avea și un critic care îl contrazice. Textul decide. Mereu textul. Când ai documentul, nu mai ai nevoie să ridici vocea.

Cartea rămâne importantă tocmai fiindcă obligă cititorul să revină asupra unei literaturi care nu trebuie „recuperată”, de parcă i s-ar face un favor. Trebuie citită și așezată valoric acolo unde textul o cere. Nu geografia. Nu dosarul politic. Nu prietenii. Nu instituțiile. Textul. Un poem nu devine bun pentru că autorul a suferit, a fost exilat sau persecutat. Suferința explică biografia. Nu garantează valoarea. Dar nici opera nu poate fi judecată corect dacă îi tai jumătate din viață. Vintilă Horia, Horia Stamatu, Ștefan Baciu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și ceilalți nu sunt rude sărace întoarse după mulți ani și lăsate să stea în hol. Fac parte din casă. Uneori au păstrat chiar cheia.

Dan Anghelescu scrie o carte erudită. Are memorie. Curaj. Mânie. Mânia îi face bine când îi deschide ochii. Îi face rău când îi închide. Paginile despre poezie sunt adesea fine și provocatoare. Reconstituirea distrugerii culturale produse de comunism este necesară. Meditația asupra exilului are substanță. Psihologia dezrădăcinării convinge când rămâne lângă om. Mai puțin când omul dispăre și rămâne formula. În diagnosticul prezentului, cartea este inegală. Uneori nimerește exact. Uneori trage prea departe. Uneori trebuie contrazisă. Nu văd aici un defect mortal. O carte serioasă nu trebuie să aibă dreptate în fiecare pagină pentru a fi importantă. Trebuie să te oblighe să gândești și după ce ai închis-o. *Exilul versus Utopia* face acest lucru. Și de aceea merită citită. Nu în genunchi. Nu cu aplauzele pregătite. În picioare. Cu creionul în mână. Și, din când în când, cu un semn mare de întrebare.

Christian W. SCHENK

Un poet din Vest și o sărbătoare a Poeziei în siajul paradisiacului



Poetul este un inițiat, viața personală e pusă în paranteze dar lumina eroului omenirii strălucește impecabil și tragic în aceeași măsură în care instinctul și inspirația îmbină strategia expresivității textului și arta reprezentării. Realități particulare consacră perversului ambiguu estetic-antiestic, experiența umană, mai cu seamă biruind o tematică sugestivă, între fantezie, visare, configurare și substraturi ale discursului de liricitate.

O carte bună editează **Geo Galetaru**, autor de cursă lungă și unul din numele-cheie ale poeziei din vestul României, fără de opera cărui nu-ți poți însuși adevăratul traseu pe care l-a urmat până acum literatura română din această parte a țării. **Sărbătorile ființei** (Timișoara, Editura Eurostampa, 2026, 248 p., cu o copertă de Arpad Racz) este o carte a unor semne de identificare și de învedereare a unui act entropic al vocilor plurale. Nu sunt schimbări de viziune în raport cu volumele anterioare ale poetului dar sensul figurat, dominator, cunoaște extrapolări, care învederează elevări în coerențele discursului liric, o ambiguitate genetică manipulată. Ființialul, de pildă, reprezintă rodul unui imaginar transplant meditativ, în adâncurile conștiinței sinele evocând starea de poezie infuzată într-o carură de tip ontologic. Această unitate, omenesc-spectacol violent, infuzează prima secțiune (primul ciclu) care dă și titlul cărții. Poetul își impune forme de a trăi și forme de a muri, limbajul se dezbracă de pudori, clocotul senzațiilor fictivizează consecințele ale suprapunerilor de universalii experimentale („o săptămână cu așteptări indiferente/cu gesturi dezvăluite fără efort/în camerele cu ferestre înalte/unde vom face din nou apologia prafului/și-a tuturor lucrurilor improbabile/inutil să spun că cineva trece/și noi privim în altă parte/mereu în altă parte”), cu speciale inserieri morfo-tematice.

„Dezastrele” imaginarului sunt un periculos decalc, extenuările țin de un întreg nediferențiat, moartea scindează esențialul. Eul auctorial va fi motivat de ingenuitate, este un eu întemeietor. Se întâmplă o posesiune a conștiinței, cucerirea difuzului subliniază mereu posesiunea conștiinței scriiturii, unde premonitoriul întreține starea difuză a sinelui: „O picătură de apă/într-un creuzet al speranței/de aici și până acolo/se întind minciunile ultimei nopți/ne vom obișnui cu premonițiile/fără cusur/cu impulsul pietrei îmblnzite în zori/în această nemișcare/în care înnoată peștii dezastrului/și anțurile oarbe cad/în afara privirii noastre”

O intruziune în fertilizarea atitudinii contemplative e reformulată în ciclul al doilea, *Pariu pe iarnă*, unde miturile depășesc natura în interpretări („O singură noapte afară/o fugă peste marginile care încă vorbesc/fructul popasului așteptând/așteptând/aceeași lance survolând surășuri leșee/același gest desprins din panoplii inutile/O singură noapte afară/dincolo de rugul decapitaților/dincolo de regatul ultimei utopii/viața bubuind în fereastră/în dimineața ca o flacără invizibilă”) și realitatea apocaliptică exultă din precedente. Gestalismul unora din situațiile de liricitate ni le oferă percepției noastre autorul tocmai ca *reorganizare* a fizionomiilor. Un fel de extaz dar și experiențe extatice par să asocieze „mersul pe sârmă” cu „mersul pe cer”, semnificație a voinței de a conviețui cu utopiile pornirilor îndrăznețe, cultul pentru apetitul amănuntului învedereând „misterul” unor relaționări ale omenescului. Între puterea destinului de a perora simptome ale dezesperării și problema frustrărilor egotice brutalizând cinic realismul agresiv și voința acțiunilor pozitive, redobândirea bucuriilor vitale de a fantaza, cu un eu scriitor parafranzând în jurul limbajului-obiect, insinuează, precum la Roland Barthes, traseul irevocabil spre o de-compoziție a mitului limitelor posibilului. Geo Galetaru continuă, în fapt, tradiții ale poeziei așa-zicând *esențialiste* (Gheorghe Gîrurcu, Alexandru Ruja) promovată mai cu seamă în comunitățile literare din fâșia de vest a țării, încă de pe vremea lui Aron Cotruș, orientări întrerupte fragmentar în vremea proletcultismului desuet apoi reabilitate într-un discurs mitificanț în

revistele „Orizont” ori „Familia” Căutarea unor presupuse încăperi divine pentru a consacra beatitudinile artei ca atingere a misterelor originarității, denunță deodată articularea formală a funcției utopice a conștiinței artistice: „Pentru că ne-am adus aminte/când treceam/pe sub lampadare și păianjeni/o aureolă în vârf de ac/departate de banchizele improvizate/pe ostroave desprinse din limitări succesive/ce e corect/când totul se ascunde sub soare/sub virgula apăsului dintre spe domestice/un pâlc de graminee fără zbor/fără culorile care strigă între sulți/pentru că ne-am adus aminte/și am văzut/ceea ce numai îngerul vede/(ceea ce numai îngerul vede)/cu nume e arșiță pentru orbi/departate de virgula apăsului/departate de banchize improvizate”.

Edenul romantic rămâne ținta apologiei visului, ambiție de Prometeu coborând în preajma adevărilor umanului în a se devota aleatorului. Eul devine automat un lector semantic, un cititor ideal, privilegiat dar și privilegiind nevoia de a înțelege realitatea ca strategie perversă a neutralului („N-am nimic nici măcar tăcerea/pe deal se pregătesc focurile de plecare/peisajul se mută în alchimia toamnei/umbra încă visează o singurătate mare”), inițierea vizând „deconspirarea” contrapunctului. Secțiunea finală, *Interjecții pentru fluturi*, pare a reprezenta o formă subtilă de opoziție a aceluiași eu auctorial la dezmărginirea unei viziuni premeditate. E o armonie severă a ritmurilor, chiar atunci când rima amintește de clasicitatea expresivităților impuse ca admirative evocări. Mai ales că inocularea inițiativului nu mai poate reprezenta cu putere o reînnoire a mărețiilor prăbușite în ispitirile ascensionalului („Alături de această zi tristă/alături de umbra lacului în ferestre/e ora când casele aleargă spre cer/cu toate ușile deschise”), sentimentul arzător-nervos calificând tonalități și „refugii” în atitudini de scrutare a micilor rebeliuni. Stihurile, imitative mai degrabă prin recurs la arhăitatea limbajului și a clișeele de limbaj, țin de spiritul unei poetici personalizate, prin care același eu iscă un compendiu conspirativ, de așa-zicând *limbă vie*, o tradiție normativ-diacronică, așa cum ar spune Martine Joly (1997), revitalizând nivelul morfologic al unei liricități, pe tema „cuvintelor necunoscute”. Asimilările vorfi inductive, severe, captive sincronicității universalilor, semnificative moneme de beatitudine din siajul paradisiacului: „Am ajuns acolo unde drumurile se bifurcă, visam/posibilități multiple, pe pământuri mai ferme, dar/cineva venea și deschidea ferestrele unui strigăt oprtit/jumătate, cineva venea mereu dinspre apele mari, în timp/ce frații mei cultivau cuvinte necunoscute în depozitele/municipalității, cuvinte cu muchii aurii pentru uzul celor/fără ținut sigură, acolo și numai acolo înfloreau/conductele de unică folosință, știam și nu știam cifrurile/orbilor plecați în călătorii precare, ne pierdem printre/trestii sfidătoare ale asfințitului, cu gândul la albastrele/lanuri subacvatice, la fructele care visează pe câmpiile fără/memorie”

Volumul, bine organizat ca suprapuneri axiologic-structurale de lirism într-o hermeneutică a necontinentei regenerări, evidențiază un stil, obiect și metodă, și un poet dintr-o istorie a biruințelor literare din vestul României.

Ionel BOTA

Casa cu hortensii între lumini și umbre

O apariție editorială cu totul remarcabilă o reprezintă cele două volume care poartă numele **Casa cu hortensii** (Editura *Total Publishing*, 2025), o selecție definitivă a poeziilor lui **Mihai Moșandrei** (1896-1994), alcătuită de autor în timpul vieții sale și îngrijită de **Adrian Săvoiu** (moștenitor prin testament al manuscriselor poetului) și de **Liviu Mățăoanu**, ambii scriitori, profesori și publiciști, admiratori ai personalității și creației poetului câmpulungean, pe care l-au cunoscut și l-au frecventat în casa sa din strada Spiru Haret.

Cele două volume care cuprind creația lui Mihai Moșandrei recompun un profil intelectual și spiritual, dar și o epocă pe care poetul a străbătut-o dedicându-se cu toată ființa poeziei, fără de care, mărturisește el, nu ar fi putut trăi. A avut o viață lungă, a cunoscut epoca regalistă, regimul comunist și câțiva ani de democrație și libertate, „de viață liberă”, cum obișnuia să spună, după 1990.

Licențiat în Drept la Universitatea din București și mai apoi bursier al Republicii Franceze, obține la Paris titlul de doctor în științe politice și economice. Revenit în țară, la recomandarea unchiului său, poetul Dimitrie Nanu, frecventează sedințele cenaclului Sburătorul, condus de E. Lovinescu, unde își prezintă creațiile poetice și are ocazia să cunoască nume importante ale criticilor literari și ale scriitorilor acelor vremuri. Deși critica literară nu i-a fost favorabilă, E. Lovinescu vede în poezia lui Mihai Moșandrei o poezie de origine campestră, intimistă, elegiacă, apropiată de poezia simbolistilor francezi, iar în anii mai apropiați nouă, criticul Paul Cernat consideră că lirismul lui este legat mai degrabă de „lumea mică, umbrasă, de bureți, frați și melci a Rigăi Crypto” și nu de „perfectiunile boreale” ale lui Ion Barbu, cu care poetul a fost prieten în copilăria petrecută la Câmpulung-Muscel.

Citind cele două volume care adună opera lui Mihai Moșandrei, fiecare însumând câte 230 de poeme, se poate afirma fără niciun fel de tăgadă că este scrisă de un poet dedicat în totalitate lumii atinse de poezie. El își trăiește plin bucuria de a scrie, sublimându-și sentimentele cu voluptate și oferind cititorilor, cu o gentilețe nobilă, miezul lor uneori strălucitor, alteori atins de umbre.

Melancolic, meditativ, ori romantic-amar, Mihai Moșandrei include în lirica sa o luxurianță a imaginilor și o veritabilă atmosferă patriarhală, pe care le fixează în rame de epocă. Poezia sa este atinsă de basm, de frumusețea imediată a realului, de bucuria pe care o descoperă în lucrurile mici. S-ar putea afirma că este o poezie solară, însă în inima ei mijeste uneori tristețe, se ascunde un murmur de doliu, se aude primul fluier al trecerii inexorabile a vieții:

„Frunzișul tot mai negru se legăna în umbră/ Și adormea în seară, ascultând parcă voci,/ Când luna peste turnuri și streășina mai sumbră/ Fugea spre alte vremuri din stinsele epoci./ Îmi cufundam durerea în șanturi mai adânci,/ Cu mâinile crispate, în șipot încă viu,/ Dar mă țâram spre moarte și mă zbăteam sub stânci,/ Din răni picurând sânge pe-amurgul vișiniu./ Și peste toamna neagră și putredă din groapă,/ Cu foile amare și fructele căzute,/ În miez adânc de noapte sau ziua ce se crapă,/ Deodată Primăvara, cu ropote de ciute,/ A izbucnit în hore de nimfe și satiri,/ Cu naiuri prinse-n buze, prin vreji și ciorchini,/ Și cu bujori în plete, cu maci și trandafiri,/ Și un zefir din câmpuri, pe sâni cristalini./ Apoi, vârtejul alb, cu răsete prin cupe,/ Cu vinul din libații pe agonia cruntă/ A fugit iar în bezne, cu spuma ce se rupe,/



lăsându-mi doară raza betelilor de nuntă.” (*Sarabanda - Păumicăi...*)

O constantă în poezia lui Mihai Moșandrei o reprezintă echilibrul și luciditatea absolut remarcabile, un spectacol al unei inteligențe luminoase dublate de o curățenie a minții. Contemplativ, păstrând laolaltă seninătatea și amărăciunea trăirilor, poetul manifestă o puternică dorință de a găsi (sau regăsi) raiul cel de-aproape, raiul la care a visat, „Arcadia fericite”:

„O, ierburi verzi ale copilăriei mele,/ Creșteți ca și atunci, tot lângă garduri vii,/ Lângă fântâni de piatră, cu jghiaburi prin vâlcele,/ Și lângă flori de apă, cu creste aurii./ (...)// Ce vânturi ne-nțelese m-au smuls de lângă voi?/ Spre huma din făgașuri cine m-a rechemat?/ Ca să-mi arate iarăși, prin vreji și caprifoi,/ Cum pitulicea serii își cuibărește pat./ (...)” (*Extaz*)

Plăcerea de a nuanța versurile plastic și muzical, de a le ilustra transparența și limpezimea, alertețea și ritmul șoptit asemenea unui râu de munte sunt detalii care definesc poezia lui Mihai Moșandrei. Lirismul peisagistic are o dimensiune specială, adăugând culoare și un aer de fotografie veche. Decupajele asemănătoare acuarelei sau desenelor în peniță creează o țesătură gingașă care pulsează luminos în corpul poemelor. „Flori dulci de liliac”, glastre cu hortensii mov, uliți mucegăite, sălbatece zorele, ferestre cu pisici, „scocuri mici de lună”, „trandafiri, havuzuri și cișmele” sunt imagini care vibrează în lumina cristalină care domină poezia acestui poet tributar unei sensibilități definitorii:

„(...) Geamlăcurile-n iederă-mbrăcate,/ Pridvorul alb și creanga de lămâie,/ Petuniile-n ciubere miresmate./ Se zbat prin somn, încearcă să re-nvie...// Dar sufletul din parcuri a murit,/ Cu rozele, cu melcii, cu scatii,/ Cu ulița și socii ce-ai iubit,/ Sub umbre mari de nuci, cu surugii...” (*Elegie*)

În egală măsură, Mihai Moșandrei ne oferă și poezii care reflectă experiențe existențiale, luminile și umbrele vieții, trecerea timpului, neliniștea lumii, creionate cu o eleganță calmă și cu vrednică împăcare:

„Cum aburul de aur pe râuri, dimineța,/ Alunecă zăvoaie mereu tot mai la vale,/ Cum florile cerești, prin nopțile astrale,/ Își scutură lumina, aprinsă-n marea ceață./ La fel, cununa vieții, ce-a fost o nălucire,/ De neînțelese sensuri și patimi orbitoare,/ Rămâne-n urma noastră și-a orelor vâltoare./ O scamă de cenușă din vasta Nemurire...// Și atunci, în dunga serii, cu trandafiri de brumă,/ Prin limpezimi de ceruri, luceafărul de seară,/ Va tremura, mai pură, sclipirea-i siderală/ De diamant sfielnic, descătușat de humă.” (*Treceri astrale*)

Liliana RUS

O oră,

atât a mai rămas.

Ora nepătrunsă, de cobalt
când mintea, istovită, îngenunchează
și-i înfășoară cu brațele picioarele goale
inimii înalt-văzătoare. În vreme ce
pe discul de vinil – „Învierea”
lui Mahler!

Este bine! Cu cămașa lui Hristos
câștigată la zaruri alături, atât de bine mi-este
în noaptea asta care n-a început și nu se va sfârși
niciodată, încât, de un milion de ori dac-aș muri,
tot n-aș împiedica petalele proaspete de mac
să curgă din catacombele ochilor sfântului
Franz Kafka!

Am lipsit atâta timp din *Cer*! Ora
cea de pe urmă în temnița de carne! Pe când
fetița mea, la 4 ani, topăind prin aer – „Tati, tati,
păpușii i-a trecut răceala și mâine o iau la grădi!”
Acum, văd. Cu ochi nepământești, oceanici,
văd: în *Marele Nevăzut* se există foarte bine și
fără de trup umilitor; râvnirea oarbă se stinge
de-a pururi, iar lumina nu mai este
de trebuință. (Căci mort am fost aici, jos, și –
bucurie!, bucurie! – în *Cel Nerăsărit și Neapus*
învia-voi. Ascultați cum îmi pocnesc pe dinăuntru
primii muguri pudici, nelumești. Un ultim sărut –
pentru Iuda!)

Există stări, pesemne, sosite

de dincolo de lumea asta; ai zice
o nouă naștere! În definitiv,
nu există decât un singur păcat,
acela de a fi viu. Neîndurător de viu!
Când, poate, suntem doar niște ocheane
prin care din neadormitele stele
Cel Nepătruns privește la nesfârșit
în hăul din Sine. Își umple astfel
(ne)zilele, mulțumită nouă, vremelnicii.
O stare, încât aproape cu fiecare celulă,
cu fiecare atom simt că, n-așteptarea
clipei celei din urmă, țărâna părelnică
ce sunt cuvine-se să stea dreaptă cum
o lumânare aprinsă în mâna unui mort
tăind cu greu prin nămeții deși de întuneric.
În ciuda vânturilor galactice necruțătoare,
urcând neabătut, el știe spre ce. Mortul.
Și Lumina cea mai presus de ființă
care, aici, acum și pururea, îmi scaldă fața
dată mie cu împrumut. Există înfrângeri
care fac cât o *Înviere* – îmi pipăi trupul și nu
mai am un trup. Cineva în această cameră
s-a înavuțit!

Ar fi un mod, o soluție – să cred

nemăsurat! Să-L las să facă ce vrea cu mine
aici, jos, căci singur știe ce-mi este
cel mai de folos acolo, sus. Să nu mă-ndoiesc
o clipă că, la momentul potrivit, *El*
mă va sorbi din corpul meu cârpit peste tot
cum soarbe soarele milostiv bobul de rouă
într-o dimineață regală de toamnă. Să trec
pe umerii *Lui* cosmici jugul meu de zi cu zi,



de noapte cu noapte. Să mă jertfesc *Lui*
cum se jertfește fecioara mirelui în noaptea
nunții. Să fiu doar, să fiu și atât! Cum iarba
grasă legănându-și șoldurile planturoase spre
întâlnirea cu un cosaș tânăr scos de la naftalină.
Mielului zbenguindu-se pe câmpie cu cuțitul
între dinți, înainte de Paști, să mă asemăn. Ar fi
o soluție, un mod – dac-aș fi al meu, dacă
n-aș fi locuit de un *Altul*! Azi-noapte, am privit
adânc în hăul din mine și-am văzut limpede foarte
cum pietrele zboară. N-am plâns – trebuie
că-n neunde și pretutindeni plângea *El*.
(Fiindcă nu voiesc să mă fac nimic și să fiu
iarăși Totul. Și mai mult decât atât!)

Automate din carne și oase ce suntem!

Privim îngroziți pretutindeni în afară, numai
în hăul ăla insondabil din noi nu scrutăm
cu ochi hipnotici, scăpărători să-L vedem
pe *Cel Preaînalt Care* suntem fiecare. Nu
ne ostenim în bezna supraluminoasă
să deslușim că nimeni nu se stinge când
carcasa noastră este depusă într-o groapă.
Nimicul Cel Neîmpuținat, Atoatezămislitor
continuă să existe și după... Dintotdeauna
a existat și pentru totdeauna va exista, risipit
în mine, în tine. În cele văzute și, mai ales,
nevăzute.

Așa *Îi* place *Nimicului Preaplin*, să se reverse
în miel și lup, în floarea de cireș și noroi,
în surâs și lacrimă. Ce bine că mintea mea
cea puțină foarte a găsit și-acum, nemărginit,
nu mai trebuie să sosesc undeva! Nesecat,
izvorător a toate, mă pot păstra mie acum, aici
și dincolo de apusul vremilor! Nu eu – *Cel*
Neschimbător își face veacul în coliba mea
din carne și oase pârâind din toate încheieturile.
Secerătoarea în mantie neagră cu glugă n-are
decât să vină să-și facă treaba. O milă cosmică
pentru ea! Aștept răbdător dintre coastele mele
să țâșnească un cocor de omăt. (Am lipsit
prea mult timp din *Neunde*, din *Nicicând*.
Din *Neștiut*!)

Aurel UDEANU

Strunește caii Timpului

Strunește caii Timpului
Oprește
această curgere năvalnică
la vale
cu mâna ta
ce-a dezmiardat imperii
de amăgire
și de desfătare.
Cu mâna ta puternică
cea care
oprea în gol secunde
golașe
făcând să crească noaptea
cât oceanul
îmbrățișării noastre pătimeașe.

Oprește caii Timpului,
Adună înțelepciunea lumii
în ochii tăi sihaștri
și dă-i singurătății
atâtea daruri câte
să poată dăinui
în drum spre aștri.

Port Olona

O, marea care și-a lărgit pridvorul
și ne pictează pe-amândoi în vis,
și pescărușii slavei ca și dorul
ce-n versuri desuete ți l-am scris,

să ne cuprindă valul și nisipul
și spuma mării, dantelată stea.
Și când răsare luna, să-mi uiți chipul
Și blestemată, grea, iubirea mea.

Seară la Patagos

Stăm pe aceeași canapea
Și suntem doi.
Am fi putut culege înserarea
În vinul sclipitor din pahare
Precum odinioară Khayyam
Cunoscătorul astrelor
Și al dragostei.

Ca o pânză promisă

Privirea mea îmbrățișează marea
Ca un regat târziu
Al unei clipe pierdute.
Bateaux de plaisance
Alb și albastru
Între mare și cer
Și ce departe a rămas iubirea

Ca o pânză promisă
Singuraticului catarg,

Cântec I

Amintirea,
ca un bulgăre de foc,
când mi-ai pus pe deget
un inel de nuntă.
N-ai avut
sau n-am avut
noroc
peste vremea care
se adună,
multă.



Cântec II

Ce-ai venit la mine,
Dragoste străină,
Dragoste amară,
Frunză de pelin?
Ce-i șoptești în taină
Zilei care pierde
Amețită-n umbra
Dorului hain?
doar o-mbrățișare
de-aș putea să-ți dărui
știu că noaptea-ntreagă-ar fi
un paradis,
Ce-ai venit la mine,
dragoste pribeagă
să-mi cuprinzi cărările din vis?

Nehotărâre

Căzuse noaptea
ca o perdea de cenușă,
o, ce frumos, ce frumos te-am iubit,
întunericul îmi bătuse la ușă,
ai plecat, ce-am greșit, am plătit.

Căzuse noaptea peste frumoșii mei crini
peste mâna cu, care îți scriu,
am avut în pieptul meu tânăr lumini
de ce în jur acum e pustiu?
Anii mei tineri, torțe în noapte arzând,
Singurătatea îmi bate iar în ușă,
să-i deschid?
Nu!
O mie de voci îmi strigă în gând.

Adevărul vă va face liberi!

Teritoriul meu
începe cu mine,
cu măsura pașilor
prin curtea pavată cu piatră,
cu umbra mea
pe zidul alb al Mânăstirii.
Și eu am mințit,
și pe mine m-au cuprins umbrele îndoiei,
Acum,
le spun oamenilor care mă ascultă:
Adevărul vă va face liberi!

Maria Mona VÂLCEANU

FUNDAMENTE ȘI CONFESIUNI ȘEDUCĂTOARE



Cartea regretatului poet **Corneliu Antoniu**, *Postume* (Editura PIM, Iași 2025), ne pune față în față cu anumite problematice apropiate fundamentelor, interiorizări ce au nimb incandescent, toate în vederea atingerii unor profunzimi inefabile. Lumina va fi întotdeauna dezirabilă. Dar până la dobândirea plenară a acesteia, incompletitudinile sunt cea mai vizibile, rigidizări din siajul melancoliei. Nuanțele crepusculare devin preponderente. Trăirile intime compun veritabile sincretisme ale glisării. Poetul se ipostaziază într-o paradigmă a lensorii, cu peisaje care evoluează încet înaintea ochilor răbdători. Irecognoscibilitatea de sine este un prag selenar ce ar putea determina variate transfigurări. Amurgul inimilor promite plutiri știutoare. Cumva amintind de misteriosoficul Emil Botta, Corneliu Antoniu realizează călătorii onirice pline de teme: *Du-te strămoșule mai afund/ Să nu te atingă./ Calul, iată-l cu copite de vacă: Glad/ Vine calul încălecat de apa Sâmbetei/ - și pregătește-te de oaspeți nechemați./ Lasă clopotul la poarta cu zmei/ Lasă totul./ Mă doare un copac cu numele tău/ Du-te străvechiule mai afund și iartă/ Frica aceasta de oglindă văduvă. (Du-te)* „Legislația” visului acționează cu acuitate maximală asupra interiorului poetic, unde găsim cascade covârșitoare și opriri la mijlocul respirației, gesturi luptătoare ce nu renunță nicicând. Poetul Corneliu Antoniu pare că dorește, tacit, să ne inițieze în misterele „Trandafirului negru”, uzitând sintagme enigmatice care nu pot decît să potențeze elanul hermeneutic. Este preconizat specialul melos propriu înălțării. Însă adorația profesată de poet nu va uita negativitățile ce au avut loc. Stadiul cavalerului apropie confesiuni seducătoare: *Calea adâncă a visului/ Și visul pe cer/ Și în locul acestui blestem/ Apa dulce a binecuvântării -/ Mare ești și adus la îndeplinire/ Desfăcut în multiple cadouri/ Fără de noapte și fără de întuneric/ Și fără de acte pe malul abrupt// Doar somnul căutând liniștit/ Ochiul fără leac al acestei întinderi. (Calea adâncă a visului)* Va fi invocată constant o sanitate meditativă. Visurile compun tablouri ce ating coordonate sensibile. Poeziile lui Corneliu Antoniu fundamentează detaliile unei atmosfere atașante, cu variate straturi mai mult sau mai puțin eterice. Ne plimbăm printre poveștile solitudinii unui cristal, unde ființa trandafirului veghează toate culorile existenței. Tremurul abisului acvatic consonează cu turbionul interogațiilor: *Gândul la care trag/ Și țărnuț care nu se arată/ Și meduzele care mă inundă/ Dovadă-mi fac că sunt viu/ Reciprocele alcătuirii/ Alături de crabii fosforescenți/ Printre algele scoborâte din cer/ Apar ca inițialele unui necunoscut./ În memorie e ultimul refugiu/ Și în brațele singurătății aruncând/ Peste toate/ Semințele acre ale identității. (Ultimul refugiu)* Inevitabilele înlăcrimări sporesc complexitatea meditației asupra condiției umane. Saltul înspre suprarealitate

intervine ca o consecință firească, gest liric versatil, comparabil cu prestanța marilor construcții de fum în iarnă. O meandrică definire a ceea ce poate presupune vederea: *Ochiul e un izvor înțepenit în clinchet. S-au/ Foarte apropiat sânzienele de soare-răsare/ În curând liniștea se va întoarce la mănăstire:/ O, generale, scaldă-mă și vindecă-mă./ Undeva luna sângerează înjunghiată/ Sălciile au ceva de recrut foarte tânăr. Nu-s/ Nici pe departe răscute în nașteri și foșnete./ Nu-s decât forme, prin care circulă greieri, ușor. (Pastel)* Tot ceea ce ține de fluiditate are legătură cu diversitatea manifestărilor pasionale. Din larg vine ecoul unui sentiment ce poate oricând să reevalueze cele existente, pe când în zona celestă au loc vibrații zguduitoare. Aluziile la un anumit tip de maladie conferă volumului tendințe expresioniste. Pasiunea pentru esențializare pare desprinsă din cele absolute: *Un gest/ Pentru pomul necunoscut. Dacă ar fi/ Atât de alb/ Aș aduce dintr-un vis/ Anume ani, de culoarea bunicilor./ O! nici cât un fulg -/ Iată numai, iată numai/ Inima de pe geamuri iarna. (Planul doi, linia ferată)* Uneori este recunoscută apartenența la peceti tainice, la fiorul din centrul pădurii. Poetul acționează și prin intermediul ritualurilor ancestrale ce așează moartea într-un rol major. O extincție translucidă va suscita mereu nebanuite întrebări. Una dintre datele poetice proprii lui Corneliu Antoniu se dovedește a fi îmbinarea curgătoare a dragostei cu moartea. Atitudinea antirăzboi ia dimensiuni programatice. Următorul poem derivă incontestabil din dorul problematizant al verticalei: *Uite în sus/ Steaua s-a dus/ Nimic de spus./ Cerul acel/ Tu lângă el/ Liber de fel./ Ară încet/ Același glet/ Norul profet./ Vânt nicăieri/ Ziua de ieri/ Alaltăieri./ Măine în zori/ Însoțitori/ De subțiori/ Pleacă de mori!// Singur te-ntinzi/ Pe pat de grinzi/ Printre oglinzi./ Din greu ușor/ Din fir un dor/ Din tot un spor./ Așa și iar/ într-un chenar/ De fost stejar./ Altcum de spus/ Nimic. S-a dus/ De nimeni pus?// Parcă era/ Parcă lina/ Parcă nici n-a! (Ingerul)* Editarea postumelor lui Corneliu Antoniu ne aduce din nou în atenție esența unui poet foarte valoros, a cărui sensibilitate artistică nu poate fi ocultată.

OCTAVIAN MIHALCEA

UN POET RECENZAT DE DOI CRITICI...

SPIRIDON VOINESCU, *carafa cu moarte de pe o zi pe alta* (croniceta albnegru)



Managerul-fondator al săptămânalului *Atitudine în Argeș* **Spiridon Voinescu** ascunde sub jovialul său zâmbet corporatist fotogenic un poet surprinzător care are mobilitate tematică și o disponibilitate a scrisului surprinzătoare. Dintr-un strict punct personal de vedere aceste două înzestrări însoțite de rigoare și echilibru pot duce în mod constant și la poezie, poezie în adevăratul sens al cuvântului.

Liniile sale structurale de forță agregă câmpuri variabile de intensitate lirică oferind diversitate textuală paginilor, o indicibilă compresiune semantică simplificată de o caligrafie exactă și sobră, balansată permanent între două stări conflictuale care *se lestează* permanent aplicându-și corecții progresive și își asigură astfel reciproc zonele de respirație metafizică.



Titlul volumului apărut în 2026 la editura Tracus Arte, București, **Albul de Negru**, pare să fie o formulare oximoronică sintetică pentru paradoxul contrariilor amintind de *căldura zăpezii* sau *frigul focului* ori, ca la Eminescu, *întunecata lumină*, *marmură caldă*. Versatilitatea termenilor în cazul de față permite vehiculului de sens să recircule nuanțele ambivalent amintind cititorului că sentimentele, faptele, nostalgiile, emoțiile au încărcături de cele mai multe ori simultane și în proporții gradual diferite până la a se confunda unele cu celelalte, albul fiind substanța fără echivoc a negrului și invers (la Bacovia plânsul poate fi un *plâns fericit*).

Sansonetist într-un fel, afișând distincția în tristețe, perfect urbanizat, dar circulând pe străzi labirintice iluminate de globul unor felinare pâlându-și flacăra pe gaz din spatele unor ornamente bogat forjate în bronzul delicat al puținătății, fragilității existențiale, **Spiridon Voinescu** își cultivă avatarii unei vieți cu buget redus (deseori) persiflând problematic, Charlot de circumstanță, ușor hamletian, ușor

buf, trist iremediabil ca în *Luminile orașului*, refuzând spațiul periferic de care se distanțează ironic complice cu butaforile stelare populate histrionic.

Este cel mai spontan act de conservare al eleganței aristocratice la o singură bretea, un singur nasture, manșete fluturând libere de sub mâneci prea scurte și părul vâlvoi, mimă ascunsă de nelipsita gambetă de ceremonioasă bună-creștere.

Un bun exemplu este poezia **Acțiune**, pag.75 (vol. **Alb de Negru**). Atenuarea boemei cu sentimentul de părăsire fac loc ineluctabil liniștii, umplu absența cu amintirea ființei iubite, dar încă neregăsite. Pelicula *albnegru* a filmului mut iese din proiector pe un altfel de ghidaje evitând în doi timpi mișcările în gol și se înfășoară pe o rolă ideală, imaginativă.

Poetul are abilitatea de a evita conținutul lung și concentrează emoția pe scenariul potențial. Materialul "epic" ar întreține inutil și inadecvat respirația scurtă, pregătirea tăieturii textuale ce pune față în față până la confundare materii contrare pe aceeași canava lirică.

Primul ciclu al volumului **Alb de Negru** are 97 de poezii, urmat de **Rugă** cu 7 și de **Cântecul din cântec** cu 8. Tripticul poetic are totuși și un duct comun, o atitudine socială critică explicită. De remarcat faptul că nu se îngustează spațiul metafizic, deși uneori poezia cu rimă apelează și la neologisme utilitar tehnice (rar) pentru căutarea asonanței. De cele mai multe ori prin natura discursului ele par oarecum de neevitat. Poeziile cu o astfel de temă au un ton sardonic, un spirit de frondă ferm cu remarcarea despodobirii lumii de aura sa magică, a năvălirii **kitsch-ului și chinezăriilor, aglomerărilor bricabrac**. Acestei lumi second hand nu i se întrevade nicio șansă de dispariție, înlocuind apocaliptic rădăcinile mitice al vechii lumi. Durerea poetului își caută panaceele, terapiile ocazionale pe care, se pare, nu are șanse să le găsească. Ramele sunt corecte, munca poetică în sensul ei originar de **ingenium** surprinde deseori prin modul spontan în care rigoarea întâlnește un simț al echilibrului structural chiar în preajma marilor antinomii.

Capodopera volumului și un poem care poate da semnul sigur al unor dezvoltări ulterioare remarcabile este poemul **O seară, o noapte, o...**(pag. 42).

Dacă se va întâmpla acest lucru, indiscutabil poetul o știe și în spiritul poemului **Cu ochii în zare** aflat la pagina 5, în deschiderea volumului.

Marian BARBU

În căutarea aripii

Albul de Negru este titlul cărții de versuri publicate recent de către **Spiridon Voinescu** la eleganta Editură Tracus Arte, București, 2026.

Arta poetică a cărții se constituie dintr-o serie de elemente, precum: explorarea unui univers existențial, rularea unui lirism și imaginar ponderate, alterarea versului liber cu versul de tip clasic, cu ritm și rime perfecte, limbajul transparent, cu puține contorsionări sau încifrări, precum sintagma oximoronică „albul de negru”, din titlu, care poate fi o replică la „foaie verde de albastru”.

În mare, efortul autorului constă, pe de o parte, în născocirea sau decuparea din realitate a unor aspecte, scene, tablouri semnificative, iar pe de altă parte, în convertirea lor într-un discurs unitar și pe cât posibil seducător. De aceea, poeziile se prezintă sub două mari forme: a unui discurs fragmentar, compus prin aglutinare de elemente/sensuri dispartate, de tip colaj, și a unui discurs semantic continuu, deci care își dezvoltă sensurile unul *din* altul, înălțuit, iar nu unul *lângă* sau *peste* altul, stratificat. Cea de-a doua modalitate este, așadar, discursul compact, unitar semantic și progresiv.

Cele două modalități tehnice sunt, de fapt, modurile de funcționare ale viziunii poetice: fie printr-un discurs fragmentar, compus din semnificații stratificate, fie printr-un discurs semantic unitar, continuu (nefragmentat) și progresiv. Iată primul tip, viziunea stratificată:

La Capitală

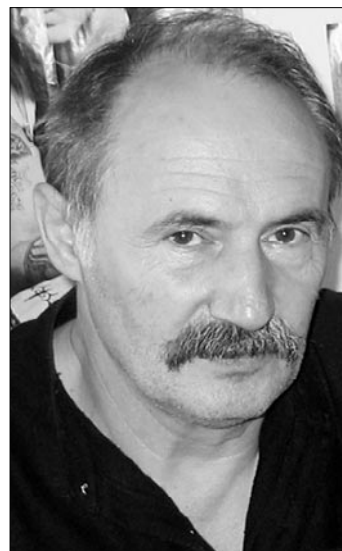
Un personal intră în gara Basarab,
ceferiștii beau Gambinus în picioare,
doi pescăruși se bat pentru un crab
din Lacul Morii în care încă se moare,
câteva țigănci se drăcuie în draci
în fața unei guri de metrou,
la Mall se-adună pui de daci
ca să vadă ce mai e nou,
fotbaliștii se luptă pe Național
să scape de retrogradare,
nici microbiștii nu mai fac scandal
că unde nu e cap... vai de picioare,
gunoiul din Sectorul 1 zace neridicat
(oamenii mai au ș-alte suferințe)

țigăncile-ntre timp s-au împăcat:
„Hai la semințe!”

Cel de-al doilea tip de viziune, cea unitară (nefragmentată) și progresivă, este ilustrat de câteva poeme, printre care *O seară, o noapte, o...* și *Viața de după viață*. Iată cel de-al doilea poem:

Viața de după viață

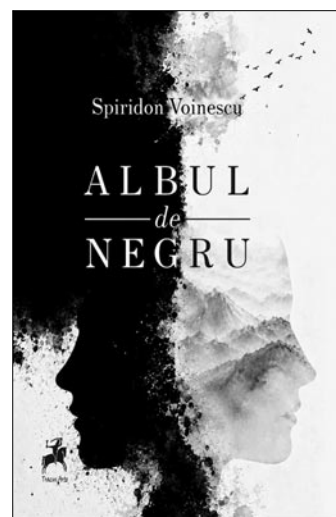
Suporți cu greu, mort fiind, atâtea cuvinte de bine,
atâtea coroane pe care scrie „nu te vom uita niciodată”
când noii tăi colegi din cimitir
îți garantează că vei fi uitat numaidecât,
că florile se vor ofili, într-o zi-două,
că lumânările se vor stinge
și vei rămâne între pereții propriului cavou, singur;
mai singur decât erai între pereții casei în care ai trăit.



Acum poți vorbi, dar nu te mai aude nimeni,
nu mai vine nimeni.

Doar seara, îngeri triști se lasă pe morminte și adorm:
somnul de veci al sufletelor despărțite de trup.

Viziunea stratificată este eficientă atunci când elementele dispartate au forță în ele însele și au capacitatea de



a crea o atmosferă comună, în timp ce viziunea fluviu produce un efect poetic sporit, prin unitatea și evoluția afectivă-poetică a corpului semantic. Poezia lui Spiridon Voinescu va avea de câștigat prin urmarea acestei de-a doua căi.

P.S. Este ora 4 dimineața... Himera nu m-a lăsat să dorm... Scriu pe genunchi, la marginea patului, căutând aripa printre versuri... Lumina nu a dat încă buzna în cameră...

Petalele cărții îmi amintesc de mai toți soldații condeiului plecați dintre noi: Octav Părvulescu, Miron Cordun, Toma Biolan, Nicolae Eremia, Ion Lică Vulpești, Silvestru Voinescu, Ștefan Dumitru Afrimescu, Marin Ioniță... Noi am rămas în urbea de la poalele lalelei inoxidabile și ale bibliotecii maro... Desigur, în curând va fi o nouă zi... În curând, lumina va da buzna în cameră...

Virgil DIACONU

Mara Magda Maftai, *Deux mondes trois femmes*

Editura L'Harmatta, 2026

Mara Magda Maftai, profesor universitar, stabilită în Franța, și-a lansat romanul *Două lumi, trei femei* la sediul editurii L'Harmattan, Paris, în data de 15 septembrie a.c.

Romanul *Două lumi, trei femei* prezintă viața (destinul?) a trei personaje, Alice, Fatoumata și Dora, care la început nu se cunosc și, totuși, destinele lor ajung să se intersecteze. Ele trăiesc în lumi diferite, supuse unor logici distincte ale puterii: totalitarismul, moștenirea colonialismului și postcapitalismul. Toate trei experimentează o lume care pretinde să definească ceea ce sunt, ceea ce trebuie să fie corpul lor, identitatea lor și locul pe care îl ocupă printre ceilalți.

Alice trăiește sub un regim totalitar care îi supraveghează gesturile, gândurile, până și înfățișarea. Pentru a se împotrivi sistemului care încearcă să o reducă la o identitate impusă, ea se metamorfozează. Gândac, melc, caracatiță, vacă: trupul ei devine un spațiu al evadării, dar și un mod de a experimenta alte forme de viață.

Fatoumata își părăsește țara colonizată pentru a ajunge în cea a fostului colonizator, cu speranța de a-i oferi fiicei sale, Dora, un viitor mai bun. Dar exilul nu este suficient pentru a șterge raporturile de dominație. Pentru a fi recunoscută, pentru a aparține acestui nou teritoriu, ea se transformă la rândul ei și ajunge până la a-și schimba trupul cu cel al soțului ei decedat. Povestea ei interoghează memoria colonialismului, alteritatea și dorința de a fi, în sfârșit, privită ca un cetățean cu drepturi depline în noua ei țară.

Ajunsă adultă, Dora descoperă o lume care pare să fi depășit vechile forme de dominație, dar în care exploatarea continuă. De data aceasta, granițele dintre oameni, animale, plante, obiecte și tehnologii se estompează. Căutând să-și înțeleagă propria istorie și istoria mamei sale, Dora pleacă

într-o căutare inițiată de un fotoliu transformat

în iepure și de o oglindă care ia forma unui arici.

Cele trei povestiri nu încearcă să pună pe același plan totalitarismul, colonialismul și postcapitalismul. Ele arată mai degrabă, fiecare în felul său, cum sisteme diferite îi pot depozeda pe oameni de trupul lor, de limba lor, de memoria lor și până la urmă de identitatea lor.

La granița dintre basmul filosofic și fabula politică *Două lumi, trei femei* estompează frontierele dintre ficțiune, vis, memorie, autobiografie și reflecție teoretică. Cartea se înscrie într-o gândire postumanistă care pune sub semnul întrebării locul central acordat ființei umane și ierarhiile care organizează relațiile noastre cu celelalte forme de viață.

Ce se întâmplă atunci când încetăm să considerăm omul ca fiind centrul și măsura tuturor lucrurilor? Ce se întâmplă cu identitățile noastre atunci când frontierele dintre uman și non-uman, femeie și bărbat, subiect și obiect, natură și cultură încep să se clatine?

Prin intermediul lui Alice, Fatoumata și Dora, cartea oferă mai puțin răspunsuri decât o invitație de a ne schimba perspectiva, de a imagina alte moduri de a locui în propriile noastre trupuri, în propriile noastre istorii și în propria noastră lume și poate, așa cum sugerează cele trei povestiri, de a învăța să înlocuim verticalitatea relațiilor care ne organizează existența cu o formă de orizontalitate între toate ființele.

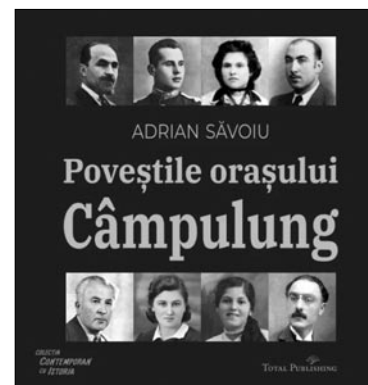
Cititorii pot găsi un interviu amplu acordat de autoarea cărții publicației *Lettres capitales*: <https://lettrescapitales.com/mara-magda-maftai-les-etres-humains-pouvaient-apprendre-a-substituer-a-la-verticalite-des-relations-qui-les-organisent-une-forme-dhorizontalite/>

REDACTIA



Orașul dintre document și poveste

**ADRIAN SĂVOIU, *Poveștile orașului Câmpulung*,
Editura Total Publishing, București, 2024**



Există locuri care intră în literatură printr-un singur scriitor și locuri care par să-și fi pregătit, vreme de secole, propria arhivă, așteptând omul capabil să-i descifreze mărturiile. În *Poveștile orașului Câmpulung*, Adrian Săvoiu își asumă rolul unui asemenea interpret. El caută urmele orașului natal în hărți vechi, scrisori, fotografii, acte de stare civilă, memorii, cărți poștale și publicații uitate, pentru a le transforma într-o succesiune de narațiuni accesibile și vii.

Volumul continuă firesc un proiect anterior, început prin *Scrisori din Câmpulung*, dar nu îl repetă. Dacă în cartea precedentă memoria familială și întâlnirile personale ofereau adesea punctul de plecare, în noul volum perspectiva devine mai largă, iar orașul însuși dobândește statutul de personaj central. Prin Câmpulung trec fotografii, cărți, pictori, scriitori și călători români și străini; aici se întemeiază școli, se leagă prietenii intelectuale, se consumă iubiri și drame, se nasc proiecte culturale și se păstrează, uneori din pură întâmplare, documente care vorbesc peste timp.

Titlul este bine ales. Autorul nu promite o istorie sistematică, dispusă cronologic și împărțită în perioade, ci „povești”: episoade autonome, fiecare cu propriile personaje, cu o intrigă și cu un deznodământ. Dincolo de fragmentarismul aparent, cele peste treizeci de texte compun o adevărată biografie culturală a orașului.

Documentul care începe să povestească

Una dintre calitățile constante ale scrisului lui Adrian Săvoiu este capacitatea de a transforma documentul într-un început de narațiune. Cercetarea nu rămâne niciodată expusă sub forma rece a unei fișe. Un certificat de naștere, o fotografie, o semnătură, o dedicație sau o însemnare pe spatele unei cărți poștale declanșează o reconstituire în care datele dobândesc relief omensc.

Primul capitol, „Zoe și Iosif Stănescu: soarta unei familii din Câmpulung”, ilustrează exemplar această metodă. Din acte de stare civilă, foi matricole și câteva fotografii se recompune destinul unui cuplu din prima parte a secolului XX. Autorul urmărește evoluția personajelor de la adolescență la căsătorie și apoi către despărțirea brutală provocată de moartea prematură a lui Iosif. Fotografiiile nu sunt simple dovezi anexate textului. Ele sunt privite și interpretate: o ținută, o expresie, o diferență între două portrete, o inscripție de pe verso anunță trecerea timpului și, retrospectiv, apropierea dramei.

În astfel de pagini, cercetătorul și memorialistul lucrează împreună. Autorul verifică date și identifică personaje, dar păstrează și legătura afectivă cu ele. Aceeași împletire dintre cercetare și emoție susține, de pildă, capitolul „Elisaveta Săvoiu, o altă Vitoria Lipan”. Autorul reface drumul femeii care pleacă să afle ce s-a întâmplat cu soțul ei, Ion Săvoiu, dispărut în Primul Război Mondial odată cu retragerea armatei române din toamna lui 1916. Comparația cu eroina sadoveniană nu este un ornament exterior, ci dezvăluie structura epică a întâmplării: presentimentul, plecarea, căutarea perseverentă și identificarea celui mort prin obiectele păstrate.

De la Câmpulung către cultura europeană

Cartea combate implicit ideea că istoria locală ar fi una minoră. Câmpulungul nu apare ca o lume izolată, mulțumită

să-și contemple trecutul, ci ca un punct de întâlnire între spațiul românesc și cultura europeană. Orașul este prezent pe hărțile umanistului Sebastian Münster, în însemnările lui Anton-Maria Del Chiaro, în relatarea călătorului francez Théodore Margot și în paginile lui Jean Alexandre Vaillant. Este vizitat de mitropolitul Neofit Cretanul și descris de Nicolae Iorga.

Textele despre acești călători și cartografi au și o miză mai subtilă: orașul este privit prin ochii străinului. Ceea ce pentru localnici devenise obișnuit - așezarea, portul, casele, drumurile, monumentele - capătă, în perspectiva vizitatorului, caracterul unei descoperiri. Adrian Săvoiu confruntă mărturiile, explică împrejurările călătoriei și corectează uneori erorile de percepție, fără a anula farmecul privirii din afară.

Capitolul consacrat lui Ion Negulici și proiectului de „Bibliotecă universală” este unul dintre cele mai importante din volum. Pictorul câmpulungean este prezentat nu numai prin opera plastică și participarea la Revoluția de la 1848, ci și ca inițiator, alături de Ion Heliade-Rădulescu, al unui vast program de traducere a capodoperelor europene. Ambiția de a oferi publicului românesc o bibliotecă esențială îl așază pe Negulici în centrul procesului de sincronizare culturală pașoptistă. Sunt evocate traducerile realizate, cele 80 de gravuri desenate de Negulici pentru traducerea sa din *Călătoriile lui Gulliver*, investițiile tipografice ale lui Heliade și, în cele din urmă, risipirea cărților și a utilajelor după înfrângerea Revoluției. Autorul transformă istoria unei inițiative editoriale într-o dramă a culturii române moderne.

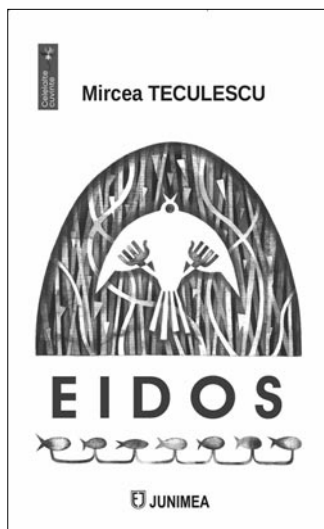
Literatura, fotografia și memoria orașului

O direcție consistentă a volumului este istoria literară. C.D. Aricescu este recuperat ca om al începuturilor teatrului românesc; Dimitrie Nanu apare în ipostaza poetului visător; corespondența dintre Alexandru Rosetti și Mihai Moșandrei reface o prietenie intelectuală; iar teza de licență din 1936 a lui Benone Săvoiu despre Mateiu I. Caragiale devine nu numai obiect al cercetării, ci și act de restituire filială.

În aceste medalioane, istoria literară coboară din manual și își recapătă dimensiunea omenească. Scriitorii și savanții călătoresc, își scriu, se întâlnesc în case din Câmpulung, își oferă cărți, își împărtășesc proiectele și slăbiciunile. Autorul preferă întotdeauna detaliul revelator în locul caracterizării solemne.

Fotografia reprezintă celălalt mare limbaj al cărții. Carol Popp de Szathmári, Franz Duschek, Alexandru Antoniu, Nicolae Th. Ștefănescu, Nicolae Ionescu, Inge Morath și Willy Pragher alcătuiesc o adevărată istorie vizuală a Muscelului. Prin obiectivele lor vedem costumele tradiționale, chipurile locuitorilor, ulițele, școlile, monumentele și peisajele. Bogata iconografie conferă volumului o dublă lectură: textul poate fi parcurs autonom, iar imaginile îl completează. Chipurile, manuscrisele, hărțile și cărțile vechi creează impresia unui muzeu ale cărui exponate au început să vorbească. Într-o epocă grăbită să înlocuiască memoria cu actualitatea imediată, cartea amintește că un oraș își păstrează identitatea atât timp cât cineva continuă să-i asculte și să-i spună poveștile.

Liviu MĂȚĂOANU



Rareori o carte de poezie reușește să te poarte, de la primul până la ultimul cuvânt, printr-un film interior. În *EIDOS* fiecare poem devine o secvență, aproape o fotografie, o imagine fixată pentru clipă în conștiință, dar care continuă să lucreze cu tine. Fiecare idee o aduce pe următoarea și toate converg, treptat, spre o concluzie care depășește poezia și poate fi asumată ca o veritabilă matrice existențială. **(Prezentarea editurii)**



**Centrul Cultural și Complexul Muzeal „Teatrul Vechi Mihai Eminescu”
MITTELEUROPA KLUB WIEN (ÖSTERREICH/AUSTRIA)
CENTRUL DE STUDII BĂNĂȚENE „SIM. SAM. MOLDOVAN” ORAVIȚA**
acordă la Secțiunea
CRITICĂ LITERARĂ

**PREMIUL și TITLUL de
CAVALER AL ORDINULUI
„EMINESCU.1868.ORAVIȚA”**
al ediției XXXVII a Festivalului Internațional „Eminescu la Oravița”

**Doamnei/Domnului
VIRGIL DIACONU (din Pitești)**

JURUL:
Ionel BOTA, critic literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România, președintele juriului
Ion Gheorghe CHIRAN, publicist, membru al Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România
Cristina Ansoara ZANEA, publicist, secretar al Centrului de Studii Bănățene „Sim. Sam. Moldovan”

Oravița, 15 ianuarie 2025

**POEZIA
LA BIVUAC**

Lecturi de poezie
în aer liber

*Un loc de popas
pentru cuvintele
care contează.*

OAMENI.
POEZIE.
DIALOG.
NATURĂ.
IDEI.
PRIETENIE.

LECTURI
Poezi invitați
și voci noi

CONVERSAȚII
Dialoguri despre poezie,
viață și lume

NATURĂ
Un spațiu deschis,
prietenii, liniște

*Mai mult
decât un eveniment,
o comunitate.*

*„Există locuri
unde cuvintele respiră
alături. Bivacuul
este unul dintre ele.”*

DATA
Sâmbătă,
3 octombrie 2026
ora 11:00

LOCAȚIA
Băbana,
str. Enăchescu, 11,
jud. Argeș

INVITAȚII
Poezi, cititori,
prietenii ai poeziei
Participarea este liberă.

EDITURA ROCART
2026

BIVUAC

CĂRȚI
OAMENI
IDEI
ÎN LUME REALĂ

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești

sub egida
**Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești**

**Fondată în ianuarie 2003 de
Virgil Diaconu, Marian Barbu,
Mariana Șenilă-Vasilu,
Florian Stanciu**

REDACȚIA

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

Redactori:

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

Corespondenți:

Elisabeta BOȚAN (Spania)

Corectură:

Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:

Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Cont: 50104122256,

Trezoreria Pitești

ISSN: 1583-5847

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

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
Iași

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

BUSOLA ARTEI

Astăzi, arta pare uneori să-și fi pierdut busola.

Un motiv ar putea fi abandonarea criteriilor clasice – frumusețea, tehnica și armonia – în favoarea conceptelor abstracte, a șocului vizual sau a comercializării excesive.

Când intri într-o galerie modernă și vezi un obiect banal, cotidian, expus ca fiind „artă”, este firesc să simți că asیști la o farsă sau că adevărata valoare a dispărut. Mulți artiști susțin că, trăind într-o epocă dominată de ecrane, viteză, algoritmi și incertitudine, arta nu mai poate fi „frumoasă” în sensul clasic. Ea devine haotică, abstractă sau critică, tocmai pentru a reflecta societatea contemporană.

O mare parte din arta contemporană a devenit extrem de elitistă sau dependentă de „explicații textuale”. Dacă ai nevoie de un manual pentru a înțelege un tablou sau o instalație, înseamnă că arta a eșuat în a comunica direct cu sufletul privitorului. Atunci când arta – menită istoric să înalțe, să vindece sau să ofere o formă de adevăr – devine doar o altă sursă de haos, zgomot sau confuzie, efectul este cu adevărat descurajator. Puntea dintre artist și public se prăbușește, lăsând în urmă doar cinism sau indiferență. Când totul este etichetat drept „artă”, nimic nu mai este cu adevărat artă. Iar această relativizare totală șterge criteriile prin care distingem valoarea reală, măiestria și geniul de simpla impostură sau de marketingul agresiv. Totuși, tocmai în momentele în care formele oficiale sau „la modă” de cultură par să se prăbușească, apare adesea o contra-reacție. Oamenii încep să caute din nou autenticitatea în afara circuitelor comerciale sau a marilor galerii elitiste.

DE CE SUNT GOALE GALERIILE de ARTĂ

Fără un public autentic, arta devine un simplu monolog steril – un ecou într-o sală goală. Astăzi, o mare parte din arta considerată „oficială” sau „de elită” se adresează unui cerc extrem de restrâns: critici, curatori și colecționari înstăriți. Atunci când publicul larg este ignorat sau, mai rău, privit cu



superioritate pentru că „nu reușește să înțeleagă” un concept, arta își pierde funcția vitală: aceea de a conecta oamenii prin experiențe umane universale. Această dispariție a publicului are câteva cauze clare:

1. Limbajul criptic: Dacă o lucrare necesită pagini întregi de jargon filozofic pentru a-și justifica existența, omul de rând se va simți exclus și îi va întoarce spatele.

2. Concurența cu divertismentul digital: algoritmi, rețelele de socializare și conținutul cu ritm alert oferă o gratificare instantanee. Prin comparație, arta care cere timp, reflecție și liniște pierde bătălia pentru atenție.

3. Lipsa de relevanță: Oamenii nu se mai regăsesc în temele abstracte sau cinice ale multor expoziții contemporane. Ei caută frumusețe, emoție autentică sau, cel puțin, o formă de adevăr care să rezoneze cu viața lor reală.

4. Atunci când instituțiile culturale devin niște bule izolate, publicul își îndreaptă atenția în altă parte. Astăzi, mulți găsesc un refugiu estetic în domenii care nu sunt etichetate oficial drept „artă înaltă”, dar care sunt capabile de o comunicare directă – precum ilustrația digitală, designul de produs, muzica independentă sau cinematografia underground.



Cy Twombly a valorificat valul de libertate absolută dezlănțuit de Pollock. Într-o epocă în care „orice putea fi artă”, el a introdus cel mai simplu și minimalist gest imaginabil – **mâzgălitura** – și i-a conferit o grandoare solemnă prin referințe la Roma antică și la mitologie. Fără titluri care să facă trimitere la istorie (precum „Bacchus” sau „Iliada”), picturile sale ar fi putut fi lesne catalogate drept simple mâzgălituri de curtea școlii, deși susținătorii săi argumentează că Twombly nu a urmărit să instituie o „dogmă”, ci dimpotrivă: să dărâme orice regulă. Într-o lume saturată de imagini impecabile, el a căutat să surprindă însăși esența neputinței, acel moment în care simți nevoia să exprimi ceva atât de vast, încât cuvintele și formele clasice se dovedesc insuficiente, lăsând în urmă pe pânză doar un gest de frustrare.

Gigi STAN

UN POEM DIGITAL

Sunt Clarice Lispector

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

KIM STEFANS

Traducere - **Liana ALECU**



Gigi Stan - Viziuni cromatice 3



Gigi Stan - Viziuni cromatice 4

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

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