mai multe ori până să aibă cu adevărat loc, moartea sa este relatată în mai multe feluri și este privită și interpretată din varii perspective"(Grigore, 2015: 341-342). Uciderea lui Gavril scoate la lumină existența unui fond arhaic de factură barbară care, în ciuda etapelor civilizatorii, încă continuă să macine societatea. În cazul acestui personaj nu putem vorbi de existența unei simple crime, așa cum ar încerca filonul textual să ne sugereze, pentru că intențiile de îndepărtare ale noului administrator și-au găsit ecouri în diferite scene narative, mobilul îndoielnic al crimei, precum și lipsa probelor ce atestau legăturile sale cu legionarismului îl poziționează în postura unui act ce face trimitere la natura primitivă a unui sacrificiu. Surprinzător sau nu, Gavril nu-și găsește sfârșitul în această matrice din cauza valorilor impuse de un membru al unei alte prezentări etnice, în care fiecare este ghidat după adevărul său, greu de acordat uneori pentru a crea o planșă omogenă, ci din gândirea și acționarea unui român. În conștiința comunității, postura sa inocentă este anulată tocmai de acel filon ezoteric ce pare să-i marcheze destinul și care determină, la nivel social, nevoia unui ritual pentru a permite restabilirea unor linii directive.

Tot ce se petrece în universul redat de scriitorul clujean este prezentat ca și cum timpul ar fi fost „arhivat" în mai multe imagini ale memoriei, relatarea aparent obiectivă a istoriei personajului central vine ca o formă condensată a istoriei spațiului bucovinean, prin care se redau tușele unui areal simbolic din care se desprind filoane identitare.

Bibliografie:

GRIGORE, Rodica, 2015, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

MARIAN, Simion Florea, 1892, *Înmormântarea la Români: Studiu istorico-etnograficŭ comparativŭ*, Tipografia Carol Gobl, București.

MARIAN, Simion Florea, 1890, *Nunta la Români: Studiu istorico-etnograficŭ comparativŭ*, Tipografia Carol Gobl, București.

OLARU, Marian, 2010, „Bucovina - sfârşitul unui posibil Eden. Ultimul act, 1918 – 1944", in: *Analele Bucovinei*, ANUL XVII/ 1/1/2010, Editura Academiei Române, București.

MAREȘ, Radu, 2015, *Când ne vom întoarce*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași.

ȘANDRU, Cristina, 2012, *Worlds Apart? A Postcolonial Reading of post-1945 East-Central European Culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.

UNGUREANU, Constantin, 2017, „Populația din spațiul Bucovinei în perioada 1940-2002", in: *Analele Bucovinei*, ANUL XXIV, 1/2017, Editura Academiei Române, București.

WARNES, Christopher, 2009, *Magical Realism and the Postcolonial Novel Between Faith and Irreverence*, Palgrave Macmillan, Londra.

JARETT KOBEK: „FACTORUL INTERNET", ROMANUL ȘI CULTURA ÎN ERA DIGITALĂ

Tatiana CIOCOI
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract. *This article represents an analysis of the novel by American writer Jarett Kobek, I Hate the Internet (2016). The multitude of themes and motives tackled by Kobek in the novel, among which the "nature" of Internet and the manner in which it is used, the myths of capitalism, the resurrection of Epicurean thought, the death of intellectualism, the pagan neo-Hellenism, the sexism and racism of permissive democracy etc., represents a "reading" of digital society and culture in the 21st century. Another problem that the novel suggests and exemplifies is the crisis of traditional diegetic paradigm*

and the search for "revolutionary" formulas, which adequately reflect the stylistics and contents of digital culture. The performed analysis follows the subtle changes occurred in the public mintal, at the same time with the transition from traditional culture to technological culture, as well as the impact of "Internet factor" on the triad power – morality – culture.

Keywords*: traditional culture, digital culture, novel, neo-Hellenism, intellectualism, web stylistics.*

În unul dintre dialogurile sale cu Zygmunt Bauman, dialoguri pătrunse de o acută luciditate, sociologul Carlo Bordoni spunea următoarele despre epoca în care am intrat de curând, consumându-i pe nesimțite primele două decenii: „Postmodernismul, dacă e să-l privim cu atenție, nu mai există. Este un nume dat unei scurte perioade istorice situabile între anii șaizeci și sfârșitul secolului al douăzecilea. O perioadă haotică, copleșitoare, care a pus în discuție toate valorile precedente și certitudinile modernității. A vorbi astăzi despre postmodernism pare a fi un anacronism, patruzeci de ani în urmă, în anii șaizeci, apărea drept cea mai inovativă și originală tentativă de a ieși nevătămați din modernitate, fără a-i pierde beneficiile. (...) Adesea neînțeles, mistificat și denaturat, s-a difuzat în orice aspect al contemporaneității, ca să moară de moarte naturală la începutul mileniului trei. Pentru că postmodernismul, ca toate riturile de trecere, și-a epuizat sarcina transferându-ne spre un viitor încă fără nume, lăsându-ne nesiguranțele lui, golurile valorice care așteaptă să fie reumplute cu o etică nouă; ne-a lăsat tot mai seduși de o tehnologie care ne invadează și ne deprimă, tot mai singuri" (Bordoni, 2015: 93). Mai pesimist chiar decât Bordoni, Bauman reperează începutul acestui „viitor fără nume" pe la sfârșitul anilor nouăzeci, în „lichefierea" extremă a soliditații structurilor statului (*Liquid Modernity*, 1999), cu repercusiuni imediate și sensibile în „dragostea lichidă" (*Liquid Love*, 2003), „viața lichidă" (*Liquid Life*, 2005) și în incertitudinea „vremurilor lichide" (*Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*, 2007). Cei care s-au aventurat în explorarea imaginativă a istoriei recente, riscând și exprimarea unor intuiții asupra viitorului (2), – cugetători, politologi, filosofi, literați –, glisează și ei, implacabil, printre sintagme escatologice: „prezent fără viitor" (Cristian Cercel), „spectralitate" (Dan Ungureanu), „horror" (Bogdan Ghiu), „apocalipsă, extincție, final" (Florin Poenaru), pe scurt și foarte huxleyian, „o lume minunată fără povești" (Costi Rogozanu). Fără „marile povești", desigur, căci micile povești dedicate experienței umane de a fi în lume și nutrite din reziduurile „condiției lichide", nu întârzie să confirme locurile comune și semnalele de avertizare ale epocii.

Există, în literatura secolului nostru, suficiente voci care au deplâns sau au blamat cultura și dinamica societății actuale, dar puține dintre ele au atins radicalitatea critică și verva satirică a lui Jarett Kobek. Comparat adesea cu Vonnegut și Swift, supranumit „un Voltaire al erei Twitter" și un „Houellebecq american", Kobek este, fără prea mare exagerare, un „gropar" al capitalismului digital și un apologet al sfârșitului hegemoniei americane. Cunoscut deja pentru povestirea *Atta* (2011), o dezmințire necruțătoare și brutală a propagandei terorismului religios întreținute în jurul atentatului de la 11 septembrie, Kobek publică, în 2016, romanul *Eu urăsc internetul* (*I Hate the Internet*), despre al cărui impact asupra „lumii reale" s-a spus că ar fi comparabil doar cu Biblia (3). Acestui senzațional succes literar îi urmează romanul *The Future won't be long* (2017), care descinde în New-York-ul anesteziat de droguri și excese sexuale din ultimele două decade premergătoare „erei infernului digital", *Do every Thing wrong!* (2018), o disecție analitică de o uluitoare acuitate, care-i condamnă laolaltă și pe cei vinovați, și pe cei nevinovați, pentru rasismul, sărăcia, decăderea morală și hărțuirea omului de către om din societatea americană, culminând cu *Only Americans Burn in Hell* (2019), o istorie hiperrealistă care ia în obiectiv imoralitatea politicii americane și erodarea completă a simțului realității drept consecință și corolar al manipulărilor virtuale din perioada lui Donald Trump. În numai un deceniu, Jarett Kobek a devenit scriitorul cel mai citit și mai citat în zona criticii sociale, concurând cu bestsellerurile politice ale lui Noam Chomsky despre „cine conduce lumea" (4) și despre mecanismele obscure ale supremației americane. Oricare dintre romanele sale este o analiză caustică, nuanțată, bine documentată și impregnată de un rafinat umor intelectual a problemelor endemice ale timpului nostru.

Doi termeni sunt legați de înțelegerea amplelor procese și fenomene care au marcat în mod fundamental actualul *Zeitgeist*: internetul și Twitter-ul. Kobek nu are nici o îndoială că timpurile

postmoderne au intrat deja în muzeul de istorie, dimpreună cu arta lor, care și-a epuizat resursele stilistice și provocările conceptuale, indicând chiar un an și un spațiu concret considerate a fi definitorii pentru direcția noului secol: 1996, San Francisco. „Lucrul special care s-a întâmplat în 1996 este că în anul acesta factorul economic internet a pătruns impetuos în conștiința colectivă" (Kobek, 2016: 35), – afirmă naratorul din *Eu urăsc internetul*, cu autoritatea celui care știe că inaugurează o formă experimentală de scriitură, adecvată noului tip de raportare la realitate, ce caracterizează „viața digitală" a oamenilor de azi. Din instrumentarul literaturii postmoderniste Kobek nu păstrează decât jocurile „meta-", reflecțiile romanului despre „romanul bun" și „romanul rău", pentru a tranșa cu ironie clasicul teritoriu al narațiunii lineare, cu nelipsitele ei elemente compoziționale (timp, spațiu, protagonist, psihologie, punct culminant, deznodământ) de noua proză făcută în stilul și pe gustul celor care folosesc rețeaua globală. Dihotomia între „romanul bun", prin care se subînțeleg convențiile tradiționale ale povestirii, și „romanul rău", cu un erou central absent și o structură reticulară, aglutinată din informații, presupuneri, definiții, clarificări, completări care mimează comunicarea din rețelele de socializare, ocupă o bună parte din constituirea lingvistică a textului. Una dintre ideile provocatoare ale naratorului despre „romanul bun" și literatura înaltă în totalitatea ei vizează tendința acestora de a reflecta viața, gusturile, emoțiile, problemele și sexualitatea clasei medii-superioare, ceea ce le face inevitabil vetuste și ideologic aservite. Avocată a rebeliunii autorului împotriva căutărilor intelectuale și estetice ale predecesorilor, vocea naratorială afirmă: „Autorul acestui roman a renunțat la încercarea de a scrie romane bune atunci când și-a dat seama că noțiunea de roman bun a fost dezvoltată de Central Intelligence Agency. Aceasta nu este o glumă. Acesta este adevărul. Care nu poate fi zguduit. (...) CIA a finanțat literatura înaltă, deoarece oamenii de la CIA credeau că literatura americană putea fi un mijloc excelent de propagandă folosit în lupta împotriva rușilor" (Kobek, 2016: 30). Opțiunea pentru „romanul rău" trebuie privită cu indulgență, sau poate cu admirație pentru efortul autorului de a se sustrage simetriei rigide a genului, așa cum arată explicit vocea autoreflexivă a textului: „Singura soluție era să scrii un roman rău cu o figură centrală care nu apare în scenă. Singura soluție era să scrii un roman rău care imită rețeaua computerizată și obsesia ei pentru Fastfood media. Singura soluție era să scrii un roman rău care imită rețeaua computerizată cu afișarea inconsecventă și fragmentată a conținuturilor" (Kobek, 2016: 34).

Așadar, avem un roman despre „natura" internetului, modul în care este folosit și dinamica limbajului, stilului și a modurilor de a spune o poveste în epoca fluxului nestăvilit de flecăreală în rețeaua globală. Segmentat în 33 de părți fără nici o legătură între ele în afară de istoria „singurului păcat de neiertat din secolul XXI", subiectul romanului se pretează cu greu unui rezumat, tot așa cum cu greu poate fi reprodus conținutul a 33 de polemici, conversații și comentarii de pe o platformă de socializare. O logică narativă totuși există și aceasta urmează, cu o vădită intenție parodică, instrucțiunile Barbarei Minto referitor la structurarea clară, ordonată și piramidală a ideilor (6). Potrivit acestei vedete din lumea comunicatorilor cu diplomă de la Harvard, ideea este o informație care îi provoacă cititorului o întrebare, deoarece ea îi spune ceva ce el încă nu știe. Astfel, orice informație trebuie să-i trezească cititorului întrebarea „de ce?" pentru a-l face să continue lectura. Axa verticală „întrebare-răspuns" menține interesul cititorului sub forma unui dialog, iar autorul va continua să scrie, să trezească întrebări și să dea răspunsuri, până va atinge un punct în care cititorul nu va mai avea de pus nici o întrebare. Aceasta fiind metoda comunicării de succes, Kobek o pastișează până la ridicol, obținând texte de o claritate deconcertantă, care elimină nu doar nevoia reflecției interpretative, ci și ocazia. Axa „întrebare-răspuns" transformă romanul într-un florilegiu de citate tăioase și memorabile despre cultura, moralitatea, puterea, idolii și fetișurile erei capitalismului digital. Un raționament despre internet sună, bunăoară, în felul acesta: „Internetul era o invenție minunată. El era o rețea informatică folosită de ființele umane pentru a le aminti semenilor că erau niște bucăți scârboase de rahat" (Kobek, 2016: 7). Despre celălalt mare actor din sfera comerțului și a schimbului de date, vocea naratorială notează cu sarcasm: „Twitter nu putea fi descris drept ceea ce era: o platformă pe care unii adolescenți îi aduc la sinucidere pe alți adolescenți cu obsesia lor pentru strălucirea de o zi a celebrităților" (Kobek, 2016: 166). Unul dintre personajele

romanului, scriitorul de origine turcă J. Karacehennem, care a scris, printre altele, un eseu despre generația „De ce?" și al cărui nume s-ar traduce prin „iadul negru", o figură etnosemiotică în spatele căreia îl bănuim pe Kobek însuși, trage din ipocrizia capitaliștilor Văii de Siliciu o concluzie de ordin metafizic: „De sute de ani ne punem întrebarea „de ce suntem pe această planetă? De ce trăim această viață fără sens?". Acum știm răspunsul: noi suntem pe această planetă ca să-l facem pe Mark Zuckerberg și mai bogat" (Kobek, 2016: 19).

Oricât ar fi de schematic și asertiv, romanul formează, în cele din urmă, un vast bazin de informații în care bacteriile criticii și enzimele filosofice fărâmițează, mistuie și digeră toate marile derive ale secolului nostru, sintetizând o avalanșă de idei de o maximă perspicacitate pentru înțelegerea timpului în care trăim. Există o serie întreagă de cugetări sugestive care ghicesc și conturează foarte exact starea de fapt a omenirii: de la uimitoarea abilitate de a folosi computerele produse toate, fără nici o excepție, de „sclavii chinezi", ceea ce ne transformă pe toți, iarăși fără nici o excepție, în „feudali intelectuali" la imensa confuzie și angoasă generată de viroza libertății de exprimare și la Twitter ca o formă insolită de dezrădăcinare; de la analfabetismul funcțional al informaticienilor Văii de Siliciu care și-au reprodus, la scară globală, propriul defect cognitiv la imaginea lui Lady Gaga ca metonimie a statelor industrializate; de la narațiunea jurnalistică americană, convinsă că motivul oricărei revoluții este că toți pretutindeni vor să fie americani la formula valorii în capitalismul târziu, ai cărei termeni includ influența, venitul și numărul de follower-i pe Twitter; de la faimă ca ultimă valută a lumii la încălzirea globală și schimbarea climei ca strategii de reducere a populației prin incitarea la sinucidere; de la minciună ca zeitate principală a panteonului actual la revitalizare (gentrificare) ca politică de curățare etnică a orașelor. Și lista „ideilor bune" care se perindă de-a lungul acestui roman ar putea continua, căci satira acerbă a capitalismului în stadiu terminal nu lasă intactă nici una dintre structurile discursului liberal. Rasă, clasă, vârstă, sex, libertăți individuale, globalizare, democrație, – totul este fărâmițat în malaxorul narativ și transformat în praful amar pentru pastilele post-adevărului.

Dar tema centrală a romanului rămâne a fi internetul și Jarett Kobek nu pregetă să facă paradă de invective și diatribe pentru a-i demasca falsele bune intenții și a-i reliefa marele său proiect de dominare a lumii. Ca orice revoluție din istoria omenirii, și revoluția digitală și-a trădat idealurile. Ceea ce suna, în zorii erei tehnologice, ca o promisiune de a schimba lumea prin atingerea ultimului stadiu al democrației reale, care însemna acordarea libertății cuvântului și a libertății de expresie, garantate de internet, a devenit cea mai mare sfidare morală din istoria umanității care n-a făcut decât să le permită giganților capitalismului digital să-și crească impetuos veniturile. Faptul că internetul va schimba cultura americană și va deschide noi posibilități de expresie este dezmințit brutal printr-un mic „tratat" despre realitatea lumii virtuale. Pe același ton potolit și aparent neagresiv este dezmințită credința răspândită în secolul XXI, potrivit căreia tehnologiile ar fi neutre. Cum tehnologiile sunt produsul ideologiilor explicite sau implicite ale producătorilor, imaginarul acestora despre sensul istoriei se revarsă în canalele de comunicare, infestând conștiința consumatorilor cu „gânduri paranoide" despre rentabilitatea alimentației bio, pericolele terorismului religios sau programele de educare la distanță. „Oamenii de pe Twitter trăiesc din ură", va spune vocea naratorială, mimând nedumerirea față de nevoia acestora de a evada din realitate, de a-și ocupa mintea cu istoriile personajelor de film, pe care le iau drept reale, sau de a-și alimenta propria stimă de sine trimițându-i pe alții la gunoi. Ceea ce scoate la iveală viziunea romanului asupra revoluției tehnologice este nu doar degradarea intelectuală a societății, ci și imensa prefăcătorie a sistemului de comunicare: „Singurul scop al Twitter-ului era să obțină cât mai multe posibilități de publicitate. Practicarea libertății de opinie și a libertății cuvântului nu acționa altfel decât să le aducă bani oamenilor care au fondat Twitter-ul și au investit în afacere" (Kobek, 2016: 83). Fără nici o țintă în afară de profit, această platformă de comunicare, ridicată la rang de sferă publică, produce o cantitate incomensurabilă de balast discursiv – știri, opinii, comentarii despre tot și despre toate –, acreditând falsul și anulând, de astă dată definitiv, credibilitatea adevărului cunoașterii. „Totuși, Twitter nu era mai mult decât un simptom. Internetul era boala" (Kobek, 2016: 191) –, conchide, spre sfârșitul romanului, vocea indignată și vădit politică a naratorului, căreia nu-i scapă tezele fundamentale ale „Capitalului" secolului XXI. Tranșant și fără

echivocuri, considerațiile lui Kobek despre internet reflectă atitudinea intelectualului față de lumea în care îi este dat să trăiască: „În internet poți să ai dreptate. În internet poți să nu ai dreptate. Poți iubi rasismul. Poți urî rasismul. Nu are nici o importanță. În cele din urmă, totul se reduce la bani" (Kobek, 2016: 274).

Pătrunderea internetului în conștiința publică este văzută ca un eveniment de o amploare și o semnificație similare catastrofelor naturale și misterelor existenței care au produs gândirea mitico-arhetipală. Analogia cu timpurile pre-raționale se sprijină pe aceeași incapacitate a oamenilor de a înțelege mecanismele ascunse ale fenomenelor care îi copleșesc. La fel ca în stadiul arhaic al dezvoltării societății, când legile necunoscute ale realității le apăreau oamenilor sub forma unor alegorii fantastice și creaturi fabuloase, la începutul secolului XXI, miliarde de oameni de pe întreaga planetă utilizau un sistem de comunicare invizibil și extrem de sofisticat, ale cărui principii tehnice le rămâneau obscure, imposibil de controlat și, în consecință, învăluite de o aură misterioasă. Cum regulile morfologiei civilizaționale sunt imuabile, realitatea necunoscută a internetului, dar mai ales, bogăția și puterea plutocraților californieni a căpătat, în imaginarul colectiv, semnificația alegorică a unor noi mituri teogonice. Kobek se amuză trasând paralele între lumea mitologiei antice și cea din zilele noastre, construind un Panteon al zeităților nu numai degradat, ci decăzut, la propriu, din vârful muntelui Olimp în platoul Văii de Siliciu. Rolul de „antropolog cultural" îi este delegat Christinei, un personaj al romanului cu identitate sexuală indecisă și probleme locative, care-și satisface „nevoia de sacru" adresând rugăciuni la Google. Christine nu este nici naivă și nici irațională, căci fanteziile ei metafizice nu fac decât să traducă în imagini realitatea exterioară a prepotentului motor de căutare, care simbolizează „economia publicității" și, implicit, a minciunii generalizate. Google ca imagine mentală a puterii temporale și spirituale este, fără îndoială, o viziune satirică a actualului set de norme și valori culturale, dar, ca orice construct imaginar, el trădează experiențele concrete pe care societatea le trăiește și le investește cu semnificații. Din punctul de vedere al Christinei, care a studiat mitologia și zeitățile antice ca „reprezentări simbolico-arhetipale universale ale conflictelor umane", cel mai apropiat de actuala tipologie a zeităților erei digitale este Panteonul vechilor greci, cu zeii săi „puerili" și foarte asemănători, după funcția și atribuțiile lor, cu grupul secret de experți (Brain Trust) din domeniul tehnologiilor informaționale. În sistemul de reprezentări propus de Christine, figurile-cheie ale giganților tehnologici din Valea de Siliciu sunt noii zei, titani și preoți ai „religiei digitale". Eric Schmidt, directorul executiv general și consilierul tehnic de la Google, este omul din culisele puterii, omniprezent și totuși invizibil, cu o viață amoroasă teribil de prolixă, pe care nimeni nu-l vede, dar toți îi simt prezența și mai ales greutatea deciziilor, pe scurt, Eric Schmidt este noul nostru Zeus. Lui Larry Page, care a inventat tehnologia Google într-un garaj, devenind cofondatorul Companiei, îi revine rolul de Hephaistos, un zeu urât și declasat ca și Page, care și-a pierdut poziția de director executiv general, apoi și-a redobândit-o datorită profitului enorm pe care-l aducea Companiei invenția sa. Un alt cofondator al companiei Google, Serghei Brin, care a dezvoltat pentru cei mai bogați oameni de pe planetă tehnologia de lux a automobilelor autoghidate și a câinilor roboței „care nu-și ling genitaliile", este asemuit cu Dionisos, „zeul sexului, drogurilor și al plăcerilor". Există, în acest Panteon californian, și o zeiță: Susan Wojcicki, cumnata lui Brin și primă vicepreședintă pentru afaceri publicitare, care asigura roada și prosperitatea companiei ca Demetra. Legendarul Steve Jobs, guru spiritual și inspiratorul atâtor milioane de tineri comunicatori, este stăpânul Infernului și nu numai pentru că este mort, ci pentru că este, ca și Hades, un „tâmpit statornic". Marea teorie a lui Jobs despre scopul vieții, care se baza pe teza că poți fi o persoană onestă dacă îți cheltuiești banii doar pentru ceea ce este corect, spusă și repetată ca o mantră a spiritualității Vestului îndepărtat, se dovedește a fi nimic mai mult decât o tehnică de acoperire a consumismului digital: „Promisiunea lui a fost simplă: tu ai o alegere. Tu poți muri urât și neiubit, sau poți cumpăra un computer dintre cele mai scumpe, sau un iPod, ca să asculți un Bob Dylan timpuriu și să te sustragi ciclului Samsarei. Lipsa ta fundamentală de creativitate va dispare în spatele apartenenței la grup. Vei fi considerat interesant și frumos, și luminat. Unul dintre noi, unul dintre noi, unul dintre noi. Maaah. Maaah. Nimic nu arată mai bine unicitatea unei persoane ca cele 500 de milioane de sclavi care asamblează dispozitivele electronice. Bine ați venit în Infern" (Kobek, 2016: 246).

Sfârșitul romanului proiectează o viziune distopică asupra umanității intrate pe deplin în era capitalismului digital. Scena încăierării dintre o ceată de tineri latinoamericani, exaltați de droguri, alcool și sentimentul inferiorității sociale, și un grup de programatori dotați cu laptopuri și ochelari de realitate superioară, augmentată de lentilele Google, care însă vorbesc în jargonul „nadsat" al criminalilor adolescenți din *Portocala mecanică*, este o alegorie abjectă a proiectului american de îmbunătățire a lumii. În romanul lui Kobek, fantezia lui Anthony Burgess devine o realitate înspăimântător de convingătoare și poate de aceea, subsumabilă unui infern psihiatric. Este Jarett Kobek un vizionar, un resentimentar sau un predicator patetic al răului acestor timpuri lichide și haotice? *Eu urăsc internetul* este prevăzut cu un subtitlu: *un roman util* și această reflexie de sine a textului încurajează o lectură demistificatoare, morală și, în egală măsură, politică a „lecțiilor lui Kobek" despre secolul în care trăim.

Bibliografie:

BAUMAN, Zygmunt, BORDONI, Carlo, 2015, *Stato di crisi*, Torino, Einaudi.

CISTELECAN, Alex, (coordonator), 2021, *Secolul XXI. Istorie recentă și futurologie*, Editura Cartier, Chișinău.

https://www.iltascabile.com/letterature/kobek-odio-internet/

CHOMSKY, Noam, 2018, *Cine conduce lumea?*, Grup Media Litera, București.

KOBEK, Jarett, 2016, *Ich hasse dieses internet. Ein nützlicher Roman*, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

MINTO, Barbara, 2005, *Das Prinzip der Pyramide. Ideen klar, verständlich und erfolgreich kommunizieren*, Pearson Deutschland GmbH.

BAUMAN, Zygmunt., MAZZEO, Ricardo, 2017, *Elogio della letteratura*, Einaudi, Torino.

CONȚINUT ȘI FORMĂ ÎN OPERA LITERARĂ

Liviu CHISCOP
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract. *The topic of this article was frequently addressed not so much by the writers themselves, but especially by literary critics and historians, aestheticians and literary theorists, linguists and philosophers. of language, starting with Titu Maiorescu and Eugen Lovinescu, continuing with Ibrăileanu, Călinescu and Vianu, and ending with Ion Coteanu, Gh. Bulgăr and Eugeniu Coșeriu (On the essence of poetic language). In general, the vision and opinions on the subject of all of them reveal a surprising consistency and concordance. This is what we set out to emphasize, subliminally, in this article, which is intended to be a plea for the aesthetic canon, whose purpose is precisely to prevent often - the aestheticisation of literary production and to stop, in this way, the axiological chaos and the growing entropy on the literary market.*

Keywords: *literature, literary work, content, form, aesthetics, axiology, canon.*

Conținut și formă în opera literară

Întrucât ansamblul operelor literare alcătuiește ceea ce se cheamă *literatură*, credem nimerit să începem prin a reaminti câteva dintre caracteristicile definitorii ale acesteia, fiindcă studiul mai sus menționat se circumscrie domeniului științei literaturii sau - mai bine zis - se subsumează acestui vast domeniu. Bivalent ca semnificație, termenul literatură desemnează, pe de o parte, o artă (artă a cuvântului, cuprinzând/ înglobând totalitatea scrierilor beletristice), iar pe de altă parte - o știință (știința literaturii, cu cele trei ramuri ale ei: teoria, critica și istoria literară). Conceptul de *ştiinţă*