

SOCIETATE ACADEMICĂ HYPERION
UNIVERSITATEA HYPERION
FACULTATEA DE ȘTIINȚE SOCIALE, UMANISTE
ȘI ALE NATURII
DEPARTAMENTUL DE LITERE ȘI LIMBI STRĂINE

ANALELE ȘTIINȚIFICE
ALE UNIVERSITĂȚII HYPERION
2024

**Editura VICTOR
București, 2024**

Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii
Departamentul de Litere și Limbi Străine
Conferința Internațională Anuală – 2024

COLEGIUL ȘTIINȚIFIC:

Prof.univ.dr. Sever Spânulescu, Rectorul Universității „Hyperion” din București
Prof.univ.dr. Renata Tatomir, Președinta Senatului Universității „Hyperion” din București
Conf.univ.dr. Elena Toma, Decanul Facultății de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii

COLEGIUL REDACȚIONAL:

Prof.univ.dr. Otilia Sîrbu, Directorul Departamentului de Litere și Limbi Străine
Conf.univ.dr. Liliana Agache, Departamentul de Litere și Limbi Străine
Conf.univ.dr. Irina Dubsky, Departamentul de Litere și Limbi Străine
Lect.univ.dr. Andreea Sion, Prodecan – Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii

Editor:

Prof.univ.dr. Otilia Sîrbu, Directorul Departamentului de Litere și Limbi Străine

CUPRINS

<i>Cuvânt înainte</i>	5
-----------------------------	---

I. Literatură și critică literară

Elena Drăgan, <i>Liviu Rebreanu: Obiectivitate și realism în universul romanului</i>	9
Diana Grăjdanu, <i>Titu Maiorescu, o personalitate cu multiple veleități</i>	17
Nicoleta-Cosmina Iliescu, <i>Thematic Subversions of Gender Identities. Rewriting Femininity: Ideals, Performance, and the Female Voice</i> ...	24
Maria-Loredana Stancu, <i>Analiză comparativă între „Luceafărul” de Mihai Eminescu și „Romeo și Julieta” de William Shakespeare</i>	31
Ștefania Mărgineanu, <i>Fascinația cuvântului în opera lui Mircea Eliade</i>	47
Ileana Avasilichioaie, <i>De la Eminescu la Blaga: între conștiință și imaginație</i>	78

II. Lingvistică, traductologie și comunicare interculturală

Mihaela Sauciuc (Pârlea), <i>Avantaje și limite ale traducerilor automate pentru textele literare și de specialitate</i>	93
Laura Ruxandra Tătaru, <i>Traduceri directe și indirecte din limba japoneză. Studiu de caz</i>	100
Georgiana Pinte, <i>Comunicare interculturală și traducere profesională: Sinele în situații limită</i>	106
Emmanuella Maria Gavrilaș, <i>Neologisme din limba japoneză</i>	110

III. Științe sociale, educație și studii existențiale

Aurora Nemțeanu, <i>Schimbări structurale în societatea post-pandemică</i> ...	117
Andreea Trică, <i>Considerații teoretice cu privire la tranziția de la tradiție la modernitate în sistemul educațional românesc</i>	123
Dan Iulian Alexevici, <i>Între ego și sine în situații limită (2020-2021)</i>	137
Iulia-Maria Dianu, <i>Între ego și sine în situații limită (2020-2021)</i>	141

IV. Confluente Academice

Prof.univ.dr. Otilia Sîrbu, <i>„Viața ca o frază”</i>	149
---	-----

CUVÂNT ÎNAINTE,

Analele (neologism preluat din limba franceză – *Annales*, provenit la rândul său din latinescul *annus*, an) reprezintă o formă de scriere istorică succintă, care înregistrează cronologic, an de an, evenimentele majore din viața unei societăți sau a unui stat. În volumul din anul 2024, am reunit o parte din lucrările studenților și masteranzilor Departamentului de Litere și Limbi Străine. Demersul nostru își propune să promoveze activitatea lor de cercetare și analiză, stimulând totodată excelența și gândirea critică în spațiul academic.

I. LITERATURĂ ȘI CRITICĂ LITERARĂ

LIVIU REBREANU: OBIECTIVITATE ȘI REALISM ÎN UNIVERSUL ROMANULUI

Masterand Elena DRĂGAN*

Abstract: Această lucrare analizează modurile în care Liviu Rebreanu îmbină obiectivitatea și realismul în creația sa literară, evidențiind tehnicile narative și temele abordate. Printr-un studiu aprofundat al operelor sale, precum "Ion" și "Răscoala", se explorează modul în care autorul reușește să redea viața cotidiană, conflictele sociale și psihologia personajelor, păstrând o perspectivă obiectivă. Realismul rebreanian se manifestă prin detalii precise, descrieri autentice și o atență analiză a societății rurale, contribuind la crearea unei imagini credibile și captivante a realității. În ansamblu, opera lui Liviu Rebreanu reprezintă o sinteză între obiectivitate și realism, oferind o reflecție profundă asupra condiției umane și a societății românești din perioada interbelică.

Cuvinte cheie: Liviu Rebreanu, obiectivitate, realism, literatură românească, social, psihologia personajelor, tehnici narative, realism social.

Curentul realist, prin natura sa nonconformistă, a reușit să provoace un șoc în rândul contemporanilor, evidențiind legătura profundă dintre individ și mediul social în care trăiește.

Liviu Rebreanu, un nume proeminent al literaturii române, a fost influențat de aceste inovații europene și a reușit să le integreze într-o manieră care vorbește despre complexitatea societății românești de la începutul secolului XX. Opera sa, prin analiza profundă a caracterelor și a contextului social, devine un instrument de reflecție asupra problemelor contemporane.

Pe fundalul unei literaturi aflate într-un stadiu de continuă căutare a formelor celor mai adecvate, operele lui Rebreanu reprezintă o altfel de literatură, aducând un stil și o specie noi, specia romanului, și anume romanul realist obiectiv, prin primul său roman, *Ion*, apărut în 1920.

După apariția romanului *Ion*, scriitorul publică alte două romane, de o valoare crescândă, *Pădurea spânzuraților* în 1922 și *Ciuleandra* în 1927,

* Masterat, *Comunicare interculturală și traducere profesională*, anul II, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

romane în care are loc o trecere de la stilul realist obiectiv la un stil obiectiv de factură psihologică, creatorul mutându-și câmpul de analiză în planul subiectiv al interiorității personajelor.

Toate cele trei romane sunt construite pe o structură circulară, din predilecția lui Rebreanu pentru ordonare și simetrie, structură circulară care are un rol foarte important în desfășurarea acțiunii, întrucât motivează deznodământul.

Citind operele lui Liviu Rebreanu, similitudinile dintre societatea din timpul lui Rebreanu și cea de astăzi sunt pertinente. Chiar dacă contextul istoric s-a schimbat, temele universale ale aspirațiilor, conflictelor interumane și ale luptelor pentru putere rămân constante. Personajele precum Ion sau Apostol Bologa devin, astfel, simboluri ale luptei individului împotriva constrângerilor sociale, fie că acestea sunt de natură economică, politică sau morală. Rebreanu reușește să îmbine realismul cu profunditatea psihologică, oferind cititorului nu doar o poveste, ci și o invitație la reflecție asupra valorilor și normelor sociale. Această capacitate de a expune nu doar faptele, ci și trăirile interioare ale personajelor îl plasează pe Rebreanu în rândul marilor artiști ai literaturii.

Dacă în perioada anterioară Primului Război Mondial a existat o așa numită "criză a romanului", constatându-se o sărăcire a titlurilor la acest capitol, după Primul Război Mondial, romanul, eliberat de amprenta istorică și socială, începe să înflorească într-o formă nouă, autentică, odată cu apariția în 1920 a romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, "roman realist prin metodă și epic, prin amploarea planului"¹. Această înflorire a fost favorizată și de polemicele din presa interbelică cu privire la înnoirea literaturii și culturii românești. În perioada interbelică devine din ce în ce mai ferventă confruntarea dintre cele două direcții literare: tradiționalismul, având ca reprezentanți pe scriitorii sămănătoriști grupați în jurul lui Nichifor Crainic și cel de-al doilea curent, modernismul, avându-l ca reprezentant principal pe Eugen Lovinescu, sprijinit de adepții și participanții cenaclului "*Sburătorul*". Eugen Lovinescu și adepții săi militează pentru necesitatea revitalizării literaturii române, aflate de prea mult timp sub semnul sămănătorismului și al poporanismului, acestea punând accent pe creațiile populare, care nu duc decât la apariția unei producții literare minore. În opinia moderniștilor, poporul român nu a fost decât "o trestie în bătaia vânturilor orientale și slave, neavând nimic

¹ Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române*, Editura Cartier, București, 2004, pag. 587

propriu care să îi alcătuiască specificul național, singura marcă specifică românească fiind poezia populară²". Însă această poezie nu poate alcătui suportul unei culturi românești solide, de aceea, în opinia lui Lovinescu, "trebuie să importăm modelul occidental și să ne creăm o cultură și o literatură aplicând acest model la specificul nostru național"³.

Odată cu sfârșitul războiului au loc importante schimbări în stat, fiind instaurate democrația și parlamentarismul, iar pe plan economic are loc industrializarea societății datorată dominației capitalului, schimbări cu repercusiuni majore în statul de tip feudal având la bază țărănul și agricultura. Tradiționalismul împreună cu țărănul său, care nu-și poate concepe existența fără pământ, sunt adânc zdruncinate de noile tehnici de colectivizare, procese ce vor lăsa urme adânci în sufletul populației rurale.

Toate aceste transformări suferite la nivelul întregii țări apar zăgrăvite în mod realist și obiectiv în romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, apărut în 1920, roman care va fi considerat primul mare roman autentic și de mare valoare artistică, anul 1920 reprezentând debutul literaturii române interbelice.

Prin romanul *Ion*, Liviu Rebreanu a inaugurat tipul de roman realist, epic și descriptiv, care se află la baza piramidei construite de Nicolae Manolescu în eseuul său despre romanul românesc, *Arca lui Noe*, încadrându-se în categoria doricului, caracterizat prin prezența unui narator omniscient și omnipotent atât în ceea ce privește personajele sale cât și pe cititori.

La scurt timp după apariția romanului *Ion* este inaugurată și categoria ionicului care presupune accentuarea analizei psihologice și a reflecției ce începe să controleze viața, categorie inaugurată prin cel de-al doilea roman al lui Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, apărut la numai doi ani distanță de primul, în 1922. Tot în această categorie se încadrează și romanul *Ciuleandra* al aceluiași autor, apărut în 1927, dar și alte romane.

Prin romanul *Ion*, Liviu Rebreanu a inaugurat tipul de roman realist, epic și descriptiv, scriitorilor din acea vreme, precum romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, *Concert de muzică de Bach*, *Fecioare despletite*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* al lui Camil Petrescu. Anul 1933 este anul de aur al romanului românesc interbelic, etapa concluzivă a unui proces îndelungat de conștientizare a acestuia, acum

² Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea românească, București, 1970, pag. 32

³ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Univers, București, 1986, pag. 7.

apărând câteva din cele mai valoroase titluri din întreaga istorie a literaturii române: M. Eliade cu *Maitreyi*, G. Ibrăileanu cu *Adela*, Gib Mihăescu cu *Rusoaica*, Hortensia Papadat-Bengescu cu *Drumul ascuns*, Camil Petrescu cu *Patul lui Procust*, M. Sadoveanu cu *Creanga de aur*.

Ultima etapă a romanului interbelic, cuprinsă între 1933 și 1940, este etapa corinticului, după cum o numește N. Manolescu, caracterizată prin alegorie, simbol și mit, prin caricatural și parodic, ce cuprinde romane fantastice precum: *Întâmplări din realitatea imediată* și celelalte romane ale lui Max Blecher, romanele lui Urmuz și *Cetatea Milionarului* al lui Ștefan Bănulescu. Tot în această perioadă a maturității literaturii interbelice se încadrează și unele romane scrise mai devreme față de această perioadă, cum ar fi *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale, apărut în 1929.

Caracteristicile scrierilor realiste reflectă o viziune complexă asupra societății, în care economia și mediul social joacă un rol esențial în formarea identităților și destinelor personajelor.

Naratorii din literatura realistă tind să fie obiectivi și detașați, povestind la persoana a III-a și subliniind cum mediul influențează destinul personajelor. Această neutralitate permite cititorilor să își formeze propriile opinii despre evenimentele și personajele prezentate, fără a fi influențați de o intervenție subiectivă a naratorului.

În ceea ce privește tehnica narativă a romanelor *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Ciuleandra*, romane cheie în cariera literară a lui Rebreanu, se observă construirea lor pe același schelet, anume pe o structură ce se evidențiază prin ciclicitate, toate cele trei romane începând și încheindu-se prin aceeași scenă.

Prin urmare, la Rebreanu, proza este realist-obiectivă și se realizează prin narațiunea la persoana a III-a, non focalizată. Viziunea dindărăt, presupune un narator obiectiv, detașat, care nu se implică în faptele prezentate, lasă viața să curgă. Naratorul omniscient știe mai mult decât personajele sale și, omniprezent, dirijează evoluția lor ca un regizor universal. El plămăiește traiectoriile existenței personajelor, conform unui destin prestabilit, cunoscând de la început finalul. De aceea, textele lui Rebreanu conțin semne prevestitoare ale sfârșitului personajelor, iar eroii devin o victimă a fatalității. Ei nu pot ieși din propriul destin. Naratorul înfățișază realitatea plăsmuită nu ca pe o succesiune de evenimente imprevizibile, accidentale, ci ca pe un proces logic, cu final explicabil și previzibil. Înlănțuite temporal și causal, faptele sunt credibile, verosimile. Efectul asupra cititorului este de iluzie a vieții, deci veridicitate și obiectivitate. " Naratorul omniscient este divinitatea centrală a unui sistem teocentric. În raport, însă, cu personajele, se află pe o poziție îndepărtată

și excentrică, cu privire la faptul că sensul vieții umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman⁴ⁿ.

Privind cu atenție romanele lui Rebreanu constatăm că acestea urmăresc aceeași schemă narativă și au trăsături comune precum: narator obiectiv, impersonal, omniscient și omniprezent; focalizare zero; viziune "dindărăt"; narațiune la persoana a III-a; specificul relației narator-personaj. Observăm, de asemenea, existența unei literaturi ca imitație a realității, mimesis; aspectul veridic, credibil al prozei, împotriva stilului calofil; relația dintre realitatea biografică și roman.

Nicolae Manolescu consideră romanele realiste de tip obiectiv ca fiind "mai degrabă imagini ale destinului decât ale vieții. Naratorul omniscient este divinitatea centrală a unui sistem teocentric. În raport însă cu personajele, se află pe o poziție îndepărtată și excentrică, în sensul în care centrul vieții umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman.(...) Și aproape nimic nu există în sine, ci în vederea unui scop știut de autor. Semnele predestinării sunt pretutindeni în jurul eroului⁵."

Proza realist-obiectivă se realizează prin narațiunea la persoana a III-a, nonfocalizată. Viziunea "dindărăt" presupune un narator obiectiv, detașat, care nu se implică în faptele prezentate, lasă viața să curgă. Naratorul omniscient știe mai mult decât personajele sale și, omniprezent, dirijează evoluția lor ca un regizor universal. El plăsmuiește traiectoriile existenței personajelor, conform unui destin prestabilit, cunoscând de la început finalul. De aceea, textul conține semne prevestitoare ale sfârșitului fiecărui personaj, care este o victimă a fatalității. Nu poate ieși din destinul lui.

Naratorul înfățișează realitatea plăsmuită nu ca pe o succesiune de evenimente imprevizibile, accidentale, ci ca pe un proces logic, cu final explicabil și previzibil. Înfăptuite temporal și cauzal, faptele sunt credibile, verosimile. Efectul asupra cititorului este de iluzie a vieții (veridicitate) și de obiectivitate. În realism, autorul nu își face cunoscută identitatea și încearcă să redea cât mai fidel realitatea, fără a fi părtinitor față de personaj sau situație. La Liviu Rebreanu, fiecare detaliu care anticipează evenimentele dure este prezentat direct de autor, prin gesturi sau cuvinte, fără a favoriza vreun personaj sau aspect, iar aceste elemente sunt adesea interpretate ca fiind metaforice.

⁴ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2003, pag. 283

⁵ *Idem*, pag. 310

Personajele lui Liviu Rebreanu sunt caracterizate prin simplitate și o anumită dorință de a depăși limitele normale ale existenței lor. În cazul lui Ion, dorința de a avea pământ nu ține atât de mult de ambiția de a-l transforma într-o putere sau de a obține statut social, ci mai degrabă de nevoia de a fi considerat un om normal, înăvușit și acceptat în sat.

El vrea pământul pentru a-și întregi imaginea de om stabil și respectat în comunitate, nu pentru a-și manifesta o ambiție deosebită. La fel, și Petre Petre are o dorință similară, fiind motivat de nevoia de a fi acceptat și de a depăși limitele sociale sau personale într-un mod simplu și firesc. Astfel, personajele lui Rebreanu sunt motivate de dorința de acceptare și normalitate, mai degrabă decât de ambiții grandioase.

Puiu Faranga este descris ca fiind nebun, iar comportamentul său începe prin a încerca să se predea ca sănătos, simulând nebunia, dar în final ajunge să își piardă complet mințile. Acest lucru sugerează o evoluție negativă, de la o încercare de a ascunde adevărata sa stare până la înnebunire definitivă.

Toma Pahonțu este caracterizat ca fiind un parvenit de după război, indicând o persoană care a obținut statut social sau bunuri prin mijloace discutabile.

Autorul este constant prezent în roman, dar își păstrează discreția, permițând cititorului să se identifice cu el și să descopere singur imagini, personaje și întâmplări. Este fascinant modul în care Rebreanu descrie, la începutul romanului Ion, satul Pripas. Fiind un admirator al obiectivității, el sugerează că toate elementele și ființele prezentate au existat acolo dintotdeauna, oferind cititorului o imagine autentică a acestor locuri și plasându-l în postura de observator direct al evenimentelor.

Privind întâmplările atât din perspectiva unui observator direct, cât și indirect, prin intermediul acțiunilor personajelor, comportamentului, descrierilor, metaforelor, comparațiilor, dialogurilor și discursurilor, autorul conturează portrete, imagini și situații deosebite.

În romanul Adam și Eva, cele șapte reîncarnări ale lui Toma Novac ilustrează sacrificiul suprem pentru dragostea femeii iubite. Eroul, care traversează șapte întrupări din generații și credințe diferite, este pedepsit sau se autopedepsește exclusiv din dragoste pentru femeia pe care o adoră. Mai mult decât atât, autorul consideră, într-o manieră obiectivă, că fiecare pedeapsă pe care o primește eroul este pe deplin justificată. Aceasta se aplică și în cazul sinuciderii Anei, precum și al uciderii lui Ion de către George.

În general, în romanele lui Rebreanu, fiecare personaj are dreptate în felul său. Discursul, care este constant prezent în scrierile lui

Rebreanu, adaugă nuanțe de obiectivitate romanelor sale. El nu se justifică pentru ceea ce scrie, ci pur și simplu redă realitatea așa cum o percepe, oferind cititorului o viziune autentică prin intermediul lucrărilor sale.

După o analiză atentă a romanelor lui Liviu Rebreanu, observăm că acestea se desprind de tiparul curentului romantic și aduc o contribuție inovatoare în literatura română dintre cele două războaie mondiale. Deși unele dintre tehnicile utilizate își au originea în romantism, ele nu sunt folosite în mod tradițional, ci sunt transformate și dezvoltate în conformitate cu noul curent în formare. Rebreanu folosește cu predilecție descrierile, în care tehnica detaliului joacă un rol esențial, și monologul interior, mai ales atunci când explorează eul personajelor (precum Apostol Bologa, Ion, țărănimea din Răscoala și Puiu Faranga). De asemenea, el manifestă un interes deosebit pentru reprezentarea veridică a realității, inspirându-se din viața cotidiană pentru subiectele romanelor sale.

Personajele sale sunt transformate în tipuri umane distincte, iar limbajul este folosit ca un instrument de individualizare a acestora. Prezența constantă a autorului, care observă și cunoaște totul, dar rămâne discretă, reprezintă o altă inovație. Acestea sunt doar câteva dintre mijloacele noi pe care Rebreanu le utilizează pentru a-și atinge scopul în realizarea romanelor sale.

Dornic să creeze o moștenire durabilă pentru semeni și să impresioneze cititorul, făcându-l să se identifice cu personajul central și cu sine însuși, Liviu Rebreanu concepe romane care se situează la intersecția dintre tradiție și inovație.

Ca promotor al literaturii realiste, Rebreanu evocă tradiții și evenimente din viața satului românesc, exprimând sentimente și trăiri umane, și expune o lume reală, plină de conflicte, atât în sate, cât și în orașe. Toate acestea sunt prezentate după o îndelungată și istovitoare muncă de creație, cu scopul de a captiva cititorii de ieri, de azi și de mâine.

BIBLIOGRAFIE:

1. Anghelescu, Gabriel, *Romanele lui Liviu Rebreanu*, Editura Aula, Brașov, 2000;
2. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Univers, București, 1986;
3. Crăciun, Gheorghe, *Istoria literaturii române*, Editura Cartier, București, 2004;
4. Crohmălniceanu, Ovidiu, *Liviu Rebreanu*, Editura Univers, București, 1998;
5. Lovinescu, Eugen, *Beletristică și critică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003;

6. Maiorescu, Titu, *Critice*, Editura Humanitas, București, 2000;
7. Maiorescu, Titu, *Teme*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002;
8. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2003;
9. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea românească, București, 1970;
10. Zăciu, Mircea, *Liviu Rebreanu*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1985.

TITU MAIORESCU, O PERSONALITATE CU MULTIPLE VELEITĂȚI

Masterand Diana GRĂJDANU*

Abstract. *Articolul de față este consacrat uneia dintre personalitățile de marcă ale culturii românești, Titu Maiorescu, care reușește să își desfășoare activitatea îmbinând deopotrivă viața socială, politică, dragostea pentru educație, dorința arzătoare de a descoperi noi talente literare, pasiunea pentru istoria neamului.*

El reliefează totodată parțial lupta dusă de Maiorescu pe tărâmul conceptual, lingvistic și demonstrează prin Jurnalul ținut o viață întreagă de marele critic voința sa de fier.

Cuvinte cheie: *critic, maiorescian, Societatea Junimea, forme fără fond, neologisme, Jurnal.*

1. Introducere

Titu Maiorescu poate fi considerat — de bună seamă — un reprezentant de marcă al acelei categorii puțin numeroase a personalităților supradotate care pot activa la superlativ în domenii ce implică arii de interes total diferite. Pe de o parte, privit cu admirație ori invidie chiar de contemporanii săi, pe de alta, acceptat cu rezerve și animozitate în lumea culturală de ieri și de azi, Titu Maiorescu rămâne un personaj prolific și efervescent. Manualele, portretele, fotografiile, tablourile sau chipul gravat pe monedele emise în anul 2013 cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la fondarea Societății *Junimea* prinză o persoană sobră și severă ce pare a te scruta din înălțimi rarefiate cu un aer superior și rece.

Ne propunem în acest articol să prezentăm pe scurt câteva aspecte biografice mai însemnate referitoare la această personalitate a culturii române și a unor idei și concepte importante care reies din lucrările sale.

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

2. Aspecte de natură biografică

2.1. Familie, loc de naștere, studii

15 februarie 1840, Craiova, Țara Românească sunt coordonatele care marchează nașterea celui care avea să joace un rol deosebit de important pe harta culturii românești în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și început de secol XX.

Rara combinație dintre talent, erudiție dobândită în timp cu multă disciplină și muncă asiduă, precum și privilegiul de a face parte dintr-o familie înstărită cu trainice rădăcini spirituale (mama, Maria Popazu, este sora episcopului cărturar de Caransebeș, iar tatăl, Ioan Maiorescu, de formație teolog greco-catolic, este profesor și inspector pentru școlile din zona Olteniei) oferă tânărului Maiorescu posibilitatea de a se distinge ca avocat, estetik, critic literar, filosof, pedagog, politician, scriitor și academician. Personalitate impunătoare care trădează un caracter hotărât și dur, Maiorescu își domină timpurile prin rigoare intelectuală, spirit critic, o viziune profundă asupra educației și literaturii, precum și printr-o implicare deosebit de activă în sfera socio-politică a societății românești a acelei vremi. Neverosimil a i se întâmpla unui om din zilele noastre, cariera lui Maiorescu este impresionant de urmărit și frapează prin traiectoria sa ascendentă.

Mediul în care a crescut și s-a format își va pune hotărâtor amprenta asupra omului Maiorescu; faptul că familia se stabilește provizoriu în Viena unde tatăl familiei „*lucrează în calitate de traducător în Ministerul Justiției*” (cf. DGLR M/O (2019:52)), studiile încununate cu titlul de șef de promoție la prestigioasa *Academie Tereziană* din Viena — loc unde se educă copiii elitelor din Imperiu —, studiile universitare în filosofie și drept din Berlin, concretizate cu doctoratul în filosofie pentru care primește distincția *magna cum laude* (Universitatea din Giessen), licența în litere obținută în Franța la Sorbona, tot în Sorbona, Paris licențierea în drept cu lucrarea *De jure dotium — Du régime dotal*, tot acest cumul impresionant de realizări universitare face posibilă deschiderea sa spre nou și sădește în tânărul Maiorescu dorința de a pune în aplicare aceste lucruri în folosul propriei țări.

Mediul opulent în care a pendulat îl influențează însă și-l face în anumite situații să-și conștientizeze posibilitățile financiare relativ modeste comparativ cu cele ale unor persoane cu obârșie nobilă, fii de conți sau baroni: „*Acest mediu avu o mare înrăurire asupra lui Maiorescu. El îi împrumută gustul distincției sociale și într'un chip îl face să sufere de condițiile lui modeste, mai ales când câte un coleg îl strigă «valah».*”

«O ambiție năprasnică îl cuprinde: O să le arăt eu măgarilor de Vienezi ce e un Român!»» conchide George Călinescu (2003:343).

Mai mult ca sigur, acesta a constituit punctul de plecare ulterior pentru luxul și plăcerea de a se înconjura de inovații, de lucruri considerate extravagante în epocă, pentru pasiunea de a călători și pentru apetența sa pentru recepții cum se întâlnesc la marii aristocrați. „*Locuința criticului din strada Mercur* — precizează George Călinescu (2003:349) —, reprezintă pentru acea epocă o culme a confortului și proprietarul o pune la punct cu inovațiile. În 1885 își instalase sonerie electrică pe care învățase s'o manipuleze singur.”

2.2. Cariera politică

Cariera politică apare la Titu Maiorescu ca o extensie firească a responsabilităților culturale, fapt care impune elitelor politice un comportament responsabil și angajament moral. Potrivit viziunii acestei personalități, un om politic trebuie să fie un spirit puternic în contact direct cu marile idei ale culturii și artei. Debutul politic se produce în mai, anul 1871, când devine deputat în Parlamentul României pe listele Partidului Conservator. Urmează apoi o traiectorie politică sinuoasă, presărată cu sușuri și coborâșuri, timp în care atrage simpatii, dar și antipatii ale conaționalilor săi care nu pregetă în a-l discredita. Astfel, în aprilie 1874 ocupă funcția de Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice în guvernul condus de Lascăr Catargiu; în mai 1876 devine agent diplomatic la Berlin, în anul 1878; este ales deputat la Iași din partea conservatorilor; în martie 1888 ocupă din nou pentru un an funcția de Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice sub guvernul condus de Theodor Rosetti, poziție în care revine în noiembrie anul 1890 sub guvernul condus de generalul Gh. Manu. Pe 7 iulie 1900 devine Ministru de Justiție în guvernul P.P. Carp, iar în decembrie 1910 este desemnat Ministru de Externe, pentru ca apoi, în martie 1912, să ocupe funcția de Ministru de Externe și poziția de conducere a Consiliului de Miniștri în urma existenței a două guverne de colaborare. În această calitate participă în anul 1913 la Conferința de Pace de la București. Se retrage din viața politică invocând motive de ordin personal. (cf. DGLR M/O (2019:62-67)). Palmaresul său politic amplu îi subliniază lui Maiorescu geniul, realele calități în sfera socială și nu denotă o concesie pragmatică, ci un act de coerență intelectuală: cultura fără capacitatea de a influența instituțiile rămâne sterilă, iar politica, fără un eșafodaj cultural, devine haotică și imorală.

Încă o dată, celebrul său concept critic — cel al **formelor fără fond** — se aplică și în viața reală prin faptul că un cadru se prăbușește din pricina propriei lipse de substanță, neexistând un fundament real.

2.3. Cariera în educație

În anul 1862, Maiorescu începe cariera în învățământ odată cu numirea în funcția de director al *Gimnaziului Central* din Iași și profesor de istorie, istoria filosofiei și logică la Universitatea din Iași. În 1863 devine decan al *Facultății de Filosofie* din Iași și rector al aceleiași universități. Tot în aceeași perioadă devine directorul *Școlii Normale (Preparandale)* „Vasile Lupu” din Iași unde ține și ore de pedagogie, gramatică română, psihologie și compunere. În 1884 reîntră în învățământ la București, unde va susține cursuri de istoria filosofiei și logică (Universitatea din București), ajungând ca în anul 1892 să fie ales rector al prestigioasei Universități bucureștene.

Prin prisma funcțiilor deținute în guvernul român, Titu Maiorescu promovează reforme importante, mai ales în domeniul învățământului, reorganizarea învățământului din mediul rural, introducerea limbii române ca limbă de studiu.

2.4. Societatea Junimea — loc de întâlnire al elitei culturale românești

Membru fondator al Societății culturale *Junimea* alături de Iacob Negruzzi, Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Titu Maiorescu a fost mentorul și susținătorul celor mai importanți scriitori și poeți ai vremii printre care îi amintim pe: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici. Se cuvine menționat faptul că pe plan politic, junimiștii sprijină curentul conservator de final de secol XIX și debut de secol XX, iar societatea devine rapid cel mai important centru pentru dezbateri literare, științifice și politice. Sub îndrumarea carismatică a lui Maiorescu, societatea a organizat *prelecțiuni populare* (conferințe publice) și a înființat revista *Convorbiri Literare* (organul de presă al junimiștilor) în care își publică lucrări sau debutează cei care ulterior aveau să fie considerați marii clasici ai literaturii române, precum și alte personalități culturale ale vremii.

Pe Mihai Eminescu l-a susținut și promovat, odată cu publicarea poeziilor de debut *Venere și Madonă*, *Mortua Est* și *Epigonii*, intuindu-i geniul și perfecțiunea limbajului. Despre Eminescu, Maiorescu notează (2017: 116) „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se

poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.”

Cu Ion Creangă, relațiile care se stabilesc datează de mult mai devreme, Maiorescu fiindu-i acestuia profesor la *Școala preparandală vasiliană de la Trei Ierarhi* din Iași. Inteligența nativă a lui Creangă este acceptată fără rezerve de Maiorescu care, ulterior, îl propune în calitate de învățător la *Școala primară nr. 1*, Iași. Bunul său prieten, Mihai Eminescu, îl introduce pe Creangă în atmosfera *Junimii*, iar scrierile (povești, povestiri, *Amintiri*) impresionează și cuceresc literalmente auditoriul prin autenticitate și forța artistică a povestirilor. Maiorescu îi încurajează stilul oral moldovenesc autentic și talentul de povestitor. În concepția maioresciană despre artă, sinceritatea expresiei și adevarea formei la un fond autentic constituie criterii fundamentale. Creangă se pliază perfect acestor exigențe. Povestirile sale nu reprezintă artificii stilistice, ci sunt oglinda vie a mentalității din popor, a umorului nealterat și înțelepciunii arhaice.

În Ion Luca Caragiale, Maiorescu recunoaște un mare talent dramatic și un remarcabil portretist. Cu toate că au existat rezerve și tensiuni de ambele părți, Maiorescu nu pregetă în a confirma rafinamentul stilistic, ironia și capacitatea de a reda limbajul urban al epocii.

Prin *Junimea*, Maiorescu reușește să facă acea schimbare mult dorită în cultura românească și pregătește solul fertil, propice dezvoltării literaturii noastre.

Promovarea spiritului critic și a valorilor autentice, combaterea superficialității culturale, modernizarea limbii și literaturii române reprezintă dezideratele lui Maiorescu și ale *Junimii* literare. Nicolae Manolescu (2019: 346) avea să consemneze faptul că: „*Junimiștii introduc, odată cu spiritul critic, un criteriu care nu se negociază: al adevărului.(...) Rezultatul a fost înlăturarea falsurilor și exagerărilor în idei, ca și în judecăți. Primatul adevărului a însemnat și primatul valorii. Niciodată înainte nu existase ceva asemănător. De aceea de Junimea se leagă prima bătălie canonică din cultura noastră.*”

Amănunte și detalii pitorești despre modul în care și-l amintesc colegii de generație pe mentorul lor sunt oferite de multiple surse. Se cuvine să menționăm importanța pe care criticul și oratorul Maiorescu o acorda prelegerilor sale. Conferințele aveau caracterul unui act ceremonial anunțat cu solemnitate. Ele începeau la o anumită oră, iar oratorul (Maiorescu), sosit incognito din trăsura care ascundea vederii pe cel care se afla înăuntru, era introdus în cel mai mare secret cu puțință în sala

unde urma să se audieze prelegerea. Aceste conferințe debutau întotdeauna cu „Onorat auditor” (cf. George Panu (2013:37)). Scriitorul menționează în *Amintiri de la Junimea* (2013:37) faptul că „Domnul Maiorescu venea îmbrăcat în mare gală. Nu sosea decât cu două-trei minute înainte de ora fixată; (...)”, iar această modalitate procedurală a lui Maiorescu se transformă treptat, căpătând în timp aspect dogmatic.

3. Idei și concepte importante din lucrările sale. Jurnalul unei vieți

Una din contribuțiile maioresciene importante a fost teoria „**formelor fără fond**”. Într-o perioadă în care societatea adopta orbește modelele occidentale fără o bază solidă, Maiorescu trăgea un semnal de alarmă asupra imitației sterile.

În lucrarea *Despre scrierea limbii române* (1866) care rămâne până în zilele noastre un studiu de referință în domeniul filologiei românești, Maiorescu aduce în prim plan un model de scriere ortografic, bazat pe principiul fonetic (criticul recomandând un fonetism moderat, cât mai apropiat de pronunția reală a cuvintelor); astfel se poziționează în contra direcției etimologice propuse de reprezentanții *Școlii Ardelene*, aceștia din urmă propunând scrierea etimologică care accentuează originea latină a limbii.

În studiul *Neologismele* (1872), Maiorescu realizează o distincție clară între neologismele necesare și cele inutile. În timp ce în categoria primelor intră cuvintele necesare pentru a desemna concepte noi sau realități care nu existau în limbă, în cea de-a doua categorie se regăsesc împrumuturi de cuvinte din alte limbi care au deja echivalente existente în limba română. Maiorescu subliniază importanța păstrării purității limbii române, a nedegradării ei, considerând că neologismele trebuie utilizate cu discernământ și nu pentru a epata intelectual sau ca imitație a limbii străine. Aceste împrumuturi trebuie absorbite treptat, organic, astfel încât să contribuie la evoluția limbii române.

Demn de menționat este și faptul că îi datorăm lui Maiorescu existența celui mai longeviv *Jurnal* din literatura română. Pe o durată de aproape șaiszeci de ani, omul Maiorescu consemnează cu rigurozitate evenimentele zilnice, date din călătoriile sale, opriri, amănunte administrative legate de cazarea în hoteluri (cum ar fi, de exemplu, costuri sau numărul camerei) sau evidența în detaliu a corespondenței, uneori redundantă, deoarece avea obiceiul să păstreze copii ale scrisorilor trimise sau primite. Eugen Lovinescu în *Ciclul Junimist, I, T. Maiorescu* (2017:28-29) oferă o cheie psihologică interesantă în acest sens,

afirmând cele ce urmează: „*Dincolo de valoarea documentară, însăși prezența „jurnalului” este revelatoare pentru psihologia tânărului menținută apoi (...) până la adânci bătrâneți: nevoia de a se mărturisi, de a se analiza, de a-și fixa datele vieții afective, intelectuale și publice, de a se judeca în amănunt (...), de a judeca și pe alții (...). ”Jurnalul” e un document de o valoare incalculabilă ce ne ajută să asistăm zi cu zi la formația unei mari personalități.*”

4. Concluzii

Articolul de față surprinde succint doar aspectele importante pozitive ale vieții și activității maioreștiene.

Impactul lui Titu Maiorescu și al *Junimii* asupra culturii românești a fost unul deosebit de important. Activitatea desfășurată cu multă dăruire și responsabilitate a contribuit la dezvoltarea literaturii române moderne ulterioare și la formarea unor standarde critice durabile. Promovarea valorii și idealul dezvoltării organice rămân repere fundamentale pentru cultura românească până în ziua de astăzi. Nu în ultimul rând, se cuvine menționat faptul că a fost profesor pentru cei care aveau să reprezinte nume grele în cultura și educația română: Constantin Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Pompiliu Eliade.

BIBLIOGRAFIE

Lucrări de referință

- CĂLINESCU, George (2003), *Istoria Literaturii Române, De la Origini până în Prezent*, București, Editura Semne;
- LOVINESCU, Eugen (2017), *Ciclul Junimist vol. I - T. Maiorescu*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române ;
- MAIORESCU, Titu (2017), *Critice* București, Editura Cartea Românească
- MANOLESCU, Nicolae (2019), *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, ed. a II-a, revăzută și revizuită;
- PANU, George (2013), *Amintiri de la Junimea din Iași*, Iași, Editura Polirom;
- ZAMFIR, Mihai (2021), *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, ed. a 2-a, revizuită, Iași, Editura Polirom;
- VIANU, Tudor (2010), *Arta prozatorilor români*, București, Editura Orizonturi.

Dicționare consultate

DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE. M/O, (2019), București, Academia Română, Editura Muzeul Literaturii Române, ed. a 2-a, revizuită.

Situri consultate:

https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Creang%C4%83

THEMATIC SUBVERSIONS OF GENDER IDENTITIES. REWRITING FEMININITY: IDEALS, PERFORMANCE, AND THE FEMALE VOICE

Masterand Nicoleta-Cosmina ILIESCU*

The concept of the "*ideal woman*" has functioned as a cultural model and a site of contestation throughout British literary history. Through characters who resist, reshape, or drastically defy expectations of femininity, this ideal is not only questioned but also rewritten in the works of Virginia Woolf, Jane Austen, and Charlotte and Emily Brontë. This subchapter examines how these writers use thematic development to challenge patriarchal ideals and reclaim female voice and identity while interacting with the cultural construction of womanhood.

The idea that femininity is socially constructed rather than biologically fixed has been widely acknowledged in feminist thought. Authors like Austen, the Brontës, and Woolf reflect this view through characters who resist or redefine traditional gender roles, revealing how so-called "natural" femininity is shaped by social expectations.

In *Pride and Prejudice*, Elizabeth Bennet subtly challenges traditional feminine ideals such as docility, passivity, and marital ambition. Her wit, independence of thought, and willingness to speak openly in front of men—particularly when confronted by Darcy—distinguish her as a character who defines femininity on her own terms. Elizabeth challenges the institution of marriage itself, in contrast to characters like Charlotte Lucas or Caroline Bingley, who adhere to standards of femininity for the sake of safety or social status. She refuses to marry for convenience, a radical and risky decision in her social context. Her refusal of Mr. Collins, despite the practical advantages of the match, is particularly revealing: "You could not make me happy, and I am convinced that I am the last woman in the world who could make you so" (Austen, ch. 19). Together with her outspoken disobedience of Lady Catherine de Bourgh later in the book, this straightforward rejection of a socially acceptable proposal demonstrates her preference for individual autonomy over compliance.

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

While Elizabeth ultimately does marry, her choice is portrayed as one of mutual respect and emotional alignment, not economic necessity. In this way, Austen critiques the ideology of the "ideal woman" as someone who exists primarily to secure a husband and social status (David 2001). Critics such as Claudia Johnson (1990) have argued that Elizabeth embodies Austen's careful balance of conformity and critique – challenging gender norms while remaining within the bounds of a marriage plot that ultimately affirms social harmony.

Charlotte Brontë's *Jane Eyre* intensifies this subversion through a protagonist whose inner convictions and moral autonomy guide every major decision she makes. Jane is straightforward, outspoken, and morally firm; she is neither decorative nor submissive. Instead of accepting Rochester's first offer, which would have made her a mistress, she departs, stating that she must stay loyal to herself. Jane's famous declaration to Rochester – "I am no bird; and no net ensnares me: I am a free human being with an independent will" (Brontë, ch. 23) – is not only a romantic assertion but a political one. Jane's independence and self-respect are presented as essential to her survival and dignity rather than as extraordinary qualities. Her insistence on spiritual and moral equality with Rochester disrupts the Victorian cult of feminine self-sacrifice and dependency (Gilbert and Gubar 1979; Glen 2002).

Therefore, the book follows Jane's transformation from an orphan who was silenced and mistreated to a strong, independent woman who demands equality in romantic relationships. It's important that she leaves Thornfield after learning Rochester's secret because she loves him but won't remain in a compromised situation. Ultimately, she only comes back once she has achieved financial and emotional independence. Critics like Adrienne Rich have praised *Jane Eyre* for presenting a heroine who "demands to be taken seriously not only as a mind and a soul but as a body" (Rich, 1979), making the novel a touchstone for feminist readings of selfhood and resistance.

In *Wuthering Heights* Emily Brontë presents femininity as wild, erratic, and ultimately incompatible with Victorian notions of propriety and order. A deeply conflicted individual, Catherine Earnshaw's identity is divided between her own desires and what society expects of her. Although her famous line, "I am Heathcliff," suggests a deeper identification with a part of herself that cannot be fully expressed within her social role, her decision to marry Edgar Linton – "It would degrade me to marry Heathcliff now" – reveals a submission to class values (Brontë, ch. 9). Catherine's refusal to choose a husband based purely on emotional truth (instead marrying for status) and her subsequent psychological collapse underscore the tensions between societal norms

and individual desire. In a society that tries to control and categorise her, Catherine's intensity and defiance of the expected behaviours of a respectable woman – her physical violence, volatile moods, and fierce love – make her a disruptive force. According to critics like Sandra Gilbert, Catherine's breakdown is a form of protest against the domesticating pressures in her environment rather than just emotional instability (Gilbert, 1983). Her character suggests that the ideal of the restrained, rational woman cannot survive the emotional and existential contradictions imposed by society (Haekel 2017).

A more interior, modernist depiction of gender subversion can be found in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*. Despite her graceful performance as the upper-class hostess, Clarissa Dalloway is haunted by her suppressed desire and missed opportunities. An instance of emotional clarity and liberation is evoked by her recurring memory of Sally Seton – a kiss shared on a summer evening: 'It was a sudden revelation, a tinge like a blush which one tries to check and then, as it spreads, one yields to its expansion' (Woolf, p. 35). While Clarissa has conformed outwardly to the role of wife and mother, her inner life is rich with contradiction. Scholars such as Jane Goldman (2006) have noted that Clarissa's reflection on her past, and her private feelings toward Sally, form a quiet but powerful commentary on the constraints of traditional femininity and heterosexual norms. The tension between outward appearance and internal reality highlights the emotional disarray that many women go through when they are compelled to play parts that don't truly represent who they are.

Through action, dialogue, or introspection, women are given the opportunity to defy social norms in each of these novels. Their opposition can be clear and verbal at times, like Elizabeth Bennet's rejections, or psychological at other times, like Clarissa's introspective silence or Catherine's intense self-destruction. In all cases, however, femininity is rewritten as a site of tension, struggle, and transformation, rather than a fixed set of traits.

A great deal of critical attention has been paid to these literary portraits. For example, Elaine Showalter has noted that 19th-century female novelists frequently used their characters to express "a double consciousness: the external compliance with conventional roles, and the internal resistance to them" (Showalter, 1977). Each of the protagonists explored here exhibits this duality. They all oppose being constrained by the conventional definitions of womanhood that are forced upon them, whether they do so by logical argument, emotional upheaval, or subtly withdrawing within themselves.

Finally, these characters – Elizabeth, Jane, Catherine, and Clarissa – do more than just react to their societies; they reshape how femininity is

portrayed. Austen, the Brontës, and Woolf offer unique perspectives on female identity that are thoughtful, passionate, conflicted, and deeply human. In doing so, they dismantle the illusion of a single, unified "ideal woman," replacing it with a spectrum of female experiences that are diverse and unapologetically complex.

Marriage, Desire, and Emotional Subversion

Marriage is often presented as the ultimate goal for female characters in literature from the late nineteenth and early twentieth centuries. In the novels of Jane Austen, Charlotte and Emily Brontë, and Virginia Woolf, marriage is portrayed as a source of conflict, where women struggle to redefine or reimagine their roles within patriarchal structures. These authors use the theme of marriage to not only criticise social expectations, but also to investigate the relationship between desire, autonomy, and emotional integrity. Rather than presenting romantic union as a solution, the texts under consideration frequently highlight the emotional compromises, social pressures, and internal dilemmas that come with it.

Marriage is a central concern for almost every character in *Pride and Prejudice*, but Austen uses it to highlight the conflict between personal happiness and societal obligation. Elizabeth Bennet's refusal to marry Mr. Collins – "You could not make me happy, and I am convinced that I am the last woman in the world who could make you so" (Austen, ch. 19) – is more than just a romantic gesture; it is a refusal to conform to the notion that women must marry for economic security. By rejecting this match, Elizabeth questions the transactional nature of marriage, which is accepted by characters like Charlotte Lucas, who explains her own decision to marry Mr. Collins as practical: "I'm not a romantic, you know. I never was. 'I only ask for a comfortable home'" (Austen, Chapter 22). Elizabeth's eventual marriage to Darcy represents a rare union of love, respect, and personal choice, but it does not take away from the novel's social critique. As critic Claudia Johnson (1990) notes, Austen's marriage plots often "reveal the limited options available to women while also offering carefully crafted exceptions that make subversion appear safe."

In her novel *Jane Eyre*, Charlotte Brontë depicts marriage as a struggle between love and self-respect. Jane's relationship with Rochester, while emotionally intense, is centred on issues of power and consent. When Jane learns Rochester's secret – that he is already married to Bertha Mason – she refuses to stay, even though it would satisfy her romantic desires: "I care for myself." The more solitary, the

more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself" (Brontë, ch. 27). This is a decisive act of emotional subversion. Jane's departure is framed as a necessary act of self-preservation and moral clarity, rather than sacrifice. She later returns to Rochester on her own terms, having received an inheritance and achieved independence. Adrienne Rich (1979) regarded this narrative as radical because it maintained that love should not jeopardise a woman's emotional or spiritual life. The marriage that eventually occurs at the end of the novel is one in which power is balanced – not through submission, but through mutual transformation.

Marriage in *Wuthering Heights* serves as a mechanism of repression and self-betrayal, rather than a social contract. Catherine Earnshaw's decision to marry Edgar Linton, despite her long-standing feelings for Heathcliff, represents a tragic rejection of desire in favour of social advancement. "It would degrade me to marry Heathcliff now," she confesses, "so he shall never know how I love him; and that, not because he's handsome... but because he's more myself than I am" (Brontë, ch. 9). Catherine's decision is framed not as an act of maturity, but as a surrender to the constraints of class and gender expectations. Her emotional and physical decline following the marriage exemplifies the negative effects of denying desire and suppressing one's true self. According to Terry Eagleton (2005), Brontë's use of marriage in the novel highlights the moral hypocrisy of Victorian society, where love is only accepted if it follows economic and social rules, regardless of emotional truth. Catherine's collapse and death are more than just individual tragedies; they are reflections of a society that punishes women who challenge its structures.

Mrs. Dalloway by Virginia Woolf provides a more introspective critique of marriage, shifting the focus from rebellion to quiet disillusionment. Clarissa Dalloway is not outwardly unhappy in her marriage to Richard, but her inner reflections reveal a persistent sense of loss and emotional compromise. As she prepares for her party, she reminisces about her youthful love for Sally Seton, recalling a kiss that "was a sudden revelation, a tinge like a blush" (Woolf, p. 35). This memory contrasts sharply with the cool familiarity of her marital life. Woolf does not portray Clarissa as a victim, but her thoughts indicate that marriage forced her to suppress aspects of herself that were once vivid and real. Critics like Jane Goldman (2006) have read Clarissa's marriage as a symbol of social respectability built on emotional silence. Her life is marked by what is left unsaid – the loss of intensity, the substitution of affection for desire, the weight of propriety over passion. Furthermore, Woolf's inclusion of Septimus Warren Smith, a shell-shocked war veteran who eventually

commits suicide, provides a secondary critique of emotional repression. Septimus' inability to articulate his trauma is similar to Clarissa's restrained grief and longing, implying that emotional subversion is not gender-specific but rather a symptom of a larger cultural issue: the suppression of emotion in favour of control and appearance. While Septimus and Clarissa never meet, Woolf draws a thematic parallel between them, particularly in Clarissa's reaction to his death: "She felt somehow very like him – the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; thrown it away while they went on living" (Woolf, p. 180). This instance quietly upends the façade of her social environment and supports the notion that acting on strong emotions, even to the point of death, is a form of protest against emotional conformity.

Marriage emerges from these texts not as a solution, but as a question: can love coexist with autonomy? Can desire withstand the pressures of social expectations? Can emotional honesty be maintained in a world that requires silence and performance? Each novel provides a unique response, but they all share a commitment to demonstrating the consequences of emotional compromise, particularly for women. Saying no – whether to Mr. Collins, Rochester, Heathcliff, or one's own longing – is never just about defiance. It is about defending the self against a system that frequently calls for its destruction. Female characters in Austen and the Brontës must balance the conflict between their emotional truth and social expectations. Woolf's internalised, psychological, and fractured conflict reflects the modernist concern with identity's inherent instability. Marriage and desire, however, are not ends in themselves, but battlegrounds – emotional, social, and existential – where the female self is tested, challenged, and, at times, reaffirmed.

BIBLIOGRAPHY

- Austen, J. (2003), *Pride and prejudice*, Penguin Classics. (Original work published 1813);
- Brontë, C. (2006), *Jane Eyre*, Penguin Classics. (Original work published 1847);
- Brontë, E. (2003), *Wuthering Heights*, Penguin Classics. (Original work published 1847);
- David, D. (Ed.). (2001), *The Cambridge companion to the Victorian novel*, Cambridge University Press;
- Eagleton, T. (2005), *The English novel: An introduction*, Blackwell Publishing;
- Gilbert, S. M. (1983), Emily Brontë: Through the Window. In S. Gilbert & S. Gubar (Eds.), *The female imagination and the modernist aesthetic* (pp. 124-143). Yale University Press;
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979), *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press;

- Glen, H. (Ed.). (2002), *The Cambridge companion to the Brontës*. Cambridge University Press;
- Goldman, J. (2006), *The Cambridge introduction to Virginia Woolf*. Cambridge University Press;
- Haekel, R. (Ed.). (2017), *Handbook of British Romanticism*. Walter de Gruyter GmbH;
- Johnson, C. (1990), *Jane Austen: Women, politics, and the novel*, University of Chicago Press;
- Rich, A. (1979), *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966–1978*, W. W. Norton & Company;
- Showalter, E. (1977), *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press;
- Woolf, V. (2000), *Mrs. Dalloway*. Oxford University Press. (Original work published 1925).

DOCUMENT BIBLIOGRAFIC PRIVIND ANALIZĂ COMPARATIVĂ ÎNTRE LUCEAFĂRUL DE MIHAI EMINESCU ȘI ROMEO ȘI JULIETA DE WILLIAM SHAKESPEARE, CU ACCENT PE TEMA IUBIRII

Studentă Maria-Loredana STANCU*

Introducere

Tema iubirii a fost dintotdeauna un subiect central în literatura universală, explorată printr-o varietate de perspective și forme narative. Două opere reprezentative în acest sens sunt *Luceafărul* de Mihai Eminescu și *Romeo și Julieta* de William Shakespeare, care, deși aparțin unor contexte culturale și istorice diferite, propun o meditație profundă asupra sentimentului iubirii și a implicațiilor sale. *Luceafărul* prezintă o iubire idealizată, platonicească, dar inaccesibilă, între Cătălina, muritoare, și Hyperion, un simbol al absolutului și al transcendenței. Poezia explorează tensiunea dintre dorința umană de apropiere și imposibilitatea de a atinge perfecțiunea cosmică, conturând astfel un sentiment de melancolie și de inefabil. În schimb, *Romeo și Julieta* zugrăvește iubirea pasională și trăită în limitele lumii muritoare, dar condamnată de conflictele sociale și familiale, accentuând aspectele tragice ale iubirii interzise. Analiza comparativă a celor două opere permite evidențierea diferențelor fundamentale în modul de exprimare al iubirii: una idealizată și metafizică, cealaltă intensă și efervescentă, dar condamnată de realitatea lumii. Această comparație oferă o înțelegere mai amplă a complexității iubirii în literatura universală.

Motivația alegerii temei. Alegerea acestei teme se bazează pe interesul personal de a analiza modul în care iubirea poate fi redată atât ca experiență idealizată, spirituală, cât și ca pasiune intensă, supusă constrângerilor sociale și tragicului destinului. Mihai Eminescu, prin poezia *Luceafărul*, propune o reflecție asupra iubirii ca formă a

* Anul III, Departamentul de Litere și limbi străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

absolutului, în care personajele se confruntă cu limitele existenței umane și imposibilitatea de a atinge perfecțiunea cosmică. Alegerea acestei opere este motivată de dorința de a înțelege cum poezia poate combina elementele romantice cu cele filozofice, explorând tensiunea dintre ideal și realitate. În contrast, *Romeo și Julieta*, prin dramatizarea iubirii tinerești și interzise, oferă o perspectivă asupra iubirii ca forță intensă, dar vulnerabilă în fața normelor sociale și a conflictelor familiale. Studiul acestei tragedii permite evidențierea modului în care iubirea poate genera atât bucurie și împlinire, cât și suferință și sacrificiu.

Motivația principală a alegerii acestei teme constă în posibilitatea de a realiza o analiză comparativă între două tipologii ale iubirii: una idealizată și transcendentă, cealaltă pasională și tragică. Această abordare permite identificarea elementelor comune și diferențelor fundamentale dintre cele două perspective, oferind o imagine complexă asupra iubirii ca fenomen literar și uman, dar și asupra modului în care literatura reflectă condiția umană și constrângerile timpului și societății. Astfel, tema aleasă devine un prilej de aprofundare a valorilor estetice, filozofice și culturale ale literaturii universale.

Importanța și actualitatea temei. Tema iubirii în literatură are o importanță incontestabilă, atât din perspectivă estetică, cât și din punct de vedere cultural și psihologic. Ea reflectă experiențele fundamentale ale ființei umane și oferă un cadru de înțelegere a emoțiilor, relațiilor interpersonale și conflictelor interne. Studiul comparativ al iubirii în *Luceafărul* de Mihai Eminescu și *Romeo și Julieta* de William Shakespeare evidențiază modul în care această temă poate fi explorată în forme diferite: ca ideal metafizic, dar inaccesibil, sau ca pasiune intensă, dar amenințată de constrângeri sociale. Importanța temei derivă din capacitatea literaturii de a oferi modele de reflecție asupra propriilor trăiri afective și de a dezvolta empatia și înțelegerea față de experiențele celorlalți.

Actualitatea temei iubirii se menține și în societatea contemporană, în care relațiile interumane sunt modelate de schimbări culturale, tehnologice și sociale. În contextul globalizării și al comunicării digitale, iubirea continuă să fie un fenomen complex, supus atât idealizării, cât și provocărilor reale ale vieții cotidiene. Analiza operelor clasice permite descoperirea unor principii universale ale iubirii, cum ar fi atracția emoțională, conflictul dintre dorință și realitate, sacrificiul și suferința, care rămân relevante și pentru prezent.

Studiul comparativ al acestor opere dezvoltă gândirea critică, capacitatea de interpretare a simbolurilor literare și înțelegerea diferențelor culturale și istorice în abordarea iubirii. Relevanța acestei teme constă în faptul că, indiferent de epocă, iubirea rămâne un motor al creativității, al reflecției morale și al explorării condiției umane. Prin

urmare, analiza acestei teme în opere precum *Luceafărul* și *Romeo și Julieta* contribuie la formarea unei perspective complexe asupra iubirii, relevând atât dimensiunea ei idealizată, cât și cea tragică, pasională, demonstrând astfel continuitatea și actualitatea subiectului în literatura universală.

Capitolul I: Mihai Eminescu și William Shakespeare

1.1. Contextul istoric, cultural și literar al epocii

Mihai Eminescu și William Shakespeare au creat în epoci istorice și culturale distincte, însă ambele perioade au fost marcate de transformări profunde în societate, artă și mentalitate. În secolul al XIX-lea, spațiul românesc era martorul unor schimbări majore: principatele române treceau printr-un proces de unificare, modernizare și consolidare a identității naționale. Dezvoltarea conștiinței naționale, reformele politice și apariția elitelor intelectuale au creat un context favorabil pentru afirmarea culturii și literaturii române. În această perioadă, România era influențată de curentele europene, în special de romantism și de idealurile filosofice ale iluminismului, iar elitele intelectuale căutau să construiască o cultură națională coerentă, care să integreze tradiția locală cu modele europene. Literatura și poezia au devenit instrumente prin care se explora identitatea națională, iar scriitorii erau adesea implicați în dezbateri politice și sociale.

Cultura română a secolului al XIX-lea a fost puternic modelată de mișcarea Junimea, care a promovat standarde ridicate de critică literară, educație și reflecție filozofică. Această perioadă a fost caracterizată de o intensă preocupare pentru formarea limbii literare, consolidarea tradițiilor folclorice și adaptarea valorilor clasice europene la realitatea românească. Literatura a început să fie văzută ca un instrument de afirmare a valorilor naționale, dar și ca un spațiu de reflecție universală asupra condiției umane. În acest context, poezia a devenit o modalitate de exprimare a gândirii filosofice și a sentimentului național, iar temele romantice, precum natura, iubirea, destinul și geniul, au fost reinterpretate în lumina preocupărilor metafizice și naționale.⁶

Anglia secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, perioada în care a trăit Shakespeare, era martoră a unei renașteri culturale și artistice remarcabile. Epoca elisabetană, caracterizată prin stabilitate politică relativă și dezvoltare economică, a favorizat un climat propice

⁶ Dumitrescu-Buşulenga, Z., *Eminescu – Creație și cultură*, Putna, 2010.

pentru artă și literatură. Teatrul a devenit o instituție centrală în viața urbană, cu teatre permanente care atrăgeau un public numeros, de toate clasele sociale.⁷ Literatura engleză a început să experimenteze cu forme dramatice complexe, iar dramaturgii și poeții explorau teme precum puterea, identitatea, moralitatea, iubirea și destinul. Cultura elisabetană era puternic influențată de redescoperirea clasicilor greci și romani, de curiozitatea științifică și de schimbările religioase generate de Reforma protestantă. Această epocă a fost caracterizată de un echilibru delicat între tradiție și inovație, iar arta, inclusiv teatrul, a reflectat tensiunile și complexitățile societății.

În contextul literar al epocii elisabetane, teatrul profesional a jucat un rol esențial. Trupe de actori organizate, cu repetiții și spectacole regulate, au permis dezvoltarea unei forme dramatice sofisticate, care combina dialogul, monologul, versul și tehnici de construcție a personajelor. Publicul elisabetan era extrem de divers, iar dramaturgii trebuiau să răspundă atât gusturilor elitei, cât și ale publicului larg. Temele universale precum iubirea, conflictele morale, ambiția și trădarea erau abordate prin structuri dramatice complexe, iar personajele erau dezvoltate cu o profunzime psihologică fără precedent pentru acea perioadă. Literatura anglo-saxonă a acelor vremuri reflecta, astfel, atât aspirațiile universale, cât și particularitățile culturale și istorice ale societății engleze.

Ambele epoci, deși diferite ca spațiu și timp, au în comun o preocupare pentru definirea identității culturale și valorice. În România secolului al XIX-lea, poezia și literatura erau instrumente prin care se contura o identitate națională, în timp ce în Anglia Renașterii teatrul și literatura explorau identitatea umană și relațiile sociale într-o manieră universală. În ambele cazuri, creatorii literari au fost influențați de curente filosofice și estetice care transcendeau granițele locale. În România, romantismul și preocupările filozofice europene au fost adaptate la specificul național, iar în Anglia, tradiția clasică și redescoperirea valorilor renaștentiste au fost reinterpretate într-o formă dramatică inovatoare. Culturile respective au oferit autorilor posibilitatea de a experimenta cu limbajul și forma literară. Poezia romantică românească a început să utilizeze structuri complexe, simbolism și imagini poetice care reflectau simultan universul interior al poetului și realitatea socială și națională.⁸ În teatrul elisabetan, structurile dramatice sofisticate, monologurile introspective și dialogurile pline de tensiune au permis explorarea în

⁷ Coteșcu, C. M., *Shakespeare in Eminescu's Vision*, NPIS-H, 2015.

⁸ Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982

profunzime a psihologiei personajelor și a dilemelor morale. În ambele cazuri, creația literară nu se limita la simpla reprezentare a realității, ci devenea un mijloc de reflecție filozofică și de explorare a universului uman.

Interacțiunea dintre tradiție și inovație este un element definitoriu al ambelor perioade. În România, tradiția folclorică și miturile populare au fost integrate în creația poetică, oferind o dimensiune simbolică și universală operei literare. În Anglia, tradițiile clasice și teatrul medieval au fost adaptate la noile cerințe ale publicului urban și la tensiunile sociale și politice ale epocii. În ambele cazuri, autorii au demonstrat capacitatea de a valorifica resursele culturale proprii pentru a produce opere literare de mare profunzime și relevanță.

Literatura a fost, de asemenea, un instrument de reflecție asupra condiției umane și asupra relației dintre individ și societate. În poezia romantică românească, natura, destinul și iubirea au fost tratate ca teme universale, dar filtrate prin experiența istorică și culturală a spațiului românesc. În teatrul elisabetan, conflictele politice, dilemele morale și tensiunile interumane au fost explorate prin intermediul personajelor complexe și al acțiunii dramatice elaborate. Această abordare a permis literaturii să devină un spațiu de meditație asupra sensului vieții și a valorilor fundamentale, atât în context național, cât și universal.

Relația dintre individ și societate, între destin și libertatea de alegere, constituie un fir comun între cele două epoci. În poezia română a secolului al XIX-lea, autorii au explorat tensiunea dintre ideal și realitate, între dorința individuală și constrângerile sociale, în timp ce în teatrul elisabetan conflictele morale și ambițiile personale au fost expuse cu o profunzime psihologică remarcabilă. În ambele cazuri, literatura reflectă complexitatea experienței umane, dar o face prin mijloace specifice fiecărei tradiții: lirism și simbolism în poezia română, dramă și monolog introspectiv în teatrul englez.⁹

În ceea ce privește mediul social și cultural, în România secolului al XIX-lea intelectualii, criticii și poeții au avut un rol activ în consolidarea limbii literare și în afirmarea valorilor culturale naționale. În Anglia elisabetană, teatrul și literatura au fost vehicule de influență culturală și socială, permițând publicului să reflecteze asupra valorilor morale și estetice. Ambele contexte au fost caracterizate de o interacțiune

⁹ Curelar, M. R. O., *Influente ale operei lui William Shakespeare în poezia lui Mihai Eminescu*, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Education Sciences Series, Nr. 3 și 4/2011, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu.

complexă între artă, societate și politică, iar autorii au reușit să valorifice aceste condiții pentru a crea opere literare cu o durabilitate impresionantă.

1.2. Elemente biografice esențiale

Mihai Eminescu și William Shakespeare reprezintă două repere fundamentale ale literaturii universale, fiecare definind prin opera sa o epocă și o cultură distinctă. Viața lor, deși diferită ca mediu și perioadă istorică, a fost marcată de evenimente care au influențat profund creația literară și viziunea lor asupra lumii. Mihai Eminescu s-a născut la 15 ianuarie 1850, în satul Ipotești, județul Botoșani, într-o familie de mici proprietari și funcționari. Copilăria sa a fost marcată de contactul cu natura și tradițiile rurale românești, elemente care aveau să devină centrale în poezia sa. A urmat studiile primare în localitatea natală, iar mai târziu a continuat la Cernăuți, unde s-a format într-un mediu cultural german și a intrat în contact cu literatura europeană. Această perioadă de formare a fost esențială pentru dezvoltarea sa intelectuală și artistică, oferindu-i atât cunoștințe solide în limbi și literaturi străine, cât și deschiderea către filosofie și științele naturii. Studiile sale au continuat la Viena și la Berlin, unde a aprofundat literatura, filosofia, dreptul și economia politică. Această educație universitară i-a permis să îmbine tradiția românească cu influențe culturale europene, creând un limbaj poetic sofisticat și o viziune universală.¹⁰

Familia a avut un impact semnificativ asupra personalității și sensibilității lui Eminescu. Mama, Raluca Iurașcu, l-a încurajat în lecturi și i-a cultivat sensibilitatea pentru natură și frumusețile tradiției. Tatăl său, Gheorghe Eminovici, a fost un funcționar modest, dar exigent, care i-a transmis disciplina și respectul pentru muncă. Mediul familial și influența comunității rurale au contribuit la conturarea unui caracter reflexiv și contemplativ, pregătind terenul pentru preocupările sale filosofice și estetice. Adolescența sa a fost marcată de lecturi extensive, de la clasici latini și greci la autori romantici europeni, iar această varietate de influențe avea să se reflecte ulterior în complexitatea temelor și a motivelor din poezia sa.

Cariera sa literară a început să capete contur în jurul anului 1866, odată cu debutul publicistic în diverse reviste literare. Eminescu a devenit rapid cunoscut pentru talentul său poetic și pentru profunditatea gândirii

¹⁰ Cimpoi, M., *Cartea vieții lui Mihai Eminescu*, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău, 2018.

sale. Opera sa lirică cuprinde poezii de mare valoare estetică și filosofică, în care natura, timpul, destinul și iubirea sunt explorate cu o subtilitate remarcabilă. Poezia sa nu se limitează la exprimarea sentimentelor personale, ci devine un spațiu de reflecție asupra existenței, a universului și a condiției umane. În paralel, Eminescu a fost activ și în publicistică, abordând teme sociale, politice și culturale, demonstrând o preocupare constantă pentru soarta societății românești și pentru consolidarea identității naționale.¹¹

Viața personală a poetului a fost marcată de momente de intensitate emoțională și de suferință. Relațiile sale afective, inclusiv legătura cu Veronica Micle, au influențat sensibilitatea și profunzimea liricii sale. Bolile și dificultățile financiare, combinate cu neînțelegerile din mediul social și politic, au contribuit la deteriorarea sănătății sale mentale și fizice. În ultimele sale zile, Eminescu a fost internat la Viena și apoi la București, unde a murit la 15 iunie 1889, la vârsta de 39 de ani. Moartea sa prematură a ridicat poetul la rangul de simbol al culturii românești, iar opera sa a rămas o referință centrală pentru generațiile viitoare, fiind studiată, comentată și admirată pentru universalitatea și profunzimea mesajului său.

William Shakespeare s-a născut la 23 aprilie 1564, în Stratford-upon-Avon, Anglia, într-o familie de burghezi, tatăl său fiind un negustor și funcționar local. Copilăria sa a fost marcată de studiile la școala locală, unde a învățat latina, literatura clasică și elemente de retorică, pregătindu-l pentru o carieră literară ulterioară. Mediul urban englez și tradițiile culturale ale Renașterii au oferit tânărului Shakespeare o expunere la diverse forme de artă, mitologie, literatură și istorie, influențe care aveau să se reflecte în creațiile sale dramatice.¹²

Detaliile despre tinerețea sa rămân relativ obscure, dar se știe că a început să fie implicat în teatru și literatură în jurul anilor 1585-1592. Această perioadă coincide cu închiderea teatrelor datorită epidemiilor de ciumă, ceea ce i-a oferit timp pentru studiu și scris. Primul său succes literar a fost publicarea sonetelor și pieselor timpurii, care au demonstrat talentul său pentru construcția personajelor complexe și pentru explorarea temelor universale precum iubirea, puterea, gelozia și ambiția. Cariera sa teatrală a continuat să se dezvolte în Londra, unde a devenit actor, dramaturg și co-proprietar al unei trupe de teatru. Activitatea sa a coincis

¹¹ Dumitrescu-Bușulenga, Z., *Eminescu. Viața*, Editura Humanitas, București, 2010.

¹² Shapiro, J. S., 1599: *A Year in the Life of William Shakespeare*, Faber & Faber, 2005.

cu perioada de maximă efervescentă a culturii elisabetane, caracterizată prin stabilitate politică, dezvoltare economică și renaștere culturală.

Viața personală a lui Shakespeare a fost influențată de relațiile sale familiale, inclusiv căsătoria cu Anne Hathaway și nașterea celor trei copii ai săi. Deși nu există informații foarte detaliate despre viața sa intimă, aceste aspecte familiale au fost analizate în contextul influenței lor asupra temelor de iubire și relații umane din piesele sale. Shakespeare a fost martor al tensiunilor religioase, sociale și politice din Anglia elisabetană, iar acestea se reflectă în piesele sale, care combină observația socială cu explorarea profundă a psihologiei personajelor.¹³

Shakespeare a scris peste 30 de piese, incluzând tragedii, comedii și drame istorice, precum și 154 de sonete. Trăsătura distinctivă a operei sale este complexitatea personajelor și universalitatea temelor abordate. Abilitatea sa de a combina limbaj poetic cu construcția dramatică a făcut ca piesele sale să fie apreciate atât de publicul contemporan, cât și de generațiile viitoare. Shakespeare a murit la 23 aprilie 1616, în Stratford-upon-Avon, lăsând în urmă o moștenire literară care continuă să fie studiată și interpretată în întreaga lume.

Atât Mihai Eminescu, cât și William Shakespeare, au fost figuri centrale în dezvoltarea literaturii naționale și universale. Biografiile lor demonstrează cum contextul familial, mediul educațional și circumstanțele istorice au influențat dezvoltarea lor artistică. Ambii autori au reușit să transforme experiențele personale și observațiile asupra lumii în opere literare de o valoare durabilă, care transcend limitele timpului și spațiului cultural. Eminescu, cu sensibilitatea sa poetică și reflecțiile filosofice, a adus o contribuție esențială la definirea literaturii române moderne, în timp ce Shakespeare, prin complexitatea psihologică a personajelor și profunzimea temelor dramatice, a devenit un reper al literaturii universale.

1.3. Influența contextului personal și cultural asupra operei

Opera literară a lui Mihai Eminescu și cea a lui William Shakespeare nu pot fi înțelese în deplinătatea ei fără a examina contextul personal și cultural care le-a modelat. Experiențele individuale, mediul social și valorile epocii au avut un rol esențial în felul în care acești autori și-au conturat viziunea poetică sau dramatică. În cazul lui Eminescu, viața sa scurtă, educația, boemia și idealurile naționale s-au reflectat profund în temele sale poetice: melancolie, natura, cosmosul, conștiința națională și

¹³ Bryson, B., *Shakespeare: The World as Stage*, HarperCollins, New York, 2007.

suferința existențială. Shakespeare, la rândul său, a scris într-o perioadă de renaștere culturală, în care tensiunile politice, religioase și sociale ale Angliei elizabetane au influențat dramatismul, temele morale și dinamica puterii din piesele sale.

Mihai Eminescu a trăit într-o Românie în formare, o societate aflată în transformare politică și culturală, unde idealurile romantice și naționale erau foarte puternice. Din perspectiva personală, Eminescu s-a format intelectual într-un mediu bilingv și multicultural: a studiat la școli din regiuni influențate de cultura germană și a trăit experiențe în spațiul european, ceea ce i-a deschis mintea către filozofie, istorie și literatură universală. Această educație a făcut posibil ca el să combine folclorul românesc și tradițiile populare cu reflecții metafizice profunde, creând un limbaj poetic care transcende simpla poveste națională.¹⁴

Cultură, tradiție, mitologie și simbolism popular se regăsesc în multe dintre poeziile eminesciene. Influența creației populare este limpede: obiceiurile, legendele și miturile românești apar transformate poetic, oferind operei sale o adâncime arhetipală. Gândirea sa filosofică este marcată de pesimism și idealism: meditațiile despre timp, destin, eternitate și sensul existenței apar frecvent, sugerând legături cu curente filosofice mai largi. Pe de altă parte, relația sa cu societatea este complicată: el a fost un observator atent al realităților politice și sociale ale României de la sfârșitul secolului al XIX-lea, exprimându-și adesea nemulțumiri, dar și idealuri de unitate națională. Această viziune socială apare în publicistica sa și în scrisorile sale, sugerând o conștiință civică și o preocupare pentru soarta poporului său.

Dimensiunea științifică a operei eminesciene nu trebuie subestimată: în unele versuri, el explorează concepte cosmologice și natură într-un mod aproape științific, sugerând o sinteză între poezie și cunoaștere științifică.

În ansamblu, contextul personal al lui Eminescu: sensibilitatea romantică, educația europeană, nevoia de afirmare națională și mediul cultural al epocii sale: romantismul, mitologia națională, modernizarea au fost factori esențiali în definirea operei sale, pentru că el nu scria doar dintr-o experiență individuală, ci dintr-o chemare culturală și spirituală.¹⁵

¹⁴ Corbu, D., *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, Inceps Edit, București, 2005.

¹⁵ David, A.V., *Izvoare ale măreției și tragediei lui Mihai Eminescu – „Eminescu să ne-adjudece” (studii de sociologie etnospirituală)*, Editura PIM, Iași, 2021.

William Shakespeare a trăit în Anglia Renașterii, o perioadă de mari transformări economice, politice și culturale. Societatea elisabetană era marcată de ascensiunea climei urbane, de expansiune comercială, de schimbări religioase după Reforma protestantă și de o renaștere a interesului pentru cultura clasică (greacă și romană). Acest context a pus bazele pentru dezvoltarea teatrului profesionist, a publicului larg și a provocărilor dramatice pe care Shakespeare le-a explorat.¹⁶

Din punct de vedere personal, Shakespeare a crescut într-un oraș mic, Stratford-upon-Avon, dar s-a mutat la Londra, unde a devenit actor, dramaturg și co-proprietar al unei trupe de teatru. Experiențele sale urbane, implicațiile economice ale vieții teatrale și cunoașterea clasicii latini și greci (pe care îi studiaseră la școală) i-au modelat atât viziunea artistică, cât și temele sale dramatice.

Temele politice și de putere sunt omniprezente în piesele sale. Într-o epocă în care monarhia și succesiunea erau subiecte sensibile, Shakespeare a abordat dimensiunea puterii în piese precum *Macbeth*, *Regele Lear* sau *Henric al V-lea*, reflectând anxietățile epocii sale legate de autoritate, loialitate și responsabilitate regală. Religia, de asemenea, a jucat un rol central în mediul său: influența bibliei (inclusiv versiunea autorizată a lui Iacob) și disputele sectare au contribuit la temele morale și metafizice din dramaturgia sa. În plus, conceptul de identitate și ordine socială este adesea pus sub semnul teatrului: piesele sale nu sunt doar povestiri, ci reflectă și critică structurile societale elisabetane.

Credințele și worldview-ul elisabetan despre cosmos, divinitate, destin și natură se contopesc cu dramatismul pieselor. Studiile arată că dramatismul shakespearian este influențat de cosmoviziunea epocii: credința în ordine, dar și teama de haos, posibilitatea intervenției supra-naturale și ideea destinului se reflectă în conflictele sale tragice. Influența clasicismului (mitologia greacă/romană) este foarte puternică în piesele sale: Shakespeare preia mituri, teme clasice și arhetipuri și le adaptează la un context modern (pentru epoca sa), pentru a explora dileme morale, tragedii și comedii în cheie universală.

Un element cultural semnificativ este relația sa cu scena teatrală: teatrul elisabetan era un fenomen social major, iar riscurile (cenzură politică, epidemii) și mecanismele de producție (actorii, companiile, sălile) au influențat modul în care Shakespeare scria, nu doar pentru a distra, ci și pentru a provoca reflecție socială.

¹⁶ Saliu, D., *Political Messages from Shakespeare's Works*, Nelson Academic Press, 2015.

Atât Eminescu, cât și Shakespeare și-au modelat creația literară printr-un dialog constant între viața personală și contextul cultural al epocii. Pentru Eminescu, locul de origine, educația europeană și idealul național au fost surse constante de inspirație; el îmbină sensibilitatea romantică cu reflecția filozofică și mitologică, iar poezia sa transcende experiența individuală, devenind o expresie a sufletului național. Pentru Shakespeare, experiența urbană londoneză, tensiunile politice și religioase și tradițiile clasice conferă pieselor sale nu doar dramatism, ci și o relevanță socială și morală puternică.

Ambele contexte, cel românesc al secolului XIX și cel englez elisabetan, oferă autorilor nu doar teme, ci și resurse stilistice: Eminescu folosește imagini mitice, simboluri cosmice, limbaj bogat, pe când Shakespeare exploatează versul, monologul, personajele cu voință și conflict, și structura dramatică pentru a reflecta deseori contradicții între putere, moralitate și identitate.¹⁷ De asemenea, ambii autori își asumă un rol cultural semnificativ: Eminescu ca poet național și spirit al modernizării, Shakespeare ca dramaturg universal, dar și ca comentator al realităților politice și sociale ale epocii sale.

Influența personală: educație, experiențe, relații, se împletește cu influențele culturale: mit, religie, politică, societate, pentru a genera opere literare complexe și durabile.¹⁸ În ambele cazuri, contextul nu este doar fundal, ci motor creativ: experiențele de viață și mediul cultural au alimentat surse tematice, au modelat viziunea lumii și stilul artistic și au permis ca opera să rezoneze nu doar în epoca autorilor, ci și posterior, generând interpretări variate și o valabilitate universală.

1.4. Puncte comune și diferențe în concepția despre artă și iubire

Concepția despre artă și iubire este unul dintre cele mai fascinante domenii ale creației literare, deoarece reflectă simultan sensibilitatea individuală a autorului, condițiile sociale și culturale ale epocii, precum și idealurile estetice și morale în care acesta crede.

Atât Mihai Eminescu, poetul național al României, cât și William Shakespeare, dramaturgul emblematic al Angliei elizabetane, explorează aceste teme fundamentale, dar o fac din perspective diferite, adaptate

¹⁷ Alam, Z., *Reading Shakespeare in the Context of His Politics and Economics*, BRAC University Press, Dhaka, 2010.

¹⁸ Bayouli, T., *Elizabethan Orientalism and its Contexts*, EMUNI, Maribor, 2019.

contextului lor cultural și experiențelor personale. În ambele cazuri, arta și iubirea reprezintă forme de cunoaștere și de exprimare a profunzimilor sufletești, însă modul de articulare a acestor concepte diferă considerabil.

Pentru Mihai Eminescu, arta este un vehicul al idealurilor estetice, filosofice și naționale. Opera sa poetică se caracterizează printr-o atenție deosebită la frumusețea limbajului, la armonia ritmurilor și la simbolismul profund al imaginilor. Poezia eminesciană nu este doar o exprimare a sentimentelor personale, ci și o meditație asupra cosmosului, a destinului uman și a condiției existențiale. În lucrările sale, cum ar fi *Luceafărul*, *Odă (în metru antic)* sau *Floare albastră*, artistul îmbină sensibilitatea romantică cu reflecția filosofică, evidențiind atât tensiunile dintre ideal și realitate, cât și dorința de a transcende limitele lumii materiale. În această perspectivă, iubirea este adesea idealizată și melancolică, fiind percepută ca o forță creatoare și ca un mijloc prin care spiritul uman poate atinge forme superioare de cunoaștere și armonie. Iubirea eminesciană nu se limitează la sfera personală, ci dobândește dimensiuni cosmice și spirituale, conectând individul cu universul și cu valorile naționale. Ea poate fi inaccesibilă, dar în același timp rămâne eternă prin simbolismul său poetic și prin capacitatea de a exprima idealuri absolute. Contextul cultural al secolului XIX, influențat de romantismul european și de conștiința națională emergentă, a oferit lui Eminescu cadrul perfect pentru a explora aceste teme, îmbinând tradiția folclorică cu preocupările metafizice.¹⁹

William Shakespeare, de cealaltă parte, concepe arta mai ales prin prisma teatrului și a literaturii dramatice. Artă la Shakespeare nu se limitează la frumosul estetic, ci se extinde la analiza complexă a condiției umane, la comentariul social și la explorarea dilemelor morale. Piese sale reflectă o profunzime psihologică remarcabilă, combinând conflicte interne și externe, tensiuni sociale și presiuni culturale cu explorarea pasiunilor și a emoțiilor umane. În *Romeo și Julieta*, iubirea se manifestă intens, dar este constrânsă de regulile sociale, de antagonismele familiale și de presiunile comunității, ceea ce accentuează dimensiunea tragică a relației. În alte piese, cum ar fi comedii sau dramele istorice, iubirea capătă nuanțe ludice, pasionale sau dramatice, fiind un instrument prin care Shakespeare investighează natura umană, moralitatea și libertatea individuală. Contextul cultural al Angliei elizabetane, marcat de renaștere, clasicism, umanism și tensiuni politice, a influențat profund modul în care

¹⁹ Valentina-Luminița Carp (Tanasaciuc), *Influențe ale eminescianismului asupra poeziei despre iubire a lui Panait Cerna*, Cultura și Identitate Literară, Universitatea „Dunărea de Jos” Galați, 2022.

dramaturgul tratează iubirea și arta, integrând reflecții asupra puterii, responsabilității și destinului în cadrul poveștilor sale.

În ciuda diferențelor evidente, există puncte comune în concepția celor doi autori. Artă, în viziunea lor, este o formă de exprimare superioară, capabilă să transmită emoții profunde și să transforme experiențele individuale în teme universale. Iubirea este percepută ca o forță transformatoare, care generează suferință, introspecție și evoluție spirituală. În ambele cazuri, experiența personală devine un punct de plecare pentru meditații mai largi asupra condiției umane, iar operele rezultate au relevanță universală, depășind limitele epocii și culturii specifice. Diferențele între cei doi autori se manifestă în principal prin formele expresive și relația cu realitatea. Eminescu folosește poezia ca mijloc de contemplare și meditație, iar iubirea este idealizată, cu valențe cosmice și metafizice. Shakespeare folosește teatrul, monologul și dialogul pentru a reda dinamica emoțională și socială a personajelor, iar iubirea este prezentă în multiple forme, adaptate realității sociale și psihologice. Tonalitatea diferă, de asemenea: la Eminescu, textul este melancolic, meditativ și adesea tragic, în timp ce Shakespeare alternează între tragic și comic, explorând întreaga gamă a emoțiilor umane.²⁰

În ceea ce privește raportul cu societatea, Eminescu este mai puțin preocupat de constrângerile sociale imediate și mai mult de dimensiunea ideală și spirituală a iubirii. Shakespeare integrează adesea conflicte sociale, ierarhii și convenții morale în explorarea sentimentelor, evidențiind tensiunile dintre dorința personală și presiunea comunității. Această abordare face ca piesele shakespeareane să fie atât studii psihologice, cât și comentarii sociale, în timp ce poezia eminesciană rămâne mai mult un exercițiu de introspecție și meditație filozofică.²¹

Ambele concepții despre artă și iubire reflectă, în final, preocuparea autorilor pentru condiția umană și pentru expresia valorilor fundamentale ale vieții. Ele arată că, indiferent de epocă, cultură sau formă literară, iubirea și arta rămân mijloace esențiale de explorare a lumii interioare, a relațiilor dintre oameni și a raportului individului cu universul. În ambele cazuri, literatura devine un spațiu al reflecției asupra vieții, al conștientizării emoțiilor și al aprofundării înțelegerii existenței.

Comparându-i, se poate observa că Eminescu se apropie mai mult de ideal, de formele absolute ale iubirii și ale frumosului, în timp ce

²⁰ David Schalkwyk, *Shakespeare, Love and Language*, Cambridge University Press, 2018.

²¹ Liang Guo, *Order vs. Counter-order: Love in Shakespeare's Plays*, Academic Journal of Humanities & Social Sciences, vol. 4, issue 6, 2021.

Shakespeare explorează concretul, conflictele, pasiunile și constrângerile reale. În ambele cazuri, însă, arta este mijlocul prin care se transmite o experiență umană completă și complexă. Iubirea, fie ea idealizată sau pasională, tragică sau comică, servește ca instrument de reflecție, de înțelegere a condiției umane și de exprimare a valorilor universale.

Operele celor doi autori arată complementaritatea dintre abordarea idealistă și cea realistă a iubirii și artei. Ele evidențiază faptul că literatura poate fi atât o meditație filozofică asupra existenței, cât și o oglindă a realităților sociale și psihologice, oferind perspective multiple asupra aceluiași teme fundamentale. Arta și iubirea devin astfel elemente definitorii ale creației literare, dar și instrumente prin care cititorul sau spectatorul este invitat să reflecteze asupra propriei vieți și a sensului acesteia. Punctele comune între Eminescu și Shakespeare se regăsesc în universalitatea iubirii, capacitatea artei de a exprima emoții profunde și interesul pentru condiția umană. Diferențele constau în forma expresivă, raportarea la realitate și tonalitate. Ambele concepții, însă, au generat opere care continuă să fascineze și să inspire, demonstrând că arta și iubirea sunt teme fundamentale, capabile să traverseze timpul și spațiul cultural.

BIBLIOGRAFIE

1. Alam, Z., *Reading Shakespeare in the Context of His Politics and Economics*. BRAC University Press, Dhaka, 2010.
2. Alkan, H., *A Structuralist Analysis of William Shakespeare's Romeo and Juliet*. Kesit Akademi Dergisi, Vol. 7, Nr. 27, Istanbul, 2021.
3. Bayouli, T., *Elizabethan Orientalism and its Contexts*. EMUNI, Maribor, 2019.
4. Bryson, B. *Shakespeare: The World as Stage*. HarperCollins, New York, 2007.
5. Carp (Tanasaciuc), V.-L. *Influențe ale eminescianismului asupra poeziei despre iubire a lui Panait Cerna*. Cultura și Identitate Literară, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, 2022.
6. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.
7. Cimpoi, M., *Cartea vieții lui Mihai Eminescu*, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu Hasdeu”, Chișinău, 2018.
8. Constantinescu, V. S.; Viziteu, C.; Cîfor, L.; Iacob, L., *Studii Eminescologice. „Luceafărul ca avatar gnostic și simbolic”*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2017.
9. Corbu, D., *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, Inceps Edit, București, 2005.
10. Coteșcu, C. M., *Shakespeare in Eminescu's Vision*. NPISS-H, 2015.

11. Curelar, M. R. O., *Influențe ale operei lui William Shakespeare în poezia lui Mihai Eminescu*, *Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Education Sciences Series*, Nr. 3-4/2011.
12. David, A. V., *Izvoare ale măreției și tragediei lui Mihai Eminescu – „Eminescu să ne adjucece” (studii de sociologie etnospirituală)*, Editura PIM, Iași, 2021.
13. Deutsch, A.-C., *O revalorizare a traducerilor lui Mihai Eminescu*, Luceafărul, Nr. 13/2007, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2023.
14. Dumitrescu Bușulenga, Z. *Eminescu – Creație și cultură*, Putna, 2010.
15. Dumitrescu Bușulenga, Z. *Eminescu. Viața*, Editura Humanitas, București, 2010.
16. Frazer, E., *Violence and Political Authority: Romeo and Juliet*. Oxford University Press, Oxford, 2020.
17. Li, J., *Analysis of causes of tragic fate in Romeo and Juliet based on Shakespeare's view of fate*, *Academic Journal of Humanities & Social Sciences*, 3(6), 2020.
18. Rajistha, I. G. A.; Anggreni, N. M. V., *Psychological Analysis of the Main Character in Romeo and Juliet*, Universitas Warmadewa, Denpasar, 2019.
19. Saliu, D., *Political Messages from Shakespeare's Works*, Nelson Academic Press, 2015.
20. Schalkwyk, D., *Shakespeare, Love and Language*, Cambridge University Press, 2018.
21. Shapiro, J. S., *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. Faber & Faber, 2005.
22. Sun, J., *A Community Built by Love and Death in Romeo and Juliet*, *Journal of Theory and Practice of Management Science*, Vol. 3, Nr. 3, Zhejiang University of Finance and Economics, Hangzhou, 2023.
23. Vianu, T., *Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1974.
24. Vulcănescu, R., *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1985.

FASCINAȚIA CUVÂNTULUI ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Studentă Ștefania MĂRGINEANU *

„S-ar putea spune că niciun creator nu este atât de mare ca să pună la îndemâna contemporanilor săi toate instrumentele de cunoaștere și contemplare a operei sale. Realizându-și opera, el n-a făcut încă totul ca să ne-o putem apropia. Trebuie să intervină alte opere, alte descoperiri și experiențe estetice, pentru ca mărimea și adâncimea ei să devină accesibile minții noastre. Nu este vorba de timp, ci de creații geniale, de creatori. O operă nu câștigă decât foarte puțin prin timp. Câștigă însă enorm prin operele care o urmează”.

Mircea Eliade, *Solidarizarea genilor*, în *Fragmentarium*

„Dacă Dumnezeu nu există, totul este cenușă... Moartea este o a doua naștere, suprema inițiere. Orice existență cosmică este sortită trecerii. Trebuie să mori ca să renaști în nemurire.”

Paul Barbăneagră, *Arhitectură și geografie sacră*.
Mircea Eliade și redescoperirea sacrului

Am ales aceste citate pentru a începe lucrarea de licență despre *fascinația exercitată de cuvânt asupra lui Mircea Eliade* întrucât gândurile sale, exprimate în aceste fragmente aparținând unor etape diferite ale vieții, reprezintă mărturisirea de credință a omului, a creatorului complet. La acest nivel suprem, Eliade aspira din tinerețe, fiind conștient de propria sa valoare, prin raportare la marile personalități occidentale ale lumii culturale și academice pe care le-a admirat și care l-au inspirat până la emulație, stimulându-i ambiția de a atinge prin creație erudită, nemurirea.

Mircea Eliade a fost un genial poligraf enciclopedist, un prozator de forță, cu ambiție și viziune universalistă, de reintegrare a tuturor aspectelor cosmosului, înzestrat cu acea capacitate demiurgică de a crea viață prin toate personajele sale literare și de a transmite viața prin însăși forța cuvântului de care a fost fascinat de când a deschis ochii minții asupra acestei lumi pe care a supus-o reflecției.

* Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

Vasta și variata creație lui Mircea Eliade, de la cea literară, la cea academică și la cea publicistică, au stârnit variate tipuri de reacții în rândurile contemporanilor și generațiilor viitoare până astăzi, polarizând cititorii. Dacă în rândul multora a trezit sentimente de admirație fiind transformat într-un adevărat lider al generației sale de intelectuali, ori în model de urmat de către o mare parte dintre tinerii intelectuali care s-au împărtășit din creația sa – în special din cea cu specific academic, universitar – au existat și alții, nume de marcă ale culturii române, care l-au pus sub semnul întrebării în calitate de gânditor și scriitor, acuzându-l fie de epigonism, fie de legionarism, fie de superficialitate și mediocritate.

De ce am ales titlul *Mircea Eliade și fascinația cuvântului*? Cu privire la Mircea Eliade și diferitele aspecte ale creației și vieții sale s-a scris și s-a publicat o cantitate însemnată de lucrări – critică literară, teze de doctorat, eseuri, publicistică etc. – care dezvăluie două dimensiuni ale acestei atracții irezistibile pentru cuvânt, manifestarea vizibilă și audibilă a conceptelor generat în mintea umană. Pe de o parte, se poate vorbi despre *fascinația exercitată de cuvânt asupra lui Mircea Eliade* – și, din această perspectivă, se poate descoperi o adevărată istorie a relației creatorului cu cuvântul. Întreaga sa operă livrescă este o căutare continuă și febrilă a unui nou *cuvânt* în sensul unui nou *limbaj*, cu toate valențele pe care acest construct le implică: comunicare, conexiune, informație, interpretare, informație, cunoaștere, nouă paradigmă etc. Prin întreaga sa activitate de scriitor cărturar, Eliade a căutat cu obstinație cheia conceptual-scriptică prin care să se situeze în universalitate, el fiind în mod structural, ca tipologie umană, intelectuală, ca formație științifică, orientat preponderent către marile scheme universaliste integraliste²².

Pe de altă parte, cuvântul (*scriitura, opera creată* de Mircea Eliade) a produs o adevărată facinație asupra cititorilor, din anii în care debuta, până în prezent. Raportându-se mereu la marile nume ale culturii universale – cu cei contemporani chiar corespondând, – fie ei filosofi, istorici ai ideilor, romancieri, istorici ai religiilor, academicieni, lideri religioși etc, pe care i-a avut drept modele, copiindu-le stilul și fiind influențat de ei, Eliade a încercat să îi depășească, nu s-a mulțumit cu statutul de epigon, ci a ținut nivelul cel mai înalt de recunoaștere a valorii sale cărturărești, la nivel mondial. Asemenea unui om universal de factură renașcentistă, Eliade a fost un erudit cu o nesățioasă foame de cunoaștere totală și de exprimare, exersându-și condeiul, ca și în viață experimentând mereu pe toate palierele genurilor și speciilor exprimării

²² Oișteanu 2014, 395.

scrise. Creator poligraf (termen folosit în mod repetat de Eugen Simion²³), el a abordat citezător, uneori cu furie, dar și cu dezinvoltură toată gama manifestărilor epice, eseistice, publicistice, dramatugice, până la cea mai elevată și mai profundă exprimare academică. Publicul cititor a fost polarizat de scrierile sale care au provocat, pe de o parte, reacții și sentimente pozitive, de înaltă admirație și emulație, de satisfacție intelectuală și estetică, până la revoltă și critica cea mai virulentă, în special din partea intelectualilor contemporani autohtoni care îl priveau ca pe un rival, precum și a criticilor literari pentru care erau inadmisibile excentricitatea și îndrăzneala literară a lui Eliade interesat de a etala experiențe erotice considerate tabu, fără pudibonderia convențională.

În expunerea care va urma am ținut seamă de faptul că această lucrare de licență este rezultatul studiilor programului de litere și limbi străine, astfel încât, din operă eliadiană uriașă, copleșitoarea prin vastitate și prin variația abordărilor, am ales să îmi construiesc argumentația despre tema *Mircea Eliade și fascinația cuvântului*, referindu-mă la speciile genului epic pe care autorul le-a reprezentat prin titluri de rezonanță, deopotrivă cantitativ și calitativ, în roman, nuvelă, biografie, memorialistică, eseistică. Originalitatea scrierilor lui Eliade în calitate de autor de ficțiune se evidențiază prin câteva ingrediente particulare care au fascinat publicul intelectual elitist consumator de inedit și idei elevate: *encyclopædism, exotism, esoterism, erotism, mitic și magic*, un cocktail rezultat din ambiția creatorului de a excela pe planul erudiției și al universalismului.

Spirit al amplitudinii, cum l-a numit cu un realism vizionar criticul literar și academicianul Eugen Simion²⁴, Eliade a manifestat încă din perioada căutărilor și a descoperirii de sine și a lumii, a adolescenței și tinereții, tendința de a se poziționa împotriva curentului general. Pornind de la încercarea lui Eliade de a realiza monumentalul său proiect de fundamentare a istoriei religiilor ca o disciplină totală și autonomă²⁵, Simion îi surprinde cu intuiție genială, în aceeași lucrare, chintesența personalității:

“Este un spirit al totalității, nu al fragmentului [...], e omul procesului, cum i-a zis prietenul și colegul său de generație, moralistul Cioran. Asta înseamnă că Eliade merge până la rădăcinile fenomenului și înfățișează

²³ Simion 2016.

²⁴ Simion 2016, 21.

²⁵ Despre care savantul vorbește încă din 1978, într-o însemnare din *Fragments d'un journal*, II, Gallimard, 1981.

cu răbdare, biziundu-se mereu pe fapte, pe multe fapte, fazele devenirii lui [...], el nu-i mulțumit cu istoria unui proces, caută protoistoria lui.”²⁶

Dintre toți criticii și istoricii literari care au analizat proza lui Mircea Eliade (George Călinescu, Nicolae Manolescu etc.), academicianul Eugen Simion este, în mod vădit, cel care i-a apreciat opera deopotrivă cu imparțialitate, realism, admirație, fără incisivitate nejustificată și exacerbată, ci cu înțelegerea geniului omului și savantului român cu de nivel universal, dincolo de imperfecțiunile existente, inerente omului creator supus greșelii. În lucrarea care îi este dedicată²⁷, Simion argumentează că „efortul lui de a schimba modelele prozei românești este esențial”. [...] Tânărul Eliade face câteva exerciții gidiene reușite (romanul ca jurnal al naratorului, roman cu adolescenți care vor să unească vitalismul erotic cu asceza spirituală, roman în care toate valorile moralei tradiționale sunt puse în discuție, roman, în fine, care prefigurează o etică bazată pe experiența tragică), trece, apoi, la ceea ce am putea numi romanul existențialist românesc. Aceasta înseamnă roman de idei și roman în care personajele se definesc, nu numai prin evoluția psihologică și dramele lor sentimentale, ci, înainte de orice, prin vocația lor pentru idei. În 1936 Eliade își mai schimbă o dată formula epică, optând pentru fantasticul folcloric (*Domnișoara Christina*), iar după război să facă în chip deliberat (și cu mari performanțe) o proză mitică. *La Țigănci* este, în felul ei, o capodoperă.”²⁸

Spirit al întregului și spirit pentru totalitate, Eliade se apropie de un model spiritual existent inclusiv în cultura română. Într-o *postfață* din 1937, remarcă Simion²⁹, tânărul Eliade de la acea vreme făcea referire – cu o conștiință uluitoare a propriului destin curajos și menționând spirite române înrudite precum Iorga, Pârvan, Hașdeu - la reunirea în sine a trei *blesteme* ale spiritului: „blestemul muncii”, „blestemul singurătății” și blestemele și paradoxurile condiției umane, primite, toate, de o conștiință tragică a existenței și luminate de înțelegerea eroică a acestei existențe³⁰.

Mergând mereu contra curentului, Eliade refuză perfecțiunea, evaluând-o drept idealul spiritului mediocru, declarându-se adeptul experimentării – întreaga-i viață și creație fiind marcate de această atracție –, întrucât, zice el, spiritul creator experimentează, este imperfect și deci ridicol³¹.

²⁶ Simion 2016, 21-22.

²⁷ Simion 2016.

²⁸ Simion 2016, 8.

²⁹ Simion 2016, 22.

³⁰ Simion, 2016, 22.

³¹ Simion 2016, 22.

În urma analizei jurnalelor și a memorialisticii lui Eliade, Simion îi esențializează portretul remarcându-i trăsăturile-cheie: enciclopedism, lipsa fanatismului, inapetența pentru modernitate, erudiția, alexandrinismul spiritual într-o epocă dominată de metode, unitatea și curajul gândirii care a urmărit să refacă unitatea spirituală a omului redându-i dimensiunea cosmică.³²

Credința lui Eliade a fost aceea că omul nu este singur în univers, el este purtător de mituri, iar în gesturile sale cele mai simple se manifestă o relație veche și profundă, un act ritualic, sacramental: totul se leagă și se repetă în univers, coborând *in illo tempore, ab initio*, omul de astăzi fiind legat, prin mituri și eterna reîntoarcere, de toate tipurile de ființe din univers (în care se reintegrează continuu), până la divinități, până la Dumnezeu creator, până la Sacru, în esența sa ultimă. Pentru că, argumentează Eliade în filmul documentar biografic postum *Mircea Eliade et la redécouverte du sacré*³³ (*Mircea Eliade și redescoperirea Sacrului*), în care a fost intervievat de autorul filmului, cineastul Paul Barbăneagră, "dacă Dumnezeu nu există, atunci totul este cenușă". Toată viața lui a fost o continuă căutare a divinului, a Sacrului, care marchează viața și destinul omului, al omului creator. Am spicuit în continuare câteva dintre gândurile eruditului, aflat la vârsta senectuții, după acumularea curajoasă a experiențelor de viață, astfel după cum le-a mărturisit în dialogul cu Paul Barbăneagră:

"Cred că elementul esențial al condiției umane este simțul sacralului.

Cu cât înaintez în vârstă, am tot mai mult impresia că incursiunile au loc, concomitent, în timp și spațiu.

Un peisaj, o stradă, o întâmplare își au, desigur, prospețimea și farmecul lor, dar în același timp declanșează nenumărate amintiri...

...Amintirea unei priviri, a unei conversații de demult, a unei melodii de mult uitate.

Mi se întâmplă uneori să mă simt «străin» de mine însumi, și atunci sunt pe deplin fericit.

Când parcurg spații geografice familiare sau necunoscute, călătoresc în același timp, într-un anume fel, în trecut, în propria-mi istorie.

Într-o seară, pe malurile Senei, undeva între Châtelet și Luvru, re trăiam momente izolate din trecutul meu...

...Retraiam momente izolate din trecutul meu, ca acea toamnă atât de lungă și, în amintirea mea, fără seamăn de frumoasă... Îmi părea că încep o nouă viață, chiar Parisul mi se părea nou, mai ales atunci când îl

³² Simion 2016, 22.

³³ 1987.

descopeream în lungile mele plimbări cu Christinel. Regăseam, lângă ea, o dimensiune spirituală pe care exilul și istoria ultimilor ani mi-o întunecaseră.”³⁴

Creațiile literare ale lui Eliade sunt marcate de aceeași preocupare spre erudiție și descifrarea enigmelor spirituale ale umanității și a comportamentelor antropologice culturale ale individului precum opera savantă. În fapt, savantul Eliade își creează tot atâtea alter ego-uri literare câte ficțiuni cu iz cărturăresc inventează. Eroii romanelor și ai nuvelor sale sunt, în mai toate cazurile, oameni ai cărții, intelectuali, gânditori înclinați către descifrarea simbolurilor, miturilor. Toate acestea sunt create în mod intenționat de Eliade pentru a dovedi unitatea și complexitatea spirituală a omului și a reprezentării sale. Acestea sunt armele creatorului supus celor trei blesteme cu ajutorul cărora acesta nu rămâne singur și neajutorat în fața terorii istoriei.

După cum afirma Eugen Simion, în acest fel, „Eliade dă o șansă omului lovit de istorie: de a-și regăsi miturile și de a-și reface unitatea interioară”³⁵. Într-o notă din *Jurnal*, II (1976), Eliade își expune viziunea asupra integrării și reintegrării contrariilor în omul viitorului pentru a restabili unitatea originară care transcende spațiile și culturile, făcând civilizațiile să comunice între ele, propulsând individul în universalitate și spiritul creator în ubicuitate:

“Gândesc că omul contemporan, și cu atât mai mult omul de mâine, va fi obligat să integreze cele două forme de cunoaștere: logică și rațională, pe de o parte, simbolică și poetică, pe de altă parte; sunt, de asemenea, convins că sub presiunea istoriei vom fi forțați să ne familiarizăm cu diferite expresii ale geniului creator extra-european, așa cum le găsim în Asia, Africa, Oceania.”

Eugen Simion a conchis că intenția lui Mircea Eliade a fost aceea de a fi propus un nou model pentru spiritul românesc, constituindu-se el însuși drept model: „un spirit fără complexe, decis să ajungă la universalitate prin studiul particularului, un spirit deschis spre toate formele de spiritualitate, convins că nimic nu este întâmplător și lipsit de semnificație în univers.”³⁶

În capitolele care urmează voi încerca să argumentez toate aceste idei, referindu-mă cu precădere la creația literară a lui Mircea Eliade.

Lucrarea este structurată în Introducere și trei capitole, cărora li se adaugă Concluziile și Bibliografia.

³⁴ Barbăneagră 2000, 2.

³⁵ Simion 2016, 23.

³⁶ Simion 2016, 27.

În Capitolul I mi-am propus să prezint fișa biografică a lui Mircea Eliade, căreia i-am adăugat spre argumentare și susținere câteva dintre gândurile acestuia din *Romanul adolescenței miop*, lucrarea sa literară de adolescență, cu care își face debutul în cultura română.

În Capitolul al II-lea voi prezenta în două subcapitole cu subpuncte universalismul lui Mircea Eliade și mai ales, manifestările cuvântului în opera literară a cărturarului. În această etapă am căutat să aleg pentru exemplificare cele mai importante dintre narațiunile prozatorului cărora am încercat să le surprind cele mai semnificative expresii ale autorului care conferă specificitate acestora și gândirii lui filosofice enciclopedice.

În Capitolul al III-lea am încercat să mă refer la problematica și tristețea exilului lui Mircea Eliade, etapă care și-a pus amprenta asupra raportării acestuia la lume și viață.

1.1. Primii pași pe calea cunoașterii enciclopedice erudite

Născut la 28 februarie 1907 la București, Mircea Eliade se impune ca o personalitate remarcabilă a culturii universale în secolul al XX-lea. Studiile primare le-a efectuat în București, la școala din strada Mântuleasa și cele secundare la Liceul „Spiru Haret”. După o pubertate caracterizată printr-un intens studiu solitar, tânărul Eliade a urmat cursurile Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea din București, unde îi are profesori pe Nicolae Iorga, Vasile Pârvan și Nae Ionescu și le finalizează cu succes în 1928 printr-o lucrare despre filosofia Renașterii, Filosofia italiană de la Marsiglio Ficino la Giordano Bruno.

În paralel cu efectuarea studiilor el se remarcă printr-o prodigioasă activitate beletristică și publicistică. A debutat literar cu povestirea fantastică *Cum am descoperit piatra filosofală*, la vârsta de 14 ani în *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*, din București. Eliade publică la vârsta de 17 ani articole în care abordează istoria religiilor și cultura Orientului. Doleanța de a-și extinde orizontul intelectual dincolo de cultura franceză, dominantă în perioada interbelică, se materializează printr-o călătorie în Italia, unde îl va cunoaște pe Giovanni Papini, autorul cunoscutului roman *Un uomo finito*.

Solida formație filosofică îl motivează să călătorească în India între anii 1928-1931. Obține o bursă care-i favorizează studiul limbii sanskrite și yoga cu filosoful Dasgupta, în Calcutta.

În decembrie 1931 Mircea Eliade se întoarce la București și-și pregătește teza de doctorat în filosofie, pe care o va susține în iunie 1933, având drept subiect tehnicile și gândirea yoga. Din noiembrie 1933, Eliade a devenit asistent la Universitatea din București, unde a susținut

cursuri de filosofie și istoria religiilor la catedra mentorului său spiritual, Nae Ionescu.

I.2. Etapele devenirii eruditului în *Romanul adolescentului miop*

Cronotopul Bildungsromanului³⁷ este alcătuit din mai multe motive temporale, pe care le vom numi în continuare răstimpuri, adică perioadă între două momente cruciale din viața personajului, în urma cărora se produce transformarea, evoluția, creșterea morală și intelectuală. În acest sens putem delimita răstimpul prenatal, dacă îi va influența esențial soarta eroului. Răstimpul copilăriei, cu motive precum farmecul jocului, naivitatea, descoperirea lumii interioare și exterioare, primul fior al dragostei, prima dezamăgire, prima piedică conștientizată personal ș.a. Răstimpul preadolescentului, cu motivul frecventării lecțiilor, cititul cărților, dragostea specifică, primul sărut, primele hotărâri proprii, porniri de sinucidere, uri neexplicabile etc. Răstimpul adolescenței cu faza dragostei mature, studiilor superioare, alegerea profesiei, motivul discuțiilor serioase despre viață, importanța existenței, dezamăgirea neașteptată... Răstimpul maturității cu motivul căsătoriei, conștiința propriei valori, angajării în câmpul muncii, apariția propriilor copii, triumhiul erotic, adulterului etc. Și ar mai fi o etapă, ultima, răstimpul bătrâneții, care nu e necesară în toate cazurile. Esențial ar fi plămuierea itinerarului ce duce cu bine spre bătrânețe. Acestea ar fi condițiile sine qua non de scriere a unui Bildungsroman.³⁸

În cazul lui Mircea Eliade, ca personalitate, constatăm că are conștiința propriei valori formată din anii copilărie, desigur îmbunătățită la fiecare răstimp al vieții. Întotdeauna în căutare de sine, testând diferite stări ale timpului și pășind cu brio peste etapele firești ale existenței, el se înscrie perfect în ceea ce ar reprezenta personajul gânditor, intelectual și creator autentic interbelic, dar și a celui din perioadele ulterioare. Anume din aspectele și evenimentele descrise în *Romanul adolescentului miop*³⁹

³⁷ Scriere în proză, care prezintă procesul de formare a personalității eroului principal sub influența experienței directe. Cuvântul a fost preluat din germană, în care *Bildungsroman* înseamnă, literal, „roman de formare”.

³⁸ Caraman, *Etapele devenirii eroului în Romanul adolescentului miop de Mircea Eliade*, http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/828/CARAMAN%2CV_ETAPELE_DEVENIRII_EROLUI_ROMANUL_ADOLESCENT_ULUI_MIOP_DE_ELIADE.pdf?sequence=1&isAllowed=y

³⁹ Eliade, 2009.

ne dăm bine seama cum s-a constituit (construit - build) personalitatea și viața autorului.

Spicuim deocamdată câteva dintre mărturisirile adolescentului, erudit în formare, pentru ca în următorul capitol să dezvoltăm:

Evocat la persoana I, autorul, în primul rând explică de ce „TREBUIE SĂ SCRUI UN ROMAN”:

„Pentru că am rămas singur, m-am hotărât să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*. Voi lucra în fiecare după-amiază. Nu am nevoie de inspirație; trebuie să scriu, doar, viața mea, iar viața mi-o cunosc, și la roman mă gândesc de mult” [1, p. 17].

Chiar în debutul romanului procesul de alegere a personajelor arată că urmează să avem de a face cu un Bildungsroman, o carte a devenirii. Așadar autorul caută să aleagă ca actanți băieți sub 17 ani, fără mare experiență de viață. Trebuie conflictul, însă ce știe el la finele clasei a VI-a despre conflicte? Trebuie o dragoste, dar la fel, ce știe el despre dragoste?

„Adevărul e că *Romanul adolescentului miop* va fi o serie de scene, de impresii, de portrete și de concluzii asupra mediului școlăresc și al sufletului adolescenților. Dar aceasta pare pedant și rece. Mai ales „concluziile”. Sunt sigur că romanul meu nu va cuprinde concluzii; pentru că eu însumi nu mi-am găsit până acum. Dar seria aceasta de scene, cine o va povesti? Să renunț la idila eroului meu?” [p. 21].

Acestea sunt frământările prin care trece autorul matur, în momentul când își rememorează copilăria și adolescența, gata să le înșire pe hârtie. Pasajul ne dezvăluie alcătuirea personalității lui Eliade, exponențială pentru întreaga perioadă de la începutul secolului al XX-lea.

Un motiv specific răstimpului copilăriei și preadolescenței, întâlnit la începutul romanului, este descoperirea lumii prin citit, în cadrul școlii, moment constituent al Bildungsromanului. Cu cât citești mai mult cu atât înveți despre viață mai multe. Robert accentuează faptul că eroul nu cunoaște viața:

„Aș vrea mult să știu ce crede Robert despre mine; nu ceea ce îmi spune, ci ceea ce crede. Știu că mă disprețuiește mult, pentru că, spune el, nu cunosc viața. Eu stau între cărți. El își pierde timpul sau citește romane. El spune că „trăiește”. El e complicat, pentru că a cunoscut mai multe fete ca mine și se plimbă duminica la Șosea. Eu sunt simplu, pentru că socotesc toate aceste copilării inutile, piedici în drumul aspru pe care trebuie să pășesc” [p. 25].

Sfaturile și învățăturile tot vin de la Robert, care se consideră geniu:

„— Cum poți trăi tu fără iubire, fără femeie, fără aventuri, continuă Robert cu ochii în coroana teiului. - Uite că trăiesc, constatai eu, umil. — Și asta numești tu viață, tinerețe?...” [p. 33].

Un alt însemn al maturității eroului este și apariția coșurilor „Azi-dimineață, e drept, mi s-au ivit încă doi coși. I-am cercetat mult timp în oglindă și m-am întrebat dacă mă va plăcea Sonia. Am întrebat-o. Și Sonia mi-a răspuns că geniul meu a impresionat-o mai mult decât numărul coșilor de pe frunte...” [p. 41].

La fel trebuie menționate, în acest context, trăirile și meditațiile ce urmează după lectura unor cărți ce te fac să crești sufletește și să înțelegi unele lucruri de care doar bănuiai ulterior. După citirea cărții *Ulița copilăriei* de Ionel Teodoreanu avem:

„Azi am citit cartea lui Ionel Teodoreanu: *Ulița copilăriei* și am plâns. Nu mi-a fost rușine: am plâns... Am plâns, pentru că eu n-am simțit niciodată cele ce simt eroii cărții acesteia. Eu le-am visat numai. Eu n-am avut moșie și n-am avut prietene care să-și petreacă convalescența la moșia mea. Când eram mic, adormeam tremurând de frig și mă jucam cu fetele cizmarului de alături, care n-au avut niciodată ciorapi și purtau rochițe de stambă. Iar eu numai am visat dudu și m-am jucat înainte cu fetele cizmarului. Am plâns, dar am pus apoi cartea în raft și am râs. Am râs de mine, pentru că eram încă sentimental și visător” [p. 41].

Lectura cărților și regăsirea sa în personajele din ele, ca o oglindă a lui, dar în care se vedea altcineva. Regăsirea sa în copilăria și adolescența lui Papini - ca și acesta, era urât, foarte miop, devorat de o curiozitate precoce și fără margini, voind să citească tot și visând să poată scrie despre toate. Aidoma lui iubea singurătatea și se înțelegea numai cu prietenii inteligenți sau erudiți. Totodată simțirea că e superior tuturor colegilor săi, în special pentru efortul cu care se străduia să-și lărgască și aprofundeze cultura, erudiția și inteligența. Aflarea în plină criză de pubertate, când se descoperea în fiecare dimineață mai urât, mai stângaci, iar la întâlnirile cu fetele de vârsta sa, înțelegea cât este de timid și de neatrăgător, în comparație cu unii din prietenii săi. Starea aceasta s-a perpetuat agravându-se până la absolvirea liceului. Corigența la matematică îl face să mediteze asupra viitorului. Eșecurile îl pun în fața deciziilor extraordinare: sinuciderea, fuga de acasă peste hotare etc. Și aici evreei ca model de a învăța și a se descurca în viață. Vacanța, acasă. Jurnalul de vară. Meditații:

„Au trecut trei zile și încă n-am deschis caietele de matematică. Aceasta dovedește pentru mine foarte mult. Dovedește... Dar sunt zadarnice orice explicații. Eu știu că n-am voință. Eu știu că tot ce scriu, scriu numai ca să-mi ațâț voința, inexistentă... Ar trebui ca la toamnă să încep să studiez atent psihologia” [p. 58].

După ce trece corigența, ideile sale se schimbă radical spre bine, are loc creșterea morală:

„Mă bucur de un lucru: că îmi place matematica. Am observat astăzi că îmi place. Nu e grea: dimpotrivă, are foarte multe părți amuzante. Din toamnă mă apuc serios de matematică. Acum e lucru hotărât. Acum m-am convins că am voință. O voință de fier, imensă, nesfârșită. Și tot acum am înțeles că n-am învățat la corigentă, pentru că nu am voit. Dacă voiam, citeam cincisprezece ore pe zi numai matematică. Mă oprisem însă, la gândul de a fugi de acasă. Iar acum mi-am schimbat pur și simplu gândul. De aceea am să învăț la matematică... Numai în matematică și germană. Acum știu cine sunt.” [p. 62].

El, care, de curând avea gânduri de sinucidere sau de fugă de acasă, ura matematica și germana, a ajuns, în final, în urma unor apăsătoare judecăți de conștiință, să le adore... Prin urmare, depistăm în acest roman următoarele etape în devenirea eroului: complexe de pubertate, experiențele fizice de autopedepsire întru cunoaștere, jurnalul ca oglindă a sufletului, umilința și ura, prietenii cu „eroii” romanului, durerea, jurămintele pentru sine, tristețea, așteptarea, bătălia cu viața, egofilia, lupta cu credința / necredința, tipicele viziuni cruciale, crizele de melancolie, condiția singurătății. Avem, așadar, un extraordinar Manual de sinceritate, din care nu lipsește nimic specific vârstelor de găsire a căii spre sine, spre înțelegerea de sine, o lecție perfectă de autocunoaștere.

Universalismul lui Mircea Eliade

De foarte tânăr, Mircea Eliade s-a dovedit un prozator și un publicist prolific, pe care generația sa de intelectuali l-a acceptat curând drept lider. În această calitate, data nașterii sale a fost legată de anul 1927, atunci când în *Cuvântul* a apărut *Itinerariu spiritual*.

Cu o profundă conștiință a valorii înalte a tuturor membrilor elitei intelectuale a generației sale și, totodată, cu un puternic spirit vizionar, Eliade puncta, recurgând din plin la superlative, așa cum remarcă Nicolae Manolescu⁴⁰: „Pentru cine înțelege, noi suntem generația cea mai binecuvântată, cea mai fâgăduitoare din câte s-au ridicat până acum în țară”, remarcând, „În noi izbândește Spiritul”⁴¹. Între modelele elitare occidentale admirate se numărau câțiva mari oameni, câteva minți strălucitoare – de pildă, Vico, Montesquieu, Gobineau, Marx, Chamberlain sau Spengler – remarcabili prin faptul că, dincolo de realități, au văzut și creat concepte precum rasă ori clasă. Căutând să evidențieze trăsăturile generației sale de intelectuali, Eliade constată că își asumă viața și

⁴⁰ Manolescu 2008, 854.

⁴¹ Manolescu, 2008, 854.

realizează o legătură între cultură și asumarea experienței, trăirii, pe cont propriu, baza ei fiind mai degrabă religioasă decât etnică. O cultură s-ar defini prin empatie, nu prin critică. Eliade consideră că, în cultură, critica înseamnă moarte⁴².

Mircea Eliade deschide o nouă filă în literatura românească dintre cele două războaie mondiale, contribuind la sincronizarea ei cu literatura europeană⁴³. El și-a conceput opera ca pe un edificiu monumental, cu multiple deschideri, cea principală fiind istoria și filosofia religiilor. El rămâne în această dimensiune unul dintre gânditorii fundamentali ai spațiului românesc. Preocupările sale, dincolo de aceste fundamentări, iradiază și către filosofia istoriei⁴⁴. Ca unul dintre cei mai influenți istorici și filozofi ai religiilor din secolul nostru, Eliade a dobândit concomitent și o faimă literară mondială datorită povestirilor și romanelor sale, traduse în numeroase limbi⁴⁵.

II.1. Creația literară și funcția ei mitică

Prin monumentală *Istorie a credințelor și ideilor religioase* (1976-1983), prin cărțile deschizătoare de drumuri despre *Yoga – Yoga* (1936), *Tehnici ale Yoga* (1948) – și despre Șamanism – *Șamanismul și tehnicile extazului* (1951) –, dar și prin romanele de inspirație indiană, pe jumătate autobiografic confesive, pe jumătate ficționale, precum *Maitreyi* (1933), sau prin nuvelele fantastice ca *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* (1940), *La țigănci* (1969), *Noaptea de Sânziene* (1971), *Noști la Serampore* (1936), el se situează alături de cei mai mari creatori de cultură.

Prin intermediul creației sale literare, Eliade a încercat să impună o nouă perspectivă asupra literaturii. Tocmai în lumea noastră demitologizată și desacralizată, literatura deține, după părerea lui Eliade, o funcție mitică eminentă, deoarece ea nu numai că înlocuiește istorisirea de mituri, poezia transmisă oral și societăți arhaice, ci mai cu seamă oferă omului modern posibilitatea de a ieși din timp, de a se integra unui alt ritm și de a trăi în altă „istorie”. Într-o oarecare măsură, literatura poate, să asigure supraviețuirea sacralului și a mitului, și chiar să preia în societățile secularizate rolul religiei. În ea, Eliade vede mediul exemplar, capabil să

⁴² Manolescu 2008, 854.

⁴³ Manolescu 2008, 854.

⁴⁴ Manolescu 2008, 854.

⁴⁵ Manolescu 2008, 854.

comunica o teologie, o metafizică și chiar o soteriologie: literatura în calitatea ei de cheie a transcendenței. În acest sens, mitograful și literatul Eliade urmărește același scop: remitzarea lumii și a omului⁴⁶.

II.2. Manifestările cuvântului în opera lui Mircea Eliade

II.2.1. Romanele

Maestru al cuvintelor care creează lumi și le transformă pe cele deja existente, Eliade, scriitorul de ficțiune întemeiată pe experiențial, introduce în proză o serie de concepte care devin referențiale și se transformă în marca Eliade asupra literaturii. Conceptele generate de mintea sa cu tendințe enciclopedice și unificatoare apar sub forma unor “etichete” care exprimă chintesențial luptele din sine și cu sine ale creatorului, precum și încercarea de a traduce lumea prin propria paradigmă.

Romanul adolescentului miop (1921)

“Eu am să scriu *Romanul adolescentului miop* [...] ca un jurnal al autorului. Cartea mea nu va fi un roman, ci comentarii, note, schițe pentru roman. E singurul mijloc de a surprinde realitatea, firesc și dramatic.”

Astfel explica Eliade în ultima pagină a cărții în care narează într-un jurnal ținut fără ordine calendaristică încercările unui tânăr de 17 ani de a scrie un roman pe care, în realitate, îl scrie sub forma unui jurnal. Romanul pune deja în practică un tip de scriitură pe care Eliade o va folosi până la sfârșitul vieții, și anume, transcrierea biografiei, a jurnalului epic, iar epicul este deja și va fi la Eliade *eposul* propriei vieți, al propriei devenirii.⁴⁷ Eliade dramatizează evenimentele biografice și chiar ideile, propria devenire intelectuală. Personajele sale sunt, de fapt, aspect și fațete ale propriului eu pe care le recompune apoi ca manifestări umane ale ideilor expuse.

Cartea are trei părți și 27 de capitole cu titluri imperioase : *Trebuie să scriu un roman, Papini, eu și lumea, Mă clatină vânturile*. Gândul lui este să scrie un roman care să îl izbăvească de toate și să îi justifice inerția școlară. Romanul ar trebui să fie “o răsfângere completă și reală a adolescenței mele, a adolescenței noastre”, “o justificare a întregii vieți lăuntrice pe care am viețuit-o în marginea școlii, în adolescență, și

⁴⁶ Gheorghiu 2014, 84.

⁴⁷ Gheorghiu 2014, 85.

crezând că ies din adolescență [...], o carte de viață efectivă, o confesiune brutală, sinceră, o răfuială.”⁴⁸ Scrie în acest timp jurnalul romanului care se va substitui romanului ca atare, notând într-o dezordine, care va deveni parte a narațiunii, tot ceea ce îi trece prin minte și trăiește, fără a fi preocupat de literatură. Această ignorare a literaturii conferă valoare literară confesiunilor, vorbind despre acest personaj adolescent care vrea să spargă tiparele tradiționale, convenționale literare. Dezgustat de mistificările și prejudecățile literaturii, acest posibil personaj de roman își consemnează existența zilnică fără să omită golurile, rateurile, crizele de mizantropie sau clipele de delir. *Romanul adolescentului miop* este expresia adolescenței a dorinței de a evada din adolescență, drumul către sine însuși al alter egou-ului autorului, un drum pe care e convins că trebuie să îl parcurgă cât mai repede și cât mai eroic. Eroismul și asceza trebuie să construiască o nouă ființă umană, iar romanul tocmai la asta trebuie să ajute, la nașterea noului Eliade din trecuta, învinsa adolescență a adolescentului miop.

Roman fragil în sens literar și inconsistent în latura sa epică, *Romanul adolescentului miop* trebuie evaluat în funcție de biografia lui Eliade și de opera sa ulterioară, doar în această perspectivă el având însemnătate.⁴⁹

Gaudemus

Gaudeamus (1928), al doilea roman al lui Eliade, îl continuă pe cel dintâi prin stil, tipologie și tematică și poate fi considerat ca partea a doua a proiectului epic din 1921 și încheiat – prin abandon – în 1928. Dar poate fi citit și independent, ca un roman mai complex, cu un stil epic mai bine fixat.⁵⁰ Romanul reia aceleași teme ale itinerariului spiritual al tinerei generații postbelice (epoca jazz-ului și a treziei spirituale și trupești), într-un scenariu în care intră jurnalul autorului, documentul (scrisorile personajelor), romanul naratorului (ficțiunea naratorului care scrie un roman și ține în același timp un jurnal intim, din care, pentru a întări ideea de autenticitate, reproduce câteva fragmente), dialogul dintre autor și personajele sale și elementele epice propriu-zise, întretăiate de discuții despre doctrina virilității și mântuirea prin mediocritate a femeii. În mod contrariu, naratorul susține teza că tânăra generație este ursită să îl caute pe Dumnezeu, iar mântuiții nu sunt decât *nebulii*, prin aceștia înțelegând pe aceia care fug de mediocritate sub toate formele ei, de iluzia fericirii

⁴⁸ Simion 2016, 31.

⁴⁹ Simion 2016, 33.

⁵⁰ Simion 2016, 34.

comode. Din partea a doua a romanului se deduce faptul că în timp ce femeia este pregătită pentru suferință și sacrificiu, bărbatul (naratorul) nu acceptă compromisul.

“Ori erou, ori anulat; de aceea lupt, ca unul care știe că înapoia lui e moartea, etică, sentimentală sau cerebrală.”

Capitolul intitulat *Personajele judecă autorul* introduce o tehnică nouă, fiind cel dintâi exemplu de autoreferențialitate explicită în proza românească, după cum a observat Eugen Simion.⁵¹ Concret, naratorul își adună în a treia zi de Crăciun prietenii de liceu și le citește un capitol din *Romanul adolescentului miop* unde se vorbește despre ei. Personajele judecă pe autor și autorul explică personajelor sale procesul de tranfigurare, inerent creației.

În esență Gaudeamus este important ca roman prin următoarele trăsături:

1. prin voința de a introduce o problematică a tinerei generații cu o deschidere largă, de la sexualitate, la metafizică. De altfel, acest aspect este vizibil în toate romanele experimentale ale lui Eliade.

2. prin încercarea de a modifica psihologia și tipologia cuplului.

Ambiția naratorului este unda care depășește condiția umană, ca de obicei la Eliade, și este exprimată de unul dintre personaje, pastorul Brand, modelul autorului, omul vocației absolute, al ascezei, cel care se pregătește pentru experiența tragicului. Asceza sa se lovește, însă, de ispita eroticului, fapt care îi prilejuiește autorului introducerea în roman a eseului. Eugen Simion consideră acest moment drept începutul eseului românesc în proza noastră.⁵²

Prozele de tinerete de tip nuvelistic (1926-1928)⁵³ reprezintă, în aprecierea lui Eugen Simion, exerciții de stil, schițe pentru viitoarele opere, încercări de a formula teme noi sub influența lecturilor adolescentului Eliade, scriitor al primelor două romane în experimentarea tehnicii jurnalului din interiorul narațiunii.⁵⁴ În acestea autorul construiește tipuri umane noi și propune noi teme de reflecție. De pildă, *Apologia virilității* este un fel de manifest al tinerei generații (căreia îi aparținea scriitorul) și anunță apariția în lume a unui nou tip masculin, în care sunt unite *dionisiacul* și *cristicul*, impunând “porunca virilității”. Simion vede în aceasta „setea totului”, a întregului original, constituită din experiență decisivă, viață lăuntrică explozivă, permanenta primejdie, senzualitate,

⁵¹ Simion 2016, 37.

⁵² Simion 2016, 38.

⁵³ Eliade, 1996.

⁵⁴ Simion 2016, 39.

desfătări păgâne, asumarea înfrângerilor, viață eroică, o nouă virilitate și o unică variantă a mântuirii prin ascetism spiritual. Cât despre unirea contrariilor, „stridentul dualism” dionisiac-cristic, Eliade declară lămuritor:

“Ceea ce numesc eu propriu-zis personalitate nu e decât o supremă sinteză, necesar cerută de dinamica spirituală. [...] E o reelaborare de valori date vieții, plăcerii, Cosmosului, Dumnezeirii. E o viziune largă și organizată a totului; suport al echilibrului lăuntric. Personalitatea e creată, e alimentată prin neodihnita luptă cu sine și cu lumea, e zidită – piatră după piatră – prin experiențele duhului. Aceasta e singura operă ce ni se cere.”⁵⁵

În aceste prime nuvele de tinerețe Eliade își pregătește temele în vederea unor opere viitoare. Ele privesc în special viața interioară a tinerilor, în conformitate cu programul pe care tânărul scriitor îl formulează în presă în anii 1926-1928. Iar această viață interioară înseamnă, în primul rând, modul în care ei trăiesc experiența sexuală. Eliade este printre prozatorii premergători care vor înlătura tabuurile sexuale și pudoarea din literatura română.

Un alt subiect reluat deseori ulterior este viața spirituală a personajului, întrucât era convins că romancierul român evita în acea vreme dramele spiritului, refuzând să vorbească despre viața intelectuală a individului, ca și când aceasta nu ar face parte din personalitatea sa.

Alte universuri explorate de Eliade în aceste „exerciții epice” cum le etichetează Eugen Simion⁵⁶, sunt universul halucinațiilor, stările de stupeoare, experiența onirică, ambiguitățile realului, indeterminatul, misteriosul, straniul, iraționalul din existență.

Axele stilistice ale prozei lui Eliade din deceniul al patrulea, recunoscute încă de critica literară contemporană acestuia sunt realismul (romanele *Isabel și apele diavolului*, *Maitreyi*, *Întoarcerea din rai*, *Huliganii*) și fantasticul (deopotrivă cu inițiaticul) (nuvelele *Domnișoara Christina* – o adevărată capodoperă a genului în literatura română – *Secretul doctorului Honigberger*). Romanele *Isabel și apele diavolului* (1930), *Întoarcerea din Rai* (1934) și *Huliganii* (1935) sunt romane cu teză, ilustrând “conștiințios generaționismul agresiv din *Itinerariu*”⁵⁷. Deși critica matură a vremii l-a primit favorabil pe cel dintâi (Perpessicius, Cioculescu), Eugen Lovinescu și George Călinescu au ridicat obiecții majore⁵⁸, cel din urmă fiind necruțător cu tânărul autor⁵⁹, remarcându-i

⁵⁵ Simion 2016, 40.

⁵⁶ Simion 2016, 47.

⁵⁷ Manolescu 2008, 859.

⁵⁸ Iar Nichifor Crainic l-a acuzat chiar de pornografie.

imediat gidismul⁶⁰. Ambele axe se revendică din estetica autenticității, la care aderaseră mulți prozatori tineri ai epocii, nu numai Eliade. Aceștia substituie conceptului de originalitate pe cel al *autenticității* întemeiată pe *experiență*. Eliade propune trăirea autentică și spiritualizarea conflictelor, tinzând să schimbe tipologia și problematica epicii.⁶¹ Dacă narațiunile „indice” prezintă un univers de mituri și practici magice, romanele realiste *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* analizează criza de valori a tinerei generații, propunând soluții surprinzătoare: terapia prin revoltă și erotism, experiența tragicului, filosofia disperării, etica virilității. Mai mult, Eliade este cel dintâi care introduce în literatura română problematica de tip existențialist, oferind soluția „cosmicizării înțelegerii noastre.”⁶²

Definiția cea mai clară a *autenticității* se găsește într-o însemnare din *Fragmentarium* și este ceva profund, în strânsă legătură cu mișcarea de idei din secolul al XX-lea în toate domeniile spiritului, de la filosofie, la medicină.

„Autenticitatea tinde întotdeauna să exprime «concretul»: este deci o tehnică a realului, o reacție împotriva schemelor abstracte (romantice sau pozitivistice), împotriva automatismelor psihologice. «Autenticitatea» este un moment în mare mișcare către «concret», care caracterizează viața culturală a ultimului sfert de veac (succesul fenomenologiei, Proust, noul hipocratism în medicină, valoarea acordată experienței iraționale în cercetarea religiilor, interesul pentru etnografie și folclor). «Autenticitatea» nu poate fi integrată mentalității secolului al XX-lea; căci nu se confundă realul cu «pipăibilul». Acordă importanță documentelor, experiențelor, numai pentru că acestea participă la «real»; evită, astfel, automatismele, schemele formale, iluziile. Departe de a trăda o atitudine antimetafizică, autenticitatea exprimă o puternică sete ontologică de cunoaștere a realului.”⁶³

Sintetizând opiniile lui Eliade în această privință se pot desprinde câteva idei definitorii despre viziunea asupra romanului:

- „Romanul este o carte cu oameni”;
- Personajul predilect în romanul modern este acela care are „o conștiință teoretică a lumii” (Weltanschauung), adică individul cu o conștiință a propriului destin;
- Este partizan al romanului de idei;

⁵⁹ Călinescu 1941, 870.

⁶⁰ Călinescu, 1941, 870.

⁶¹ Simion 2016, 49.

⁶² Simion 2016, 50.

⁶³ Simion 2016, 50-51.

➤ Este împotriva romanului social;
➤ “Romanul trebuie să fie roman” (*Oceanografie*, 1934), în sensul de tipologie, destine, narațiune liberă, desfășurare normală de fapte, dacă se poate fără intervenția autorului și nici a naratorului;

➤ Eliade introduce o noțiune nouă, aceea de „tropism intelectual” (*Romanul oceanografic*, 1934) pentru ca romanul să surprindă „automatisme și schemele mentale” ale omului modern.

„Cine vrea să descrie pe oameni așa cum sunt astăzi, „moderni” și „civilizați”, trebuie să-i arate sub aceeași culoare neutră, având aceleași gânduri, aceleași *tropisme intelectuale*, aceleași expresii verbale.” Iată programul romanului propus de Eliade.

➤ Prezența miturilor și *lectura simbolurilor* în romanul eliadesc. Eliade este partizanul interpretării operei literare în funcție de simbolurile și miturile ei fundamentale.

➤ Accentul pus în sfera fantasticului pe *experiența și concretul folcloric* și pe *practica magică*.

Eugen Simion distinge cinci axe stilistice în jurul cărora se pot grupa romanele lui Eliade⁶⁴:

1. faza indică: *Isabel și apele diavolului*, *Maitreyi*, *Șantier*, memorialul *India*;

2. proza de tip existențialist: *Întoarcerea din rai*, *Huliganii*;

3. romanul „aproape joycian”: *Lumina ce se stinge* (1934);

4. proza fantastică bazată pe simbolurile din folclorul românesc (*Domnișoara Christina*) și pe marile mituri din experiența indiană (*Noaptea la Serampore* etc.);

5. proza mitică scrisă în exil: *Un om mare*, *Noaptea de Sânziene*, *Nouăsprezece trandafiri*.

Isabel și apele diavolului (1930)

Drama bazată pe teoria seducției este plasată, experimental, de Eliade în mediul asiatic, cu intenția de a sugera conflictul dintre raționalismul european și mistica indiană în sfera cea mai intimă a ființei – erosul, subiect discutat de către autor și în corespondența cu orientaliștii italieni. Protagonistul este disponibil pentru felurite experiențe erotice, veritabil imoralist precum eroul lui Gide, cu o conștiință a păcatului mai mult evocată decât trăită, cum era la scriitorul francez. Sexualitatea e multiplă, nelipsind lesbianismul, pedofilia, violul. Tinerii sunt opiomani.

⁶⁴ Simion 2016, 77.

Romanul dezvoltă aproape numai latura vitalistă⁶⁵. Familia Isabellei este de altfel riguros catolică, tânărul Tom, abuzat sexual, este și el un fervent catolic, cu tot aerul sportiv. A *tulbura* pe alții este viciul eroului, orientalist, care a citit Faust și face teoria forței spiritului și a trupului.⁶⁶ Problema metafizică, cel puțin în intenție, a protagonistului, care, de altfel, este un corupător de joasă speță, incapabil de afecțiune ori senzualitate – „Menirea mea e să *tulbur* sufletele, dar să fiu absent din conflict” – decade în cele din urmă în psihologism, umbră de gelozie.

Dar Eliade n-a avut tot timpul aceeași concepție despre roman. În tinerețe, el pune psihologismul la zid, ca de altfel și într-o pagină din 1973 din *Journalul* de la Gallimard, referindu-se la Faulkner, care-i displacea. În anii '30 ai secolului al XX-lea astfel de note erau frecvente, scriitorul întrebându-se:

„De ce «analiza sufletească» a unei cocote ar fi mai interesantă decât transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician?”, se întreabă Eliade în prefața la *Șantier* („roman indirect”, după recomandarea autorului, în care nu este nicio dramă a metafizicianului Dasrupta, profesorul său de la Calcutta, dar destule drame de cocote din pensiunea de pe Ripon Street și unde un profesor erudit se pasionează de *Lady Chatterley's Lover*). Nu doar sufletul, în general, dar mai ales acela comun e neinteresant pentru Eliade, care nu putea fi de acord, bunăoară, că existența lui Popescu, impiegat CFR, e subiect de roman, iar viața lui Eminescu nu⁶⁷, după cum susținea în schimb Călinescu⁶⁸.

„Să nu-mi vorbească de suferința oamenilor, de tragediile Bucureștilor, asta nu, Vlădescule!”, exclamă unul din personajele *Întoarcerii din Rai*. Iar cu o astfel de concepție nu poți scrie roman realist și politic ca *Huliganii* ori *Noaptea de Sânziene*, visând o „divinitate metafizică a narațiunii” ori reinstalarea ei ca „formă a mitului și a mitologiei în conștiința modernă”. De fapt, Eliade preconiza un alt tip de roman decât acela clasic și chiar decât acela camilpetrescian din care generația '27 își va face titlu de glorie⁶⁹. Niciunui din romanele lui Eliade nu se conformează însă ideile de roman a autorului, cu excepția poate a celui din 1934, *Lumina ce se stinge...* În cele mai multe se protestează împotriva vorbirii sterile și se proclamă superioritatea faptei. Dar, începând cu *Isabel și apele diavolului*,

⁶⁵ Notată de Cioculescu în comentariul la *Itinerariu*, apud Manolescu 2008, 859.

⁶⁶ Simion 2016, 81.

⁶⁷ Manolescu 2008, 860.

⁶⁸ Călinescu 1941, 870.

⁶⁹ Manolescu 2008, 860.

toate romanele eliadiene suferă de vorbărie⁷⁰ și rețin cititorul mai degrabă prin febrilitatea ideilor și mai puțin prin obiectivitatea întâmplărilor ori profunzimea caracterelor. Nu există nicăieri o mitologie subiacentă îndeajuns de consistentă în afară de o doză de esoterism.

Maitreyi (1933)

O poveste de dragoste, *Maitreyi* este singura capodoperă a lui Eliade în genul romanesc. Romanul a fost primit ca o revelație de critica literară și fixat într-o serie mare (*Manon Lescaut*, *Paul et Virginie* etc.) și atrage și astăzi. Pentru Al. Piru el este „cel mai izbutit roman de dragoste exotic românesc.”⁷¹ Saltul estetic dintre *Isabel...* și *Maitreyi* este vizibil. Proza-torul de la data ultimului are o gândire epică superioară și o tehnică fără sincop.⁷²

În *Maitreyi* există trei niveluri temporale și, implicit, ale scriiturii:

- a) jurnalul intim al personajului care trăiește o întâmplare miraculoasă, transformată într-o tragedie plină de sensuri – prin jurnal, personajul masculin înregistrează experiența în chiar momentul manifestării ei;
- b) însemnările ulterioare ale eroului care infirmă sau completează primele impresii;
- c) confesiunea naratorului pe măsură ce narațiunea se *scrie*, după ce experiența (istoria) s-a încheiat.

Prin aceasta, pare că autorul nu face decât să își transcrie propria biografie. Mai mult, în *India* și în *Șantier*, Eliade reproduce într-o confesiune directă, experiențe aproape similare. Iar naratorul este scriitor, la fel ca mai toți naratorii din romanele de tinerețe ale lui Eliade.⁷³

Dacă romanul *Șantier* va consta în comentarea unui jurnal intim, în *Maitreyi* referința la jurnal are o importanță redusă. Partea majoră a narațiunii lui Allan, inginerul englez aflat la Calcutta, care se îndrăgostește de fiica patronului său, ține de prezent. Nu e doar un detaliu de tehnică: în mod evident, Eliade a vrut să fie mai modern în *Șantier*, prin exhibarea procedurii gidian de construcție. În această privință, *Maitreyi* e un roman mai clasic, cum va fi și *Nuntă în cer*. În plus, povestea iubirii pentru frumoasa indiană e plină de romantism, ca și iubirile lui Mavrodin și Hasnaș din celălalt roman, însă mediul nu mai e acela fără nicio poezie din *Șantier* și din *India*, o Indie monotonă și primitivă ca în viziunea lui Bogdanoff, prietenul scriitorului de la Calcutta. Casa patronului său, unde

⁷⁰ Manolescu, 2008, 860.

⁷¹ Simion, 2016, 89.

⁷² Simion, 2016, 89.

⁷³ Simion, 2016, 89.

Allan o întâlnește și o iubește pe Maitreyi, este o Indie diferită, mai veche, mai stăruitoare în cutumele ei. În definitiv, tocmai din cauza acestor cutume iubirea dintre cei doi tineri este una interzisă. Nicio negociere nu este cu putință. Sau este una pe care s-ar părea că Maitreyi a încercat-o din disperare la urmă, după ce Allan fusese alungat și refuza s-o mai vadă: aceea de a se da unui bărbat oarecare, vânzătorului de fructe din colțul străzii, pentru a fi gonită, conform obiceiului, din casa părintească. Scena ne arată o Maitreyi cu mințile rătăcite, strigând în gura mare ca un personaj de tragedie antică: „De ce nu mă dați la câini?” Această intensitate a iubirii și a suferinței n-a fost atinsă de scriitor în celelalte romane ale sale.

Incompatibilitățile dintre eroii cuplurilor din romanele eliadiene abundă tocmai pentru a justifica fractura, menită a conduce la acel “blestem” salvator al singurătății eroului masculin cugetător, intelectual, a cărui capacitate demiurgică nu ar mai funcționa la parametri maximi dacă și-ar asuma condiția mediocră a omului obișnuit.

Bunăoară, amorurile din *Nuntă în cer* sunt mult mai domestice, chiar dacă în prima ipostază Lena-Ileana refuză ideea de familie și de a avea copii, iar în a doua îl părăsește pe Mavrodin tocmai fiindcă își dorea un copil.

În schimb, în *Maitreyi* romancierul argumentează un alt tip de incompatibilitate, asemănătoare cu aceea din *Le Roman de Tristan et Iseut*, la care făcea referință, printre primii comentatori, Pompiliu Constantinescu. O lume întreagă îi separă pe cei doi îndrăgostiți, nu doar unele principii de viață, ori, ca în *Romeo și Julieta*, cearta istorică dintre două familii. E vorba în *Maitreyi* de două tradiții religioase și morale, din care cel puțin una implică angajamente de neocolit. Psihologia indienei, hrănită din alte surse decât a europeanului, îi apare acestuia complet irațională. La început Allan percepe comportamentul fetei ca lipsit de sens, capricios, ludic. Însă jocul lui Maitreyi nu e unul al capriciului, ci unul al dăruirii totale. Apoi Allan își dă seama că ea lua foarte în serios credința în iubirea dintre fetele nubile și pomi, de exemplu, și, pe măsură ce o cunoaște mai bine, cade sub vraja ei. Sufletul nu se mai revelă prin analiză, ca în romanul doric sau ionic, ci prin iluminare. Raționalismul lui Allan face față cu greu încercării. Luciditatea nu-i folosește și nici nu mai face paradă de sterilitate sentimentală ca eroul din *Isabel și apele diavolului* ori ca majoritatea bărbaților din literatura lui Eliade. Allan cade în mrejele iubirii. Nici senzualitatea nu e aceea cinică și disponibilă sau frustrantă din alte romane ale epocii. Mai întâi, nu se reduce la sexualitate. Maitreyi cunoaște orgasmul înainte de orice contact fizic. Senzualitatea ei este vecină cu beatitudinea, cu o „fericire calmă și în același timp violentă”, cum o caracteriza Allan însuși. Maitreyi este, apoi,

nu doar ermetică pentru Allan, dar contradictorie, trecând de la isteria simțurilor la cea mai deplină stăpânire și de la spontaneitatea cea mai năucitoare la respectul celor mai rigide principii. Singurul element exotic este mediul indian care pune în evidență firea personajului. *Mitul erotic* se desfășoară în situații neobișnuite. Eliade introduce în scenariu tema veche a incompatibilității dintre sentiment și datorie, care se găsește în toate marile drame erotice. În *Maitreyi datoria* este reprezentată de mentalitatea rasială adânc înrădăcinată chiar și în păturile intelectuale din Calcutta.⁷⁴ Dar aici nu despre sufletul unei indience e vorba, ci de sufletul unei fete care trăiește iubirea ca pe o uriașă pasiune. În fond, vraja, abandonul, beatitudinea și disperarea sunt, toate, semne ale pasiunii. Avem în *Maitreyi* primul și unul din foarte rarele romane românești în care nu e vorba de dragoste, ci de patimă. Un personaj remarcă referitor la Allan abia despărțit de Maitreyi: „Dar dumneata ești bolnav, Allan!” Intuiția personajului se dovedește corectă. Allan n-avea cum ieși nevătămat din dragostea sfâșietoare pentru Maitreyi. Comportamentul lui de la urmă e o dovadă. Roman interbelic al unei pasiuni interzise *Maitreyi* este o excepție între romanele românești, precum și în cele ale lui Eliade însuși.

Întoarcerea din rai (1934)

Cu *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* (1935), Eliade experimentează o altă formulă de roman, mai direct obiectiv și în totalitate fixat în problematica românească. „Romanul-roman”, cum este numit de prozator, scris la persoana a III-a, acesta trece de la jurnal la romanul de observație și la creația de tipuri.

„Roman al generației” sale, în *Întoarcerea din rai* autorul încearcă să sondeze „drama descompunerii primei tinereți”.⁷⁵

Dacă în *Isabel și apele diavolului* acțiunea se petrece în India - unde romanul a fost scris, *Întoarcerea din rai* este cu adevărat romanul tinerei generații românești de la începutul anilor '30⁷⁶. Romanul este ideologic, cum vor fi și următoarele, și are o teză unică și mai evidentă decât *Isabel și apele diavolului*: tinerii se revoltă contra bătrânilor.

„Dacă aș avea puteri i-aș schilodi”, declară unul dintre tineri. „Aș pune dinamită la Universitate, aș arde Academia și aș biciui pe toți necredincioșii”.

Eliade dovedește o intuiție extraordinară, un vizionarism și o cunoaștere a tiparelor, arhetipurilor universale, întrucât, cu excepția laturii

⁷⁴ Simion, 2016, 93.

⁷⁵ *România literară*, 6 ian. 1934 apud Simion, 2016, 121.

⁷⁶ Manolescu, 2008, 860.

religioase, atitudinea descrisă anterior, o anticipează frapant pe a scriitorilor din generația 2000. Sexualitatea, bețiile, drogurile și un *spleen* perpetuu caracterizează personajele care nu știu, evident, ce să facă cu viața lor. Experiențele, pe cât de numeroase, sunt pe atât de lipsite de învățăminte. Unele dintre motivele din *Isabel și apele diavolului* sunt reluate cu mai multă obiectivitate. Romancierul generației nu este Pavel Anicet, aflat în centrul acțiunii și care se sinucide comițând un act gratuit, ci Emilian. Abia în acest caz Eliade se distanțează oarecum față de moravurile generației. Așa cum a observat Manolescu, în partea a doua a romanului se reliefează primul roman politic românesc. Opțiunile tinerilor (anarhiști, comuniști, naționaliști etc.) se văd acum mai bine. Emilian, care e militant comunist, o violează pe servitoarea familiei pe fondul sirenelor de la Grivița, apoi fură revolverul tatălui și ucide un jandarm. Astfel de teribilisme sunt în spiritul cărții.

În plus, în romanele existențialiste ale lui Eliade se discută mult pe tema *morții ca unitate primordială*:

„Și eu cred în moarte, vorbi Anicet. Mi se pare că acolo voi întâlni unitatea primordială, voi fi unul, unul singur, voi fi și atât... M-au obosit cumplit experiențele, dualismul oricărei trăiri, descompunerea care îmi face loc în orice extaz, în orice iubire. E groaznic!...”⁷⁷

Eliade știe exact ce trebuie să conțină romanul și, prin intermediul personajului său - care este, ca de fiecare dată, alter ego-ul literar al autorului însuși, prin care acesta își relatează propriile experiențe, reale, împlinite, sau imaginare, și propriile opinii -, își expune, pe parcursul cărții, în mod succint, viziunea originală despre scriitura romanească:

„oglindea vieții [...], realitatea oricărui tânăr”; „Orice altceva e literatură, orice nu izvorăște din senzațiile proaspete, tactile, imediate. Experiențe, mâl sau soare, dar numai experiențe. Autenticitate; jurnal intim, spovedanie despre tot și toate. Scrie repede; film carnal și mâniat, revelațiile nopții”.

Isabel și apele diavolului era unul dintre primele romane personale în această manieră autentică și jurnalieră. *Întoarcerea în rai* este mai clasic ca formulă. Dar vehemența contestării este mai vizibilă:

„Emilian scrie acum cu furie pornografică — și deasupra lui se pleacă imagini de dascăli, de profesori universitari, de autori, de coduri morale, și iarăși dascăli, dascăli - și el îi vede, îi aude, și o bucurie iconoclastă îi înfrigurează mâna știind că îi va jigni cu revelațiile lui de carnal, îi va umili”.

⁷⁷ Simion, 2016, 126.

Este un fel de antiliteratură, care fusese teoretizată și de Camil Petrescu⁷⁸. Iar Eliade își justifică opțiunea prin mărturisirea aceluiași personaj:

„Dar tocmai acesta e meritul meu, că nu fac literatură, spune Emilian. Ați făcut voi de-ajuns. Geniul literar și geniul viciului sunt laurii voștri...”

E interesant cum se repetă peste generații motivul universal al conflictului dintre părinți și copii. După nici trei sferturi de veac și fără neapărat o legătură directă, realitatea reflectată în romanul românesc al generației 2000 seamănă izbitor ca problematică și ca formulă cu acela al generației lui Eliade⁷⁹.

Huliganii (1935)

Nici *Huliganii*, care continuă deliberat *Întoarcerea în rai*, cu aceiași eroi și cu aceeași temă esențială (deruta, confruntarea, căutarea unei soluții de existență, sentimentul unei generații că a intrat iremediabil într-o tragedie impură⁸⁰), nu este considerat de către critică, neapărat, un roman reușit. Ecourile ideologiei răzbat prin scriitură. Deosebirea este de amploare, cu mai multe personaje și destine. Orice pretenție de roman-jurnal este abandonată în *Huliganii*. În plus, aspectul monden al existenței acestor tineri, în general de bani gata, precumpănește asupra celui politic. Generația descrisă în roman este una complet emancipată. Deși de familie bună, eroinele lui Eliade, Irina, Anișoara și celelalte din *Huliganii* au moravuri cu desăvârșire libere și pretându-se la experiențe sexuale în particular sau în grup, cu nonșalanță, tinerilor bărbați din mediul lor. Critica literară apreciază că niciunul dintre romanele epocii nu este, în această privință, atât de îndrăzneț ca *Huliganii*⁸¹. Nu există nicio umbră de romantism ori de idealism în comportamentul personajelor lui Eliade. Teza huliganismului o propune David Dragu, fiu de ofițer, ca Eliade însuși. Rădăcina tezei este în același refuz al bătrânilor și al valorilor lor:

„Simt și eu câteodată că avem nevoie de o nouă morală, recunoaște Alexandru Pleșa care aflase de la Dragu despre huliganism. Suntem oameni noi, asta e. Buni sau răi, nu știu și nici nu mă interesează. Dar știu că suntem oameni noi și ne deosebim fundamental de înaintașii noștri [...]. Am început să facem porcăriile pe contul nostru. Ceilalți făceau porcării pe contul Statului, pe spinarea colectivității și se trudeau să fie cât mai morali în viața lor privată. Lăsau să se fure miliarde, sau chiar ei

⁷⁸ Manolescu, 2008, 861.

⁷⁹ Manolescu, 2008, 861.

⁸⁰ Simion, 2016, 130.

⁸¹ Manolescu, 2008, 862.

delapidau zeci de milioane, dar trăiau în cea mai perfectă și ipocrită moralitate; se căsătoreau la biserică, plăteau taxe la școli, contribuiau la societățile de binefacere și mai știu eu ce ...”

De altfel, personajele masculine ale acestui roman intelectual – Petru Anicet, Alexandru Pleșa și David Dragu – exprimă un tip de morală și o filosofie de viață într-o lume în derivă. Împreună, ei întruchipează noua etică a *huliganului* specifică lumii moderne. O primă definiție a acestui tip nou este dată de Eliade în interviul din *Rampa* (7 decembrie 1935) unde explică:

“«Huligan» este în primul rând un om viu, adică un om tânăr, stăpânit numai de biologia lui, fascinat de puterea lui obscură, de libertatea tinereții sale și care nu recunoaște, nu poate recunoaște nicio rigoare din afară, nicio morală, nicio superstiție legitimă. [...] pentru mine, *experiența huliganică ... este o experiență de ordin inferior*. Incapacitatea de *contemplație* în suferință – iată viciul său esențial. [...] Românul mijlociu, românul de treabă, mitocanul este tot atât de incapabil de contemplație în suferință. El se îmbată, umilește sau omoară ca să uite suferința, ca să se răzbune împotriva ei – dar nu o poate transcende, nu o poate contempla...”⁸²

Între această libertate absolută pe plan individual și destinul generației este o contradicție de care Eliade pare să fi fost conștient destul de devreme. În fond, libertățile pe care Pleșa, Petru Anicet și ceilalți și le iau sunt meschine și ticăloase. Pleșa pariază că se va logodi cu prima fată întâlnită la un bal, îi oferă norocoasei inelul, dar apoi se răzgândește (căci e liber și să-și calce angajamentele, nu e așa?), abandonând-o în umilința ei. Petru o împinge pe Anișoara, căreia îi preda lecții de pian și care-i devine amantă (el socotindu-se un compozitor de viitor, așadar la fel de liber de orice morală), să fure bijuterii de familie, pe care le vinde pe urmă. Huliganii sunt în fond niște amoralisti, propovăduind morala lor „nouă”⁸³, niște puștani plini de bani și lipsiți de scrupule, dar pe care îi pândește o soartă incomparabil mai oribilă decât soarta oricărei generații dinaintea lor. Același Pleșa spune premonitoriu:

„Moartea noastră, a tinereții de astăzi, va fi cu totul alta [...]. Noi vom muri cu toții, milioane de tineri, vom muri strânși unul într-altul, și nimeni nu se va mai simți singur în acel ceas... Tu nu observi ce frumos se pregătește tinerețea, în toate țările, de moarte? Ce sunt milițiile și batalioanele de asalt, legiunile și armatele de astăzi, decât mase tinerești strâns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le așteaptă,

⁸² Simion, 2016, 133-134.

⁸³ De origine nietzscheeană, cf. Manolescu, 2008, 862.131.

moartea laolaltă? Niciodată lumea n-a pregătit cu mai multă izbândă oamenii tineri pentru o moarte colectivă...”

Între dezământul ca experiență de viață și această „moarte colectivă” este distanța de la revolta juvenilă, individualistă și imoralistă, proclamată deja în *Itinerariu*, la viziunea apocalipsei hideriste și staliniste. Chiar dacă cel mai imoral dintre toți eroii *Huliganilor*, Alexandru Pleșa devine teoreticianul gândirii huliganice și creează apoi partidul „Acțiunea” (exclusiv al tinerilor).

Huliganii este un roman politic, trăirist, cu multe discuții morale și ideologice, cu notații brutal sexiste, cum afirmă Simion⁸⁴, un roman în care se confruntă mai multe filosofii de existență.

Noaptea de Sânziene (1955)

Tratând în *Noaptea de Sânziene* războiul, ideile lui Eliade nu mai sunt pe de-a-ntregul aceleași. Apărut inițial în traducere franceză, cu titlul *La Foret interdite*, și în românește, tot în Franța, abia în 1971, romanul de peste șase sute de pagini în care autorul își va pune mari speranțe este apreciat de critică drept o decepție, în sensul în care, deși se compara cu Tolstoi când le pretindea apropiaților să citească *Noaptea de Sânziene*, lui Eliade i se reproșează faptul că nu are darul de a crea viață și încă pe planuri mari⁸⁵. Anterior, în *Huliganii*, precaritatea realistă se observa mai puțin fiindcă ambițiile autorului erau mai mici. Eșecul *Noptii...* în viziunea criticii, este apreciată în sensul în care Eliade nu se cunoștea bine. Într-o cronică la *Maitreyi*, Eugen Ionescu îl ironiza amical că detestă literatura, dar se refugiază în ea⁸⁶. Îi vor izbuti romancierului câteva nuvele și două romane în care e mai degrabă un povestitor, la persoana întâi (dar nu neapărat), decât un constructor de universuri umane obiective. Cel mai izbitor defect al *Noptii de Sânziene* este fuga de locul comun. Cel puțin în prima parte, romanul stă pe un fond esoteric, asemănător celui din nuvelele fantastice, ca și cum dincolo de întâmplări și de ființele umane ar mai fi ceva:

„Privește bine în jurul dumitale — îi spune unei prietene Ștefan Viziru, alter-ego al romancierului: ți se fac semne din toate părțile”.

Și încă: într-o însemnare lăsată post-mortem de personajul scriitor Partenie, Eliade își transmite mesajul despre „necesitatea redescoperirii narațiunii mitice. Dar nu o va descoperi unul ca mine, un raționalist

⁸⁴ 2016, 131.

⁸⁵ Manolescu, 2008, 862.

⁸⁶ Manolescu, 2008, 862.

incapabil să guste miturile.”⁸⁷ În roman se repetă conceptele de *mit*, *semn*, *mesaj din labirint*, *ispitire*.

Eliade împărtășea demult concepția despre roman pe care a criticat-o George Călinescu⁸⁸. Fuga de banalitate nu este exclusă decât din romanul realist și politic, cum vrea Eliade să fie *Noaptea de Sânziene*. Pentru a fi fost o frescă a istoriei devastatoare, cum susțineau autorul și primii comentatori ai romanului, *Noaptea de Sânziene* trebuia debarasată de ciudățeniile și coincidențele, deseori cu un sens obscur, care constituie fantasticul nuvelor. Cât despre substratul mitic al acțiunii realiste, el este cu totul lateral și nu joacă un rol important în înțelegerea lucrurilor (Graalul, camera secretă a lui Barbă Albastră ș.a.). De altfel, criticii recenți⁸⁹, sunt de părere că *Noaptea de Sânziene* conține două romane destul de diferite cusute în același sac: romanul esoteric, cu sugestii fantastice, de la început, care revine în final, și romanul senzațional al războiului și ocupației. Între cele două romane legăturile sunt foarte slabe. Iar dacă acela esoteric este acceptabil, dar nu la nivelul din cele mai bune nuvele, acela istoric e mai curând un reportaj pe alocuri neverosimil, în care doar cu bunăvoință poate fi întrevăzută „teroarea istoriei” de care vorbea autorul⁹⁰.

I s-a reproșat lui Eliade și lipsa de imaginație de romancier:

“Nu greșea când remarcă la Balzac amestecul de realism social și de esoterism romantic. Doar că lui nu-i iese acest amestec. În măsură zdrobitoare, romanele lui Eliade se sprijină pe biografia proprie. Când adoptă formula ionică, personală, jurnalul, aceste romane sunt simpatice (de exemplu, *Șantier* sau *Nuntă în cer*) sau chiar excepționale (*Maitreyi*). Dar în formula dorică și realistă a *Noptii de Sânziene* invenția săracă de oameni și de situații sare în ochi”⁹¹.

Mai mult, Eliade nu s-a sfiit nici chiar să se folosească de ficțiunea romanescă spre a-și cosmetiza biografia politică din tinerețe. Ștefan Viziru, protagonistul *Noptii de Sânziene*, economist de meserie, lucrând într-un minister, nu face politică, deși simpatizează cu valorile liberale. Printr-un hazard, fiindcă oferise găzduire unui vag cunoscut, care era legionar, se pomenește internat în lagăr. Ca și Eliade, de altfel, care însă își atrăsese detenția simpatiei pentru valorile lui Nae Ionescu, antiliberal, și faptului de a fi fost membru al Gărzii de Fier. În roman lucrurile sunt

⁸⁷ Simion, 2016, 249.

⁸⁸ Călinescu, 1941, 870.

⁸⁹ Manolescu, 2008, 863.

⁹⁰ Manolescu, 2008, 863.

⁹¹ Manolescu, 2008, 863.

puse pe seama unei confuzii, perfect posibilă și justificată în timpul vâtorii războiului. Când refuză să semneze desolidarizarea de Gardă, cerută de autorități ca preț al eliberării, și autorul, și personajul său invocă același motiv: s-ar fi putut crede că fuseseră gardiști, ceea ce Viziru n-avea de ce să recunoască - dar Eliade avea. Amândoi avuseseră prieteni printre legionari, susțin și unul, și altul, fără a le împărtăși ideile.

O amplă frescă, la suprafață și în profunzimile ei ritmuri și destine implicate într-o existență secretă, obsedate să iasă din *Timp*, să descopere *Mitul*, să descifreze lecția *Spectacolului*. Deși nu este o capodoperă, totuși învățatul indianist Sergiu Al-Gorge considera *Noaptea de Sânziene* este cel mai bun roman din literatura română.⁹²

Lumina ce se stinge... (1934)

Lumina ce se stinge... este o primă încercare a lui Eliade de a scrie acel tip de roman pe care-1 teoretiza. Începe însă mult mai bine decât sfârșește. Este aici încă o abatere (care va deveni obișnuită în nuvelele fantastice) de la teza anticalofiliei susținută de Eliade în prefața la *Oceanografie*, pe care de altfel o împrumutase de la Camil Petrescu, și pe care o respectase în câteva din cărțile tinereții⁹³. Până și Constantin Noica ori Eugen Ionescu, dintre congeneri, îi alcătuiseră liste de „scăpări de condei” pe care Eliade și le asuma pe față.

Lumina ce se stinge este un roman gândit livresc și stilistic calofil, scris cu pornire universală, pentru că tânărul prozator, saturat de experiențe, voia să își universalizeze epica. În *Jurnal I* (420), autorul acceptă că l-a scris pentru a se elibera de tentația de a se indianiza. Fantasticul, cât există în romanul greoi, decurge dintr-un șir de fapte programatic nelămurite și progresiv investite cu *semnificații*, *semne*, *trimiteri* spre cauzalități ce depășesc determinările obișnuite.⁹⁴

Acțiunea nu este localizată, subiectul este simbolic: un bibliotecar, cu numele – eminescian – de Cesare, își pierde vederea în incendiul bibliotecii unde lucra și devine un fel de erou local și național, fiindcă salvează din flăcări o femeie. Împreună cu doi bărbați, femeia practica într-o încăpere alăturată sălii de lectură un ritual misterios. Nu e clar dacă Cesare văzuse ceva înainte de a fi orbit de flăcări ori aflase de prezența celor trei doar căutând telefonul ca să anunțe pompierii. Asistăm astfel la maniera în care ia naștere un mit. În sensul descris de Eliade în *Lumina ce se stinge*, o definiție a mitului ar fi drept o consecință imensă și

⁹² Simion, 2016, 249.

⁹³ Manolescu, 2008, 863.

⁹⁴ Simion, 2016, 108.

neprevizibilă a unor întâmplări ori fapte cu încărcătură mistică trecute neobservate la vremea lor. E posibil ca Manoil (ori Manuel), cel care regizează ritualul din bibliotecă, să fi urmărit suprimarea voluptății după modelul experiențelor tantrice descoperite și, se pare, practicate până la un punct de Eliade însuși în Tibet. Mai este aici și o despărțire, declarată, de Gide. Manuel exclamă: „Oh! iarăși Gide, iarăși Lafcadio, act gratuit...” El are o altă idee despre caracterul acestor fapte primordiale și se întreabă dacă nu cumva instituțiile noastre, științele, familia, istoria vor fi fiind acea consecință imensă a unor fapte strict individuale și neînțelese decât de foarte puțini.

Lumina ce se stinge se dizolvă în partea a doua în peripețiile fugarului Cesare, căutat de toată lumea, fără mare coerență și interes. În fond, niciun personaj nu are destul relief, iar multe dintre situații sunt bizare sau pur și simplu neverosimile.

Nunta în cer (1939)

Acesta este considerat o adevărată capodoperă de unii critici⁹⁵, în timp ce alții îl apreciază drept cel mai apropiat ca formulă narativă de nuvelele fantastice, fără a avea totuși acest caracter, și este unul dintre romanele lizibile⁹⁶ ale lui Eliade. Tocmai desuetudinea (și tematică, și stilistică) constituie farmecul micului roman de dragoste, naiv în fond. În noaptea dinaintea unei vânători, doi bărbați își povestesc romanul propriu al unei mari iubiri. Niciodată n-a sunat o povestire a lui Eliade mai firesc decât aici. Întâlniri, revelații, pasiuni și despărțiri la fel de greu de suportat, dacă nu și de înțeles, evocate cu tristețe resemnată, ca la o tacla, fără dramatisme zadarnice și fără emfază literară. Unul dintre povestitori, Mavrodin, este scriitor, și a apelat deseori în romanele sale la autobiografie. Dar dragostea pentru Ileana n-a putut-o scrie niciodată și i-o relatează lui Hasnaș, acum, ca din întâmplare. Cealaltă poveste, a lui Hasnaș, e mai veche, începută în anii Primului Război Mondial și spusă cu mai multă stângăcie de un om care n-are pretenții literare. Deși convenția genului n-o pretindea, autorului îi iese diferența aceasta de tratare a unui subiect asemănător. Nu lipsesc, desigur, unele dintre clișeele de rigoare în orice *love story*, cum ar fi natura misterioasă a femeii (ambele eroine apar și dispar ca din neant), nefericirea finală etc. Cu oarecare subtilitate cititorului i se sugerează la urmă că eroinele celor două mari iubiri erau una și aceeași, dar la vârste diferite.

⁹⁵ Vladimir Streinu, Eugen Simion în Simion, 2016, 196.

⁹⁶ Scepticul Călinescu (1941, 870); Manolescu, 2008, 864.

După o vreme, eroul scriitor își analizează sentimentele și dă un sens mai profund experienței sale:

“Viața are sfârșit aici, pe pământ, pentru că e fracturată, despicată în miriade de fragmente. Dar cel care a cunoscut, ca mine, desăvârșita integrare, unirea aceea de neânțeles pentru experiența și mintea omenească, știe ca de la un anumit nivel viața nu mai are sfârșit, că omul moare pentru că e singur, e despărțit, despicat în două, iar că printr-o mare îmbrățișare se regăsește pe sine într-o ființă cosmică, autonomă și eternă...”

BIBLIOGRAFIE

Izvoare

1. BARBĂNEAGRĂ, Paul, *Mircea Eliade et la redécouverte du sacré*, FR3–Cluny Télé Films, 1987;
2. BARBANEAGRĂ, Paul, *Arhitectură și geografie sacră. Mircea Eliade și redescoperirea sacralului*, Colecția „Plural”, Editura Polirom, Iași, 2000;
3. ELIADE, Mircea, *Fragments d'un journal*, Editura Gallimard, Paris, 1973;
4. ELIADE, Mircea, *Maddalena – Nuvele*, Editura „Jurnalul literar”, 1996;
5. ELIADE, Mircea, *Romanul adolescentului miop*, Editura Litera, București, 2009;
6. ELIADE, Mircea, *Morfologia Religiiilor*, Editura Jurnalul Literar, București, 1993;
7. ELIADE, Mircea, *Arta de a muri*, Editura Moldova, Iași, 1993;
8. ELIADE, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Editura Humanitas, București, 1997;
9. ELIADE, Mircea, *Memorii, 1907-1960*, Editura Humanitas, București, 2004;
10. ELIADE, Mircea, *Cosmical Homology and Yoga, Journal of the Indian Society of The Oriental Art*, Paris, 1947;
11. ELIADE, Mircea, *Romanul adolescentului miop*, Editura Litera, București, 2009;
12. ELIADE, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Polirom, București, 2011;

Surse secundare

Cărți

1. CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundației regale pentru literatură și artă, 1941;
2. GHEORGHIU, M., *Reversul istoriei. Eseu despre opera lui Mircea Eliade*, Eikon, București, 2014;
3. HANDOCA, Mircea, *Dosarul Eliade, NIET!*, Humanitas, București, 1994;
4. MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralele 45, 2008;

5. OIȘTEANU, A., *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*, Editura Polirom, Iași, 2014;
6. SIMION, Eugen, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002;
7. SIMION, Eugen, *Mircea Eliade, romancier*, trad. Marily Le Nir, Paris, Oxus, 2004;
8. SIMION, Eugen, *Mircea Eliade – Nodurile și semnele prozei*, Editura Virtual, București, 2010.
9. SIMION, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București.
10. ȚURCANU, Florin, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Editura Humanitas, București, 2007;

Articole și studii

1. BĂICUȘ Iulian, *Mircea Eliade, literator și mitolog, în căutarea Centrului pierdut*, Editura Universității din București, București, 2009;
2. BOLDIȘOR Adrian, *Mircea Eliade între diurn și nocturn*, Revista "Altarul Banatului", Anul XVIII, nr.10-12, Editura Aius, Craiova, 2007;
3. BOLDIȘOR Adrian, SĂVULESCU Florin, *Studii eliadiene, Mircea Eliade între istoria religiilor și literatură*, Editura Craiova, Craiova, 2009;
4. BORBELY, Ș., "Oișteanu despre Eliade și Culianu", în A. Oișteanu, *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*, Editura Polirom, Iași, 2014, pp. 393-395.
5. CANCIOVICI Mihai Alexandru, *Contribuția lui Mircea Eliade la dezvoltarea unor studii de mitologie populară românească*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2008;
6. CARAMAN, V., *Etapele devenirii eroului în romanul adolescentului miop de Mircea Eliade*, [http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/828/CARAMAN%2CV. ETAPELE DEVENIRII EROULUI ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP DE ELIADE.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/828/CARAMAN%2CV.%20ETAPELE%20DEVENIRII%20EROULUI%20ROMANUL%20ADOLESCENTULUI%20MIOP%20DE%20ELIADE.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
7. CATRINA MIRCEA-IONUȚ, *Mit și simbol în proza fantastică a lui Mircea Eliade*, Editura Reprograph, Craiova, 2008;
8. DIACONU Olga, *Creație și creativitate în viziunea lui Mircea Eliade*, Editura Sedcom Libris, București, 2001;
9. DOUGLAS Allen, *Myth and religion*, Garland Publishing, New York, 2002;
10. DUMITRU Micu, *Mircea Eliade: viața ca operă, opera ca viață*, Editura Constelații, București, 2003;
11. GĂLĂȚANU, D., *Echos roumains dans la culture française au XXe siècle (2ème édition, revue, corrigée et augmentée)*, Editura Zigotto, Galați, 2012.
12. GHEORGHIU Mihai, *Mircea Eliade-doctor seraphicus: încercarea asupra cogito-ului*, Editura Universității din București, București, 1991;
13. GLODEANU, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Tipomoldova, Iași, 2012;
14. GLODEANU, Gheorghe, *Mircea Eliade: poetica fantasticului și morfologia romanului*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997;

15. ICHIM, Ofelia, *Pădurea interzisă: mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*, Editura Alfa, Iași, 2001;
16. MIOC, Adrian, *Problema timpului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Marineasa, Timișoara, 2001;
17. MIRON, Maria, *Mit și simbol în proza fantastică*, Editura Universității din București, București, 2011;
18. NEAGOȘ, Ion, *Mircea Eliade, mitul iubirii*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999;
19. RENNIE, S. Bryan, *Reconsiderându-l pe Mircea Eliade*, Editura Criterion Publishing, București, 1999;
20. RENNIE, S. Bryan, *Schimbări în lumea ideilor religioase: Mircea Eliade, finalitate și sens*, Ed. Criterion Publishing, București, 2009;
21. REȘCEANU Ștefan, BOLDIȘOR Adrian, *Istoria Religiilor – Religiile Antice*, Editura Universitaria, Craiova, 2009.
22. RUSTI, Doina, *Dicționar de simboluri în opera lui Mircea Eliade*, Editura Coresi, București, 1997;
23. SIMION, Eugen, 1998, "Mircea Eliade", *Scriitori români de azi*, vol. I, David Litera, București, pp. 198-212.
24. STANISLAS, Deprez, *Mircea Eliade: la philosophie du sacre*, Editura Harmattan, Paris, Montreal, 1999;
25. UNGUREANU, C., *La vest de Eden*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995;
26. VODĂ CĂPUȘAN Maria, *Mircea Eliade: spectacolul magic*, Editura Litera, București, 1991;
27. WILHELM, Danca, *Mircea Eliade: definito sacri*, Editura Ars Longa, Iași, 1998.

DE LA EMINESCU LA BLAGA: ÎNTRE CONȘTIINȚĂ ȘI IMAGINAȚIE

Masterand Ileana AVASILICHIOAI*

Abstract. *Eminescu is a great universal poet, a brilliant spirit caught in the catechism, from the ecstasy of love and the feeling of death, from flight to dream, from love to nature, between sleep and the silence of the depths of the unconscious that connects a psychology of poetic substance, metaphysics and brilliant madness, between consciousness and imagination with a deep pain and passionate exaltation from cosmic chaos. A Schopenhauerism integrated into angelic and demonic love, an Eros and a Hyperion, a dualist in transcendental idealism and occultism, with forms of consciousness and universal love that become creative energy and emerges from the contemplation of Romanticism with the voluptuousness of merging into the Universe.*

Blaga is a great universal poet, a brilliant spirit caught in the Faustian vision with inserts of Germanophile and mystical philosophy from the universe of Modernism and Expressionism of essences and the genesis of metaphors in the sense of universal culture.

A Faustian integrated into the poetic and philosophical work, a cosmogonic Eros, an unleashed Faust and Menphisto, exalted by the desire for knowledge and the meaning of creative existence, embodied and deepened in poetic language and essence, crystallized in the universe of universal literature. Everything is ephemeral in life, but the names of Eminescu and Blaga remain immortal in our consciousness.

Keywords: *consciousness, eternal, genius, metaphysics, mythology.*

Conștiința românească aștepta un scriitor să apară și un geniu se naște între misticism genealogic și mitologie, istorie și filosofie, metafizică și creație divină, un Eminovici din Botoșani, cu nume de origine străveche, îndepărtată și aleasă să devină un Eminescu, poetul universal ce a scris operele din romantism prinse între folclorul autohton și natură, iubire și moarte. Condiția geniului și cosmosul universal va crea o nouă viziune asupra lumii și o nouă școală de scriitori și poeți ai secolului XIX-XX-lea.

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

Orizontul filosofic a lui Eminescu este orizontul marilor înălțimi și adâncimi ce transcend nebănuirile din esența gândului pesimist german, exponent al lui Schopenhauer stăpânit în creațiile poetice și inspirațiile efemere, încât lumea vine din haos și se reduce la nimic, pare nesemnificativ, un neant ce devine un detaliu semnificativ și conturează conștiința abstractă, este imaginea plină de trăire, simțire din adâncul sufletului ce izvorește creația divină, nuanțată de frământări, dezvoltată în gândirea imaginistică și fundamentală ce este primatul conștiinței.

Conștiința românească aștepta un scriitor să apară și un geniu se naște între misticism și mitologie, filosofie și istorie, geneza metaforei și sensul culturii, lumină și culoare, armonie și sens, un Blaga din Sibiu, poetul filosof ce a scris poeziile în universul expresionismului și modernismului, metaforic și metafizic, idealist și spiritual, autentic și abisal în lumina conștiinței.

Orizontul filosofic al lui Blaga este orizontul marilor aspirații ale cunoașterii și înțelesuri ale lumii și vieții, de la traduceri ale lui Goethe cu Faust, la viziunea despre lume și viață ce va da originalitate, maturitate și simțire în limbaj poetic și conturează sensuri expresive de fond și formă poetică. Totul transcende din expresionismul german la filosofia indică, de la filosofia lui Nietzsche la creația populară cu inserții mitologice a profetului Zamolxe, la conflictul existențial stăpânit de setea după absolut.

„Dacă Eminescu are meritul nepieritor de a fi dus la mare culme exploatarea patrimoniului popular pentru valorile poeziei culte, Blaga are meritul tot atât de pieritor de a fi continuat acest făgaș și de a-l fi adâncit și mai mult. În același timp Blaga mai are meritul deosebit de a nu se fi ferit nici de neologisme.”⁹⁷

De la Schopenhauer la Goethe, de la cosmos schopenhaurist la cosmos faustian, se conturează problematica omului ca parte integrantă și formă esențială în univers, dincolo de timp și spațiu, de unde trecutul, prezentul și viitorul sunt condensate în clipa prezentului, iar conceptul faustian conturează setea cunoașterii din sensul existenței creatoare, chinuit, lăuntric să cunoască tainele vieții ce este expresia principiului activ și organic, de la contemplare la cunoaștere și acțiune, de unde convingerea lui Faust că la început nu a fost cuvântul, ci fapta ca ultimă consecință și instanță.

Cu acest subiectivism implicat în conceptul lui Schopenhauer se conturează esența ultimă a existenței noastre care este voința, acea parte psihică ce definește orientarea conștientă de trăiri, instincte și dorințe,

⁹⁷ Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, 1981, București, p. 166

Într-un proces continuu de evoluție și determină chintesența prin excelență a voinței care uneori, ea există în inconștient și izvorește brusc pentru satisfacerea necesităților vitale și atingerea scopurilor, doar trebuie conștientizarea ca reflex ale existenței sale. Această subiectivitate ascunde uneori, esența creatoare a existenței noastre.

"Lumea așa cum o cunoaștem este o reprezentare a conștiinței noastre, reprezentare care se formează în baza datelor simțurilor. Însă lumea pe care o cunoaștem astfel este numai aparență, nu este adevărata realitate",⁹⁸ adevărata realitate este acea substanță care ne agită conștiința la perceperea lumii exterioare prin reflexe individuale atingem voința universală, cu acea forță care este neantul. Acea forță care reduce rațiunea la iraționament și ne scufundă în lumea întunericului. Acea parte întunecată a doctrinei lui Schopenhauer care definește tendința de a vrea ceva, dar resimțită de anumite lipsuri pe care vrei să le împlinești mereu și ducе la suferință.

"Voința este însă principiul ultim al lumii, ea este esența universului, ceea ce înseamnă că suferința caracterizează esența ultimă a lumii...Pe plan universal însă voința nu încetează nici un moment, ceea ce înseamnă că suferința este un dat permanent și original al lumii."⁹⁹ De aceea, după conceptul lui Schopenhauer nu există fericire pe plan universal. Suferința poate fi eliminată prin fericire doar pe plan individual, dar se bazează pe negarea suferinței care rămâne primordială. "Viața este sumbră descrisă prin această prismă, iar suferința este inerentă esenței lumii, egoismul feroce caracterizează toate aspectele vieții, încât nu avem decât nevoi, lipsuri, dureri – iată consecința ultimă a filosofiei lui Schopenhauer".¹⁰⁰

O consecință profund pesimistă de la care Eminescu va contura lumea sensibilității convenționale ce "este atât de depărtată de aceea ideologică încât se produce o transcendere a noțiunilor de timp și de spațiu sau mai lămurit, mintea cade într-un fel de extaz abstract, iar percepția rămâne intangibilă, eternă, într-o permanență moartă. De aci acel sentiment de deces, într-un interior putred, de înstrăinare în prezent; comparabil rătăcirii unui defunct deșteptat peste veacuri într-o încăpere calcinată, erborificată, străină peste memorie, ca și odaia lui Dionis:... ce intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală...într-un colț al casei, la pământ, dormeau una peste alta vreo câteva sute de cărți vechi, multe din

⁹⁸ Liviu Rusu, *Idem*, 1981, p. 21

⁹⁹ Liviu Rusu, *Idem*, p. 23

¹⁰⁰ Liviu Rusu, *Idem*, p. 23

ele grecești, pline de învățătură bizantină...hârtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere...În fine, o neordine într-adevăr păgânească.¹⁰¹

Singura posibilitate de evadare din tabloul sumbru al existenței este transpunerea suferinței prin contemplarea artistică ce va da valoare artei prin creație, de altfel arta este creația geniului, iar geniul este acea personalitate excepțională ce se naște din efortul dureros al creației și din "tirania voinței universale", ce transcende visceral din pornirile instinctive ale creației și fanteziei. Și descoperă lumea ideilor empirice ce pătrunde în lumea ideilor platonice și astfel, geniul se simte izolat, nefericit și neînțeles de semenii lui. Doar, creația artistică este eliberatoare și prin care omul atinge asceza, este principiul ideal al omului sfânt, prin resemnare și renunțare la legătura cu lumea, este acea aprofundare în contemplare și atingere să ajungă la nirvana. Toate aceste reprezentări se petrec în conștiința și creierul nostru, dar acest fenomen cerebral este realitate sau vis? "Nu există, răspunde Schopenhauer, așa încât suntem nevoiți să dăm dreptate poeziilor, că viața este un vis îndelungat."¹⁰²

O perspectivă apăsătoare și eliberatoare în care scufundarea între conștient și inconștient, rațional și irațional, din realitate în vis va atinge ființa de neființă, iar prin nirvana se conturează manifestările voinței și se ajunge la sensibilitatea mentalității ce va elibera suferința cu ajutorul contemplației și contopirea sufletului cu esența divină.

Filosofia teoretică a lui Eminescu a imprimat noțiunea gândirii abstracte prinsă în cunoașterea de imagini poetice, vizionare în natură, cu zbuciumul chinurilor dintre iubire și moarte, lumină și întuneric proiectate în sufletul și lumea visului infinit care reflecta cu fidelitate valul pesimist al epocii veacului XIX-lea, iar reflecția într-o formă sau alta vizau îndreptarea și schimbarea lumii, nicidecum idealul neființei. Pornirile lăuntrice pătrund în planul conștiinței devenind atitudini despre lume și viață, cu acele concepții din frământările eului autentic generate de imboldurile forței creatoare. "Nemulțumirea față de lumea în care trăiește va continua, va ajunge să scrie poezii de cea mai autentică revoltă, scurgerea versurilor, ritmul lor, căldura argumentării ne fac să simțim din primul moment că este vorba de o convingere ieșită din adâncul inimii, dar iată, brusc intervine o idee nouă: renunțarea la luptă, conceperea lumii ca un vis al neființei, ideea că totul stă pe loc, orice efort este zadarnic."¹⁰³

¹⁰¹ George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Junimea, 1977, Iași, p. 133

¹⁰² Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, 1981, București, p. 25

¹⁰³ Liviu Rusu, *Idem*, p. 45

Creația artistică eminesciană transcende linia pesimismului și atinge linia de iubire unde există freacă lăuntric, de emoție în splendoarea și imensitatea zărilor ce cuprind depărtări, iar poetul liric descrie nesfârșitele splendori ale naturii, din *Memento mori*, neconținut se observă incomensurabile proporții cosmice în care natura are puteri malefice, cum la *Magul călător în stele* la *Sărmanul Dionis*, *Scrisoarea 1*, *Luceafărul*, apoi *Sara pe deal*, *La mijloc de codru* și atâtea altele, sunt orizonturi ce se pierd în infinit, în lumea întunecoasă și obscură de început, din haosul de la origini se întrevede lumina, izvorul existenței noastre care în cele din urmă stăpânesc și evocă desăvârșita artă a creației universale. În *Luceafărul*: "Un cer de stele dedesupt,/Deasupra-i cer de stele/Părea un fulger nentrerupt/Rătăcitor prin ele/Și din chaosului văi,/Jur împrejur de sine,/Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi/Cum izvoreau lumine."

Arta creației eminesciene conturează lumina și strălucirea într-o armonie multicoloră de la gândirea de aur la crini de argint, de la flori de aur la râuri sclipitoare, de la pulbere de argint la lunci de roze, de la zâne cu brațe de argint la frunte de zăpadă, de la stele sclipitoare la ape diafane, din învolburarea unui cutremur voluptuos se întrevede cerul, lacul, fericirea, mulțumirea, strălucirea, toate se contopesc în aprigi frământări ale vieții și în plinătatea naturii, iar iubirea devine un dar esențial ce motivează o forță irezistibilă ce transcende straturile profunde ale naturii prin ecoul și simțirea sa neasemuită, dincolo de ființă, în *O rămâi*, rămâi la mine,/te iubesc atât de mult!/Ale tale doruri toate/numai eu știu să le-ascult...", din calde simțiri ale fericirii devin clipe de iubire veșnice pe pământ ce vor cuprinde puterea sublimă la înălțimea sferelor înalte din *Pe lângă plopii fără soț*: "Tu trebuia să te cuprinzi/De acel farmec sfânt,/Și noaptea candelă s-aprinzi/lubirii pe pământ".

Eminescu între conștiință și imaginație, în aburul de cafea și fumul țigărilor... asemeni indivizilor cu somnul greoi, care se încleștează cu gemete de visul început și refuză în convulsii să se întoarcă în lumea conștiinței, poetul cade într-un delir intelectual, care îl distrage cu totul din prezent. El lucrează posedat de fantezie, aruncând pe hârtie ideile care-l îmbulzesc și lăsându-le acolo până când va putea să le elaboreze printr-o muncă rece. Trăind în acele clipe o viață strict intelectuală, el devenea cu desăvârșire orb pentru circumstanțe, uita de zi sau noapte, uita să mănânce, dormea îmbrăcat și veghea în cameră... Acest proces extatic, în care viața fiziologică era redusă la minim, dăinuia câtă vreme dura cafeaua.¹⁰⁴

¹⁰⁴ George Călinescu, *Idem*, 1977, Iași, p. 157

Eminescu pleca din Cernăuți la Viena apoi la Berlin ca student în filosofie la studii de la Platon, Spinoza și Schopenhauer, Ramayana, Vedele și Nirvana, cu o sete de cunoaștere și lectură din limba germană și franceză, la traduceri de la Kant la Rousseau și Victor Hugo, la trimiterea "spre publicare în *Convorbiri literare* este o dovadă că, urmarea revistele românești cu atenție și cu tainică năzuință."¹⁰⁵ El scria în febrilitatea intensă a unui *Sărman Dionis*, în care iubirea și moartea este stingerea conștiinței identității, un *Mortua est* ce îl urmărește pretutindeni și intră în starea de inconștient și rămâne în eternitate, astfel prins, într-o nesfârșită probabilitate și clipă de adormire în care moartea desăvârșită rămâne în posibilitatea infinită a eternității, iar după un timp ea va apărea în nemurirea sa. Eternitatea moarte este în toate formele existenței infinite din timp și va exista întotdeauna mărginită întru început și fără sfârșit, indiferent de formele existenței sale. La *Înger și demon*, este iubirea demonică în antiteză cu forțele opuse și complementare din spectrul iubirii, între inocență și erotism, între frumusețe, rebeliune și spiritul răului "ca o mulțumire adâncă, nemaisimțită, cum "ceasul ultim îi împacă toată viața de durere...El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis/Pre un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i, e amorul".

Un geniu romantic ce devine geniu pustiu în care zbuciumul sufletului rămâne iubirea ca putere de sublimare, acea emoție ascunsă ce nu trezește ecoul dorit în aleasa inimii, astfel poetul deplânge iubirea nefericită ce conturează artistic poeziile sale cu acea notă desăvârșită de tristețe, dispreț și revoltă ce devin un elogiu în armonie sublimă cu iubirea nefericită, cum *Nu mă înțelegeți*: Când dorul meu e-atâta de adânc și atât de sfânt/ Cum nu mai e nimica în cer și pe pământ".

Creația artistică a lui Eminescu pulsează de suferință și amplifică soarta genului, genul ce trăiește singur în imensitatea cosmosului din constelația astrelor, *Luceafărul* își aprinde imaginația în lumea basmului și se îndrăgostește de fiica pământului, ce devine vibrația și iubirea infinitului și va transforma iubirea cosmică în iubirea terestră pentru un moment sublim. Pământul și cerul se contopesc în acest simbol al iubirii ca principiu cosmic: "Din sfera mea venii cu greu/Ca să-ți urmez chemarea, /Iar cerul este tatăl meu/Și muma-mea e marea".

Iubirea ființei pământene are atâta vrajă încât făptura cerească renunță la nemurire pentru a avea parte de iubire pământească din "recile scântei" în "mreață de văpaie" și a zborului luceafărului "purtat de dor". Din imensitatea cerului dincolo de închipuire, din văile haosului izvorește lumina și "focul din privire" trezește sentimentul iubirii, încât

¹⁰⁵ George Călinescu, *Idem*, p. 149

astrul acceptă să coboare pe pământ simbolizând esența pură a iubirii ce se unește cu inima însetată pentru "o oră de iubire". În timp ce astrul străbate infinitul stelar, fata împăratului, Cătălina frumoasă și mândră ca "fecioara între sfinți" acceptă iubirea efemeră a vicelanului băiat din flori Cătălin care-i cere "o gură, numai una", iar Luceafărul îi vede "de sus" și se convinge că nu merită sacrificiul nemuririi sale, și decide să rămână "nemuritor și rece" în lumea lui stelară.

Conștiința artistică a lui Eminescu este contopită sublim de cultura filosofică și creația poetică, autentică cuprinsă de metamorfoze și fantezii mirifice, de la femei demonice la castele misterioase, de la luna, stele, floare albastră, crăiasa din povești, înger, mortul frumos și marmură caldă și multe altele, la *Venere și Madonă* unde criticul Maiorescu declara: "am descoperit în sfârșit un poet cu talent adevărat" și astfel, este consacrat în revista *Convorbiri literare*, o dată cu asta începea reputația de poet a lui Eminescu. Cu un "Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,/ Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii,/ O! Te văd, te aud, te cuget, tânără și dulce veste/ Dintr-un cer cu alte stele, cu alte raiuri, cu alți zei".

În forme aparente îndepărtate de mizantrop, sumbru și solitar, întunericul lumii schopenhauriene îi alcătuiește voința oarbă de a trăi, ce pulsează cu acea "bestialitate", iar lumina creatoare anulează acestei voințe prin contemplarea adevărului și frumosului. "Într-un refugiu în domeniul abstractului și al esteticului...al geniului eliberat prin contemplație de orice durere umană, reintrat asemeni Luceafărului, disprețuit de filistini, în insensibilitatea față de temporal a intemporalului: Trăind în cercul vostru strâmt/Norocul vă petrece,/Iar eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece."¹⁰⁶

Eminescu este poetul liric, poetul popular prin versurile sale pline de erotică populară și suspine în neliniște metafizică. Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de gingășii erotice, o necesitate spirituală și afectivă bineînțeles, dar și fiziologică, o nevoie naturală de a trăi viața cu toată încântarea de ordin sufletesc superior, pe care conștiința le suprapune mecanismului reflex, dar în sfârșit de un instinct...el este un idealist...un om cu mâini întinse spre fantasma femeii desăvârșite, pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă ...Eminescu este ca om stăpânit de o insatisfacție erotică, dar "el cheamă în poezia sa, femeia, în păduri de fagi sau pe marginea apei, lângă trestii și răchite,

¹⁰⁶ George Călinescu, *Idem*, p. 157

pentru îmbrățișări și sărutări bucolice sub copacii, atras de evidentă voluptate ferină către natură.”¹⁰⁷

Armonia eminesciană este contopirea ritmului cu melodia versului ce va cuprinde originalitate în creația și sufletul poetului ce radiază încălzit de iubire și va contura armonia perfectă cu natura și cu întregul univers.

Spiritul obosit și blazat al lui Eminescu, învrăjbit de un sânge veninos și ținut pe loc de vârtosie trupească înăscută, mai luptă câțeva vreme împotriva destinului, apoi răul se dezlănțuie și coardele maestrului plesniră... conștiința lui Eminescu, obosită, mai luptă câțeva vreme împotriva asaltului tumultuos al imaginației ce voia să rupă zăgazul rațiunii. Neliniștit de spumegarea lăuntrică și de ideea unei cabale urzite împotriva-i...iar durerile sale erau un ecou stins al suferințelor...și văzându-se în apă, fu năvălit de dorința talazurilor marine și voluptatea somnului veșnic pe tărâmul mării: Mai am un singur dor: În liniștea serii,/ Să mă lăsați să mor/La marginea mării...¹⁰⁸

Eminescu este un Eros cosmogonic stăpânit de natură și străbătut de propria ființă într-o simfonie de culori și emoții, de la pesimismul și răceala primordială se conturează în vibrație sentimentul iubirii, de altfel emoția iubirii devine vibrația naturii ce va exprima originalitatea creației universale.

El își simțea cum memoria strivită de aceea nepăsare în jurul craniului și se plimba în căutarea versurilor și rimelor ce-i populase mintea până atunci. Îndurerat că uitase să vorbească toate limbile ce crezuse a ști până atunci, adică latină, italiană, spaniolă, română, franceză, germană, engleză, albaneză, lituană, paleoslavă, rusească, polonă, bulgară, sârbă, greacă, neogreacă și turcească, ...până ce, întunecându-l uitarea, alerga pe goale hexametre, în vanitatea celei mai inextricabile elucubrații...impulsurile sale sufletești rămâneau nestrămutate.¹⁰⁹

Blaa este un Eros cosmogonic, un Faust stăpânit de dorința cunoașterii, întruchipat absolut în omul faustian în care nu are sensul de a părăsi, de a trăda lumea dată de dragul eternității, ci dimpotrivă, de a justifica lumea în fața eternității, de a merge și de a stăruie cu ea, de a dezvălui ceea ce este etern în ea. De aici, există o îmbinare strânsă de cunoaștere și acțiune, plină de sens ce se va unifica să devină agentul creator în principiul ideal al sufletului faustian, dar și al întregii lumii.

La Eminescu viziunea faustiană este conturată în adâncimea

¹⁰⁷ George Călinescu, *Idem*, p. 284

¹⁰⁸ George Călinescu, *Idem*, p. 328

¹⁰⁹ George Călinescu, *Idem*, p. 330

eternității de la moarte și iubire în cele mai adânci creații ale existenței sale, iar la Blaga va contura "puternice infiltrații lirice, cu o mare bogăție de metafore purtătoare de idei călitate în focul adâncimilor."¹¹⁰

În principiul fundamental al expresionismului la Blaga este ancorată problematica cunoașterii exprimată în profunzimile vieții emotive, *Poeemele lumini*, pulsează în întreaga sa ființă, de la universul astral la universul cosmogonic, de la reacție la naturalismul dominant, la expresionismul abisurilor sufletești ale vieții lăuntrice în chintesența "furtună și avânt" (Sturm und Drang) specifică din istoria literaturii germane, în care zbaterea dramatică a cunoașterii este *Prometeul* lui Goethe ce personifică sinteza marilor frământări ce sparge cătușele și canoanele prezente și intră în lumea spiritului, de la "explorarea întunecimilor până la straturile iraționalului".¹¹¹

Eul poetic Blaga transcende din expresionismul german la filosofia indică, la filosofia lui Nietzsche ce va aprofunda creația sa poetică, dar și creația populară cu inserții mitologice a profetului Zamolxe și va da semnificație în asocierea surprizătoare cu metafore și neologisme ce merg pe firul lăuntric al tainelor împărăției mumelor, unde ursitele torc firul vieții și al existenței. Și unde se descoperă în propriile sale adâncimi și potențial ascuns de filon poetic, cu frumusețile, frământările și suferințele creației cum conturează cadrul cosmogonic, existențial și spiritual, iubirea în întregul univers din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele ce le-ntâlnesc/în calea mea, în flori, în ochi, pe buze ori morminte....și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari/ sub ochii mei/ căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte" la *Lumina* ce devine iubire "de sete de lume și soare, iubirea este zbuciumul interior și frământarea cosmică ce năvălește "în piept când te văd – minunato,/ e poate că ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi.

Creația poetică a lui Blaga este pătrunsă de iubirea carnală și freamătul sângelui contopite în universul nemărginit dintre noaptea și zori de zi, dintre *Noi și pământul*, ca un principiu ultim al existenței ce susține cerul și pământul ca un legământ sfânt dintre iubire și cosmos: Nebun,/ ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,/ca să-ți sorb, flămând să-ți mistui puterea, sângele, mândria, primăvara, totul. Universul poetic devine orizontul și nemărginirea veacurilor, de la formele carnale la transfigurarea spirituală, în care *Inima* devine un "potir de lotus" în care "a căzut

¹¹⁰ Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, 1981, București, p. 171

¹¹¹ Liviu Rusu, *Idem*, 1981, p. 172

o lacrimă curată ca lumina", iar "peste veacuri lungi și goale și pustii,/ când Dumnezeu se va-ndemna, să fac-o altă lume/ și-o omenire/ din neamuri mari de zei,/ stăpânul bun va plămădi atunci din lutul ei,/ pe noul Adam.

Conștiința artistică a lui Blaga descoperă treptat somnul ce este un principiu creator de retragere în lumea sa creatoare din lumea efemeră în lumea esențelor unde somnul nu este starea de neființă din temporal în atemporal, este principiu generator ale originilor strămoșești, din *Lauda somnului*: "Dăinuie un suflet în adieri,/fără azi, fără ieri...În somn sângele meu ca un val/se trage-n mine/ înapoi în părinți".¹¹² Creația artistică se identifică cu forțele naturii ca stare de atracția irezistibilă și de putere de germinare în laude și lumină în *Mirabila sămînță* "ipostaza de boabe, în fața mărunților zei, cari, așteaptă să fie azvârliți/prin brazde tăiate în zile de martie". Elementele naturii se îmbină în imensitatea cosmogonică unde lumina și întunericul, binele și răul, credința și iubirea, îndoiala și minciuna sunt în simbioză cu glasul ființei și formează principiu creator, în *Pax magna*.

Creația artistică a lui Blaga intră încet în tensiunea adâncimilor și gravitatea din suflu poetic și conturează poemul dramatic ce marchează un caracter dramatic, mitologic care transcend cadrele efemerului în cadre de foc mistuitor ce înfruntă credințe vechi și caută orizontul liber de evadare pentru sufletul uman prins în ființe faustiene: Lucifer, spiritul pământului unde se înalță "cosmice vâltori și flăcări,.. din veci mă-arde același gând: să fii pământ – și totuși să lucești ca stea!". Opera poetică aspiră și soarbe din energia cosmică și adâncimea pământului în care universul cuprinde teluric depărtări ancorate în infinit.

Conștiința și imaginația creativă a lui Blaga atinge sublim linia faustiană din primul poem dramatic în care Zalmoxe este dus pe firul creației divine și condus să cucerească sufletele.

Conflictul existențial este în domeniul credinței și stăpânit de setea după absolut. O concepție veche, politeistă înecată în formalism este învinsă de concepția nouă, monoteistă. Zalmoxe profetul noii credințe pornește spiritele din letargie și se jertfește pe altarul adevărului ce duce la noua credință care este panteistă ce identifică pe Dumnezeu cu întreaga natură. Dumnezeul lui Zalmoxe este orb, asta nu înseamnă că este orb și nu vede lumea, el este în interiorul lumii, este întunericul, este concentrarea conștiinței și ingeniozitatea existențială. Apariția profetului monoteist și Magul, fanaticul sălbatic, politeist care răscolește populația cetății împotriva lui, îl va goni departe într-o peșteră în care învățătura va

¹¹² Liviu Rusu, *Idem*, 1981, p. 182

pătrunde mai mult în viscerele existențele sale. În timpul acesta Magul își va da seama că, Zalmoxe însuși, este un zeu și va ciopli statuie așezată lângă alte zeități și astfel, credința politeistă este salvată. Dar, Zalmoxe întors în cetate vede statuia se aruncă asupra și o doboară, iar mulțimea îl va uide cu bucățile din propria statuie. Apare Ghebosul, personificat în Menfisto care spune: "A doua oară a venit între voi/ și nu l-ați cunoscut... Aproiați-vă, priviți-l/v-ați ucis pe Zamolxe cu statuia lui. Nemernici!"¹¹³ Zamolxe este jertfit pe altarul adevărului absolut în toți porii existenței sale.

Poemul dramatic conturează forțele primare ale omenirii care însuflețesc istoria devenirii spirituale, în care Zalmoxis este lumea faustiană, de natură pură spirituală.

Conștiința lui Blaga atinge viziunea faustiană și însuflețește opera artistică culminant în literatura universală și în evoluția spiritualității umane astfel că, percepția imaginară nu întâmplător coincide cu linia viziunilor sale despre creația sufletului autentic prins în spiritul omenesc descătușat și ridicat la nemurire.

Creația artistică are originea în propria sa profunzime a conștiinței ce formează gândurile și aspirațiile neamului său, din zbuciumul și neliniștea strămoșilor ce amintește dramele și năzuințele lor. Dar, rămâne arta contemplării ce conturează principiul fundamental al vieții "la început a fost fapta". Această contemplare nu este renunțare ci este semnificația, este reprezentarea fecundă a existenței noastre, este forța creatoare din care izvorește dinamismul vieții, din sămânța germinației se naște viața, din starea pură, din starea lăuntrică a conștiinței, care va da imboldul și forța marilor inspirații creative și din care începutul și sfârșitul coincid originile creației divine. Marile valori spirituale nu răsar întâmplător, ci ele sunt expresia jocului de forțe lăuntrice ce apar din orizontul cultural al neamului de pretundineni.

Conștiința lui Blaga este un orizont spațial al sensibilității unde imaginația sa poetică atrage terminologia mitică și metaforică scufundate adânc în zonele misterioase ale conștiinței și spiritul izvorește din imperiul luminii creatoare ale inspirațiilor și aspirațiilor sale, lăsând amprenta asupra formei de expresie, de conținut mitic care va da semnificație destinului creator.

Eul poetic Blaga are setea transcendenței, nevoia organică de depășire și auto-depășire a ființei umane cu reflecția dintre relativ și absolut, unde apare supranaturalul și revelația divină conturează gândirea și filosofia poetului prinsă în intenționalitatea plină de căutare în misterele

¹¹³ Liviu Rusu, *Idem*, 1981, p. 188

lumii. Sinteza supremă a poeziei are ideea profund faustiană ce i-a fertilizat neîncetat imaginația, conturează și luminează esența vieții ca valoare intrinsecă de la împărăția apelor până atinge împărăția stelelor, în *Fântânile*: "...Prinde tu-n adânc izvoare/de sub strat stihie blândă/ ..Ostenește-te-n amiază/să aduni răsplată dreaptă/O privește de noapte /negrăită te așteaptă./...Sapă numai, sapă, sapă,/până dai de stele-n apă."¹¹⁴

Eul poetic Eminescu are meritul incontestabil pentru valoarea poeziei culte cu inserții schopenhaueriene, iar eul poetic Blaga are meritul incontestabil de a continua acest drum și de-al consolida cu poemul filosofic cu inserții faustiene și cu întreaga mitologie populară, și bogăția de taine din cosmosul existențial și spiritual, ancorat în energia din adâncurile creației prinse în limbaj poetic din focul cunoașterii abisale.

Conștiința și imaginația lui Eminescu și Blaga sunt prinse iremediabil în conceptul de cultură, strălucire mitică și avatari filosofice, și pentru că viața este sinonimă cu determinismul și imprevizibilul, dar și, cu principiul forței cunoașterii, autentice despre om, despre viață, propulsează totul cu o forță demiurgă în lumea imaginației poetice și apoi se scufundă adânc în zonele misterioase din lumea inconstientului pentru a construi făptura magică, iubirea și dorul, natura și armonia culorilor, umbra și lumina, substanța poetică în fenomenul stilistic.

Universul lui Eminescu a conturat Romantismul și Modernismul în conceptul filosofic a lui Schopenhauer, Kant, Schiller și Hegel. În final, Eminescu a luat conștiință de sine, iar chipul frumos, sideral rămâne undeva departe în cer, "nepăsător și rece" în strălucirea Luceafărului unde și-a găsit puterea de a se defini absolut în condiția omului de geniu prins între iubirea cosmică și moarte în sufletele și spiritul românesc pentru totdeauna.

Universul lui Blaga a conturat Expresionismul și Modernismul în conceptul filosofic a lui Platon, Goethe, Kant, Hegel, Schelling, Nietzsche, Spengler și Bergson. În final, Blaga un ardelean cu trăsături aspre și dârze reflectă stâncile Carpaților, din conștiința și imaginația căruia se cristalizează esența poetică cu inserții faustice și metafore, de la filosofie la dramă, la universul plin de mistere, de la iubirea cosmică la iubirea telurică prinse în taine și neînțelesuri ce vor contura orizontul poetic până la transfigurarea spirituală din lumea esențelor.

¹¹⁴ Liviu Rusu, *Idem*, 1981, p. 222

Rezumat: *Eminescu este un mare poet universal, un spirit genial prins în catehism, din extazul iubirii și sentimentul morții, de la zbor la vis, de la iubire la natură, între somnul și liniștea din adâncurile inconștientului care leagă o psihologie de substanță poetică, metafizică și nebunie genială, între conștiință și imaginație cu o durere profundă și exaltare pasionantă din haosul cosmic. Un schopenhaurism integrat în iubire angelică și demonică, un Eros și un Hyperion, un dualist în idealism transcendental și ocultism, cu forme de conștiință și iubire universală ce devin energie creatoare și iese din contemplarea romantismului cu voluptate de a se contopi în Univers.*

Blaga este un mare poet universal, un spirit genial prins în viziunea faustiană cu inserții de filosofie germanofilă și mistică din universul modernismului și expresionismului esențelor și genezei metaforelor în sensul culturii universale. Un faustian integrat în opera poetică și filosofică, un Eros cosmogonic, un Faust și un Menfisto descătușat, exaltat din dorința cunoașterii și sensul existenței creatoare, întruchipat și aprofundat în limbaj și esență poetică, cristalizat în universul literaturii universale. Totul este efemer în viață, dar numele lui Eminescu și Blaga rămân în nemurire în conștiința noastră.

Cuvinte cheie: *conștiință, etern, geniu, metafizică, mitologie.*

BIBLIOGRAFIE

1. Blaga, Lucian (1969), *Trilogia culturii*, Editura Literatură Universală, București.
2. Călinescu, George (1977), *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași.
3. Rusu, Liviu (1981), *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, București.

II. LINGVISTICĂ, TRADUCTOLOGIE ȘI COMUNICARE INTERCULTURALĂ

AVANTAJE ȘI LIMITE ALE TRADUCERILOR AUTOMATE PENTRU TEXTELE LITERARE ȘI DE SPECIALITATE

Masterand, Mihaela SAUCIUC (Pârlea)*

Abstract: *Lucrarea Avantaje și limite ale traducerilor automate pentru textele literare și de specialitate are drept scop identificarea avantajelor și a limitelor în utilizarea traducerii automate, având în vedere evoluția acesteia, analizând traduceri de texte literare și de specialitate.*

Traducerea automată a revoluționat comunicarea globală într-o lume multiculturală și din ce în ce mai interconectată, modificând, în mod fundamental, modul în care operează companiile dincolo de frontiere. Înlăturarea barierelor lingvistice a permis accesul fără precedent la piețele internaționale, încurajând o economie globală mai incluzivă. Această transformare a fost un avantaj pentru afacerile internaționale, permițându-le să interacționeze cu diverse audiențe și să-și extindă acoperirea. Cu toate acestea, acest progres are provocările sale. Dependența de traducerea automată poate duce la pierderea nuanțelor în traducere, neînțelegeri culturale și posibile erori de comunicare.

Obiectivele lucrării sunt analiza comparativă a traducerilor efectuate de specialiști autorizați și a traducerilor automate pentru textele literare, efectuate recent, precum și traduceri autorizate realizate înainte de apariția textelor electronice și de asemenea, analiza comparativă a traducerilor automate a stilurilor de texte literare și a traducerilor automate realizate în limba engleză - română, română - engleză, franceză - română, română - franceză și identificarea celor mai fidele motoare de traducere automată a textelor literare.

În prezent, traducerile autorizate, în comparație cu traducerile automate, când e vorba despre textele literare, sunt mai nuanțate semantic, mai bogate și mai precise față de traducerile automate, indiferent de stilul literar utilizat. Textele legislative, tehnice sau de specialitate prezintă, în general, o acuratețe mai mare a traducerilor automate.

Cuvinte-cheie: *nuanțe, progres, texte literare, identitate, provocare.*

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

1. Despre traducere: dificultăți și caracteristici ale principalelor tipuri de traduceri

Dificultăți în procesul de traducere

Traducerea este un proces complex care necesită nu doar cunoștințe lingvistice, ci și competențe culturale și stilistice pentru a asigura o redare cât mai fidelă a mesajului original.

Lingviștii au identificat numeroase dificultăți în procesul de traducere, care pot apărea la diferite niveluri și pot fi de natură lingvistică, culturală sau pragmatică. Unele dintre cele mai frecvente dificultăți includ:

1. Diferențe lexicale:
 - Polisemia: Cuvintele pot avea multiple sensuri, iar traducătorul trebuie să aleagă sensul potrivit în contextul dat.
 - Sinonimia: Există adesea mai multe cuvinte cu sensuri similare, iar traducătorul trebuie să aleagă cel mai potrivit.
 - Lacune lexicale: Unele concepte pot să nu aibă un echivalent direct în limba țintă.
 - Termeni specifici: Traducerea termenilor tehnici sau specializați poate fi dificilă, mai ales în lipsa unui glosar sau a unui context clar.
2. Diferențe gramaticale:
 - Structuri gramaticale diferite: Limbile pot avea structuri gramaticale foarte diferite, iar traducătorul trebuie să adapteze textul la regulile gramaticale ale limbii țintă.
 - Genul și numărul: Unele limbi au genuri și numere gramaticale, în timp ce altele nu, ceea ce poate crea dificultăți în traducere.
 - Timpuri și aspecte verbale: Diferențele în modul în care limbile exprimă timpul și aspectul verbal pot fi o provocare pentru traducători.
3. Diferențe culturale:
 - Expresii idiomatice: Expresiile idiomatice sunt specifice unei culturi și pot fi dificil de tradus literal.
 - Referințe culturale: Textul poate conține referințe la evenimente istorice, obiceiuri sau valori culturale care nu sunt cunoscute de publicul țintă.
 - Tabuuri și eufemisme: Traducătorii trebuie să fie conștienți de tabuurile și eufemismele din ambele culturi pentru a evita ofensa.
4. Dificultăți pragmatice:
 - Intenția autorului: Traducătorul trebuie să înțeleagă intenția autorului și să o transmită în limba țintă.
 - Publicul țintă: Traducerea trebuie să fie adaptată la nivelul de cunoștințe și așteptările publicului țintă.

- Contextul comunicativ: Contextul în care este utilizat textul poate influența traducerea.

5. Alte dificultăți:

- Ambiguitatea: Textul sursă poate fi ambiguu, iar traducătorul trebuie să aleagă interpretarea corectă.

- Stilul și tonul: Traducătorul trebuie să reproducă stilul și tonul textului sursă în limba țintă.

- Calitatea textului sursă: Un text sursă slab scris sau incoerent poate fi dificil de tradus.

Este important de menționat că dificultățile de traducere pot varia în funcție de perechea de limbi, tipul de text și abilitățile traducătorului. Un bun traducător trebuie să fie conștient de aceste dificultăți și să utilizeze strategii adecvate pentru a le depăși.

În *Traducerea între teorie și practică* (Dobândă și Dobândă, 2012, 51-52) Mihaela Dobândă și Mihaela Miruna Dobândă au identificat și definesc trei tipuri de dificultăți ale traducerii: extratextuale, intratextuale și alte dificultăți.

– *Dificultățile extra-textuale* sunt cauzate de probleme legate de cunoștințele traducătorului despre subiectul textului. Cercetarea este esențială pentru o traducere de calitate, însă, adesea, este omisă, ceea ce poate afecta acuratețea traducerii. „Pentru o traducere eficientă trebuie să se întreprindă o minimă cercetare care îi va permite atât traducătorului, cât și persoanelor cărora le este destinat textul, să îl înțeleagă cât mai bine. Aceste cercetări sunt cele care iau cel mai mult timp, și de aceea, unii traducători sar această etapă. Astfel ei riscă să ofere un produs lipsit de calitate. Bineînțeles această etapă a traducerii nu poate fi respectată în interpretări sau traduceri simultane.” (Dobândă-Dobândă, 2012: 51)

– *Dificultățile intra-textuale* sunt legate de particularitățile limbilor în cauză: terminologii de specialitate, frazeme, fenomenul calchierii: limba străină poate fi sursa unor „dificultăți care pot fi depășite doar prin consultarea materialelor specifice traducătorului: dicționarele. Dar nu este de ajuns să iei primul sens al cuvântului din dicționar. Cuvântul trebuie prelucrat în funcție de context, limbaj, nivel de limbă. De asemenea există anumite fraze specifice limbii B ce nu pot fi redată cuvânt cu cuvânt în limba A: trebuie găsit un echivalent sau dacă nu este posibil, câteodată chiar de renunțat la expresia în sine. Există și neologismele, cuvinte preluate dintr-o limbă străină, ce au intrat în limba A, dar care au, totuși, echivalent. Acestea sunt cuvintele pe care un bun traducător trebuie să încerce, cel puțin, să le ocolească. Un alt fenomen întâlnit în traduceri este calcul. Cu o structură asemănătoare neologismului, dar mai puțin creativ ca acesta, calcul este acel termen tradus literal din limba B în

limba A, traducătorul inspirându-se din forma cuvântului și nu din înțelesul său.” (Dobândă-Dobândă, 2012: 51)

– *Alte dificultăți*, care sunt, de obicei, dificultățile proprii traducătorului și includ probleme lingvistice sau lipsa familiarității cu anumite teme. Ele pot fi de natură lingvistică sau de natură textuală – „de exemplu textul ce trebuie tradus are un subiect cu care traducătorul nu este obișnuit.” (Dobândă-Dobândă, 2012: 51)

– *Probleme semantice și culturale* – Sensurile cuvintelor variază în funcție de context și pot avea conotații diferite. Culturemele și realiile (termeni specifici unei culturi) sunt greu de tradus fără pierderea unor nuanțe. Unele cuvinte nu au echivalențe exacte în altă limbă, ceea ce duce la dificultăți în redare.

– *Frazeologisme și expresii idiomatice* – Acestea nu pot fi traduse literal, necesitând echivalențe culturale sau parafraze pentru a păstra sensul și stilul original. Există mai multe metode de traducere a frazeologismelor: echivalența totală sau parțială, analogia, traducerea lexicală, calchierea sau descrierea.

– *Proverbe și zicători* – Pot avea echivalențe directe sau necesită adaptare prin parafrizare. Proverbele culturale specifice sunt dificil de transpus fidel în altă limbă.

– *Probleme legate de polisemie, omonimie și sinonimie* – Acestea pot duce la confuzii în traducere, mai ales în cazul „falselor prietenii” (cuvinte asemănătoare ca formă, dar cu sensuri diferite în limbi distincte).

– *Impactul globalizării* – Limba română a preluat numeroase împrumuturi și calcuri din engleză, ceea ce influențează traducerea și adaptarea termenilor în diverse contexte.

– *Traducerea umorului și a jocurilor de cuvinte* – Acestea sunt extrem de dificile deoarece se bazează pe referințe culturale, stereotipuri și cunoștințe specifice. O traducere inadecvată poate duce la pierderea efectului comic.

– *Intraductibilitatea și posibilitatea traducerii perfecte* – Unii lingviști susțin că traducerea perfectă este imposibilă, deoarece fiecare limbă are particularități lingvistice și culturale unice. Totuși, prin diferite metode, traducerea poate reuși să redea sensul și intenția mesajului original.

2. Caracteristici ale principalelor tipuri de traduceri

Literatura de specialitate identifică și definește multiple tipuri de traduceri, fiecare având caracteristici distincte, pe care le voi prezenta succint în cele ce urmează, cu definițiile pe care specialiștii le dau acestor concepte (Lungu-Badea, 2012: 152). Aceste tipuri de traduceri

demonstrează complexitatea procesului de traducere, fiecare variantă având un scop diferit și fiind adaptată contextului specific al traducerii.

- *Traducerea absolută* constă în redarea fidelă a textului sursă (TS), incluzând greșelile și particularitățile stilistice. Este o traducere semiotică ce combină aspectele sintactice, semantice și pragmatice.

- *Traducerea asistată de calculator (TAC)* este o traducere efectuată de un traducător, cu ajutorul unui program conceput în acest scop și implică utilizarea unor programe informatice (Google, DeepL, Amazon, ModernMT, Microsoft, ChatGPT, LibreTranslate, Trados) pentru facilitarea traducerii, sub supravegherea unui traducător uman. Aceste programe utilizează baze de date cu memorii de traducere, concepute de informaticieni în acest sens. „Această traducere arată limitele traducerii, chiar și supravegheate de traducător, și neajunsurile traducerii prin corespondențe decontextualizate. Prin traducere asistată de calculator se desemnează astăzi totalitatea tehnicilor utilizate pentru automatizarea traducerii.” (Lungu-Badea, 2012: 153)

Despre traducerea asistată de calculator, Baconsky spune că: „În cazul traducerii asistate de calculator, mașina se află în serviciul traducătorului, în timp ce în cazul traducerii automate se poate socoti că traducătorul este cel ce se află în serviciul mașinii.” (Baconsky et alii, 2005: 137)

- *Traducerea automată (TA)* este realizată exclusiv de un computer, având limitări semnificative legate de parafrază, sinonimie și conotații. Aceasta necesită pre-editare și post-editare umană.

- *Traducerea calc* constă în transpunerea literală a structurilor textului sursă în textul țintă (TT), ceea ce poate duce la non-traducere.

- *Traducerea ciblică* pune accent pe limba țintă, fiind orientată spre destinatar. Traducătorii de texte pragmatice sau literare adoptă adesea acest tip de traducere.

- *Traducerea comentată* implică adăugarea de note explicative pentru clarificarea elementelor culturale sau stilistice. Se folosește mai ales în scop academic.

- *Traducerea comunicativă* urmărește producerea unui efect similar în cultura țintă, favorizând comprehensibilitatea și acceptabilitatea textului.

- *Traducerea culturală* presupune adaptarea referințelor culturale pentru a fi accesibile cititorilor din cultura țintă. Se poate realiza prin glosare sau adnotări.

- *Traducerea cuvânt cu cuvânt* este o metodă literală care poate afecta sensul și claritatea textului final.

- *Traducerea directă* este realizată direct din limba sursă în limba țintă, fără intermediari, fiind o tehnică eficientă pentru traduceri fidele.

– *Traducerea etnocentrică* adaptează textul astfel încât să fie perceput ca un produs original al limbii țintă și urmărește adaptarea textului tradus la orizontul cultural și așteptările publicului țintă, folosindu-se de elemente care îi sunt familiare acestuia și eliminând sau înlocuind lexemele specifice culturii sursă.

– *Traducerea hipertextuală* recrează trăsături stilistice ale autorului original, utilizând tehnici și figuri de stil.

– *Traducerea idiomatică* redă expresiile idiomatice prin echivalente naturale în limba țintă, evitând traducerea literală care poate denatura sensul. Este sinonimă cu traducerea ciblică și desemnează o traducere prin introducerea nejustificată în textul tradus a unor expresii idiomatice, deși ele nu sunt prezente în textul sursă.

– *Traducerea indirectă* presupune un intermediar lingvistic, adică traducerea prin intermediul altei limbi, atunci când traducerea directă nu este posibilă.

– *Traducerea interliniară* este o formă extremă de traducere literală, folosită mai ales în lingvistică descriptivă.

– *Traducerea internă* reinterpretează un text în cadrul aceleiași limbi, fiind aplicată mai ales operelor vechi sau textelor religioase.

– *Traducerea interpretativă* combină parafrizarea și analiza pentru a transmite sensul profund al textului.

– *Traducerea la prima vedere* implică lectura orală spontană a unui text scris, fără pregătire prealabilă.

– *Traducerea liberă* prioritizează mesajul, permițând modificări de structură pentru claritate.

– *Traducerea literală* transpune fidel textul sursă, uneori afectând claritatea și naturalețea exprimării.

– *Traducerea literară* este aplicată textelor literare: proză, poezie, dramaturgie și necesită creativitate și empatie a traducătorului față de stilul autorului.

– *Traducerea oblică* include metode precum modularea și adaptarea, pentru a reda sensul natural în limba țintă.

– *Traducerea pedagogică* este utilizată în scop didactic, ajutând la învățarea limbilor străine.

– *Traducerea profesională* este realizată de specialiști pentru a asigura acuratețea și coerența.

– *Traducerea semantică* păstrează relațiile semantice dintre unitățile textuale, fără a fi neapărat fidelă formei textului sursă.

– *Traducerea simbolică* pune accent pe redarea corectă a simbolurilor culturale din TS.

– *Traducerea sintactică* preia structura gramaticală a limbii sursă, putând afecta fluența textului tradus.

– *Traducerea sursieră* păstrează elemente specifice textului original, fiind preferată în traducerea literaturii sau textelor religioase.

Prin *traducere asistată* de calculator se desemnează astăzi totalitatea tehnicilor utilizate pentru automatizarea traducerii.” (Lungu-Badea, 2012: 153)

Despre traducerea asistată de calculator, Baconsky spune că: „În cazul traducerii asistate de calculator, mașina se află în serviciul traducătorului, în timp ce în cazul traducerii automate se poate socoti că traducătorul este cel ce se află în serviciul mașinii.” (Baconsky et alii, 2005: 137)

– *Traducerea automată (TA)* este realizată exclusiv de un computer, având limitări semnificative legate de parafrizare, sinonimie și conotații. Aceasta necesită pre-editare și post-editare umană.

– *Traducerea calc* constă în transpunerea literală a structurilor textului sursă în textul țintă (TT), ceea ce poate duce la non-traducere.

Cuvinte cheie: *traducere, tipuri de traducere, traducere automata, dificultățile traducerii*

SURSE BIBLIOGRAFICE:

Baconsky, Rodica – Baconsky, Leon, *Terminologia traducerii*, 2005.

Bell T. Roger, *Teoria și practica traducerii*, Editura Polirom, Iași, 2000.

Lungu-Badea, Georgiana, *Despre traductologie (obiect de studiu, statut, obiective, teorii ale traducerii)* în „*Studii de cercetări lingvistice*”, Editura Academiei Române, 2001, LII, nr. 1-2/2001, București, pp. 45-61.

Lungu-Badea, Georgiana, *Tendențe în cercetarea traductologică*, 2005, Editura Universității de Vest, Timișoara.

Lungu-Badea, Georgiana, *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria și practica traducerii*, 2012, Timișoara: Editura Universității de Vest.

Lungu-Badea, Georgiana, *Ipostaze ale traductologiei în România (2000-2015)*, în Lungu-Badea, Georgiana *Studii de traductologie*, 2017.

Nagy Imola Katalin, *Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte fundamentale în teoria și practica traducerii*, Editura Scientia, Cluj-Napoca, 2020.

Bibliografie electronică:

Dobândă, Mihaela-Dobândă, Mihaela Miruna. 2012. Traducerea între teorie și practică, în <http://stiintasiinginerie.ro/wp-content/uploads/2013/12/7-TRADUCEREA-%C3%8ENTRE-TEORIE-%C5%9EI-PRACTIC%C4%82.pdf> , accesat aprilie 2025

<https://elesta-studios.com/traducere-umana-sau-traducere-automata-ce-sa-alegeti/> , accesat martie 2025

<https://www.linguise.com/ro/blog/ghid/ce-este-traducerea-ai-si-avantajele-in-traducerea-site-ului-web/> , accesat martie 2025.

TRADUCERI DIRECTE ȘI INDIRECTE DIN LIMBA JAPONEZĂ – STUDIU DE CAZ

Masterand Laura Ruxandra TATARU*

Abstract: *This paper explores the challenges and implications of literary translation from Japanese to Romanian, with a focus on direct and indirect translation processes. By analyzing a fragment from Yukio Mishima's *The Sound of the Waves*, the study reveals the stylistic and cultural nuances lost or altered through translation. The discussion reflects on the limits of machine translation, the influence of intermediate languages, and the translator's ethical responsibility in preserving the author's voice. The comparative analysis highlights the difficulty of conveying dialects, traditional measurements, and idiomatic expressions, emphasizing the translator's role as a cultural mediator.*

Keywords: *literary translation, Japanese literature, indirect translation, cultural context, Yukio Mishima, dialect, relay translation, stylistic fidelity.*

Conform lui James Hobbs (2004), traducerea literară este o disciplină complexă, controversată și, în cele din urmă, imperfectă. În efortul de a transmite mesajul original al autorului dincolo de o barieră lingvistică și culturală, traducătorul întâmpină diverse dificultăți.

Unul dintre obstacolele majore cu care se confruntă traducătorul literar este tensiunea dintre fidelitatea față de textul original și libertatea de adaptare creativă. Lawrence Venuti (2011) subliniază că, deși textul rezultat este, în mod formal, derivat dintr-o sursă specifică, acesta poate ajunge să se îndepărteze semnificativ de original, devenind o revizuire amplă care reflectă în principal interesele literare ale traducătorului. Mai mult, Venuti atrage atenția asupra unui caz problematic, dar deloc rar, în care traducătorul are o cunoaștere limitată sau chiar inexistentă a limbii sursă și lucrează pe baza unei traduceri intermediare realizate de un specialist, informator nativ sau traducător profesionist. Aceste situații ridică întrebări

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

esențiale legate de acuratețe și autenticitate în traducerea literară, mai ales în cazul operelor provenite din culturi semnificativ diferite, precum cea japoneză.

O altă dificultate majoră cu care se confruntă traducătorii și cercetătorii în domeniu este reprezentată de practica traducerii dintr-o traducere – fenomen frecvent întâlnit în cazul literaturii japoneze traduse în limba română, mai ales în perioada în care cunoașterea limbii japoneze era limitată. Deși traducerea indirectă a facilitat accesul la opere literare valoroase, ea a fost adesea privită cu suspiciune în studiile de traductologie. Kelly Washbourne (2013) subliniază această reticență generalizată față de traducerile din traduceri, invocând ideile lui Walter Benjamin, așa cum sunt comentate de Steven Rendall (2000) în articolul său *Translation, Quotation, Iterability*. Benjamin (1997) susține existența unui „nucleu esențial” (*wesenhafte Kern*) al limbajului care „nu se pretează traducerii” și care, odată redat într-o primă traducere, devine inaccesibil în traducerile ulterioare. Cu alte cuvinte, traducerea indirectă pierde acel aspect fundamental al limbajului pe care Benjamin îl asociază cu „limbajul pur” – o dimensiune a textului ce transcende simpla transmitere a conținutului și reflectă însăși traducabilitatea acestuia.

În ciuda acestei teorii, practica traducerilor indirecte continuă să fie folosită, dar adesea este considerată a nu aparține cu adevărat traducerii literare propriu-zise, ci unei forme alterate a acesteia. Alegerea traseului de traducere devine esențială nu doar din punct de vedere lingvistic, ci și etic și estetic.

Traducerea literară din limba japoneză implică nu doar transpunerea unui text dintr-un cod lingvistic în altul, ci și o lectură profundă, conștientă și contextualizată a unei culturi. După cum afirmă Alan Tansman (2003), în inima muncii cercetătorului în studii japoneze se află lectura atentă a limbii japoneze – un proces care depășește simpla înțelegere a cuvintelor, implicând o analiză riguroasă a texturii, contextelor și implicațiilor limbajului. Traducătorul devine, astfel, nu doar un mediator lingvistic, ci un interpret al sensurilor subtile, un re-constructor al unei lumi culturale adesea îndepărtate.

Studiile japoneze, așa cum observă Tansman, oscilează între dorința de a se conecta cu lumea și nevoia de izolare academică, ceea ce reflectă tensiunea constantă dintre apropiere și distanță în procesul de traducere.

În ciuda progreselor tehnologice, traducerea automată rămâne limitată atunci când este confruntată cu complexitatea sensului figurat. Propoziții simple, cu un înțeles literal clar, pot fi traduse cu succes de aplicații precum Microsoft Word, însă expresiile idiomatice sau metaforice, precum „*a da ortul popii*”, pun probleme semnificative. Angela Loo Siang Yen (2002) subliniază că aceste limitări reflectă incapacitatea tehnologiei de a interpreta nuanțele culturale și semantice ale limbajului, în lipsa unei înțelegeri profunde a contextului.

Această dificultate nu este prezentă doar în traducerea automată, ci și în cea literară. În cazul limbii japoneze, de pildă, anumite elemente lingvistice și stilistice se dovedesc dificil de transpus în limba română, așa cum arată și următorul fragment din romanul *Tumultul valurilor* de Yukio Mishima:

Tabelul nr. 1.

Limba	Fragment
Japoneză	sorya maa hontō ni shinsetsu ni na niuhari wa sagashinidemo 「そりやまあ、本当に親切にな。新治は探しにでも i ttan yaro ka 行ったんやろか」 watashi shirasetekimashō ka 「私、知らせて来ましょうか」 sōka ina ookinina 「そうかいな。おおきにナ」 hama wa sudenimakkura de aru tōjima kashima no toboshii 浜はすでに真暗である。答志島、菅島の乏しい hi ga okinikagayaideiru neshizumatta ōku no gyosen ga 灯が沖に輝いている。寝静まった多くの漁船が、 hoshiakerino shita ni senshu wo itakedaka ni umino hō e mukete 星明りの下に、船首を威丈高に海のほうへ向けて naran de iru 並んでいる。

Română	– Ce drăguță ești! Cred că băiatul a plecat să și-l caute. – Să mă duc eu să-i zic? – Te duci? Mulțumesc mult! Plaja era deja cufundată în beznă. În depărtare sclikeau luminițele slabe din Tōshijima și Sugashima. Adormite sub cerul înstelat, vasele de pescuit se înșirau pe plajă, toate cu prora îndreptată semet către mare.
---------------	---

Traducerea elimină un detaliu semnificativ: folosirea dialectului Kansai în original, vizibil în expresii precum 「そうかいな」 și 「おおきにナ」, care indică o culoare locală și un registru colocvial specific. Astfel de elemente sunt dificil de transpus în limba română fără a apela la regionalisme sau artificii stilistice care ar putea distorsiona intenția autorului. Acest exemplu ilustrează în mod clar limitele traducerii – fie ea automată sau umană – în păstrarea integrală a sensului, stilului și contextului cultural.

Iar următorul fragment evidențiază diferențele de abordare în conversia unităților culturale specifice – în acest caz, „ri” – în funcție de limba țintă:

Tabelul nr. 2.

Limba	Fragment	Observație
Japoneză	utajima wa jinkou senyonhyaku 歌島は人口千四百 shuui ichiri ni mita nai kojima 周囲一里に充たない小島 dearu である。	Folosește sistemul tradițional japonez de măsurare, indicând circumferința insulei în "ri" (里), o unitate de lungime echivalentă cu aproximativ 3,93 km.
Română	<u>Utajima este o insulă mică, a cărei circumferință nu depășește un ri</u> , și are o mie patru sute de locuitori.	Traduce expresia într-un mod general fără a converti unitatea de măsură japoneză în una specifică sistemului metric (dar cu explicație în subsolul paginii).
Engleză	UTA-JIMA – Song Island – has only about fourteen hundred inhabitants and a coastline of <u>something under three miles</u> .	Face o conversie aproximativă a unității de măsură japoneze, indicând că perimetrul insulei este "something under three miles" (<u>sub trei mile</u> , unde o milă ≈ 1,609 km).

Franceză	Utajima est une petite île de quatorze cents habitants et dont le périmètre n'atteint pas quatre kilomètres.	Traduce direct circumferința insulei folosind sistemul metric, precizând că aceasta "n'atteint pas quatre kilomètres" (nu atinge patru kilometri), ceea ce este o conversie echivalentă cu valoarea aproximativă a unui "ri".
----------	--	--

În timp ce traducerea românească menține unitatea originală cu o explicație în subsol, traducerea engleză optează pentru echivalentul anglo-saxon aproximativ, iar cea franceză aplică direct sistemul metric.

Alegerea unității de măsură influențează percepția cititorului asupra spațiului descris și poate altera subtil înțelegerea contextului geografic și cultural.

Concluzie

Traducerea literară presupune mai mult decât transpunerea fidelă a cuvintelor dintr-o limbă în alta; ea implică un proces complex de decodare culturală, stilistică și semnificativă. Analiza fragmentelor din *Tumultul valurilor* demonstrează dificultățile de păstrare a tonului colocvial, a specificului regional sau a unităților de măsură tradiționale. Traducătorul devine astfel un agent activ de reinterpretare, responsabil de echilibrul fragil dintre loialitate față de original și comprehensibilitate pentru publicul țintă. În această dinamică, fiecare alegere – fie ea lexicală, stilistică sau culturală – este un act de interpretare și creație.

BIBLIOGRAFIE

1. Hobbs, James, *Bridging the Cultural Divide: Lexical Barriers and Translation Strategies in English Translations of Modern Japanese Literature*, Iwate Medical University, Marioka, 2004;
2. Mishima, Yukio, *Le tumult des flots*, traducere de G. Renondeau, Éditions Gallimard, 1969;
3. Mishima, Yukio, *The sound of the waves*, traducere de Meredith Weatherby, Vintage International, 1994;
4. Mishima, Yukio, *Tumultul valurilor*, traducere de Andreea Sion, Humanitas, 2010;
5. Mishima, Yukio, 潮騒 (Shosai), Editura Shinchosha, 1954;
6. Rendall, Steven, *TTR: Translation, Quotation, Iterability*, Consortium Erudit, 2000, pp. 167-189;

7. Tansman, Alan, *Japanese Studies: The Intangible Act of Translation*, 2003;
8. Venuti, Lawrence, *Translation Studies: An ethics of translation*, Temple University, Philadelphia, 2011, pp. 230-247;
9. Walter, Benjamin, *The Translator's Task (Die Aufgabe des Übersetzers, 1921)*, traducere de Steven Rendall, University of Oregon, 1997;
10. Washbourne, Kelly, *Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation*: Vol. 58, nr. 3, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013.

SINELE ÎN SITUAȚII LIMITĂ

Masterand Georgiana PINTEA*

„Nu este sfârșitul, nu este nici măcar începutul sfârșitului, dar este cel mai probabil sfârșitul începutului” este ceea ce a spus Winston Churchill după bătălia câștigată la El Alamein în anul 1942. În momentele de criză de atunci, părerea prim-ministrului era că o bătălie câștigată arată doar începutul sfârșitului, iar sfârșitul propriu-zis și-a făcut apariția abia după trei ani de la câștigarea bătăliei. Această afirmație în aceste momente de criză pot spune că ne descrie situația în care noi ne regăsim și dacă într-adevăr acest lucru este real, noi unde ne situăm în momentul de față? Am câștigat vreo bătălie contra virusului SARS-CoV 2, cunoscut și sub denumirea de COVID 19 sau nici nu am început și nu suntem nici pe-aproape de sfârșitul începutului, ca să-l cităm tot pe Winston Churchill. Singura „bătălie”, pe care putem spune că o purtăm, este cea dintre noi. Acest virus este transformat și adus la nivelul unui dictator furios care ne subjugă și ne fură libertatea de mișcare, de a gândi și a lua decizii pentru noi. Această amenințare la adresa lumii și a noastră a reușit să împartă lumea în două categorii „noi”, cei care îi susținem și facem lumea să se învârtă, „poporul” și „ei”, cei care au „inventat”, virusul pentru a ne putea manipula, controla și a ne închide ochii și gura, în adevăratul sens al cuvântului – cu masca.

Peste tot în lume, fie că ești într-un mijloc de transport în comun, în vacanță sau acasă, peste tot aceeași întrebare răsare, diferită în funcție de preocupările fiecărui individ în parte...Când vom reveni la normalitate? Când vom reveni fizic la școală? Când vom reveni fizic la serviciu? Aceste întrebări sunt în permanență în gândurile și pe buzele tuturor oamenilor de pe Mapamond. Pentru noi prezentul este un tărâm nesigur și străin, viitorul este necunoscut, iar trecutul este acela unde ne simțim noi acasă, unde ne simțeam liberi, fără a fi conduși de acest malefic dictator, care apare sub forma unui virus.

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

Total a început în decembrie 2019, când în orașul Wuhan din China este descoperit un focar de boală, care rapid se răspândește în toate celelalte regiuni din China și mai târziu în toată lumea, iar viața noastră pe Pământ urmează să se schimbe definitiv. Nici după aproape doi ani de la izbucnirea acestei pandemii, nu putem spune că vom vedea prea curând un deznodământ al acestui „război biologic”. Adepții teoriilor conspiraționale susțin că virusul este de fapt o armă biologică, „armă de bază pentru victorie” creată în laboratoarele din China sau în laboratoarele din America, care a „scăpat” de sub control astfel declanșând un al treilea război mondial, dorind a fi diferit de celelalte două, descrise ca nucleare și chimice.

În martie 2020, când primele restricții împotriva răspândirii COVID-19 și-au făcut apariția și la noi în țară, Organizația Mondială a Sănătății împreună cu autoritățile române declarau că purtarea măștilor în permanență pe față nu este recomandată și că pot dăuna sănătății. Nelu Tătaru, fost secretar de stat, devenit Ministrul Sănătății declara în aceea perioadă că „măștile fac rău oamenilor sănătoși”. În data de 20 mai 2020, aceeași persoană impune purtarea măștilor de protecție. Și multe alte speculații asemenea menite să dezorienteze lumea pentru a crea confuzie și panică. În acești aproape doi ani, popoarele de pretutindeni, speriate și confuze, au uitat de compasiune, solidaritate și empatie, acestea fiind înlocuite de acte de violență, discriminare și rasism, printre toate grupurile de vârstă. Putem aminti un exemplu de discriminare față de oamenii din Asia la începutul pandemiei cauzate de coronavirus. Au fost situații în care au fost agresați, jigniți și discriminați.

Printre grupurile de persoane vizate se numără și tinerii, care au avut cel mai mult de suferit de pe urma restricțiilor impuse. Intr-un studiu online organizat în data de 16 iunie 2020 de către Uniunea Europeană, în cadrul proiectului „The COVID-19 impact on the youth sector”, Direcția Generală pentru Educație și Cultură (DG EAC) a găzduit un seminar online dorind să afle impactul acestei pandemii asupra tinerilor.

În urma sondajelor, acestea fiind prezentate dinaintea membrilor platformei Uniunii Europene pentru Tineret, au constatat că tinerii și studenții au fost mult mai loviți de măsurile impuse în pandemie, spre deosebire de celelalte grupuri de vârstă. Aceste reguli impuse le-au afectat într-un mod negativ sănătatea mintală, bunăstarea fizică și spirituală, situația economică și financiară. Respectivele sondaje semnalau niveluri ridicate de depresie, singurătate, tensiune, anxietate, printre care se numărau și foarte multe cazuri de gânduri sinucigașe. De ce aceste sondaje au captat atenția și au surprins Uniunea Europeană pentru Tineret? Pentru că înainte de pandemie tinerii prezentau un nivel mai ridicat de bunăstare, comparativ cu restul populației. Chiar dacă și

Înainte un tânăr se simțea depășit de situație într-o societate în care economia era instabilă, toate acele insecurități au luat proporții când n-a mai putut să-și păstreze locul de muncă din cauza restricțiilor și a măsurilor impuse de către autorități - autorități ce aveau și au obligația să protejeze poporul și pe tinerii acestuia - acest lucru ducând la o creștere semnificativă a șomajului.

Izolarea socială, discriminarea, stigmatizarea și limitarea drepturilor reprezintă o presiune suplimentară nu numai în rândul tinerilor, care sunt cei mai afectați de toată această situație, dar și în rândul celorlalte grupuri de oameni de diferite vârste. Închiderea școlilor și prezentarea cursurilor online au creat și mai multă confuzie, inclusiv în rândul cadrelor didactice. Putem afirma faptul că indiferent de criză, educația ne ajută și ne susține să o depășim.

Mai multe studii arată că într-adevăr studiul online aduce și anumite beneficii cum ar fi lipsa bullyingului care este o problemă destul de comună la noi în țară și nu numai, elevii, studenții și profesorii se obișnuiesc mai repede cu tehnologia, studenții se pot prezenta la cursuri fără a se învoi de la locul de muncă, dar trebuie să amintim și dezavantajele. Printre cele mai comune se numără lipsa de tehnologie sau semnal wifi, date mobile etc, bullyingul online acesta fiind la fel de comun ca cel fizic și la fel de devastator, testarea cunoștințelor inefficientă, lipsa spațiilor pentru învățat și lipsa concentrării la curs în mediul online, interacțiunea student-profesor este deficitară, deoarece din ecranul dispozitivului se transmit și se întorc puține informații, iar profesorul nu mai are același impact asupra elevului sau asupra studentului și distanțarea socială ce vor afecta relațiile lor sociale și aptitudinile de socializare. Acest fapt îngrijorător mă face să-mi amintesc ce mi-a comunicat un anume lucrător de tineret din Germania, care a descoperit că din cauza lipsei de socializare fizică, oamenii vor deveni din ce în ce mai inapți în a comunica în fața unei persoane sau a unei mulțimi, acesta fiind nevoit să iasă din zona de confort, din zona online.

În ciuda tuturor greutăților, omenirea se poate adapta și poate supraviețui, doar dacă rămâne unită, dacă formează un întreg. Prin exemplul propriu, prin exemplul propriei vieți, sunt de părere că lumea se poate schimba în bine și această pandemie, această piedică înspre un viitor mai bun pentru noi și pentru cei din jurul nostru poate fi înfruntată și învinsă doar prin unitatea noastră construită din solidaritate și altruism. Fiecare gest, fiecare zămbet aduse unei persoane în dificultate cântărește mai mult decât o mie de cuvinte.

Teama și frica n-ar trebui să-ți determine acțiunile și să ai o atitudine ostilă și violentă la adresa celor din jurul tău.

BIBLIOGRAPHY

- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979), *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.
- Glen, H. (Ed.). (2002), *The Cambridge companion to the Brontës*. Cambridge University Press.
- Goldman, J. (2006), *The Cambridge introduction to Virginia Woolf*. Cambridge University Press.
- Haekel, R. (Ed.). (2017), *Handbook of British Romanticism*. Walter de Gruyter GmbH.
- Johnson, C. (1990), *Jane Austen: Women, politics, and the novel*. University of Chicago Press.
- Rich, A. (1979), *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966-1978*. W. W. Norton & Company.
- Showalter, E. (1977), *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press.
- Woolf, V. (2000), *Mrs. Dalloway*. Oxford University Press. (Original work published 1925).

NEOLOGISMELE DIN LIMBA JAPONEZĂ

Masterand Emmanuella Maria GAVRILAȘ*

Abstract: *This paper is a summary of the dissertation bearing the same title and presents a comprehensive analysis of the dynamism of neologisms in contemporary Japanese language. It focuses on both external influences (lexical borrowings, globalization) and internal formation mechanisms (compounding, derivation, wasei-eigo). The study covers theoretical foundations, typological classifications, the impact on Japanese culture and society, as well as a case study on everyday language. It highlights dominant trends in the emergence of neologisms, as well as the methodological challenges involved in their research. The paper demonstrates that neologisms are not only expressions of linguistic evolution, but also markers of identity and cultural transformation in modern Japan.*

Keywords: *japanese neologisms, gairaigo, wasei-eigo, katakana adaptation, lexical innovation.*

Capitolul 1: Conceptul de neologism

Primul capitol introduce conceptul de neologism și definește această unitate lexicală nouă, apărută ca necesitate, pentru a denumi concepte moderne sau pentru a revitaliza termeni existenți. Acceptarea acestora este graduală, începând cu uzul informal și poate culmina cu standardizarea. În japoneză, neologismele sunt frecvent marcate prin katakana, mai ales în cazul împrumuturilor (*gairaigo*).

Tipologia neologismelor:

- **Lexicale:** termeni noi prin împrumut, compunere, derivare, abreviere,
- **Semantice:** schimbări de sens ale cuvintelor existente,
- **Sintactice:** inovații gramaticale, cum ar fi „verbificarea” împrumuturilor,

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

În formarea neologismelor sunt implicate procese interne (電車男 *densha otoko*) și externe (スマホ *sumaho*). Printre factorii extralingvistici menționăm tehnologia și globalizarea (メタバース *metabāsu*), schimbările sociale (ジェンダーレス *jendāresu*), precum și mass-media și internetul, care accelerează răspândirea neologismelor.

Capitolul 2: Particularitățile neologismelor în limba japoneză

Acest capitolul este dedicat sublinierii importanței caracterului cvatuor de formare a neologismelor în limba japoneză. Istoric, japoneza a fost influențată de chineza clasică, portugheză (パン *pan*) și olandeză (メス *mesu*). După 1868, engleza a devenit principala sursă de împrumuturi (コンビニ *konbini*) (Kay 1995; Daulton 1999).

Pe lângă împrumuturi (*gairaigo*), japoneza creează termeni proprii: sino-japonezi (少子化 *shōshika*), sau hibrizi (デジカメ *dejikame*) (Tamura 2024).

Clasificarea neologismelor:

- **Gairaigo**: împrumuturi adaptate – アニメ *anime*,
- **Wasei-eigo**: engleză inventată – サラリーマン *sararīman*,
- **Ryūkōgo**: termeni la modă – インスタ映え *insuta-bae*,
- **Shin-go**: termeni tehnici – 脱炭素 *datsutanso*,

Un fenomen-cheie este „*katakanizarea*”, care adaptează fonologic și vizual împrumuturile, accentuând caracterul străin al acestora. *Katakana* mai este folosit și stilistic, pentru ironie sau impact vizual.

Capitolul 3: Impactul neologismelor asupra limbii și culturii japoneze

Al III-lea capitolul analizează rolul esențial al neologismelor în modernizarea limbii japoneze, reflectând transformările socio-politice, economice și culturale ale Japoniei. Procesul de modernizare lingvistică a debutat energic în perioada *Meiji* (1868–1912), când occidentalizarea accelerată a dus la importul și crearea de termeni noi pentru a reflecta instituții și concepte moderne. A fost o perioadă de intensă traducere și adaptare lexicală, în care au apărut termeni precum 「自由」 (*jiyū*, libertate), 「権利」 (*kenri*, drepturi) sau 「共和国」 (*kyōwakoku*, republică).

După Al Doilea Război Mondial, influența americană a condus la un „boom” al împrumuturilor lexicale din engleză, prin intermediul culturii de masă și al influenței politicilor americane. Termeni precum 「コンピューター」 (*konpyūta*, computer), 「サラリーマン」 (*saraīman*, angajat de birou) și formele de *wasei-eigo* s-au răspândit rapid.

Tehnologia digitală și rețelele sociale au accelerat apariția și răspândirea neologismelor, prin platforme precum X, TikTok sau mass-media, prin *Ryūkōgo Taishō*. Exemple semnificative includ 「ググる」 (*guguru*, a căuta pe Google) sau 「バズる」 (*bazuru*, a deveni viral), dar și termeni adaptați fonologic precum 「アプリ」 (*apuri*, aplicație) sau 「メタバース」 (*metabāsu*, metavers) (Anistratenko et al. 2024). Aceste platforme joacă un rol esențial în standardizarea termenilor noi.

În discursul economic (スタートアップ *sutātoappu*, フィンテック *fintekku*), politic (働き方改革 *hatarakikata kaikaku*, 脱炭素社会 *datsutanso shakai*), sau cultural (アベノミクス *Abenomikusu*, ジェンダー平等 *jendā byōdō*), neologismele reflectă cu acuratețe schimbările sociale și ideologice (Lee Shiu Chen 2002). Cultura pop japoneză (anime, manga, J-pop) contribuie la generarea unui lexic urban creativ și dinamic, adesea cu rădăcini în argou sau combinații onomatopice.

Pe plan identitar și cultural, se observă cum tinerii le folosesc pentru a-și afirma individualitatea, în timp ce vârstnicii întâmpină dificultăți de înțelegere, ducând la tensiuni intergeneraționale (Daulton 1999). Astfel că, pe de o parte grupările conservatoare consideră *gairaigo* o amenințare la adresa purității limbii, iar pe de o altă parte, curentele globaliste văd în neologisme dovada flexibilității și vitalității limbii japoneze.

Capitolul 4: Studiu de caz – Analiza neologismelor în limbajul cotidian japonez

Studiul de caz este o modalitate eficientă prin care putem radiografia dinamica lexicală generată de tehnologie, globalizare și schimbări sociale. În cadrul unui corpus compus din surse diverse (dicționare online, social media, mass-media, forumuri și publicații), sunt prezentate numeroase exemple de termeni noi utilizați frecvent, precum: 「推し活」 (*oshikatsu*, activitatea de susținere a unui idol), 「エモい」 (*emoi*, emoționant), 「ググる」 (*guguru*, a căuta pe Google) sau 「Z世代」 (*Z sedai*, generația Z).

Se identifică trei tendințe majore în evoluția neologismelor:

a) *Wasei-eigo* reinterpretat, ca în cazul 「サブスク」 (*sabusuku*, subscription) sau 「パワハラ」 (*pawahara*, power harassment);

b) condensări lexicale rapide ca 「タイパ」 (*taipa*, eficiență temporală) și 「リモハラ」 (*rimohara*, hărțuire online);

c) inovații semantice din cultura digitală, precum 「バズる」 (*bazuru*, a deveni viral) și 「推し」 (*oshi*, favorit din fandom) (Anistratenko et al. 2024).

În plus, se remarcă:

- influența majoră a digitalizării și rețelelor sociale,
- hibridizarea lexicală și importul cultural (ex. din coreeană și portugheză),
- contribuția generației Z la inovarea limbajului,
- rolul educativ și ideologic al noilor termeni în contexte precum feminismul sau ecologia.

Capitolul 5: Provocări în studiul neologismelor

Studierea neologismelor în limbajul japonez contemporan, presupune provocări metodologice, sociale și tehnologice. Una dintre dificultățile majore este viteza accelerată de schimbare a limbii, accentuată de influențele digitale și globalizarea discursului. O altă provocare ce îngreunează studiarea unor termeni precum 「バズる」 (*bazuru*) sau 映え」 (*bae*) este caracterul efemer al acestor forme lexicale, influențate de rețele sociale și preferințele tinerilor.

Pintre dificultățile de documentare și analiză se includ și lipsa standardizării cât și absența acestor termeni în dicționare oficiale. Cuvinte ca 「エモい」 (*emoi*) sau 「ぴえん」 (*pien*) au forme fluide și utilizări contextuale, necesitând o extindere a criteriilor lingvistice tradiționale. Problemele de clasificare sunt marcate de ambiguități precum cea a termenului 「リスキリング」 (*risukiringu*), care poate fi interpretat atât ca *gairaigo*, cât și ca *wasei-eigo* (Kay 1995; Daulton 1999). De asemenea, termenii pot migra în structura lexicală japoneză, cum este cazul lui 「サラリーマン」 (*sarariman*).

Interesantă dar și provocatoare este ambiguitatea semantică a unor cuvinte ca 「オタク」 (*otaku*) care implică nu doar sensuri multiple, ci și straturi socio-culturale complexe. Inaccesibilitatea surselor primare, precum Stories sau TikTok, limitează posibilitatea arhivării și analizei

riguroase, necesitând metode precum analiza multimodală și etnografia digitală.

Concluzii

Neologismele japoneze reflectă nu doar adaptarea lingvistică la noile realități sociale și tehnologice, ci și dinamica profundă dintre tradiție și modernitate. Ele funcționează ca un barometru al schimbării culturale și identitare, fiind influențate de factori precum media, globalizarea, digitalizarea și ideologiile sociale. Flexibilitatea limbii japoneze de a integra termeni noi prin mecanisme precum „*katakanizarea*” sau crearea de *wasei-eigo* dovedește o capacitate de adaptare excepțională. În același timp, dificultățile de clasificare, documentare și standardizare arată necesitatea unor metode de cercetare moderne și interdisciplinare. Studiul neologismelor devine astfel esențial pentru înțelegerea Japoniei contemporane și a direcțiilor viitoare ale limbii și culturii sale.

Astfel, neologismele japoneze contemporane nu sunt simple împrumuturi, ci reflectă transformări profunde în societate, tehnologie și cultură, configurând un „microunivers” lingvistic aflat într-o continuă adaptare.

BIBLIOGRAFIE

1. Anistratenko, Lidia, et al., *The Influence of Mass Media on the Modern Japanese Language*, Jurnal Arbitrer 11.2 (2024): 131-143.
2. Chen, Lee Shiu Chen, *Lexical Neologisms in Japanese*, Proceedings of the AARE 2002 Conference, Brisbane, 2002.
3. Crystal, David, *A dictionary of linguistics and phonetics*, John Wiley & Sons, 2011.
4. Daulton, Frank E., *English loanwords in Japanese-The built-in lexicon*, The Internet TESL Journal 5.1 (1999): 1-5.
5. Hadumod, Bussmann, *Routledge dictionary of language and linguistics*, Trans: by Lee Forester et al. Routledge (1996).
6. Haspelmath, Martin, and Uri Tadmor, eds., *Loanwords in the world's languages: a comparative handbook*, Walter de Gruyter, 2009.
7. Hosokawa, Naoko, *Loanwords and Japanese Identity: Inundating Or Absorbed?*, Routledge, 2023.
8. Inoue, Kazuko, *Onomatopoeic neologisms in Japanese comics*, Journal of language and culture 18 (2009): 69-85.
9. Irwin, Mark, *Loanwords in Japanese*, John Benjamins Publishing, 2011.
10. Kay, Gillian, *English loanwords in Japanese*, World Englishes 14.1 (1995): 67-76.
11. Tamura, Yuko, *How Often Do Japan's Buzzwords Make It into the Vernacular?*, The Japan Times, 12 Dec. 2024.

III. ȘTIINȚE SOCIALE, EDUCAȚIE ȘI STUDII EXISTENȚIALE

SCHIMBĂRI STRUCTURALE ÎN SOCIETATEA POST-PANDEMICĂ. NOILE NORME SOCIALE ȘI REDEFINIREA RELAȚIILOR

Masterand Aurora NEMȚEANU*

Abstract: *Lucrarea de față explorează criza existențială în contextul incertitudinilor generate de pandemia COVID-19, printr-o paralelă între experiențele societății contemporane și personajul Ștefan Gheorghidiu din romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu. Pandemia este analizată ca un eveniment care a declanșat transformări majore la nivel social, psihologic și spiritual, forțând individul să regândească valorile, relațiile și propria identitate.*

Lucrarea pornește de la premisele unei realități post-pandemice marcate de izolare, digitalizare și dezinformare, elemente care reflectă o lume în criză. Experiența războinică a lui Gheorghidiu, cu trăirile de alienare, ruptură interioară și căutare a sensului, este reinterpretată în cheia pandemiei contemporane, relevând o continuitate a condiției umane în fața haosului.

Capitolele disertației propun o analiză multidimensională: de la noile norme sociale și schimbările în relațiile interumane, până la rolul artei și al poeziei ca mijloace de reflecție și vindecare. Un accent deosebit este pus pe poezia contemporană scrisă în timpul pandemiei, prin studiul comparativ al creațiilor lui Claudiu Komartin și Anda Docea, care surprind, în registre lirice diferite, temeri colective, fragilitate emoțională și nevoia de reconectare.

Lucrarea argumentează că literatura – prin capacitatea sa de introspecție și transfigurare artistică a durerii – poate deveni un instrument autentic de catharsis și de reziliență în fața crizelor existențiale. Atât romanul interbelic, cât și poezia contemporană, oferă cititorului o oglindă a propriei umanități și un sprijin în procesul de adaptare la o lume profund schimbată.

Cuvinte cheie: *pandemie, literatura, alienare, sensul vietii, identitate.*

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

Valorile, normele și comportamentele sunt transmise de la o generație la alta în cadrul familiei, contribuind la coeziunea socială și la stabilitatea comunității. Valorile reprezintă stări sau moduri de acțiune considerate a fi dezirabile. Ele sunt relative, diferă de la persoană la persoană, de la o comunitate la alta. Valorile precizează ce este bun sau rău în acțiunea oamenilor, iar pe baza lor se elaborează majoritatea normelor sociale. Normele sociale reprezintă modele, reguli, care reglementează comportamentul indivizilor, al colectivităților sau al organizațiilor (Thome, 2015).

În contextul post-pandemic, societatea a traversat schimbări structurale semnificative, marcate de apariția unor noi norme sociale și de redefinirea relațiilor interpersonale. Pandemia a accelerat tendințele de digitalizare, determinând o tranziție amplă către spațiul virtual în educație, muncă și interacțiuni sociale. Acest proces a creat noi paradigme în relațiile umane, punând accent pe flexibilitate și adaptabilitate. Relațiile tradiționale au fost înlocuite parțial de modele hibride, în care apropierea fizică a fost completată sau chiar substituită de conexiuni digitale. În același timp, criza sanitară a consolidat solidaritatea comunitară și importanța sprijinului reciproc, redefinind valorile colective în fața adversităților. Aceste noi norme au recalibrat așteptările sociale, oferind un cadru mai incluziv și mai deschis inovației, dar generând și provocări, precum alienarea socială sau fragmentarea comunităților. Astfel, perioada post-pandemică reflectă o societate aflată într-un proces continuu de ajustare la noile realități. Aceste noi norme au recalibrat așteptările sociale, oferind un cadru mai incluziv și mai deschis inovației, dar generând și provocări, precum alienarea socială sau fragmentarea comunităților.

Astfel, perioada post-pandemică reflectă o societate aflată într-un proces continuu de ajustare la noile realități. COVID-19 a făcut ravagii la nivel mondial, social și economic. *„Această epidemie a dus la o izolare fizică, dar și la o îndepărtare fără precedent de cunoaștere prin avalanșa de știri false, dezinformări și teorii ale conspirației. Am devenit din ce în ce mai dependenți de media socială pentru informații, de cele mai multe ori aceste informații nu au însă nicio legătură cu situația reală, cu adevărul”* (Nicolae Sfetcu, 2020). Această afirmație sintetizează una dintre cele mai complexe probleme ale perioadei pandemice și post-pandemice: izolarea fizică și efectele sale asupra cunoașterii și relațiilor interumane. Pandemia nu doar că a separat fizic oamenii, ci a contribuit și la o ruptură cognitivă cauzată de fluxul necontrolat de informații, știri false și teorii ale conspirației, amplificate de dependența tot mai mare de social media.

În acest context, relațiile interpersonale și capacitatea colectivă de a naviga în realitate au fost profund afectate. Îndepărtarea de cunoașterea

autentică și lipsa unui filtru critic adecvat au generat un climat de incertitudine și suspiciune generalizată, afectând coeziunea socială și încrederea în instituții.

Concluzionând, pandemia a dezvăluit nu doar vulnerabilitățile biologice ale societății, ci și fragilitatea infrastructurii informaționale. Noile norme sociale și redefinirea relațiilor trebuie să includă dezvoltarea alfabetizării media, întărirea încrederii comunitare și a capacității de discernământ în fața unui val constant de dezinformare. Doar astfel, societatea post-pandemică poate progresa către o formă mai rezilientă și mai conectată de interacțiune.

Digitalizarea și munca de acasă

Pandemia a accelerat procesul de digitalizare și a impus o transformare semnificativă în modul în care munca este percepută și desfășurată. Munca de acasă, odinioară o opțiune marginală, a devenit o necesitate, schimbând dinamica relațiilor profesionale și personale. Această tranziție a adus atât avantaje, cât și provocări. Pe de o parte, digitalizarea a permis continuitatea activităților economice și a oferit flexibilitate, reducând timpul petrecut în trafic și facilitând un echilibru mai bun între viața profesională și cea personală.

Pe de altă parte, munca de acasă a amplificat sentimentul de izolare și a diminuat contactele sociale directe, esențiale pentru menținerea unui echilibru emoțional și profesional. Spațiul personal a devenit loc de muncă, ceea ce a condus la suprapunerea dintre cele două sfere și la dificultăți în delimitarea acestora. În plus, adaptarea la noile tehnologii a impus un efort suplimentar pentru mulți angajați, confrunțați cu necesitatea de a învăța rapid noi instrumente și metode de lucru.

Experiența de după război a lui Ștefan Gheorghidiu este marcată de o profundă deziluzie, înstrăinare și o reevaluare radicală a valorilor sale fundamentale. Confrontat cu absurditatea și brutalitatea războiului, Gheorghidiu trăiește o criză existențială intensă, exprimată în reflecția sa: "Viața mea de dinainte îmi părea o iluzie." Această percepție accentuează ruptura sa față de realitatea cunoscută, determinându-l să contemple asupra fragilității și inconsistenței existenței umane. În mod similar, pandemia a provocat o reconfigurare a percepțiilor despre siguranță, normalitate și valorile personale. Mulți indivizi s-au simțit dezorientați, forțați să-și reanalizeze propriile priorități și să accepte faptul că stabilitatea cotidiană poate fi spulberată într-o clipă.

Gheorghidiu resimte profund această dezamăgire, reflectând asupra vieții și idealurilor sale care, odată, îi ghidau alegerile, dar care, în lumina

suferinței și incertitudinii, par să-și fi pierdut sensul. "Mă simțeam suspendat între două lumi, fără să aparțin vreuneia cu adevărat", mărturisește el, o declarație care se potrivește și sentimentelor de alienare resimțite în timpul izolării sociale impuse de pandemie. Mulți s-au văzut dezrădăcinați, prinși între dorința de a reveni la o normalitate cunoscută și necesitatea de a se adapta unei noi realități marcate de incertitudine și restricții. Această suspendare între lumi reflectă o stare de criză identitară, de căutare a unui nou sens și a unei noi apartenențe în fața unor condiții radical schimbate.

În această lumină, tranziția către digitalizare și adoptarea muncii de acasă în perioada post-pandemică poate fi interpretată ca o formă modernă de adaptare și regândire a realității cotidiene. La fel cum Gheorghidiu a fost forțat să-și redefinească viața după experiențele traumatizante ale frontului, indivizii din societatea actuală au fost nevoiți să se adapteze unui nou mod de lucru și interacțiune, în care tehnologia a devenit un mijloc esențial de conexiune și continuitate. Digitalizarea a oferit un refugiu profesional, o modalitate de a păstra un sens al normalității, chiar dacă mediul fizic al muncii s-a transformat radical. Totuși, această schimbare a adus și un sentiment de izolare, similar cu trăirile de însingurare ale lui Gheorghidiu. Dacă în roman frontul îl izolează de lume, în contextul contemporan, lucrul de acasă poate crea un sentiment de distanțare și pierdere a contactului direct cu ceilalți.

Ambele situații implică o adaptare profundă la noile realități. După cum Gheorghidiu a trebuit să accepte schimbarea radicală a propriei vieți, indivizii din epoca post-pandemică au fost obligați să își redefinească rutina și relațiile profesionale prin intermediul tehnologiei. Această tranziție a reprezentat atât o provocare, cât și o oportunitate de reinventare, în care flexibilitatea și capacitatea de a învăța noi modalități de interacțiune și lucru au devenit esențiale. În final, atât experiența de după război a lui Gheorghidiu, cât și adaptarea la digitalizare și munca de acasă după pandemie, ilustrează complexitatea procesului de adaptare la o lume schimbată, unde echilibrul interior și capacitatea de a găsi sens în noile circumstanțe sunt esențiale pentru depășirea crizei și pentru construirea unui nou început.

Efectele psihologice și reziliența comunitară

Pandemia de COVID-19 a lăsat urme adânci în psihicul colectiv, determinând o reevaluare a modului în care indivizii și comunitățile își gestionează stresul, incertitudinea și schimbarea. Izolarea prelungită, pierderea contactului direct și instabilitatea economică au provocat

anxietate, depresie și un sentiment profund de nesiguranță. În plus, teama de necunoscut și lipsa unui orizont clar au generat o stare de vulnerabilitate generalizată, care a influențat comportamentele și relațiile interumane

Totuși, în fața acestor provocări, comunitățile au demonstrat o capacitate remarcabilă de reziliență, regăsind sens și sprijin în solidaritatea umană și în adaptarea la noile condiții de viață. Inițiativele de sprijin reciproc, reconfigurarea rețelilor de socializare în mediul online și dezvoltarea unor forme alternative de interacțiune au contribuit la diminuarea sentimentului de izolare. Reziliența comunitară s-a manifestat prin implicarea activă în acțiuni de voluntariat, prin încurajarea dialogului și prin dezvoltarea unor mecanisme de sprijin emoțional, evidențiind importanța colaborării și a empatiei în depășirea crizelor.

O experiență similară poate fi identificată în parcursul lui Ștefan Gheorghidiu, care, în urma confruntării cu ororile războiului, se vede forțat să-și reevalueze valorile și sensul existenței. Sentimentul de ruptură și de reconfigurare a identității trăit de Gheorghidiu rezonază cu trăirile celor care au traversat perioada pandemiei. În fața unei realități marcate de incertitudine, atât personajul lui Petrescu, cât și individul modern s-au văzut nevoiți să găsească resurse interioare de adaptare și să își construiască un nou sens în fața unor circumstanțe radical schimbate. Gheorghidiu afirmă: „Lumea mea s-a schimbat, iar eu trebuie să mă schimb odată cu ea”, o reflecție ce evidențiază lupta interioară și efortul de a regăsi echilibrul în fața haosului.

Pandemia de COVID-19 a avut un impact profund asupra sănătății psihologice a indivizilor, determinând creșterea nivelurilor de anxietate, depresie și izolare socială. Restricțiile impuse, distanțarea socială și incertitudinea legată de viitor au generat un climat de nesiguranță și introspecție. Mulți oameni au resimțit pierderea controlului asupra propriei vieți, confruntându-se cu temeri legate de sănătate, locul de muncă și relațiile personale. În fața acestei crize, reziliența comunitară a jucat un rol esențial, susținând procesul de adaptare și recuperare. Inițiativele comunitare, sprijinul reciproc și solidaritatea socială au contribuit la întărirea legăturilor între indivizi, în ciuda restricțiilor fizice impuse.

Această experiență colectivă poate fi comparată cu trăirile lui Ștefan Gheorghidiu din romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război". După confruntarea cu ororile războiului, Gheorghidiu se regăsește într-o stare de dezorientare și căutare a sensului propriei existențe. Sentimentul de izolare și incertitudine resimțit de personaj reflectă, în mod simbolic, stările psihologice trăite de indivizi în timpul și după pandemie. Gheorghidiu mărturisește: "Parcă nu mai aparțin lumii acesteia, ci unei alte realități." Această percepție asupra propriei existențe

și asupra schimbărilor ireversibile din viața sa evidențiază procesul dureros al adaptării la o realitate diferită. În ambele contexte, pandemia și războiul, reziliența devine un mecanism esențial de supraviețuire și reconstrucție. Atât la nivel individual, cât și comunitar, capacitatea de a face față schimbărilor și de a găsi sens în incertitudine s-a dovedit vitală. Aceste experiențe confirmă că, în fața adversității, solidaritatea și reflecția interioară sunt căi fundamentale prin care omul poate descoperi resurse nebanuite pentru a merge mai departe.

Astfel, atât în romanul lui Petrescu, cât și în realitatea post-pandemică, reziliența comunitară se manifestă prin capacitatea de a transforma suferința în reflecție și adaptare. Redefinirea valorilor și construirea unor noi cadre de înțelegere a realității devin pași esențiali în procesul de vindecare psihologică și reconstruire socială. În ambele contexte, solidaritatea, sprijinul reciproc și capacitatea de a învăța din experiențele dificile devin elemente definitorii pentru depășirea momentelor de criză.

BIBLIOGRAFIE

1. Călinescu, M. (2008), *Istoria literaturii române. Perioada modernă*, București: Editura Minerva.
2. Mihăilescu, D. (2010), *România postcomunistă și influența gândirii lui Andrei Pleșu asupra intelectualității românești*, *Revista de Filosofie și Studii Culturale*, 12(4), 45-62.
3. Mihăilescu, A. (2018), *Andrei Pleșu și reconstrucția identității culturale românești în contextul post-comunist*, *Revista Română de Filosofie*, 32(1), 89-103.
4. Papahagi, C. (2007), *Cultura română post-comunistă: Tradiție și modernitate în gândirea lui Andrei Pleșu*. București: Editura Universității din București.
5. Stănescu, V. (2015), *Dialogul dintre tradiție și modernitate: Andrei Pleșu în perioada post-comunistă*, *Revista de Studii Filosofice*, 8(3), 27-43.

CONSIDERAȚII TEORETICE CU PRIVIRE LA TRANZIȚIA DE TRADIȚIE LA MODERNITATE IN SISTEMUL EDUCAȚIONAL ROMANESC

Masterand Andreea TRICA*

Abstract. *Tradițiile naționale reprezintă un pilon fundamental al identității culturale, fiind transmise ca un patrimoniu viu de valori, credințe și expresii artistice. În contextul globalizării și al schimbărilor sociale rapide, păstrarea acestor tradiții devine o necesitate tot mai stringentă. Tema „Locul și rolul tradițiilor naționale românești în educația actuală a elevilor” își propune să analizeze importanța integrării patrimoniului cultural în procesul educațional, ca instrument de întărire a identității naționale în rândul tinerilor.*

În condițiile reformelor continue din sistemul educațional românesc, accentul pus pe adaptarea la cerințele globale riscă să marginalizeze valorile culturale autohtone. De aceea, abordarea tradițiilor în educație nu se limitează la transmiterea unor cunoștințe despre trecut, ci implică și formarea unor atitudini care valorizează moștenirea culturală. Prin învățarea și trăirea tradițiilor, elevii dezvoltă un sentiment profund de apartenență și înțelegere a propriei identități.

Tema aleasă este justificată de convingerea că educația are un rol decisiv în conservarea tradițiilor, oferind un echilibru între deschiderea spre diversitate și păstrarea specificului național. Integrarea tradițiilor românești în procesul educativ poate stimula creativitatea, poate inspira noi forme de expresie și poate contribui la formarea unor cetățeni conștienți de rădăcinile lor culturale.

Lucrarea propune o analiză a modului în care tradițiile pot fi valorificate în educația formală și nonformală, evidențiind impactul lor asupra coeziunii sociale și asupra dezvoltării personale a elevilor. Într-un context marcat de migrație, digitalizare și transformări identitare, educația bazată pe tradiții poate reprezenta o ancoră esențială pentru păstrarea identității culturale în lumea contemporană.

Cuvinte-cheie: educația, tradiție, echilibru, moștenire, atitudine.

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

1.1. Integrarea tradițiilor în învățământul actual

Educația reprezintă unul dintre cele mai importante domenii ale oricărei societăți, fiind fundamentul dezvoltării individului și al progresului comunității. Dinamica dintre tradiție și modernitate în sistemul educațional este o temă de actualitate, mai ales în contextul globalizării și al schimbărilor rapide din societatea contemporană. În acest cadru, tranziția de la școala tradițională la cea modernă nu se limitează doar la infrastructură sau la utilizarea tehnologiilor moderne, ci implică o schimbare profundă de paradigmă în ceea ce privește procesul didactic, relațiile dintre profesori și elevi și, mai ales, modul în care cunoașterea este transmisă și asimilată¹¹⁵.

La nivel global, școala trece printr-o etapă de transformare profundă. Aceasta este determinată, pe de o parte, de nevoia de a integra noile tehnologii și metode educaționale moderne, iar pe de altă parte, de dorința de a păstra identitatea culturală și valorile specifice fiecărei comunități. România, ca parte a acestui proces global, se confruntă cu provocări unice, având în vedere trecutul său educațional, orientat pe disciplină, respect și o structură curriculară conservatoare. În același timp, tranziția către modernitate în educație este percepută ca o necesitate pentru a răspunde cerințelor unei societăți aflate în continuă schimbare, care pune accent pe competențe, adaptabilitate și gândire critică. Tradiția în educație reprezintă, în esență, o punte către valorile și practicile culturale care definesc identitatea unei societăți. În cazul sistemului educațional românesc, tradiția s-a manifestat printr-un accent deosebit pe transmiterea cunoștințelor canonice, cultivarea respectului față de autoritate și păstrarea unei legături puternice cu valorile culturale naționale. De-a lungul timpului, aceste elemente au avut un rol fundamental în consolidarea unei identități culturale puternice, oferindu-le tinerilor un sentiment de apartenență la spațiul românesc¹¹⁶.

Curricula tradițională a fost construită în jurul valorilor și realizărilor culturale ale poporului român, având ca scop formarea unor cetățeni care să-și înțeleagă rădăcinile și să respecte moștenirea națională. Acest aspect este esențial pentru păstrarea specificului național în fața presiunilor de uniformizare culturală aduse de globalizare. De asemenea,

¹¹⁵ Negreț Dobridor, Ion, *The General Theory of the Educational Curriculum*, Polirom Publishing House, Iași, 2008, pp. 108-109.

¹¹⁶ Combon, Jaqueline, Delchet, Richard, Lefevre, Lucien, *Antologia pedagogilor francezi contemporani*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 64.

sistemul educațional tradițional s-a bazat pe o disciplină riguroasă, care reflectă respectul profund față de profesor, considerat drept figura centrală a procesului de învățare. Aceste trăsături au fost mult timp privite ca puncte forte ale sistemului educațional românesc. Cu toate acestea, accentul exclusiv pe tradiție a dus la păstrarea unor practici educaționale care, în prezent, pot fi considerate rigide și mai puțin adaptate cerințelor actuale. Predarea bazată pe memorare, cu un accent redus pe dezvoltarea abilităților practice și a gândirii critice, reflectă o abordare care nu mai corespunde provocărilor din era digitală¹¹⁷.

În ultimele decenii, tranziția către un model educațional modern a devenit o prioritate atât la nivel global, cât și în România. Această tranziție presupune integrarea tehnologiei în procesul didactic, revizuirea curriculumului și adoptarea unor metode de predare mai interactive și mai centrate pe elev. Cu toate acestea, procesul este unul complex și întâmpină numeroase obstacole. O problemă majoră o reprezintă infrastructura școlară. În timp ce unele școli din mediul urban au reușit să integreze tehnologia prin dotarea sălilor de clasă cu echipamente moderne și acces la internet, multe unități de învățământ din mediul rural se confruntă încă cu lipsuri semnificative. Această discrepanță între mediul urban și cel rural nu doar că afectează egalitatea de șanse pentru elevi, dar împiedică și aplicarea uniformă a strategiilor educaționale moderne¹¹⁸.

Pe lângă infrastructură, o altă provocare este legată de formarea cadrelor didactice. Trecerea de la metodele tradiționale de predare, bazate pe transmiterea unilaterală a informației, la metodele moderne, care pun accent pe învățarea activă și colaborativă, necesită o schimbare de mentalitate și o pregătire adecvată a profesorilor. Din păcate, multe cadre didactice nu au fost formate pentru a utiliza tehnologia în procesul didactic sau pentru a adopta metode interactive de predare. Acest lucru poate genera rezistență la schimbare și dificultăți în implementarea noilor practici.

Un alt aspect important al tranziției către modernitate în educație îl constituie adaptarea curriculumului la cerințele unei societăți bazate pe cunoaștere și tehnologie. În timp ce curricula tradițională a fost axată pe transmiterea unor cunoștințe teoretice și pe evaluarea acestora prin teste

¹¹⁷ Stoica, Ana, *Creativitatea elevilor. Posibilități de cunoaștere și educare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 29.

¹¹⁸ Pastore, F., *Employment and Education Policy for Young People in the EU: What Can New Member States Learn from Old Member States?*, Institute for the Study of Labor, Discussion Papers 3209, (IZA), 2007, pp. 14-15.

scrise, noul model educațional pune accent pe dezvoltarea competențelor, cum ar fi rezolvarea problemelor, gândirea critică, creativitatea și colaborarea.

Această schimbare necesită o transformare profundă a modului în care sunt concepute și predate lecțiile. Spre exemplu, metodele bazate pe proiecte, utilizarea platformelor digitale pentru învățare și evaluare, precum și integrarea resurselor online sunt elemente care pot transforma procesul educațional într-unul mai dinamic și mai atractiv pentru elevi. În același timp, aceste metode oferă oportunități de personalizare a învățării, permițând elevilor să progreseze în ritmul lor și să-și dezvolte propriile interese și abilități. Un alt obiectiv al modernizării curriculumului este promovarea competențelor digitale, esențiale într-o societate globalizată și interconectată. Elevii nu doar că trebuie să fie capabili să utilizeze tehnologia, ci și să înțeleagă implicațiile etice și sociale ale acesteia. Astfel, educația digitală devine o componentă-cheie a noii paradigme educaționale¹¹⁹.

Deși tranziția către modernitate este esențială, aceasta nu ar trebui să însemne abandonarea tradiției. Dimpotrivă, succesul sistemului educațional depinde de capacitatea acestuia de a integra valorile tradiționale în cadrul unui model modern și inovator. Tradițiile și cultura națională pot fi folosite ca puncte de plecare pentru explorarea unor teme mai largi, conectând elevii la trecutul lor și pregătindu-i, totodată, pentru provocările viitorului. Acest echilibru poate fi realizat prin includerea în curriculum a unor activități și proiecte care valorifică tradițiile naționale într-un mod creativ și interactiv. De exemplu, utilizarea tehnologiei pentru documentarea și promovarea tradițiilor locale sau integrarea artei populare în proiecte interdisciplinare sunt modalități prin care tradiția poate fi reînnoită și adusă mai aproape de generațiile tinere¹²⁰.

În concluzie, tranziția de la tradiție la modernitate în educație reprezintă un proces complex, dar necesar, care implică transformări profunde la nivel de infrastructură, curriculum, metodologie și mentalitate. Deși provocările sunt numeroase, oportunitățile pe care le oferă acest proces sunt și ele semnificative, contribuind la formarea unei generații capabile să valorifice atât moștenirea trecutului, cât și resursele viitorului. Educația trebuie să fie un spațiu în care tradiția și modernitatea coexistă

¹¹⁹ Pastore, F., *Employment and Education Policy for Young People in the EU: What Can New Member States Learn from Old Member States?*, Institute for the Study of Labor, Discussion Papers 3209, (IZA), 2007, pp. 14-15.

¹²⁰ Combon, Jaqueline, Delchet, Richard, Lefevre, Lucien, *Antologia pedagogilor francezi contemporani*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 64.

și se completează, pregătind elevii pentru a naviga cu succes într-o lume aflată în continuă schimbare.

1.2. Provocările și oportunitățile modernizării sistemului educațional

Modernizarea sistemului educațional este o necesitate unanim recunoscută, dar care se confruntă cu numeroase provocări ce încetinesc sau, uneori, chiar blochează procesul. Dinamica acestui proces reflectă interacțiunea complexă dintre tradiție și modernitate, resurse și așteptări, dar și între diversele părți interesate implicate. În esență, modernizarea educației ar trebui să fie un motor al progresului societății, pregătind generațiile viitoare pentru provocările unei lumi globalizate și digitalizate. Cu toate acestea, transformările întârzie să producă efectele scontate, parțial din cauza unor practici instituționale ancorate în trecut și parțial din cauza lipsei unei viziuni coerente și unitare la nivel sistemic¹²¹.

Unul dintre cele mai semnificative obstacole în calea modernizării educației este rezultatul unei serii de experimente nevalidate, care au diminuat încrederea partenerilor educaționali în sistem. De exemplu, abolirea educației vocaționale în anii '90 și încercările ulterioare de reintroducere a acesteia într-o formă diferită sunt doar câteva dintre inițiativele care au generat confuzie și au afectat stabilitatea sistemului. În loc să ofere o alternativă coerentă și adaptată cerințelor pieței muncii, aceste experimente au contribuit la accentuarea dezechilibrelor și la creșterea scepticismului public¹²².

Astfel, una dintre consecințele vizibile este migrarea masivă a tinerilor spre instituții de învățământ superior din străinătate. Statisticile arată că între 4000 și 6000 de absolvenți români aleg anual să-și continue studiile în Occident, fiind atrași de oportunitățile academice, economice și culturale oferite de aceste spații. În plus, mulți dintre acești tineri decid să nu se întoarcă în țară după finalizarea studiilor, ceea ce contribuie la fenomenul de "brain drain" (exodul creierelor). Spre deosebire de secolul al XIX-lea, când tinerii care studiau în străinătate se întorceau în România

¹²¹ Melnic, Natalia, *Semnificațiile timpului în educație și în dezvoltarea umană*, Univers Pedagogic, vol. 51, nr. 3, 2016, pp. 33-35.

¹²² Voicu, Cornelia, *Educația morală, modernism versus postmodernism*, în *Calitate în educație – imperativ al societății contemporane*, vol. 2, 2020, pp. 89-90.

și contribuiau la modernizarea societății, în prezent, tendința este opusă, iar aceasta afectează direct potențialul de inovare și dezvoltare al societății românești.

O altă barieră în calea modernizării este inerția sistemului educațional, care rămâne în mare măsură rezistent la schimbare. Deși există inițiative legislative menite să actualizeze curricula, metodele de predare și infrastructura, implementarea acestora întâmpină dificultăți majore. La nivelul infrastructurii educaționale, multe dintre unitățile de învățământ funcționează în spații care necesită modernizări esențiale. Lipsa investițiilor în confort și tehnologie contribuie la menținerea unui mediu educațional inadecvat pentru cerințele moderne¹²³.

Educația bazată pe tehnologie este un obiectiv ambițios, dar lipsa echipamentelor necesare sau a accesului uniform la resurse digitale limitează aplicarea acesteia. În mediul rural, aceste probleme sunt deosebit de acute, accentuând inegalitățile între elevii din zonele urbane și cei din zonele defavorizate. Într-o eră în care tehnologia joacă un rol esențial în toate domeniile vieții, această inegalitate reprezintă o piedică majoră pentru echitatea și eficiența sistemului educațional. Un alt aspect critic al modernizării este reprezentat de resursa umană. Profesorii, esențiali în implementarea schimbărilor propuse, sunt adesea încadrați într-un context profesional care favorizează conservatorismul. În ciuda participării la cursuri de formare continuă, mulți educatori evită să integreze tehnologia sau metodele moderne de predare în activitatea lor zilnică, preferând opțiuni clasice. Această abordare conservatoare creează un decalaj între generații și conduce la o scădere a interesului elevilor față de școală. Materiile predate într-un mod rigid sau lipsit de atractivitate riscă să devină irelevante pentru elevii care se dezvoltă într-o societate dinamică și orientată spre inovare¹²⁴.

Pe de altă parte, trebuie remarcat și interesul tot mai mare al unor organizații independente care încearcă să implementeze soluții educaționale adaptate nevoilor secolului XXI. Aceste inițiative, bazate pe principii precum colaborarea, rezolvarea problemelor, utilizarea tehnologiei și dezvoltarea abilităților de comunicare, reprezintă o oportunitate de a reorienta sistemul educațional românesc. Totuși, integrarea acestor

¹²³ Dumitrana, Magdalena, *Educația morală în instituția școlară*, Studia Universitatis Moldaviae (Seria Științe ale Educației), vol. 55, nr. 5, 2012, pp. 73-74.

¹²⁴ Silistraru, Nicolae, și Tatiana Zanoci, *Educația umanului și omenescului la preșcolari de 6-7 ani din perspectivă etnopedagogică*, în *Managementul educațional: realizări și perspective de dezvoltare*, 2017, pp. 21-23.

inițiative în sistemul de stat necesită o deschidere mai mare din partea instituțiilor tradiționale¹²⁵.

Unul dintre cele mai importante obiective ale modernizării educaționale este pregătirea elevilor pentru piața muncii. Într-o lume în continuă schimbare, școlile trebuie să-și asume rolul de a forma competențe relevante, care să le permită absolvenților să fie competitivi și adaptabili. Aceasta presupune nu doar transmiterea unor cunoștințe teoretice, ci și dezvoltarea unor abilități practice, precum gândirea critică, creativitatea, spiritul antreprenorial și competențele digitale¹²⁶.

De asemenea, pregătirea elevilor pentru piața muncii implică și o colaborare mai strânsă între școală și mediul economic. Programele de tip dual, care combină studiul teoretic cu experiența practică în companii, sunt un exemplu de bună practică care ar trebui extins la nivel național. În plus, orientarea vocațională și consilierea profesională trebuie să devină componente esențiale ale sistemului educațional, ajutând elevii să-și identifice punctele forte și să-și planifice cariera în funcție de cerințele pieței muncii. Modernizarea sistemului educațional românesc este un proces complex, dar realizabil, cu condiția unei abordări strategice și integrate. Este esențial ca toate părțile implicate – autorități, profesori, părinți și elevi – să colaboreze pentru a depăși obstacolele existente. În același timp, trebuie recunoscut faptul că modernizarea nu înseamnă abandonarea tradiției, ci adaptarea acesteia la contextul contemporan¹²⁷.

Succesul acestui proces depinde de investițiile în infrastructură, formarea resursei umane, digitalizare și adaptarea curriculumului la cerințele moderne. În plus, promovarea unei culturi a inovației și învățării continue în rândul profesorilor și elevilor poate contribui semnificativ la crearea unui sistem educațional capabil să răspundă provocărilor viitorului.

Acestea fiind spuse, modernizarea educației este mai mult decât o necesitate – este o condiție indispensabilă pentru dezvoltarea unei societăți competitive și durabile. Deși procesul este anevoios și presărat cu obstacole, oportunitățile pe care le oferă sunt mult prea valoroase pentru a fi ignorate. Școala trebuie să devină un spațiu al progresului, al inovației și al pregătirii pentru viață, un loc unde tradiția și modernitatea coexistă armonios pentru binele generațiilor viitoare.

¹²⁵ Vlahuță, Alexandru, *Educația copilului în spiritul valorilor naționale*, în Prof. Țibuleac Petronela (coord.), Școala Gimnazială „Mihail Sadoveanu”, Vaslui, p. 17.

¹²⁶ Melnic, Natalia, *Semnificațiile timpului în educație și în dezvoltarea umană*, Univers Pedagogic, vol. 51, nr. 3, 2016, pp. 33-35.

¹²⁷ Ungureanu, Dan Marian, *Istorie, tradiție, conservatorism*, Revista Vatra, nr. 07, 2017, pp. 55–56.

1.3. Tehnologia, colaborarea și construcția cunoașterii în modernizarea procesului didactic

Într-un context educațional tot mai marcat de complexitate și dinamism, colaborarea și utilizarea tehnologiei au devenit componente esențiale ale procesului de învățare. Sistemele tradiționale de predare, centrate pe transmiterea unilaterală a informației, sunt tot mai des înlocuite de abordări interactive, care pun accent pe implicarea activă a elevilor și pe utilizarea tehnologiei ca instrument principal de susținere a învățării. Prin integrarea acestor elemente, școala își propune nu doar să pregătească elevii pentru cerințele contemporane ale pieței muncii, ci și să creeze un mediu educațional mai atractiv și mai relevant pentru nevoile lor¹²⁸.

În era actuală, accentul pus pe colaborare reprezintă una dintre cele mai semnificative schimbări în educație. În locul abordării individuale și competitive promovate de sistemele tradiționale, elevii sunt încurajați să lucreze în echipă, să dezbată idei și să găsească împreună soluții la problemele cu care se confruntă. Această orientare spre cooperare răspunde cerințelor societății moderne, în care succesul profesional și personal depinde în mare măsură de abilitățile interpersonale și de capacitatea de a colabora eficient cu ceilalți. Un exemplu concret al aplicării colaborării în procesul didactic este metoda problem solving, care implică împărțirea elevilor în echipe și atribuirea unor sarcini comune. Aceștia trebuie să colaboreze pentru a identifica soluții și pentru a crea un produs final, cum ar fi o piesă de teatru adaptată după un text literar, un proiect interdisciplinar sau chiar un film realizat cu ajutorul tehnologiei. Prin astfel de activități, elevii își dezvoltă nu doar competențele cognitive, ci și cele de comunicare, negociere și rezolvare a conflictelor, toate esențiale pentru succesul într-un mediu profesional colaborativ¹²⁹.

Tehnologia a devenit un element indispensabil al învățării moderne, fiind utilizată pe scară largă pentru a facilita colaborarea, a stimula creativitatea și a crește atractivitatea procesului educațional. În România, proiecte precum CRED („Curriculum relevant, educație deschisă pentru

¹²⁸ Voicu, Cornelia, *Educația morală, modernism versus postmodernism*, în Calitate în educație – imperativ al societății contemporane, vol. 2, 2020, pp. 89-90.

¹²⁹ Dumitrana, Magdalena, *Educația morală în instituția școlară*, Studia Universitatis Moldaviae (Seria Științe ale Educației), vol. 55, nr. 5, 2012, pp. 73-74.

toți”) demonstrează importanța tehnologiei în modernizarea sistemului educațional. Acest proiect a reușit să aducă laolaltă resurse educaționale deschise (RED), accesibile pentru profesori, oferindu-le acestora instrumente moderne pentru a-și diversifica metodele de predare și a le adapta la nevoile actuale ale elevilor.

Totuși, integrarea tehnologiei nu este lipsită de provocări. Una dintre principalele dificultăți este accesul inegal la internet, care creează un decalaj semnificativ între școlile din mediul urban și cele din mediul rural. De exemplu, în timpul pandemiei, lipsa accesului la internet a evidențiat limitările sistemului educațional românesc, afectând în mod disproporționat elevii din zonele defavorizate. Fără o strategie națională coerentă pentru modernizarea infrastructurii IT în școli, astfel de disparități riscă să devină și mai accentuate. Cu toate acestea, tehnologia oferă oportunități semnificative pentru a transforma procesul de învățare. Platformele colaborative, precum Google Docs, permit elevilor să lucreze împreună la proiecte în timp real, să împărtășească idei și să își contribuie propria perspectivă la realizarea unui produs final. De asemenea, utilizarea tehnologiei pentru a crea conținuturi multimedia, cum ar fi filme sau prezentări interactive, face ca procesul educațional să fie mai captivant și mai relevant pentru generațiile tinere¹³⁰.

Un alt aspect important în modernizarea educației este tranziția de la modelul tradițional, bazat pe transmiterea pasivă a informației, la un model constructivist, care promovează implicarea activă a elevilor în procesul de învățare. În loc să reproducă mecanic informațiile predate de profesor, elevii sunt încurajați să le analizeze, să le integreze și să le aplice în contexte variate. Această abordare este esențială într-o societate în care informația este disponibilă „la un click distanță”. Elevii trebuie să învețe să evalueze critic informațiile, să identifice sursele de încredere și să utilizeze cunoștințele dobândite pentru a rezolva probleme reale. De exemplu, într-un proiect interdisciplinar, elevii pot combina cunoștințele din literatură, tehnologie și arte pentru a crea un produs inovator, cum ar fi un film sau o aplicație educațională¹³¹.

¹³⁰ Silistraru, Nicolae, și Tatiana Zanoci, *Educația umanului și omenescului la preșcolari de 6-7 ani din perspectivă etnopedagogică*, în Managementul educațional: realizări și perspective de dezvoltare, 2017, pp. 21-23.

¹³¹ Ungureanu, Dan Marian, *Istorie, tradiție, conservatorism*, Revista Vatra, nr. 07, 2017, pp. 55-56.

O activitate exemplară care ilustrează integrarea tehnologiei și a colaborării în procesul didactic este crearea unui scurtmetraj bazat pe o operă literară. Elevii sunt împărțiți în echipe și primesc sarcina de a transforma un text literar într-un scenariu dramatic, pe care ulterior îl transpun într-o reprezentație filmată. Acest proces implică mai multe etape, de la interpretarea literară și scrierea scenariului până la regie, filmare și montaj, toate realizate în echipă.

Această activitate nu doar că dezvoltă competențele tehnice și artistice ale elevilor, dar îi învață și să colaboreze eficient, să rezolve probleme și să își asume responsabilitatea pentru propriile sarcini. În plus, produsul final – filmul realizat – devine o resursă educațională valoroasă, care poate fi utilizată în alte contexte didactice.

Integrarea colaborării și a tehnologiei în procesul educațional reprezintă pași esențiali pentru modernizarea sistemului școlar. Aceste elemente nu doar că răspund cerințelor societății contemporane, dar contribuie și la crearea unui mediu de învățare mai atractiv și mai motivant pentru elevi. Prin promovarea activităților centrate pe elev, utilizarea resurselor digitale și dezvoltarea abilităților de colaborare, școala modernă își poate îndeplini misiunea de a pregăti tinerii pentru provocările unei lumi în continuă schimbare¹³².

Astfel, tehnologia și colaborarea nu sunt doar instrumente utile, ci componente fundamentale ale unei educații relevante și eficiente, care răspunde atât nevoilor individuale ale elevilor, cât și cerințelor societății globale. Rămâne însă ca toate aceste inițiative să fie susținute de o strategie coerentă, de investiții în infrastructură și de o schimbare de mentalitate la nivelul întregului sistem educațional.

1.4. Construirea cunoașterii și adaptarea principiilor didactice la realitățile contemporane în contextul păstrării tradițiilor

Educația modernă se află într-un punct de tranziție care solicită o regândire profundă a principiilor și strategiilor didactice, astfel încât acestea să reflecte nevoile reale ale elevilor și cerințele unei societăți aflate într-o schimbare accelerată. În acest context, conceptul de construcție a cunoașterii joacă un rol central, implicând elevii în procese active de documentare, analiză, sinteză și evaluare a informațiilor. Aceste

¹³² Melnic, Natalia, *Semnificațiile timpului în educație și în dezvoltarea umană*, Univers Pedagogic, vol. 51, nr. 3, 2016, pp. 33-35.

procese, departe de a reprezenta simple exerciții academice, oferă tinerilor oportunitatea de a învăța să navigheze volumul imens de informații disponibile, să identifice sursele relevante și să le valorifice în contexte creative și interdisciplinare¹³³.

Un exemplu elocvent al aplicării conceptului de construcție a cunoașterii în procesul didactic îl reprezintă elaborarea unui proiect despre un eveniment istoric prezentat într-o operă literară. Acest tip de activitate presupune mai multe etape interdependente: documentarea temei, analiza informațiilor din sursele identificate, sintetizarea ideilor și evaluarea calității acestora, toate integrate într-un produs final, cum ar fi un eseu, o prezentare multimedia sau chiar o dramatizare.

De exemplu, pornind de la o temă istorică precum revoluțiile din secolul al XIX-lea, elevii pot cerceta contextul istoric al evenimentului, urmărind conexiunile dintre faptele reale și reprezentarea lor în opere literare. Această abordare le oferă posibilitatea de a examina relația dintre realitate și ficțiune, de a compara perspectivele diferite asupra aceluiași eveniment și de a integra cunoștințele istorice și literare într-un proiect unic. Rezultatul nu este doar o acumulare de informații, ci o înțelegere profundă a modului în care disciplinele pot fi interconectate pentru a oferi o perspectivă mai amplă asupra lumii.

Astfel, elevii nu doar învață să caute și să utilizeze informații, ci își dezvoltă capacitatea de a gândi critic, de a formula întrebări relevante și de a oferi răspunsuri bazate pe o analiză solidă. Această metodă reprezintă o modalitate concretă de a construi cunoașterea, întrucât transformă elevii din receptori pasivi de informații în participanți activi la procesul de învățare.

Schimbările rapide ale societății contemporane impun o adaptare a strategiilor didactice, astfel încât acestea să devină relevante pentru elevii de astăzi. Într-o lume în care accesul la informație este aproape instantaneu, predarea tradițională, bazată exclusiv pe transmiterea frontală a cunoștințelor, și-a pierdut atractivitatea și eficiența. Elevii nu mai sunt motivați de acumularea mecanică a informațiilor, ci de activitățile care le permit să înțeleagă, să aplice și să creeze pe baza cunoștințelor dobândite¹³⁴.

¹³³ Vlahuță, Alexandru, *Educația copilului în spiritul valorilor naționale*, în Prof. Țibuleac Petronela (coord.), Școala Gimnazială „Mihail Sadoveanu”, Vaslui, p. 17.

¹³⁴ Silistraru, Nicolae, și Tatiana Zanoci, *Educația umanului și omenescului la preșcolari de 6-7 ani din perspectivă etnopedagogică*, în Managementul educațional: realizări și perspective de dezvoltare, 2017, pp. 21-23.

Adaptarea strategiilor didactice este, aşadar, o necesitate ce derivă din realitatea unui mediu concurenţial care valorizează competenţele practice, abilităţile interpersonale şi capacitatea de a gândi creativ. De exemplu, în locul unui curs tradiţional de istorie bazat pe memorarea cronologiilor, profesorii pot introduce metode active, precum jocurile de rol, dezbaterile sau simulările istorice. Aceste metode îi implică pe elevi în mod direct, le solicită să îşi argumenteze punctele de vedere şi să îşi asume diferite perspective, pregătindu-i astfel pentru situaţiile complexe pe care le vor întâlni în viaţa personală şi profesională¹³⁵.

Una dintre cele mai importante provocări pentru şcoala modernă este de a oferi elevilor nu doar cunoştinţe teoretice, ci şi competenţe care pot fi aplicate în diverse situaţii. Această tranziţie de la cunoaştere la competenţă presupune o regândire a întregului proces didactic, astfel încât să fie axat pe dezvoltarea unor abilităţi precum rezolvarea de probleme, gândirea critică, lucrul în echipă şi utilizarea tehnologiei.

În acest sens, activităţile practice care implică utilizarea tehnologiei joacă un rol esenţial. De exemplu, realizarea unui proiect interdisciplinar care combină istoria, literatura şi tehnologia poate include crearea unei expoziţii virtuale despre un eveniment istoric sau scrierea unui blog în care elevii discută despre reprezentarea literară a respectivului eveniment. Aceste activităţi le permit elevilor să îşi dezvolte nu doar competenţele digitale, ci şi capacitatea de a analiza critic informaţiile şi de a le comunica într-un mod creativ şi accesibil¹³⁶.

Un principiu esenţial al educaţiei moderne este centrarea pe elev, adică implicarea activă a acestuia în procesul de învăţare. Acest principiu presupune o adaptare continuă a metodelor didactice, astfel încât să răspundă nevoilor şi intereselor elevilor. De exemplu, în locul unei evaluări tradiţionale, bazate pe teste standardizate, profesorii pot introduce evaluări alternative, cum ar fi portofoliile, proiectele de grup sau prezentările interactive. Această adaptare nu înseamnă abandonarea completă a metodelor tradiţionale, ci integrarea lor într-un context mai larg, care pune accent pe interdisciplinaritate, colaborare şi aplicabilitate. De exemplu, un curs de literatură care include şi elemente de istorie, arte

¹³⁵ Dumitrana, Magdalena, *Educaţia morală în instituţia şcolară*, Studia Universitatis Moldaviae (Seria Ştiinţe ale Educaţiei), vol. 55, nr. 5, 2012, pp. 73-74.

¹³⁶ Melnic, Natalia, *Semnificaţiile timpului în educaţie şi în dezvoltarea umană*, Univers Pedagogic, vol. 51, nr. 3, 2016, pp. 33-35.

vizuale și tehnologie poate deveni o platformă de învățare integrată, care să ofere elevilor o perspectivă holistică asupra subiectului¹³⁷.

Astfel, procesul de construcție a cunoașterii și adaptarea strategiilor didactice la cerințele societății contemporane reprezintă pași esențiali în modernizarea educației. Aceste schimbări nu doar că răspund nevoilor reale ale elevilor, ci contribuie și la dezvoltarea unor competențe esențiale pentru succesul lor viitor. Prin activități interdisciplinare, utilizarea tehnologiei și centrarea pe elev, școala poate deveni un spațiu al învățării active, relevante și motivate.

Aceste transformări necesită însă o abordare strategică, susținută de investiții în formarea profesorilor, modernizarea infrastructurii și promovarea unor metode de predare inovatoare. Doar astfel, educația poate răspunde provocărilor unei lumi în continuă schimbare, pregătindu-i pe tineri pentru rolul lor activ în societate.

BIBLIOGRAFIE

1. Angelescu, C., *Educație economică. Actualitate și perspective*, Editura Economică, București, 2003, pp. 22-23.
2. Combon, Jaqueline, Delchet, Richard, Lefevre, Lucien, *Antologia pedagogilor francezi contemporani*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 64.
3. Dumitrana, Magdalena, *Educația morală în instituția școlară*, *Studia Universitatis Moldaviae (Seria Științe ale Educației)*, vol. 55, nr. 5, 2012, pp. 73-74.
4. Melnic, Natalia, *Semnificațiile timpului în educație și în dezvoltarea umană*, *Univers Pedagogic*, vol. 51, nr. 3, 2016, pp. 33-35.
5. Negreș Dobridor, Ion, *The General Theory of the Educational Curriculum*, Polirom Publishing House, Iași, 2008, pp. 108-109.
6. Pastore, F., *Employment and Education Policy for Young People in the EU: What Can New Member States Learn from Old Member States?*, Institute for the Study of Labor, Discussion Papers 3209, (IZA), 2007, pp. 14-15.
7. Radu, T. Ion, *Evaluarea didactică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2004, p. 51.
8. Silistraru, Nicolae, și Tatiana Zancoci, *Educația umanului și omenescului la preșcolarii de 6–7 ani din perspectivă etnopedagogică*, în *Managementul educațional: realizări și perspective de dezvoltare*, 2017, pp. 21-23.
9. Stoica, Ana, *Creativitatea elevilor. Posibilități de cunoaștere și educare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 29.
10. Suciu, Marta Christian, s.a., *Probleme ale formării și ocupării resurselor umane*, Editura Oscar Print, București, 2000, pp. 61-62.

¹³⁷ Ungureanu, Dan Marian, *Istorie, tradiție, conservatorism*, *Revista Vatra*, nr. 07, 2017, pp. 55-56.

11. Ungureanu, Dan Marian, *Istorie, tradiție, conservatorism*, Revista Vatra, nr. 07, 2017, pp. 55-56.
12. Vlahuță, Alexandru, *Educația copilului în spiritul valorilor naționale*, în Prof. Țibuleac Petronela (coord.), Școala Gimnazială „Mihail Sadoveanu”, Vaslui, p. 17.
13. Voicu, Cornelia, *Educația morală, modernism versus postmodernism*, în *Calitate în educație – imperativ al societății contemporane*, vol. 2, 2020, pp. 89-90.

ÎNTRE EGO ȘI SINE ÎN SITUAȚII LIMITĂ 2020-2021

Masterand Dan Iulian ALEXEVICI*

Sinele și eul sunt termeni complet diferiți, în funcție de ce definiție urmează. Din punct de vedere științific, eul este doar o natură umană și nu este rău, ci justifică ceea ce crede că este drept, în timp ce în religie și spiritualitate este considerat rău și diminuând sinele adevărat al omului.

În mod similar, sinele este considerat din punct de vedere științific unicitatea sau individualitatea unei persoane; totuși, în spiritualitate este un singur sine adevărat al individului sau legătura lor cu Dumnezeu.

Eul și sinele sunt două concepte care sunt extrem de dezbătute atât în știință, cât și în religie. Acești doi termeni au un înțeles complet diferit în ambele segmente.

Conform modelului structural al psihismului lui Sigmund Freud, ego-ul este partea organizată și realistă a minții și ego-ul este considerat a fi tipul rău, care încearcă și te conduce pe o cale greșită. Este ceea ce cere satisfacerea și aprobarea.

Psihiatrul austriac Sigmund Freud vede omul alcătuit din trei instanțe: 1. Sine (id) 2. Eu (ego) 3. SupraEu (Super ego). Aceste trei instanțe reacționează, de multe ori nu în consens, la orice impuls venit din exterior (societate, familie, natură). Înainte de a descrie modul cum a influențat societatea (și în mare parte oamenii) situația pandemică, trebuie să descriem, succint, ce înțelegem prin Sine, Eu și SupraEu.

Sinele este motorul pulsional al omului (al celor sexuale în particular), sinele are o parte moștenită și o altă parte dobândită ca urmare a dezvoltării mecanismelor.

Eul este instanța care se interpune între sine (după cum am spus, o zonă pulsională, inconștientă) și realitatea externă (condusă de legile sociale necesare unei conviețuiri liniștite). Aici are loc negocierea existenței omului cu cerințele vieții. Aici se iau deciziile (răspunsurile la mediu înconjurător) ce construiesc personalitatea.

* Comunicare interculturală și traducere profesională, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

SupraEUL se naște din negocierea acestor permanente dezbateri, din perfecționarea mecanismelor descrise mai sus. SupraEul intervine și în pulsunile sinelui cât și ale tendinței Eului de a acționa doar în interes individual, dându-l în același timp impulsuri motivaționale de autodepășire.

În momentul apariției primelor vești referitoare la Covid19, omenirea anului 2019 (europeană, americană) trăia în normele și tensiunile cunoscute. Viață-moarte, hrană-apă etc. Apariția unui factor de stres foarte mare (pericolul de moarte, pericolul de suferință, nebuloasa acestor factori) nu putea să nu treacă neînregistrat. Periodic cataclisme, conflagrațiile mondiale, epidemiile au însoțit omenirea provocând diverse stări emoționale. În situația pe care o traversăm, putem spune că majoritatea oamenilor au simțit această amenințare cu moarte frontal, declanșându-le diverse atitudini menite să se apere de o eventuală anihilare a ființei, anihilare apărută relativ brusc.

Putem vedea că primul care a luat contact cu acest potențial pericol a fost sinele care, în marea majoritate a cazurilor, și-a dat seama că pentru a evita moartea trebuie să accepte tratamentul oferit (vaccinarea) sau să se ioleze (ajungându-se la o izolare compulsivă, adică izolare totală, exagerată, fără a mai ieși afară din casă de teama infestării) sau să se dezinfecteze permanent (ajungându-se și aici la o dezinfectare compulsivă, o folosire exagerată a materialelor dezinfectante).

Sinele a văzut pericolul și, a trecut la apărare chiar prin diverse atitudini exagerate. Lipsa unei reacții a unei persoane, conștientă fiind de posibilitatea apariției unor complicații, își are rădăcinile în manifestările Sinelui, în gradele lui de a se raporta, prin stres, la tensiunile exterioare.

Eul a preluat frica, fiind “vinovatul” pentru comportamentele exagerate, ca mod de refulare sau evitare a unei confruntări. În loc să se ia decizii pe evenimintele în desfășurare, se preferă diverse acțiuni care au în spate teama.

Acțiunile Eul-ui sunt subiective, având drept scop evitarea morții personale, evitarea atingerii integrității fizice, necesitatea de a-și relua activitățile recreative sau profesionale, grija pentru cei din jur (aproiați) spre a nu se infesta. Eul raționează, elaborează, planifică strategii pe baza informațiilor furnizate de sine. Niciodată (în condiții de sănătate) Eul nu lasă Sinele să se manifeste direct în societate. Imunizarea emoțională este făcută de Ego și constă în primul rând în acceptarea situației, găsirea de noi modalități de a duce la împlinire a dorințelor .

SupraEul este ca un judecător interior și, de multe ori poate fi o frână în evoluția personală, când critica devine prea excesivă. SupraEul pune mereu în problemă relația cu societatea, modul cum suntem văzuți,

recepționați, modul cum răspundem cerințelor date de autorități (suntem supuși sau revoltați).

În relație cu situația pandemică, SupraEul este responsabil de formarea unor noi deprinderi (lucru în online), autodepășirea (acumularea de noi cunoștințe tehnice și sociologice adaptate noilor situații), montarea personală și planificări motivaționale (asigurarea că în viitor va fi bine, că vom reveni la vechile obiceiuri). Dacă lucrurile merg rău (în ceea ce privește reacțiile furnizate de SupraEu pentru noile situații medicale) persoana poate deveni depresivă sau nesociabilă.

Egoul va încerca mereu o negociere între pulsuniile sinelui și forțele critice, autoritare, exagerate ale SupraEului. Reacțiile violente, exagerate, orbite aproape de simțul realității vin dintr-un SupraEu lăsat să preia controlul, devenind un tiran. Pentru că Egoul cuprinde ambele instanțe, el suferă mereu de pe urma pulsuniilor naturale ale sinelui care își cer fireasca (naturala) rezolvare și ochiul critic al judecătorului ce se află în SupraEu, ochi care pot aduce multe frâne și inhibiții.

În contextul actual Egoul are mult de muncă, în funcție de direcția pe care o ia Sinele. Acesta (speriat) fie se apară de moarte prin grijă exagerată fie rămâne nepăsător. Nepăsarea (în acest context) face ca Egoul să nu vadă un pericol în epidemie și să nu se comporte în direcția prevenirii, ba chiar caută ceva total opus.

O să încerc să exemplific diversele trasee luate de acceptarea/neacceptarea situației pandemice Covid 19:

1. **Sinele** află de pandemie și pericolul care pândește. Se sperie și cantitatea de frică o transmite **Egoului** care, proporțional cu frica ia atitudine: diverse metode de igienizare, întărirea imunității, izolare, își informează (protejează) cunoscuții. **SupraEul** se informează, ia atitudini sociale, își supraveghează permanent atitudinile. Uneori poate deveni radical în atitudini sociale față de cei care nu sunt în acord cu el.

2. **Sinele** află de pandemie dar frica de moarte nu i-a depășit pragul de suportabilitate. Este nepăsător ceea ce face ca **Egoul** să nu ia nici o atitudine constructivă, pentru a nu mai sta cu informațiile care tot curg (ref la pandemie) le ia în derâdere, are atitudini antisociale. **SupraEul** adoptă o manifestare de superioritate, caută să se informeze referitor la jocurile de culise care se ascund în spatele răspândirii pandemiei.

3. **Sinele** află de pandemie dar are o atitudine echilibrată. **Egoul** caută să ia cele mai simple și rapide soluții, evită complicațiile și certurile cu autoritățile. Un astfel de **SupraEu** caută să înțeleagă exteriorul agitat (societatea) cu interiorul fiecăruia.

Am putea spune că aceste trei instanțe au rol de adaptare în funcțiile de situațiile apărute (una este adaptarea pe timp de război, pe timp de cataclism sau pandemie), adaptare care nu se face uniform la toți

oamenii. Această dezvoltare se află sub influența familiei, a societății, a sănătății fiziologice (anumite substanțe din creier care nu sunt eliberate într-o cantitate optimă, pot duce la distorsionarea răspunsurilor date de Sine, Ego, SupraEU) dar și, nu în ultimul timp, a evenimentelor istorice.

BIBLIOGRAFIE

<https://ro.spot-the-difference.info/difference-between-ego>

*** *Noțiuni de Psihologie generală*, editura StadiForm, 2004.

ÎNTRE EGO ȘI SINE ÎN SITUAȚII LIMITĂ 2020-2021

Studentă Iulia- Maria DIANU*

Forma de rezistență este în situații limită este actul și spiritul cultural

România împreună cu identitatea și naționalitatea fragmentată poate găsi o soluție, nefiind prima experiență de acest gen.

Fenomenul Pălăniș

Gabriel LIICEANU

Cuvinte-cheie: schimbarea destinului, filozofie, taină, gândire, maestru, discipol, labirintul culturii.

Analele sunt o formă de [scriere istorică](#) relativ concisă, care înregistrează în sens [cronologic](#), an de an, evenimentele considerate importante din existența unei [societăți](#) sau a unui [stat](#).

Cuvântul „cultură” provine din latinescul „colere”, care înseamnă „a cultiva, a avea grijă”. Oratorul din Roma Antică, Cicero, a introdus conceptul de cultura animi, o metaforă agricolă utilizată pentru a se referi la dezvoltarea unui suflet filozofic. Acest concept exprimă modul în care oamenii depășesc barbarismul și devin un popor în adevăratul sens al cuvântului.

Cultura reprezintă însumarea tuturor valorilor, credințelor dintr-o societate, “singura sursă certă a unei bucurii permanente”, precum spunea Noica, o adevărată formă de maturitate a ființei umane. Consider că rolul culturii în lumea contemporană este de instanță eliberatoare și consolatoare a omului, prin formele sub care se manifestă , dar și prin conținut.

În primul rând, cultura este un teritoriu în care te poti refugia oricand, constituind o forma ideala de evadare din rutină. De exemplu, prin literatură, putem accede la lumea fenomenală, detașându-ne de realitate și luând o pauză de la activitățile solicitante.

* Studentă, anul II, Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București

În al doilea rând, cultura este unul dintre elementele-cheie care ne ajuta sa fim umani, capacitățile noastre intelectuale și artistice reprezentând o mare parte din ceea ce ne face să fim așa. De exemplu, privind o operă de artă sau participând la un cenaclu literar, latura noastră emoțională poate fi ușor atinsă, prin privirea operei respective și discuția despre ea.

În concluzie, cultura este un pilon important al societății, reușind cu ușurință să supraviețuiască într-o lume ce tinde spre tehnologizare.

Între 1977 și 1981, Constantin Noica izolat în munte i-a primit, sfătuit și ajutat pe Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, schimbându-le definitiv modul de a gândi și destinele ulterioare. Aceasta este povestea acelor ani și a întâlnirilor de pe tărâmul filozofiei ce au dus la apariția unei cărți legendare, *Jurnalul de la Păltiniș*. Reeditat imediat după Revoluția din decembrie 1989 și completat cu pasaje ce fuseseră scoase de cenzură la momentul primei apariții, *Jurnalul de la Păltiniș* și-a continuat, și în epoca democratică, ascensiunea fulminantă. A fost redescoperit de o nouă generație, iar aspectul secret, primit fără voia sa în comunism, a dispărut, apropiindu-se mai tare de sensul subtitlului: un model educațional.

Jurnalul de la Păltiniș este una dintre acele cărți care, după toate rigorile impuse de un astfel de tip de discurs, pare imposibil de explicat cuiva care ar fi curios cu privire la tema lucrării. Ce ai putea să-i spui unei astfel de persoane? Că este despre niște oameni care se plimbă, citesc, mănâncă și discută filozofie? Că este despre un domn extrem de cultivat ce-ți dezvăluie tainele gândirii? Că este o fabulă idilică despre cum niște oameni au trecut printr-un regim opresiv cu nasul în cărți și mintea la concepte mai mult sau mai puțin abstracte? Sau, și mai rău, ai putea risca să încerci să fii concis, să redai tema cărții în câteva cuvinte, și să ajungi denigrat pentru folosire ilicită de metafore și idealism. Acest jurnal îți deschide un drum, pe care-l credeai inexistent sau, în cel mai bun caz, definitiv închis. Iată, dincolo de viața reală, asta în care ne mișcăm cu toții, cu micile noastre bucurii, nefericiri, idealuri și obiective, există și altceva. Un loc în care cuvintele se rostesc și se folosesc altfel, în care majoritatea conversațiilor purtate nu sfârșesc în banalul clasic. Nu există formă mai frumoasă de nebunie asumată, decât cea în care, într-o lume dominată de facturi la utilitățile curente, să discuți, cu o seriozitate de parcă n-ar mai exista ziua de mâine, despre categoriile lui Kant, despre triada lui Hegel sau despre ființa-întru-moarte a lui Heidegger. Într-o zi, o mamă și copilul său purtat peste munți și județe pentru a-l întâlni pe Constantin Noica au aflat de la acesta ca un filozof „este un fel de preot întors pe dos”.

Nicolae Steinhardt afirmă că „filozofia e pentru toți, maestru și discipoli singura preocupare vrednică a reține cugetul și veghea omului. Restul nu-i decât deșertăciune, băcănie, irosire a vremii, carență a spiritului”.

Constantin Noica era o persoană riguroasă. Pentru a putea lucra cu el era nevoie de a ști franceza și engleza iar fără de germană nu putea discuta. Fără greacă și latină nu-i puteai intra în grații. Același Noica avea cele 100 de cărți obligatorii fără de care nu puteai începe nici un studiu. Cei doi discipoli ai săi, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu mărturisesc faptul că avea umor, profunzime și un soi de naivitate copilărească.

Dialogul dintre Noica și sora sa a devenit deja celebru.

„– Ești în Franța, uită de tot ce e în România, aici găsești tot ce ți-ai putut dori vreodată!” Noica i-a replicat sec: „Șerbet!”

Pe vremea când era student, lui Alexandru Rusu i se spunea Kant. Acesta citea în mod insistent și repetat *Critica rațiunii pure*. Astăzi este programator dar mărturisește că fără Kant, fără sistemul pe care i-l creaseră lecturile repetate, nu ar fi reușit în viață. La filozofie ajunsese după ce a citit *Jurnalul de la Păltiniș*.

„Noica m-a tras de pe drumul blocat în viață” spune Alex, la el nicio vorbă, nicio faptă nu era la întâmplare.

Andrei Pleșu consideră valoroasă afirmația lui Noica: „Nu poți să pierzi decât dacă nu joci”. Fascinant era modul în care filozoful vorbea. Chiar și atunci când se referea la o banalitate folosea cuvinte și expresii potrivite, nu făcea risipă dar nici economie.

Norica Becheș, femeia simplă care se ocupa de chioșcul de cărți al stațiunii montane l-a observat timp de șase ani. Era un om simplu „cu un paltonaș și o băscuță roasă”.

Rutina zilnică a filozofului era aceea de a servi ceaiul dimineața și de a pleca de la cabană pe la vechile cabane, pe lângă schit. Urca o oră și jumătate chiar dacă era frig sau ploaie sau ceață. După aceea citea. După ora două începea scrisul, gândirea, formularea ideilor, a conceptelor. Seara primea vizite, după ora opt dar până atunci timpul era foarte prețios.

Își făcea timp și pentru personalul din cabană, îi strângea să-i învețe limba germană.

Domnul Noica spunea că gândirea are mare legătură cu picioarele, cu exercițiul fizic. Atunci când simțea că nu mai are idei, când simțea un blocaj, urca un deal. Așadar în natură își găsea puterea, iată o comuniune demnă de invidiat.

În timpul plimbărilor cu prietenii, însă, avea întotdeauna ceva de spus. Iarna, în timpul viscolului continua să vorbească până la sufocare.

Prietenii erau îngrijorați să vadă că el nu observă vitregiile naturii. Această vreme aspră nu constituia un impediment pentru a schimba idei.

Prietenii filozofului apreciază buna creștere, manierele sale, felul de a ține o conversație, de a o dirija. În mod spontan te făcea aderent la întrebările și cercetările lui. Cunoștea natura umană până în cea mai ascunsă latură. Știa să se comporte la o masă, la o plimbare, la o dezbateră. Era un om cultivat care își știa bine meseria.

Noica spunea adesea că atunci când are în față un tânăr, acea persoană devine mult mai importantă decât el însuși. Iată că se dovedște a fi o persoană unică. Această virtute este pe cale de dispariție. Uita de sine și se investea într-o persoană care aștepta răspunsuri, sfaturi, reacții potrivite. Avea o asemenea virtute de a îți da sentimentul că tu ești cel mai important! Iată la ce nivel de înțelepciune și iubire de oameni ajunsese !

Noica vorbea în limba filozofiei!

După anii de închisoare a început să publice în *România literară*. A oferit unui prieten ca semn de introducere la prietenie, zece ore de limba greacă, apoi cartea *Spațiul mioritic* de Lucian Blaga și jurnalul soției lui Bach și cartea *Le Genie du christianisme* de Chateaubriand.

Noica a avut șansa generației interbelice. A fost pe aceeași linie cu Cioran, Eugen Ionescu și Mircea Eliade. Prin el avem din nou contact cu această lume, a reușitei, a normalității culturale românești.

Era prieten cu toți. Constituia un model pentru cei din jur. Era prieten cu Nichifor Crainic, Nicolae Steinhardt, Benedict Ghiuș, Alexandru Paleologu.

La momentul acela, la Institutul de Istorie a Artei erau câțiva elevi ai lui Vianu, ai lui George Călinescu și Ion Frunzetti. Iată generații de aur, oameni care au sfințit locurile, oamenii, ideile, convingerile.

Noica a transmis sentimentul că gândirea, filozofia, scrisul sunt profesii foarte exigente care cer antrenament și un instrumentar specific. Filozoful a insistat mult pe limbile străine. Un om instruit trebuie să aibă acces la marile texte, în limba originală în care au fost scrise. Un loc aparte îl ocupă limbile vechi. Este un privilegiu să cunoști limba latină și limba greacă. Filozofie nu poți învăța dacă nu cunoști limba germană. Petru Culianu se străduia să învețe sanscrita! Apoi analiza de text la Goethe, Platon, Hegel.

Noica voia ca la Școala de la Păltiniș să nu se învețe nimic. Păltinișul nu era un loc al crispării. Totul se petrecea într-un spațiu al colocvialității, al unei cordialități generoase. Noica era receptiv la frumos dar și la greșeală. Toleranța sa încuraja, era lipicios, nu impunea în variante solemne, magistrale. Era un frate mai mare, un părinte, un prieten. Și-a

asumat precaritatea. A refuzat pensia de la Uniunea scriitorilor motivând că e prea mare.

Timpul petrecut cu Noica dădea un sentiment tonic, credeai că totul e posibil, că vei reuși. Acolo nu se făcea politică. Politică se făcea în jur. La Păltiniș se lua „o gură de oxigen”, se făcea ce nu se făcea în restul timpului și în instituții, se făcea cultură, meserie, lectură.

Noica imaginase o metodă de a sistematiza filozofia în jurul lui Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Heidegger. Nu îi plăceau privilegiile. Obişnuia să spună că trebuie să facem ca ideile să umble pe stradă. Credea că orice idee poate fi povestită, avea o tehnică de a desfășura orice subiect. Fie că faci o conferință sau scrii un eseu, există o ordine care ține de retorică în expunerea pe care vrei să o faci. Vreau să spun asta, am atâtea puncte, voi parcurge următoarele trepte și voi ajunge la următoarea concluzie. Asta face ca orice expunere să fie ușor de urmărit și arată respect și politețe față de ascultător.

Citea autorii integral. A patra oară când l-a citit pe Kant a spus că este „cam plat”. Pentru cei care îl ascultau revenea cu reformulări, argumente și strategii suplimentare.

Climatul cultural al acelor ani era diferit la fiecare facultate. La cele umaniste ideile atârnav greu. Unii reușeau să facă slalom printre ideologii. Accesul la cărțile mari era uneori posibil. Colecția „Biblioteca pentru toți” pe care a înființat-o Mihail Șora era accesibilă oricui. Erau însă și autori interziși cum ar fi Lucian Blaga, Emil Cioran, Nicolae Iorga. Mulți autori erau netraduși.

Referirile la arta medievală sau la arta religioasă erau socotite ca derapaj mistic. În albumele epocii când apăreau lucrări despre arta medievală românească, despre bisericile și mănăstirile din nordul Moldovei, de multe ori în fotografii se tăiau crucile. Nu aveai voie să spui „Lupta Sfântului Gheorghe cu balaurul”, trebuia să spui „lupta lui Gheorghe cu balaurul”. Erau niște superstiții ideologice și lingvistice foarte incomode. Era un tip de atmosferă în care setea de evaziune intelectuală, de maeștri, de întâlniri intelectuale era foarte mare.

Noica spunea că politica este comparabilă cu meteorologia, că nu ai ce să faci dacă plouă. Distanțarea față de ce nu îți place este să poți face cultură. Trebuie să ne concentrăm pe actul de cultură. Cultura are funcția de a purifica „catharsis”.

Filozoful știa că limitele interioare sunt mult mai mari decât cele exterioare. Fiecare trebuie să cunoască pentru sine care îi sunt propriile obstacole, neputințe, inadecvări. Atunci când avem dușmanul în afară nu ne mai batem cu noi înșine.

Ideea că „fericirea e la îndemâna oricui” o spunea simplu și senin. Știm acest lucru și trebuie să-l aplicăm. Constantin Noica a fost un iubitor

de înțelepciune. Pe lângă amintiri, cugetări, mulțumiri și satisfacții personale, decuplat de la nimicurile vieții, filozoful se ridică la o întâlnire magică a sentimentului de înțelegere profundă a vieții, la fericire și iubire și respect față de oameni și cultură. **Este un om care poate schimba destine.**

Indiferent de infernul în care ne-am afla, miza vieții este în altă parte decât o situează viața în mod spontan prin simpla perindare a generațiilor în timp. **Trebuie să descoperim că bunul cel mai de preț al vieții se află în acel loc în care s-au acumulat de-a lungul secolelor cele mai mari splendori ale umanității. Acest loc, acest paradis se numește cultură.** Într-un sens restrâns se numește filozofie.

Constantin Noica te atrăgea pe acest drum, te conducea la locul unde se afla comoara, te plimba printre minunile care o compuneau valorificând tainele sale. Întârzia, desigur pe palierul filozofiei.

Ghidajul continua până când învățai să te plimbi singur prin acest labirint. Fiecare trebuie să știe indicatorul către **tărâmul fermecat.**

Filozofia este o investiție de o viață.

Constantin Noica va rămâne ultimul autor de sistem din Europa, dar unul anacronic. De la el putem învăța cum să ne punem în ordine viața nu cum să găsim ordinea lumii după o mecanică a conceptelor.

„Jurnalul trece dincolo de limitele inevitabil discrete ale unui text filozofic și își dezvăluie adevăratul său gând: căutarea de sine. Crima ce încununează cartea îl privește mai puțin pe Maestru cât pe discipol”...Emil Cioran

Cartea este un jurnal despre timpul petrecut de Andrei Pleși și Gabriel Liiceanu la Păltiniș, în compania maestrului lor, filozoful Constantin Noica. Însemnările de jurnal cuprind perioada 21 martie 1977 și iulie 1981. Vizitele celor doi sunt rare dar în ciuda acestui fapt, ele sunt încărcate de cultură și de un profund sistem filozofic.

Pentru a deveni discipol al unui maestru este nevoie de sacrificiu de sine și de multă sânguință.

BIBLIOGRAFIE

Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, Editura Humanitas, 1991.

IV. CONFLUENȚE ACADEMICE

„VIAȚA CA O FRAZĂ”

Prof.univ.dr. Otilia SÎRBU*

Când schimbi felul în care privești lucrurile, lucrurile pe care le privești se schimbă, afirmă autorul prezentării noastre, Mihail Vicențiu Ivan.

A publicat în domeniul economic și financiar-monetar, în calitate de autor sau coautor, începând cu anul 1997, 12 cărți la edituri de prestigiu, peste 50 de articole și studii, în reviste de specialitate și a participat cu peste 30 de lucrări, susținute public, la conferințe, simpozioane, mese rotunde, atât în țară cât și în străinătate. Are biografia prezentată în „Who is Who” „Enciclopedia Personalităților din România”, Ediția a-IV-a din 2009.

Aria preocupărilor sale, în domeniul cercetării resurselor monetare, s-a extins treptat, după anul 2008, către cercetarea resurselor de energie necesare fiecărui corp pentru a exista și a performa. Din anul 2010 s-a dedicat cu „trup și suflet” cercetării și studiului în domeniul spiritual și al energiei subtile, participând cu intervenții de succes la numeroase conferințe și aplicații spirituale. Ideile și cercetările sale în domeniul monetar s-au combinat într-un mod armonios cu cele din domeniul spiritual, dând naștere unor cursuri, atât teoretice cât și practice, pentru toți cei care doresc o stare de bine în interiorul lor și urmăresc să o manifeste în realitatea exterioară.

Beneficiază de o serie consistentă de inițieri în diverse sisteme spirituale și practici care folosesc energia subtilă.

Mihail Vincențiu Ivan este conferențiar universitar doctor în management, autor și speaker cunoscut pentru lucrările sale în domeniile economic, financiar și, recent, spiritual.

Este cadru didactic, activând în cadrul Universității Petrol-Gaze din Ploiești, la Facultatea de Științe Economice, Departamentul de Cibernetică, Informatică Economică, Finanțe și Contabilitate. Deși este recunoscut în principal pentru cariera sa academică și pentru lucrările de

* Departamentul de Litere și Limbi Străine, Facultatea de Științe Sociale, Umaniste și ale Naturii, Universitatea Hyperion din București.

spiritualitate, Mihail Vincențiu Ivan integrează adesea valențe poetice în discursul și scrierile sale recente, abordând teme de lirică spirituală și metafizică.

Toate aceste date de mai sus mi-au fost puse la dispoziție de diverse surse mediatice suficient cât să mă apropii de poezia unui specialist în domeniul arid al finanțelor și al economiei.

Volumul său recent finalizat „Vocea din oglindă” așteaptă cu nerăbdare amprenta tiparului și drumul său către cititor. Evident, un cititor avizat, care la rândul său va traversa prin propriile-i sensibilități

*Cititul și cartea
Vise și visuri
Recompensa capitală
Curgerea vieții
Orgoliul și modestia
Prietenia*

unui „om normal, un om obișnuit” așa cum se autodefinește autorul. Această formulă alchimică a dispoziției sufletești, de smerenie și de altitudine, de răzvătire dar și de extaz ideatic formează o atitudine unitară a acestui volum de poezie. Se întregește astfel această fizionomie artistică a autorului, a poetului Mihail Vincențiu Ivan care poartă cu sine o oglindă, a metaforă a căutării și asumării. Poezia sa funcționează ca un instrument de introspecție, axându-se pe procesul iertării și pe descoperirea „luminii interioare”.

*Viața este ca o frază,
are propoziții,
semne de întrebare
și de mirare,
multe virgule
și prepoziții,
puncte de suspensie
și punctul de la capăt.*

„Viața este ca o frază” este o metaforă superbă și plină de profunzime. Dacă privim viața și prin prisma gramaticii, fiecare element menționat capătă un sens existențial:

Virgulele sunt momentele de respiro, acele pauze necesare înainte de a trece la următoarea etapă. Semnele de întrebare reprezintă căutările noastre, incertitudinile care ne forțează să creștem. Punctele de

suspensie sunt visurile neîncheiate sau potențialul infinit a ceea ce ar putea urma. Punctul nu este doar un sfârșit, ci și confirmarea că o poveste a fost scrisă complet. Această analogie transformă destinul într-o operă literară în care noi suntem, simultan, și scriitorii, și personajele principale.

*Ai vise?
E bine că poți dormi!
Ai visuri?
E bine că te-ai trezit!
Și acolo unde este binele,
răul nu mai are loc!*

Poezia lui Mihail Vicențiu Ivan este o pildă tulburătoare și tămăduitoare în care diferența subtilă dintre subconștient și aspirație e un joc de cuvinte plin de duh căci visele sunt hrana nopții, semn că mintea, sufletul și trupul se odihnesc iar visurile sunt apanajul zilei, motivul pentru care punem „punctul de la capăt” și începem o frază nouă a vieții.

Această distincție arată că adevărata trezire nu e cea biologică, ci cea a scopului, a motivației în esență. Când visurile devin mai mari decât somnul, „răul” (inerția, deznădejdea, durerea, moartea) nu poate fi corul de suavități ale unui cor de îngeri.

„Vocea din oglindă” e vocea pe care o purtăm fiecare din noi, depinde exact de fiecare dintre noi de cât dăruim ca să primim acea prospețime de simțire nealterată cât să-l oglinдим și pe celălalt în visurile noastre.

Povestește-ți în fiecare seară ziua

O propunere pe care autorul ne îndeamnă să o conștientizăm auzind-o. Cea care transformă fiecare seară într-o lectură a propriei vieți. A ne povesti ziua înseamnă să nu lași timpul să treacă „ca un șuvoi”, ci să-l așezi cu grijă în rafturile memoriei sufletului tău. Ne putem uita la virgulele zilei (momentele de liniște) și la punctele de mirare (surprizele) pentru a le da un sens. Să alegi seara ce rămâne în mirarea de a fi proiectând dimineața ce va veni. Să te împaci cu destinul înainte de a stinge lumina. Un mesaj generos, altruist al unui specialist în arta de a trăi sublimul.

„Vocea din oglindă” este echilibrul dintre rațiune și spirit în stil biblic, fără misticism, fără retorică afișată. Ca autor care provine dintr-un mediu

riguros (management și economie), Mihail Vicențiu Ivan folosește limbajul poetic pentru a îmblânzi conceptele complexe și pentru a facilita accesul cititorului la spațiul sacral uitând de profanul insistent. Un autor ce crede în puterea interioară ca formă esențială în depășirea limitărilor existențiale, cotidiene.

Când schimbi felul în care privești lucrurile, lucrurile pe care le privești se schimbă...

Redactor : Elena DIATCU
Tehnoredactor : Mihaela PASCHIA

Format : 16 / 61 × 86.
Coli de tipar : 19,75

Tipografia Editurii VICTOR
București, Calea Călărașilor 169

Tel. / Fax : 021-346 55 85 ; Mobil : 0737-012 233