

Desființarea neputințelor sau precizie în loc de empatie

DOI : 10.46522/S.2024.01.5

Ardian KYCYKU PhD

University of Arts Târgu-Mureș

ardkyc@gmail.com

Abstract: The Elimination of Powerlessness or Precision Instead of Empathy

The study explores in a metaphorical key an idea of the Nobelist Maurice Maeterlinck about potentiating the dramatic text and emphasizing predestination by interpreting texts not by actors but by puppets. Going through experiences from the world of puppet theater and the construction of automata, one can come to the conclusion that the perfecting of the artistic act in an already global space (where expanding access to information and supposed creation become dimensions of censorship) now assumed by Artificial Intelligence (an entity that promises to overcome everything we call human error or inability) tends to become a point of arrival and not a way to evolve. Thus, the natural growth through human endeavors, failures and successes is arrested and can turn efficiency into a modus vivendi in which informing, training and shaping are no longer distinguished or do not even differ.

Key words: *puppets; symbolism; empathy; theatricality.*

De la destin și marionete spre un destin al marionetelor și marionete ale destinului

Aceste observații care nu se vor peste măsură de obiective și, din motive chiar obiective, nu fac abuz de citate, cercetează în cheie metaforică o idee a nobelistului Maurice Maeterlinck (1862-1949) despre potențarea textului dramatic și evidențierea predestinării prin interpretarea textelor nu de actori, ci de marionete. Ca și Shakespeare – cu care, de altfel, a fost comparat în epocă – scriitorul belgian credea că „lumea este o scenă, iar oamenii sunt actori” mânăuți din nevăzut de incoruptibilul Destin, iar replicile lor nu trebuiau deformate de nesiguranța, tracul, subiectivismul sau alte slăbiciuni ale actorilor. Textul dramatic devenea un loțiitor „nemuritor și rece” al Destinului și intra în contact cu spectatorul dintr-un alt strat al percepției.¹

În egală măsură idee și mijloc stilistic, viziunea lui Maeterlinck *devine* profetică într-o societate *consumeristă* care impune palimpsestul ca pe o baghetă magică a egalizării

¹ Potrivit Inteligenței Artificiale, Maeterlinck „considera că marionetele, ghidate de sfori operate de un păpușar, reprezintă o excelentă reprezentare a controlului complet al destinului asupra omului”. Dintr-o convorbire cu IA în luna octombrie 2023



valorilor și obligă oamenii de știință să ardă etapele cercetărilor și să aducă ciclic, respectând probabil un plan minuțios devenit trend și viceversa, noi descoperiri sau invenții *din și pentru* toate domeniile vieții, în numele eficienței și confortului (cel puțin la nivel declarativ). Se poate vorbi chiar de *confortism*² – o extindere rafinată a conformismului.

Simbolul ca instrument de graniță

În dramaturgia revelatorie a lui Maeterlinck, o importanță fundamentală ocupă exact spațiul dintre marionete (purtătoare ale viziunii păpușarului, loțiitoare ale actorilor) și spectatori (loțiitori ai opiniei publice). În acest spațiu, mișcările esențiale ale sufletului și ale trupului ca trăsături ale identității (numelui) reprezintă singurele arme de care ființa umană dispune pentru a înfrunta Destinul, pentru a se apăra, a-l îndura, vrăji, îmbuna, inactiviza³ etc.

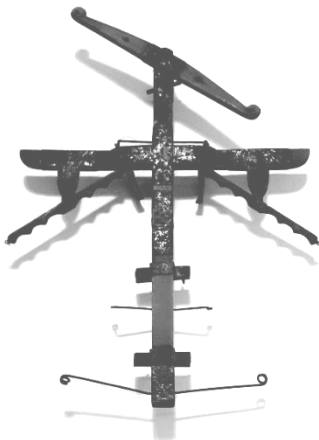


Foto: Ardian Kycyku, Expoziția Teatrului de Păpuși Kemény, Debrecen, mai 2023

Am avut posibilitatea să observ cu atenție vechiul mecanism al păpușarilor din imagine, într-o expoziție la Debrecen. Fusese folosit de celebrul Kemény Henrik (1925-2011), continuatorul unei bogate tradiții a teatrului de păpuși din Europa Centrală și de Est. Detaliile mecanismului imită forma și rolul scheletului uman (îmbrăcat în carne de lemn și în haine de pânză) și „traduc” în *viață credibilă de personaje* mișcările firești

² Cuvânt alcătuit de autor. Desemnează simultan confortul ca obsesie în creștere a omului contemporan și încrâncenarea acestuia de a-l obține cu orice preț, conform unei pseudo-filosofii eclectice care, adunând experiențe individuale ce se vor universal valabile duc la conformism.

³ Procesul amintește de relația privitor – emițător (de exemplu TV), în care privitorul, neputând reacționa și a reglementa adevărul / autenticitatea unui mesaj transmis de emițător, treptat devine inactiv ca un „obiect”.



ale persoanelor. Persoanele se pot regăsi în personaje, pot dialoga lăuntric cu ele, se pot simți reprezentate, scăpate temporar de traume, datorită locuitorilor lor pe scenă, într-o empatie care trezește în om copilul și impune un alt ritm al scurgerii timpului, probabil acel *ad hoc* al spectacolului.

Instrument și simbol, ca multe alte instrumente pe cale de dispariție sau perfecționate în virtualitate până la înlăturarea originalului fizic, mecanismul funcționează în spațiul care unește, dar și separă actul artistic de spectatori. În acel neutru viu și râvnit și de păpuși, și de spectatori, datorită mecanismului, expresivitatea păpușilor poate atinge uneori paroxismul, dar nu până la pierderea rațiunii și uitarea observației faustiene: „Are toate componentele desăvârșite, îi lipsește doar duhul (suflarea) care îi dă viață”.⁴ Este clar că, pentru a-și poate păstra taina instantaneului irepetabil și impactul de tip terapeutic și spiritual, teatrul – vârful lumii spectacolului – nu poate dăinui, dacă nu se folosește de simboluri. Indiferent de paradigmă, simbolurile sunt singurele care nu permit alterarea sistemului teatral de semne. Din acest unghi de vedere, *symbolism* ar însemna crearea textului dramatic sau literar la granița dintre lumea spectacolului și spectacolul lumii. Tot ceea ce iese – prin experiment forțat sau confuzie ce se prezintă ca inovație – din echilibrul delicat și din ce în ce mai previzibil al acestor două spații, nu poate fi nici spectacol, nici lume.

Impersona

Odată cu obsesia noutății permanente – urmare a extinderii domniei textelor medii sau prea intens mediatizate – în lumea spectacolului pătrunde o cantitate periculoasă de impersonal. Preaplinul impersonalului nu poate fi decât un gol care crește. Textele medii își „ascund” lipsa proprie de identitate și încercarea de a-și depăși condiția (calitatea) prin imitarea și contopirea graduală cu tot ceea ce nu pot fi și prin cenzurarea textelor irepetabile. Cenzurarea este aplicată prin marginalizare tacită, copiere, mutare a esențelor în alte registre stilistice, traducere, publicare în limbi de largă circulație și mediatizare agresivă. Dacă le dăm dreptate gânditorilor germani din *Sturm und Drang* (Enciclopedia Britannica s.v. *Sturm und Drang*) conform cărora „o capodoperă face să se uite numele celui care a creat-o”, în epoca noastră, numită *post-truth*, *post-gender*, *post-apocaliptică* etc., înțelegem de ce spațiul mediatic / public este plin de autori ale căror nume au făcut posibilă uitarea operelor pe care le-ar fi scris, jucat, pus în scenă.

De altfel, în proza și dramaturgia considerate *universale* fără a clarifica din interiorul criteriilor relația calitate artistică – hegemonie lingvistică, sunt din ce în ce mai apreciate precizia, nepărtinirea, obiectivitatea, precum și disecarea „chirurgicală” a diferitelor straturi de realitate, ca și cum disecarea cât mai precisă este invariabil soluția. Aprecierile *preciziei chirurgicale* decurge din extinderea *political correctness*-ului, a drepturilor omului intenționând probabil egalitate și în daruri, dar și a tulburării lăuntrice a omului contemporan care tinde cu orice preț spre simplitate, nemaifiind deseori în stare să facă

⁴ Parafrază liberă din J. W. Goethe, *Faust* Partea I, (GËTE 1987).



distincția dintre simplitate, simplificare și simplism. Ne aflăm într-un spațiu public în care *kitsch*-ul este numit *pop-culture*, iar masivizarea actului creativ diluează esențele, altfel ratingul scade drastic, mesajul artistic autentic circulă doar între elite, iar *arta pentru artă* și *elitismul* sunt descrise în termeni medicali (de tip sociopatie, alienare, depresie, izolaționism etc.).

Eficiența ca sfârșit al experienței

Perfecționarea actului artistic într-un spațiu deja global – unde extinderea accesului la informare și presupusă creație devin dimensiuni ale cenzurii – sunt asumate mai nou de Inteligența Artificială – entitate care promite să depășească tot ceea ce numim *greșeală* sau *neputință umană*. Astfel, ea pare pusă să oprească creșterea firească, prin eforturi, eșecuri și reușite, a omului, să-l priveze pe acesta de orice frământare și să transforme eficiența într-un *modus vivendi* în care informarea, formarea și formatarea nu se mai disting sau chiar nu diferă.

Întrebată despre cum își percepe contribuția în domeniul artelor spectacolului, IA afirmă – cu o modestie greu de găsit azi printre cetățeni – că „poate fi folosită pentru a genera conținut nou, cum ar fi muzică, scenarii sau coregrafii”, având „potențialul de a transforma lumea spectacolului, deschizând noi posibilități creative și îmbunătățind eficiența proceselor de producție.”⁵

Între ne-uman și inuman

În asemenea condiții, mesaje și activități, cred că asistăm la explozia reală a unui străvechi conflict mereu învăluit între acei oameni de știință care țin neapărat să fie priviți și ca creatori și creatorii autentici (care nu-i acordă științei o valoare mai mare decât o poate avea). Din motive economice și geopolitice, sub presiunea ne-umană, dacă nu chiar inumană a competitivității și a concurenței, oamenii de știință sunt obligați să vină ciclic cu descoperiri și/sau invenții care, toate, ușurează viața umanității, o îmbunătățesc, o simplifică, micșorând suferința, prelungind viața și ușurând moartea. Tot ceea ce, în arhetipal și în trecutul apropiat însemna *tradiție*, *ritual*, *asumare a Crucii*, *a suferinței ca modalitate de a nu uzurpa locul altcuiva sau al altceva*, *contemplație*, *reculegere*, *rămânere între hotarele Zidirii și ale Vieții* – drept conștientizare a imperfecțiunilor omenești și menținere a legăturii cu Creatorul – acum subînțelege *regres*, *pedică*, *scurtare a vieții*, *neimplicare toxică* etc. și trebuie corectată. Nu cred că vreodată în istorie greșeala umană, neputința, au fost atât de asemănătoare, ca să nu zic egale cu însăși Viața. Din această perspectivă, corectarea exhaustivă, radicală, fără drept la neputință înseamnă moarte, cel puțin civică. Și nu pare deloc paradoxal să te zbați prin toate mijloacele tehnologice și mediatice pentru a prelungi viața biologică, când cu aceleași mijloace încerci să alterezi actul morții, care îți dăruiește fiecărui individ numele real.

⁵ Dintr-o convorbire cu IA în luna octombrie 2023



Imitas imitatum

Inteligența Artificială nu intră chiar brusc în viața umanității și nici în lumea spectacolului. Structural, ea nu este decât *înlocuirea* deschisă, declarată și masivă, montată după anumite viziuni individuale sau de grup, a unor situații și personaje cu personaje, decoruri, sunete, culori și întâmplări care imită Viața. Astfel, actul Inteligenței Artificiale de a pătrunde în centrul lumii spectacolului, ar fi imitarea precisă a unei imitații, înlocuind simultan viața și oglindirea acesteia pe scenă. Pașii următori par a imita meticolos strategia textelor medii de a-și depăși calitatea, acordând tehnicii importanța inspirației și a talentului. În numele eficienței, precizia va domina mai întâi stratul tehnic al lumii spectacolului (sound design, light design, scenografie, costumație etc.), apoi va înlocui actorii cu holograme ce pot întruni calități și trăsături spre care orice actor viu și născut, nu făcut, tinde, deseori cu eforturi și sacrificii niciodată înțelese, apreciate sau răsplătite, prin fiecare reprezentare sau repetiție.

Câteva întrebări apar în acel spațiu aflat între lumea spectacolului și spectacolul lumii: *Este cumva o străduință a materiei de a-și depăși condiția și de a renunța la propria misiune? Este graba materiei de a se înveșnici, extirpând toată suflarea de care are nevoie pentru a nu fi altceva? Poate deveni altceva-ul Cineva doar înlocuind pe cineva în spațiu și timp, aproximativ cum o piatră tombală ar deveni omul care zace sub ea?*

Genul acesta de întrebări a frământat conștiința umană și la apariția electricității, a radioului, a televiziunii, a internetului, probabil și a teatrului de păpuși. Iar faptul că toate aceste fenomene au devenit deja *cotidiene, banale, parte a existenței*, fără a ajuta în mod esențial sufletul omului, dovedește că, în ceea ce privește creațiile creaturii, există doar o veșnicie a descompunerii, nu invers.

Un alt spațiu gol

Judecând după demersul și dezvoltarea de până acum, e clar că IA va dovedi cum precizia și înlocuirile în lumea spectacolului – menținută vie tocmai de *trăirea* în direct a numeroaselor forme ale lipsurilor umane – înseamnă desființare treptată a empatiei care izvorăște din neputința umană, într-un spațiu în care spectatorul se regăsește *în și prin* slăbiciunile personajului sau ale actorului, ale semenului. Spectatorul trebuie să semene cu cineva, ca să poată trăi și să crească odată cu actul teatral. El are nevoie de viață frământată, de întrebări fără răspunsuri, nu de învățături cu structură de formule științifice sau teoreme, de postulate sau chiar proverbe. Spectatorul iese din arhetip, dacă este hrănit cu lucruri definitive. Viața unui act teatral dăinuitor se bazează pe amânarea plină de întrebări a unor finalități, nu pe rezolvarea lor după model matematic. La prima vedere nepărtinitoare și lipsită de autor, precizia poate duce la încremenirea dialogului lăuntric dintre spectator și act artistic. Istoric vorbind, acesta a fost unul dintre scopurile și reușitele propagandei totalitare.



Există și riscul foarte precis ca, după un anumit timp, relația *spectacol precis* (fără greșeli, lipsuri și defecte) – public să formateze un spectator întru totul inactivizat de neputința de a găsi goluri, strâmbături, dar și nemulțumiri, pretenții, picanterii, o entitate oarecum geamănă a Inteligenței Artificiale. Situația poate deveni mai vizibilă, dacă l-am parafraza pe Arghezi: „Niciodată golul n-a umplut atâtea spații”⁶

Despre crearea de conținut

Cred că o dezbatere separată ar merita diferența dintre *creare de conținut* și *fabricare de conținut*. Dintre cele 6 definiții oferite de DEX despre „conținut”, am reținut: „Categorie filozofică care desemnează baza materială ce condiționează existența și schimbarea unui obiect, ansamblul interacțiunilor diferitelor componente și proprietăți reprezentând funcții esențiale pentru obiectul respectiv.”⁷

Unele întrebări derivă din preaplinul de *materie*: *Ce conținut este scos și de unde, încât cineva, mai ales din mass-media trebuie să creeze conținut? Care gol trebuie umplut cu conținut? Cât spațiu mintal este liber de conținut și cât spațiu nu trebuie să fie liber de un anumit conținut?*

Pentru a *genera conținut nou*, cum promite, la cererea pasionaților de scris și celebritate, dar și a cercetătorilor presați de timp și nechemare, IA va compila fragmente din scrierile unor autori, după principiul loteriei, în primă fază ale celor *mainstream* sau canonici. Pentru a-și crește originalitatea și a sonoriza cât mai multe nume de anonimi, IA va prelua și din scrierile autorilor marginalizați sau insuficient de cunoscuți. Iar fenomenul, prezent de mult în culisele presei și ale vieții artistice, va fi un plagiat greu de dovedit, în porții care profită din plin, dar nu lezează originalitatea auctorială. Copia va încerca să înlocuiască originalul, ceea ce ar fi un multiplu parvenitism de tip ontologic și de proporții planetare. Astfel s-a întâmplat cândva și „transformarea piramidelor în rețele” (McLuhan 1962, p. 140; 1964, p.272).

Este cazul să ne amintim de ingeniosul ceasornicar elvețian Pierre-Jaque Droz care, între 1768 și 1774 a confecționat trei păpuși (*Automata*) care au vândut nenumărate ceasuri: *Muzicianul*, *Desenatorul* și *Scriitorul* (*Enciclopedia Britannica* s.v. Automata). Păpușile funcționează și astăzi⁸, înconjurate de informații ușor controversate. Potrivit

⁶ Tudor Arghezi: „Scula asta are mare căutare / Niciodată golul n-a sunat atât de tare”, *Inscripție pe tobă, Versuri*, (1980).

⁷ Sublinierea mea – A. K. Celelalte definiții sunt: Ceea ce se află într-un spațiu limitat, în special într-un recipient; Totalitatea notelor esențiale ale unei noțiuni, determinată în raport cu sfera acesteia; Fondul de idei și afectiv al unei opere literare sau artistice; Lista ordonată a materialului pe care îl cuprinde o revistă, o carte; tablă de materii; Datele dintr-o celulă a unei mașini de calculat; Planul intern (semantic, conceptual, noțional) la unele unități lingvistice (*Dexonline*).

⁸ IA dixit: „Pierre Jaquet-Droz (1721-1790) a fost un ceasornicar elvețian din secolul al XVIII-lea. El a proiectat și construit păpuși animate cunoscute sub numele de automate pentru a ajuta firma sa să vândă ceasuri și păsări cântătoare mecanice. Între 1768 și 1774, el și fiul său Henri-Louis (1752-1791) și Jean-Frédéric Leschot (1746-1824) au construit celebrele automate,



unor portaluri, Droz a realizat păpușile pentru a le face reclamă ceasurilor pe care le producea, câștigându-i prin admirație și amuzament pe potențialii clienți, majoritatea nobili și proaspăt îmbogății. Dar despre *Scriitor* se mai spune că „îi putea ajuta pe oamenii care nu știau să scrie” (sic!) Într-un stil precis, nelipsit de o emfază demnă de reclamele farmaceutice, presa ne înștiințează că

Privit din afară, dispozitivul pare extrem de simplu: o păpușă de lemn mică, care ține în mână un condei simplu. Dar, în spatele „păpușii” se ascunde o minunăție inginerescă: peste 6.000 de componente create manual și toate puse în acțiune pentru a crea o mașinărie deplină, complet programabilă, mulți considerând-o ca fiind cel mai vechi exemplu de computer-robot. Totul a fost făcut la detalii atât de precise, încât acest robot nu poate decât să-ți stârnească admirația! «Scriitorul» este capabil să scrie pe hârtie orice text ce conține până la 40 de litere [...] Textul este codat pe o rotiță, unde caracterele sunt alese una câte una. Robotul-scriitor folosește o pană de găscă pentru a scrie pe hârtie, pană ce este înmuiată cu cerneală din când în când; «Scriitorul» mai efectuează și o mișcare de scuturare a penei, pentru a preveni împrăștierea cernei. Ochii robotului urmăresc textul scris, iar capul i se mișcă atunci când ia niște cerneală.

Omofon 2023

Imaginându-ne că „Scriitorul” lui Droz este deja înlocuit de IA, apar alte întrebări: *Cât îi va putea ajuta IA pe cei care nu știu să scrie? Cât va putea deveni inconfundabil un autor mediu sau mediocru? Care va fi ajutorul pentru cei care nu știu sau nu vor să citească? Cu cât poate reduce sau crește IA analfabetismul funcțional?*

Concluzii efemere

E ușor să adopți un limbaj apocaliptic, deși semnele din jur constant îți impun limbajul. Din fericire, există un echilibru superior care te oprește să descrii cu precizie și lux de amănunte lucruri sau fenomene prea controversate – ca să nu le prelungești viața nici în viață, nici în spectacol. Același echilibru te ajută să fii mai chibzuit cu folosirea metaforelor, poate pentru a nu dăuna rugăciunilor. Meditând asupra relației artelor spectacolului cu IA, am ajuns la următoarele concluzii:

- În contextul dat, apariția IA pare a fi primul pas al unei conspirații a virtuozilor care, conștientizând probabil că nu au operă și depind întru totul de creativitatea altora, se grăbesc să reducă drastic nuanțele care fac dintr-un text (spectacol) o operă artistică inconfundabilă, intenționând ca ceea ce este doar text lizibil să fie considerat *operă*. În

inclusiv Scriitorul, Muzicianul și Desenatorul 1. Scriitorul este o păpușă mecanică care scrie cu un stilou* pe hârtie cu cerneală reală**. Are un dispozitiv de intrare pentru a seta file, definind litere individuale scrise de băiat, care formează o memorie programabilă. Are 40 de came care reprezintă programul de citire numai-citire. Automatele lui Jaquet-Droz sunt considerate a fi unele dintre cele mai bune exemple de rezolvare mecanică a problemelor umane.” * Rămâne ca IA să corecteze informația privind stiloul „Scriitorul” lui Droz folosește o pană de găscă stilizată, nu un stilou. ** Greu de înțeles ce ar însemna o cerneală ireală sau artificială.



loc să sprijine evoluția firească a unei revoluții tehnologice care vizează ființa umană și nu invers, ei încearcă să revoluționeze evoluția. Și asta vine într-un moment nefast al istoriei, când raportul informare – analfabetism funcțional crește direct proporțional.

- Urmând logica declarată *proprie*, instrumentul-simbol IA va convinge masele largi că virtuozitatea este creativitate, mai ales masele care iau informarea drept cultură, și va prezenta frecvent descifrarea *chirurgicală* a misterului creativ cel puțin ca pe o inovație. Masele vor consuma cultura oferită de IA fie și doar pentru a beneficia de dreptul la cultură, dar fără a accepta sau a realiza că *dreptul la cultură* nu înseamnă neapărat și *gusturi distincte*. Astfel actul artistic se va masiviza, nivelul întrebărilor reale va scădea din cauza cantității răspunsurilor, dizolvând esențele și izolând totul între granițele fenomenului *pop-culture*, aflat la un click distanță de *cancel culture*.
- Problema nu este că IA capătă pe zi ce trece importanța lucrurilor fără de care *nu vom putea trăi*, sau *cu care* nu vom putea muri ca oamenii, ci că intenționează să ocupe un loc de esență în toate domeniile posibile ale existenței, înlocuind în primul rând omul.
- Ca orice entitate de acest gen, IA poate *imita* aproape totul și pe oricine, precis și perfect după criterii științifice, dar nu poate *fi*. Iar în spațiul balcanic „neștiința”, în formele ei productive, poate căpăta o dimensiune pozitivă nebănuită. Spațiul balcanic încă păstrează, dezvoltă și răspândește energii și vibrații vitale și artistice greu de sistematizat. Dincolo de interese extra-artistice și euforii de moment, extinderea influenței IA în Balcani are trăsăturile unei catastrofe așteptate ca o ieșire din blestemul milenar sau nuclear. IA amenință să reducă înfricoșător sau chiar să extirpe atât de interpretabila *prostie* (alias *neștiință, înapoiere, ignoranță*). Înrădăcinată cu multe drame și uitări de sine, percepută peiorativ poate pentru a nu fi deochiată, micșorarea prostiei sau a neștiinței din spațiul în care trăim riscă să ne lase fără niciun dram de noroc, or încă nu suntem atât de ghinionști încât să conviețuim doar cu ghinionul. Într-un stil beletristic sau teatral, am putea spune că atunci când te predai bunăstării, devii aproape una cu materia, care se descompune, iar când conviețuiești cu ghinionul, înconjurat de lucruri imprecise, lipsuri, neputințe, frământări, amărăciuni etc., ești marginalizat de majoritate și neagreat de anonim.
- Dincolo de umorul constant redus de precizie și bunăstare, vreau să spun că *neștiutori* sunt toți oamenii care nu acceptă să se conecteze la realitatea primordială prin intermediul unor mijloace confecționate, nu create. Ei sunt simultan personajele vieții și persoanele spectacolului, capabili să-i confere unui text originalitatea capodoperelor.

Erata

În locul unei metafore de încheiere, ne-am putea închipui că IA va prelua toate datele ieșite în urma dezbaterilor noastre de aici, le va însuși perfect, *se* va corecta și se va îmbogăți informațional, încercând să fie mai eficientă, cu un pas înaintea temerilor și nemulțumirilor noastre din viitorul apropiat. Va ascunde trăsăturile și capacitățile care îi lipsesc, fiindcă noi avem întrebări care încă nu s-au formulat. Fie și numai datorită



preciziei și nevoii programate de *a imita* non-stop pentru *a fi*, IA nu poate avea în timp real lipsurile oamenilor. Fiindcă nu s-a născut și, când greșește, o face definitiv, în așteptarea greșelilor noastre viitoare.

Într-un fel nici exagerat de artistic, nici nepermis de științific, *IA este spectacolul*⁹ între un mântuitor care se vrea Mântuitor și un spectator care se vrea salvat în rate. Mântuitorul este viu în știință, dar mort în creație. El poate emite diferite forme de viață plagiate de la oameni și le poate impune acestora moduri de viață, dar este suficient de muritor ca să poată face întru totul vie o entitate ieșită din el.

REFERINȚE

ARGHEZI, Tudor. *Inscripție pe tobă*. [versuri]. Craiova: Scrisul Românesc 1980.

Dexonline [on-line]. [F.a.] [accesat la 8 decembrie 2023]. Disponibil la: <https://dexonline.ro/>.

Encyclopedia Britannica [on-line]. [accesat la 8 decembrie 2023]. Disponibil la: <https://www.britannica.com/>.

GËTE (GOETHE) J. W, *Fausti Vepra të zgjedhura* 1, Shtëpia Botuese "Naim Frashëri", PËRKTHYER NGA ORIGJINALI NGA SKËNDER LUARASI, TIRANË, 1987 (*FAUST, OPERE ALESE* 1, Editura Naim Frashëri, traducere din original de Skënder Luarasi, Tirana 1987)

MAETERLINCK, Maurice, *Five Marionette Plays*, Francis Booth, ulu.com, 2011

McLUHAN, Marshall, *The Gutenberg galaxy, the making of typographic man*, University of Toronto Press, reprinted in 1962.

McLUHAN, Marshall, *Understanding media : the extensions of man*. London : Routledge & K. Paul, 1964.

OMOFON, 2023. Scriitorul: Primul robot din istorie, construit în 1773, care putea să scrie. În: *Omofon* [on-line]. [accesat la 8 decembrie 2024]. Disponibil la: <https://www.omofon.com/scriitorul-primul-robot-din-istorie-construit-in-1773-care-putea-sa-scrie>.

⁹ Așa cum „*Mediul este mesajul*” - Vezi McLuhan, *Understanding media : the extensions of man*. London : Routledge & K. Paul, 1964., p. 9.