

UNIVERSITATEA „OVIDIUS”, CONSTANȚA,
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
FILOLOGIE

Rezumatul tezei de doctorat
IPOSTAZE ALE AUTENTICITĂȚII ÎN PROZA
INTERBELICĂ

Coordonator științific,

Prof. univ. dr. PAUL DUGNEANU

Doctorand,

MOLDOVEANU MIRELA

CONSTANȚA

2015

CUPRINS

Argument.....	Error! Bookmark not defined.
I. Problematika autenticității și a originalității.....	Error! Bookmark not defined.
1.1 Scriitor- Scriitură- Cititor.....	Error! Bookmark not defined.
1.2 Conceptul de „originalitate”	Error! Bookmark not defined.
1.3 Delimitarea conceptului de „autenticitate”	Error! Bookmark not defined.
II. Romanul de analiză psihologică	Error! Bookmark not defined.
III. Camil Petrescu, un adept al lucidității și al autenticității	Error! Bookmark not defined.
3.1. <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> , monologul unei indecizii.....	Error! Bookmark not defined.
3.2. <i>Patul lui Procust</i> , un veritabil dosar de existență	Error! Bookmark not defined.
IV. Autenticitate și criză existențială în romanele lui Mircea Eliade ...	Error! Bookmark not defined.
4.1. <i>Întoarcerea din rai</i> - episodul I	Error! Bookmark not defined.
4.2. <i>Huliganii</i> - episodul II	Error! Bookmark not defined.
4.3. Romanul primei tinereți.....	Error! Bookmark not defined.
4.4. <i>Șantier</i> , un alt tip de roman	Error! Bookmark not defined.
4.5. Scurtă concluzie.....	Error! Bookmark not defined.
V. <i>O moarte care nu dovedește nimic</i> , oglinda autenticității	Error! Bookmark not defined.
lui Anton Holban	Error! Bookmark not defined.
5.1. Identitate. Alteritate	Error! Bookmark not defined.
5.2. Identitatea și alteritatea în romanul „O moarte care nu dovedește nimic”	Error! Bookmark not defined.
5.3. O altă ipostază a autenticității: proza scurtă	Error! Bookmark not defined.
5.4. „Ioana”, roman al interiorității.....	Error! Bookmark not defined.
5.5. Criza identității din romanul „Jocurile Daniei”	Error! Bookmark not defined.
VI. Dosarul de existență al lui Octav Șuluțiu	Error! Bookmark not defined.
VII. Ce este un jurnal?	Error! Bookmark not defined.

VIII. <i>Interior</i> , roman al hipersensibilității	Error! Bookmark not defined.
Concluzii.....	Error! Bookmark not defined.
BIBLIOGRAFIE	Error! Bookmark not defined.

Cuvinte-cheie: alteritate, autenticitate, confesiune, existențialism, identitate, jurnal intim, intropatie, originalitate, stil liber.

Lucrarea *Ipostaze ale autenticității în proza interbelică* are în vedere identificarea notelor de autenticitate în operele literare ale scriitorilor interbelici Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Octav Șuluțiu și Constantin Fântâneru. De asemenea, s-a avut în vedere și clarificarea diferențelor dintre conceptele de „autenticitate” și „originalitate”, precum și identificarea caracteristicilor definitorii ale romanului de analiză psihologică.

Pe lângă toate acestea, apelând la interdisciplinaritate s-a alocat un spațiu suficient în lucrarea de față și conceptelor de „identitate” și „alteritate”, iar ca model am ales romanul *O moarte care nu dovedește nimic* al lui Anton Holban.

Nu s-a putut trece cu vederea nici Jurnalul, semnificativ din mai multe puncte de vedere, al lui Octav Șuluțiu, relevant ca paratekst, pentru descifrarea romanului *Ambigen*, căruia i s-a rezervat un capitol.

Scopul lucrării este de a evidenția importanța autenticității în proza psihologică interbelică, ce a contribuit la revigorarea acesteia în sensul modernismului lovinescian. La o lectură atentă a textelor literare selectate se poate observa substanțialitatea, precum și existențialitatea (termenul lui Mircea Eliade) scrisului autorilor mai sus menționați, care s-au axat pe interioritatea actorilor în accepție greimasiană, fără a eluda criza identității prin care trec aceștia.

Capitolul I *Problematica autenticității și a originalității* este alcătuit din trei subcapitole în care se subliniază faptul că orice operă literară își are originea în universul interior al scriitorului, al creatorului său, și trebuie să fie dedicată unui lector ideal (cititorul abstract) presupus de autor. Interesant este că exact diferența dintre cititorul abstract și receptorul real cu orizontul lui de așteptare (cultură, sensibilitate, imaginație, mentalitate etc.) imprimă textelor, dincolo de universul lor imaginar acea rodnică ambiguitate semantică de *opera aperta*. Fiecare operă este proprie unui scriitor, la fel cum fiecare receptare a acesteia este proprie unui cititor. De asemenea, textul trebuie să conțină „desfătarea limbajului” scriitorului, focurile limbajului. Acest spațiu al desfătării creat de

către scriitor este un loc de manifestare a dorinței, care are nevoie de puțină nevroză din partea lectorului, de complicitatea acestuia, care trebuie să se simtă dorit de text pentru că scriitura este „știința desfătărilor limbajului”, după Roland Barthes.

În subcapitolul *Conceptul de originalitate* este evidențiat faptul că noutatea reprezintă revelația unui lucru încă necunoscut de subiect, care odată revelat trece însă imediat în masa lucrurilor cunoscute. Din această cauză noutatea nu trebuie confundată cu originalitatea.

Octav Șuluțiu este cel care face diferența între noutate și originalitate. Noutatea reprezintă revelația unui lucru, aflarea unui lucru nemaipomenit, nemaivăzut, reprezentând ceva unic. Pe când originalitatea este „identificarea unei cauzalități, a unei paternități sau lămurirea unei peceți, a unei iscălituri. [...] originalitatea e deci ștampila pe care o lasă asupra unei realități anumite cauza ei, autorul ei. O operă originală e operă nu nouă, ci operă care izbește din primul moment prin prezența în ea a originei sale vii, a autorului.”¹

De exemplu, în romanul *Ambigen* originală este imprimarea experienței, trăirii, propriei personalități a autorului. Așadar, noutatea este inventarea unei realități, pe când originalitatea este identificarea unei realități prin cauza ei. Originalitatea unei opere este scoasă la lumină prin repetiție, prin trăinicia operei, mereu ieșind la iveală mai bine această caracteristică a sa. Personalitatea autorului este impregnată în operă, ceea ce îi determină originalitatea.

Subcapitolul al III-lea al primului capitol are în vedere delimitarea conceptului de *autenticitate* care presupune preocupare pentru universul interior, nedisimulat, sub incidența sentimentului integrității, al nemistificării interioare. Scriitorul autentic trebuie să posede o sinceritate absolută conform poeziei autorilor care ilustrează această direcție.

Autenticitatea, nu perfecțiunea, este ținta lui Camil Petrescu. Acesta postulează drept suprema valoare, și implicit, drept țintă a preocupărilor creative, autenticitatea. Este foarte important, după cum afirmă chiar Camil Petrescu, ca un scriitor să fie „un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață lui și celor pe care i-a cunoscut sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie.”² Autenticitatea este în strânsă legătură cu acest mod de a exprima sincer sentimentele, gândurile, trăirile, fără a ține cont de nicio normă.

¹ Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, Editura Minerva, București, 1974, p. 21.

² Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. I, Editura Minerva, București, 1992, p. 5.

Conceptul de *autenticitate* este propus de romancierii „condiției umane” altfel. Malraux, Sartre, Camil Petrescu, Mircea Eliade înțeleg să comunice „autentic” experiențe interioare ale unor spirite ieșite (mai mult sau mai puțin) din comun, să dezvăluie procese în care sunt angrenate mai ales structurile superioare ale conștiinței. Oamenii lui Camil Petrescu sunt chiar „chinuiți al revelațiilor în conștiință”.³ Acești oameni introduși în roman și teatru sunt spirite devorate de idei, răscolite de probleme de conștiință, preocupați de probleme intelectuale specifice.

Camil Petrescu este conștient că singura șansă a unui narator de a fi crezut este destăinuirea propriilor stări de conștiință, acest lucru implicând automat nararea la persoana întâi. Evident că această autenticitate de suprafață nu i-a fost suficientă scriitorului, el aspirând și la cea substanțialistă.

Pentru Octav Șuluțiu, autenticul este „un criteriu de viață, el devine în mod implicit relativ, secundar, arta fiind înainte de toate transfigurare și esențializare a vieții.”⁴ Tot acesta este de părere că scriitorul nu poate copia realitatea, rolul lui fiind de a extrage din ea esența, ceea ce este substanțial, fundamental. Originalitatea nu trebuie confundată cu autenticitatea pentru că aceasta exprimă permanența operei literare, pe Șuluțiu îl interesează nu noutatea, ci trăinicia lucrului, imprimând operei sale un fond personal.

Tot Șuluțiu afirmă că o operă este autentică dacă corespunde unei experiențe de viață și dacă are o intenție artistică. A te cunoaște pe tine însuși ca persoană și a încerca să te perfecționezi, asta înseamnă a fi autentic. Esteticul este o prelungire a autenticului, care este necesar. Realitatea nu poate fi copiată, ci trebuie doar esența extrasă și utilizată.

Pentru Anton Holban autenticitatea reprezintă „captarea în stare cât mai viabilă a tensiunilor emoționale în chiar momentul producerii lor.”⁵ Această notație pe viu anticipează influența gidiană în proza scriitorului, experiența de viață este foarte importantă la fel ca și trăirea interioară.

Eliade propune în locul originalității autenticitatea, deoarece cea dintâi îi pare artificială, neconvingătoare. Pentru acesta „O experiență autentică, adică nealterată și neliteraturizată, poate reprezenta întreaga conștiință umană a acelui ceas. În timp ce o carte *făcută*, cât de vaste i-ar fi bazele și de universale tendințele, nu izbutește să surprindă

³ Ibidem, p. 112.

⁴ Mircea Popa, *Spații literare*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p.188.

⁵ Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, Editura Minerva, București, 1983, p. 43.

această conștiință, după cum un muzeu nu surprinde viață, oricâte animale ar cuprinde împăiate.”⁶

Autenticitatea este împotriva automatismelor psihologice, care dorește să exprime concretul, autorul trebuind să scrie „cu sânge din sângele lui, cu suflet din sufletul lui.”⁷ Așadar, naratorului i se cere să prezinte nu numai ce s-a întâmplat cu personajul său în story, ci și ceea ce a simțit și a gândit acesta.

Mircea Eliade pune în relație ideea de autenticitate cu cea de experiență. În proza sa exploatează miturile, magia, arhetipurile camuflăte în profan, departe de secularitatea contemporană, *Romanul adolescentului miop*, *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* fiind singurele în cheie existențialist-vitalistă și experimentalistă, care analizează criza prin care trece o generație de tineri, revolta lor, apelarea la un erotism excesiv, la filozofie sau etică. Problematika de tip existențialist⁸ este pentru prima dată introdusă în literatura română de către Eliade, iar personajele romanelor sale sunt indivizi care „au păreri moderne, sunt la curent cu progresul din științele umanistice, dar în psihologia lor ei au rămas sentimentali, incoerenți și, deci, inautentici. Romanul trebuie să noteze această autenticitate a inautenticității.”⁹

Capitolul al II-lea intitulat *Romanul de analiză psihologică* tratează acest tip de discurs prozastic afirmat în perioada modernistă. Autorul romanului subiectiv își propune să absoarbă lumea la nivelul conștiinței sale, acesta descoperă limitele condiției umane și are o perspectivă limitată și subiectivă, completată cu opinii programatice despre literatură (autorul devine teoretician). Cititorul se identifică personajului-narator, alături de care investighează interioritatea, el are acces la intimitatea personajului-narator.

Personajele sunt prezentate din interior prin gândurile, emoțiile, sentimentele și trăirile lor sufletești. Acestea au o serie de stări psihologice care amplifică procesele de conștiință. Astfel, ele trebuie să fie complexe, lucide (deviza eroilor lui Camil Petrescu „Câtă luciditate, atâta dramă”).

Interesul cade asupra trăirilor și reacțiilor interioare raportate și la mediul în care se manifestă personajul, al cărui destin se află sub semnul dramaticului, al contradictoriului.

⁶ Mircea Eliade, *Oceanografie*, Editura Cultura Poporului, București, 1934, p. 178.

⁷ *Conspirația tăcerii*, în „Cuvântul”, an. III (1927), aprilie 20, nr. 740.

⁸ Pentru filozoful german Otto F. Bollnow „Existenz bedeutet jenen innersten Kern im Menschen, der auch dann noch unberührt bleibt, wenn alles was der Mensch besitzen kann oder an dem sein Herz hängt, verloren geht.“ (<http://homepage.univie.ac.at/franz.martin.wimmer/0506lvm/0506vo6.html>)

⁹ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2015, p. 46.

Trăirea interioară este ieșită din comun, este exacerbată, tensiunea sufletească ajunge la limită, iar în aceste romane subiective analiza „se aplică asupra unor ființe damnate, trăind sub apăsarea unui dat fundamental care le limitează structura interioară, o unidimensionează.”¹⁰

Așadar, romanul psihologic pune accentul pe observarea în amănunt a existenței eroului „între evenimentele biografiei sale, în clipele lui de exclusivă intimitate, când are revelația lumii lui interioare și stă față în față cu sine însuși, ca în fața unei ființe încă necunoscute pe care încearcă s-o descifreze și s-o închege din amănunte aparent incongruente.”¹¹

Eroul este privit din interior, psihologia sa este cea care interesează și denotă un mecanism complicat caracterizat de o încordare sufletească. Astfel se declanșează în conștiința acestuia revelații, rememorări spontane, iar evenimentul epic are rolul doar de a conduce personajul spre lăuntruul său.

Forma homodiegetică a narațiunii transformă personajul în narator și actor al narațiunii, fapt ce potențează drama de conștiință și conferă autenticitate. Succesiunea evenimentelor se fluidizează pentru că ele se desfășoară după logica internă a conștiinței. Lumea exterioară este pusă de multe ori între paranteze pentru a racorda discursul romanesc la durată subiectivă prin fragmentarea și ambiguizarea narațiunii. Opțiunea pentru convențiile epice favorizează analiza. Principiile cauzalității și coerenței nu mai sunt respectate (cronologia este înlocuită cu acronia). În privința acțiunii sunt selectate evenimentele din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate aspecte, aparent, banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în plan social. Construcția personajului se află sub semnul relativizării, prin intermediul pluriperspectivei. Uneori, dorința de autenticitate a naratorului combină discursul jurnalului cu cel romanesc, pentru a regăsi substanța eului ascuns în propria arheologie sau într-un itinerariu fictiv.

În romanul modern relatarea și povestirea sunt înlocuite în proza subiectivă cu analiza și interpretarea, de unde impresia de epic evenimentțial sărac în favoarea analizei. Bineînțeles, nu trebuie uitată nici autenticitatea care stă la baza noului roman. Un scriitor autentic este cel care „exprimă în scris cu o sinceritate liminară ceea ce a simțit, ceea ce a

¹⁰ Dana Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, București, 1976, p. 8.

¹¹ Ibidem, p. 19.

gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleteite”.¹²

Una din tehnicile principale ale acestui tip de roman este monologul interior prin care se prezintă gândurile, ideile, sentimentele, respectând „fluxul adesea dezordonat al conștiinței, să surprindă succesiunea stărilor psihice și ecourile subconștientului realizând identificarea cititorului cu personajul, prin punerea lor în contact direct și prin dispariția totală a povestitorului.”¹³

În ceea ce privește timpul, acest roman se caracterizează printr-o mare densitate, deoarece autorul folosește multe cuvinte pentru a reda multitudinea de gânduri, de senzații surprinse în câteva clipe.

Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Garabet Ibrăileanu sunt de părere că propria experiență (trăirea lor sufletească, la care se adaugă drama intelectuală) este cea care va constitui substanța romanelor lor. Autorului i se cere imperios să nu omită autenticitatea care presupune autoanaliza și investigația psihologică, opera devenind un dosar de existență.

Așadar, acest roman este interesat de „datele imediate ale conștiinței”, după cum afirmă Proust, iar memoria involuntară reprezintă un liant al personalității personajelor care par a fi dezmembrate, dar și al unei cronologii ce se încearcă a fi restabilită.

În capitolul următor, *Camil Petrescu, un adept al autenticității și lucidității*, ne-am propus să argumentăm, încă o dată, valoarea de necontestat a lui Camil Petrescu, acesta fiind cel care a reușit să aducă o schimbare în proza psihologică din literatura română, în contextul epocii, prin romanele sale, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*, romane ce vor fi analizate în două subcapitole.

Pompiliu Constantinescu susține că romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a luat naștere din „autenticitatea experienței morale a unei probleme mai întâi trăită, apoi transformată în materie de artă.”¹⁴ Chiar scriitorul precizează faptul că prima parte a cărții este o fabulație, pe când cea de-a doua parte are în vedere memorialul său de campanie și se bazează pe evenimente trăite de către acesta și transferate eroului său, Ștefan Gheorghidiu (personaj alter-ego).

¹² Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în „Revista fundațiilor regale”, 1934, nr. 10.

¹³ Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983, p. 43.

¹⁴ Pompiliu Constantinescu, *Scieri alese*, Editura E.S.P.L.A., București, 1957, p. 168.

Cele două volume ale romanului formează o unitate, personajul aflându-se în două momente importante ale vieții sale (iubirea și războiul), deși Pompiliu Constantinescu afirmă că „aceste două etape sunt la distanțe interne atât de depărtate, încât o lectură atentă ne pune în fața a două romane separate cu două teme izolate, fiecare epuizate în limitele a unui singur volum.”¹⁵

Acțiunea se desfășoară pe două planuri narative: unul al prezentului războiului și celălalt al trecutului poveștii de iubire. Secvențele narative se reunesc fie prin înlănțuire, fie prin inserție, întrucât în planul prezentului se inserează, printr-o analepsă, povestea de iubire dintre Ștefan și Ela.

Asemeni celorlalți eroi camilpetrescieni, precum Pietro Gralla, G. D. Ladima, Gelu Ruscanu, Gheorghidiu face parte din categoria „sufletelor tari”, care relevă în planul epicului crezul exprimat în poezia programatică *Ideea* „Eu sunt dintre acei/ Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,/ Cu sufletul mărit/ Căci am văzut idei.”¹⁶

Așadar, fascinat de puritatea și inalienarea modelului interior, eroul își provoacă zbuciumul și suferința printr-o constantă prejudecare a lumii. Durata sa interioară este un timp focalizată de imaginea idealizată a iubitei, iar culoarea, relieful și conturul lumii sunt date de prezența ei. Războiul este cel care va anihila deziluzia provocată de Ela. Totodată conștientizăm că aceasta nu poate fi culpabilizată în totalitate, întrucât drama lui Gheorghidiu are ca punct de plecare faptul că, deși este un cerebral, un contemplativ, exercițiul înalt al gândirii abstracte nu îl poate vindeca de suferință. Sursa vulnerabilității sale este opoziția dintre ideal și real și refuzul său de a accepta registrul pragmatic al existenței sale.

La nivelul limbajului artistic, textul întrunește rigorile (elementele modernității). Stilul anticalofil susține autenticitatea limbajului, scriitorul nu refuză însă corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoca emfaza din romanul tradițional. Personajul-narator critică astfel, în primul capitol, modul neautentic de a vorbi al ofițerilor, teatralizat, mimetic, fals, prin sintagma „Platitudini, poncife din cărți și formule curente.”

În ceea ce privește romanul *Patul lui Procust*, pe lângă structura immanentă acesta are și un caracter polemic față de scriitura calofilă, pe de o parte, și a romanului realist, pe de alta, autorul îndemnându-și personajele să scrie și să își pună pe hârtie amintirile, absența

¹⁵ , *Camil Petrescu*, ediție îngrijită de Liviu Călin, seria „Biblioteca critică”, Editura Eminescu, București, 1972, p.19.

¹⁶ Camil Petrescu, *Versuri. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1985.

„talentului” fiind cheia autenticității în formularea sa paradoxală. Din acest motiv și apreciază volumul *Amintirile colonelului Locusteanu*, opinie ce l-a iritat teribil pe G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Cartea este autentică prin compoziție, în primul rând, fiind alcătuită din scrisorile lui Ladima adresate Emiliei, din jurnalul lui Fred Vasilescu, incluzând și confesiunile actriței, scrisorile doamnei T, Epilog I și Epilog II.

Camil Petrescu face cronică unui roman în timp ce-l scrie. Acesta fiind de fapt un dosar de existențe, în care autorul arhivează un număr de istorii, între timp ținând și cronică actului de producere a textului. Se prezintă pe sine ca personaj în notele de subsol, lucru ce conferă autenticitate textului. Autorul preferă suspendarea realului prin metoda reduționismului fenomenologic, concentrând introspecția asupra momentelor apogetice ale unui individ.

Camil Petrescu este un scriitor analist, cu gustul filozofiei, este un artist lucid, înclinat să-și teoretizeze convingerile. În roman este un anticalofil, împotriva tehnicilor clasice, tradiționale, adept al autenticității care ia locul veridicității și verosimilității în noul roman. În romanul *Patul lui Procust* preocuparea față de metodă este maximă. Lucru evident din faptul că multe pagini sunt alcătuite din scrisori, comentarii, note, tăieturi din jurnale, documente „autentice” până la urmă, care dau lectorului impresia unică de trăire adevărată.

Ladima nu mai este intelectualul eliberat de constrângerile existenței, dimpotrivă, el trebuie să facă eforturi foarte mari pentru a trăi. Este poetul de o rară sensibilitate, gazetarul curajos, cu toate că este foarte sărac și nu are ce mânca, chiar zace bolnav într-o cămăruță. În momentul în care Emiliei îi trebuie bani, se împrumută și îi aduce. Acest personaj caută neîncetat să evadeze din platitudinea existenței cotidiene, trăiește spiritual în altă lume și-și proiectează himerele asupra realității. El refuză să vadă lucid precaritatea în care trăiește, are chiar o capacitate uimitoare de a o transforma în superioritate.

În capitolul *Autenticitate și criză existențială în romanele lui Mircea Eliade* sunt analizate romanele *Întoarcerea din rai*, *Huliganii*, *Romanul adolescentului miop*, *Gaudeamus*, *Șantier*, din punct de vedere al autenticității, dar și al crizei existențiale a personajelor.

În romanele *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* apare tipologia huliganului sau a ticălosului pentru care reușita în viață este dată de lipsa de normă. Acest tip uman este umilit de suferință, îndârjit chiar. David Dragu crede cu obstinație că trebuie dat un sens existenței și clădit un zid împotriva tuturor slăbiciunilor, tentațiilor și căderilor. Tinerii

huigani îi urăsc pe bătrâni și nu acceptă valorile consacrate, unii dinte aceștia scriu romane sau au propriul jurnal intim. Toți suferă de crize existențiale, își pun tot felul de probleme, trăind pasional.

Tema romanului *Întoarcerea din rai* este „dragostea nu victorioasă, ci simțită ca un instrument de autoflagelare, de năruire demonică, de pierdere de sine – sexul, foamea, moartea.”¹⁷

Mircea Handoca vede în acest roman pierderea iluziilor, optimismului care se manifestau în primii doisprezece ani ai „României Mari”, iar acest “Rai” se pierduse. Paradisul creat între 1919-1920 era de fapt de ordin spiritual, pur. Personajele fac parte din categoria intelectualilor, zbuciumați sufletește, care-ți pun întrebări existențiale, viața fiind fără sens, neavând niciun ideal. Sentimentele dominante sunt tristețea, dezamăgirea, disperarea, la care se adaugă temele iubirii, sexualității, morții, creației, sensului vieții.

În carte este descrisă criza existențială a unor tineri provocată de anumiți factori, cum ar fi singurătatea, frica de complicațiile unei relații de iubire, spaima despărțirii de casa părintească, căutarea identității, neliniștea provocată de societate. Acești tineri se întâlnesc regulat la cafeneaua Corso pentru a discuta problemele generației lor, precum și cele legate de propria lor identitate.

Personajul principal este Pavel Anciet, un fel de don Juan, dorit de femei, un tânăr frumos, puternic, care promitea a deveni un nume important în publicistică și în cultura românească. Iubește două femei în același timp, Ghighi și Una, fără a se putea hotărî asupra uneia singure. Soluția o vede în sinucidere, aceasta putând să-i ofere singurătatea și libertatea după care râvnea. Acest act este singurul care poate oferi sens vieții. Nu este interesat să parvină sau să obțină vreo slujbă bună, lucru ce îl poate înscrie în categoria rataților. Monologurile sale interioare anticipează conflictul dintre generații.

Drumul parcurs de Pavel este inițiativ și are ca scop dobândirea libertății și simte că are o obligație morală față de neamul Aniceților care îl împiedică într-un fel. Se îndrăgostește, ceea ce îngreunează obținerea libertății visate, iubirea îl ajută să se cunoască pe sine și îl pregătește să înțeleagă sensul existenței sale prin moarte. Aceasta îi oferă eliberarea, dar și cunoașterea. „Prenumele eroului evocă experiența iluminării Sfântului Pavel în pustie.”¹⁸, iar moartea îi oferă regenerare, inițiere supremă, întoarcere la realitate. Din acest unghi protagonistul se deosebește de paradigma dostoevskiană a lui Stavroghin.

¹⁷ „De vorbă, cu dl. Mircea Eliade, cu prilejul apariției romanului *Întoarcerea în rai*, în „România literară”, an. III (1934), ianuarie 6, nr. 89, p. 6.

¹⁸ Sabina Fînar, *Eliade prin Eliade*, Editura Universitas XXI, Iași, 2002, p. 110.

În ceea ce privește romanul *Huliganii* temele preferate sunt sexualitatea și metafizica, fiind o continuare a *Întoarcerii din rai*, de data aceasta eroii fiind maturi, conștienți de actele lor, iar problemele lor erotice și sociale sunt mai dramatice. În text este consemnat și un grav eveniment social, greva feroviară de la Grivița.

„Avem a face cu romanul unei atitudini de viață, greu de urmărit în plan istoric, cu descrierea clară și ironic grotescă a unei mentalități care a dus la fascism, a unei concepții care pretinde că poate să recreeze pe deplin omul și lumea.”¹⁹

Trebuie menționat faptul că Mircea Eliade dă termenului „huligan” sensul rusesc, nu cel românesc, însemnând ignorarea tuturor convențiilor sociale, a moralei, a părerilor celorlalți din jur, ceea ce presupune încredere totală în forțele proprii, egoism, vitalitate, optimism, chiar egocentrism. În revista *Rampa*, autorul menționează că:

„«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. Acesta este sensul pe care i l-au dat poeții ruși, îndeosebi cei revoluționari, și acesta este și sensul pe care îl accept și eu. [...] Nu țin prea mult la acest termen, dar mi se pare că nu există în nicio limbă europeană un alt termen similar, care să exprime acel moment grandios de spargere, de rupere a tuturor limitelor exterioare, de negare a valorilor, de încredere oarbă în tinerețea ta, în forța ta, în destinul tău, încredere care justifică pentru tine orice crimă și orice violență.”²⁰

Petru Anicet este un creator, un compozitor și vrea să fie liber. Profită material după cum am văzut de Nora, deși nu recunoaște. Tot ce vrea este să trăiască o experiență, iar singurul lucru pe care îl acceptă este muzica. Singura lui obsesie este aceea de a crea, simțind o datorie doar față de artă, ceea ce anticipează individualismul acestuia. Nu îi pasă că o face să sufere pe Nora sau că o pune pe Anișoara să fure.

Cel mai real huligan este Alexandru Pleșa, el nu vede că bărbatul ar trebui să iubească femeia, ci ar trebui doar să îi folosească trupul. Își dorește o libertate colectivă și o moarte eroică, astfel ar învinge tragismul existenței sale.

Cel mai puțin huligan dintre toți pare a fi David Dragu care are sentimente, este cel mai uman și din pricina unei iubiri renunță la idealurile sale, la viața eroică după care

¹⁹ Richard Reschika, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Saeculum I.O., Bcuurești, 2000, p. 94.

²⁰ Revista „Rampa”, 7 decembrie 1935, p. 1, apud Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, Editura Criterion, București, 2004, p. 289.

tânjea. Devine un ratat voluntar, de la care se aștepta foarte multe, însă nu oferea nimic. Este mai în vârstă decât ceilalți și simte nostalgia huliganului din el de la 20 de ani.

Romanele mai sus analizate fac trecerea de la narațiunea subiectivă a lui Eliade, la persoana I, la romanul de observație, scris la persoana a III-a. Autorul a intenționat ca acestea să fie romane ale generației sale, despre tineri, despre dezabuzarea și deruta lor morală. Ni se pare semnificativ faptul că un alt kriterionist, Petru Comarnescu, comiliton al lui Eliade și Mihail Sebastian nota în jurnalul său că va scrie romanul generației sale, gând niciodată finalizat. Este urmărită trecerea de la adolescență la altă vârstă și efectele acesteia: concepția despre moarte, iubirea apare violentă, conflictul dintre copii și părinți, neîncrederea în valorile consacrate, cu alte cuvinte, tragismul existenței.

Analizând didactic și privind narațiunea la nivelul story, constatăm că amândouă textele sunt alcătuite din trei părți: prima introduce noile personaje și le prezintă, a doua parte include intriga, desfășurarea evenimentelor și atinge punctul culminant, iar a treia rezolvă conflictele și conține idei filozofice importante. În *Huliganii* ca inovație apar scrisorile dintre Alexandru și Petru.

Tehnica contrapunctului utilizată de către autor era nouă în acea perioadă; se urmăresc mai multe destine, experiențe ale diferitelor personaje în paralel. Personajele își strigă revolta, abordează lucid sau pasional probleme existențiale. Acești tineri intelectuali sunt niște inadaptați în lumea creată de părinții lor, în care încă există valorile arhaice. Ei cred într-o moarte eroică, care să le ofere libertatea.

Femeia nu este lăsată să participe la viața intelectuală a acestor tineri, ea nu pare a avea valoare. Dragostea adevărată nu face nimic altceva decât să ducă la degradare, de aceea ar trebui evitată.

Se poate constata că eroii lui Eliade atât din *Întoarcerea din rai*, cât și din *Huliganii* sunt niște ratați în pofida ideilor filozofice înălțătoare, dar lipsiți de veritabile idealuri, erosul venusian și alcoolul reprezentând slăbiciunea lor. Mitul libertății este cel care oferă puterea. Aceste personaje sunt chinuite de mizerie, de instincte, de idei, de ambiții, nerenunțând la orgoliu. Iubirea le apare ca o patimă, de exemplu Victoria se sinucide pentru Alexandru, Nora devine dependentă de Petru, Mitică se va degrada din iubire pentru Marcella etc.

Multe gânduri, idei, secvențe biografice ale scriitorului sunt puse obiectiv în romane, atribuite propriile personajelor, fie că ne referim la Pavel, Petru Anicet sau la David Dragu. Fapt ce încă o dată întărește ideea de autenticitate.

Ambele romane se bazează pe experiența trăită, aceasta este autentică. Lumea prezentată este una în destrămare, tinerii nu mai vor să recunoască valorile arhaice ale părinților, nu le mai respectă, această nouă generație este caracterizată de euforie, vitalitate, confuzie, aflată permanent într-o confruntare ideologică care provoacă tragismul destinului.

În ceea ce privește *Romanul adolescentului miop*, alcătuit din două volume, Eliade a dorit să fie mai mult decât un text autobiografic, dorea să fie și un fel de document exemplar al perioadei adolescenței, scriind autentic, fără a înfrumuseța, adăuga sau șterge ceva din acea vreme. Autorul a dorit ca autentice să fie chiar și dialogurile, scrisorile de dragoste ale fetelor, vrând să arate că adolescentul este diferit de toți ceilalți, visa, vroia altceva, era „treaz spiritualicește și trupește”.²¹

Romanul este al unui adolescent mai puțin tipic, cu un proiect cultural și o îndârjire descinse parcă din *Exercițiile spirituale* ale lui Loyola și, deopotrivă, tentat de impulsurile unui Lafcadio gidian, iar baza documentară a fost alcătuită din însemnările din ultimii ani de liceu ai tânărului Eliade, care au fost intercalate în carte. Primul volum cuprinde multe date reale, pe când cel de-al doilea volum, *Gaudeamus*, conține mai multe elemente ficționale decât autobiografice. S-ar putea spune că în primul volum predomină diegeza, în timp ce în al doilea afabulația.

În prima parte, prin intermediul eului naratorial sunt analizate autentic stările sufletești ale adolescentului, cu o sinceritatea pe alocuri brutală, de care dădea dovadă scriitorul. Totul trebuie scris fără inspirație, iar personajele reale din jurnal știu că vor apărea în roman și sunt curioase să afle ce rol vor avea, cum vor fi proiectate, încercând chiar să-i sugereze autorului cum și-ar dori să fie „prinse”. Sinceritatea este cheia autenticității. Romanul narează într-un jurnal acronologic încercările unui adolescent de 17 ani de a scrie un roman care de fapt ia naștere chiar prin acest jurnal. Autorul încearcă să prezinte psihologia adolescentului, textul fiind de tip autobiografic, ceea ce anticipează autenticitatea și scrierea experienței, personajul fiind și narator, perspectiva fiind homodiegetică.

Cititorii sunt „familiarizați cu felul de a fi și a gândi al adolescentului, cu introspecțiile sale, cu voința de nestrămutat, cu atitudinea sa față de școală și viață.”²²

Pe scurt, romanul este al unui adolescent miop, urât, nemulțumit de sine și de tot ce este în jurul său, trecând prin diverse crize specifice vârstei.. Ambiția lui este să scrie un

²¹ Mircea Handoca, *Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 18.

²² Mircea Handoca, *Viața lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 215.

roman care să justifice problema lui cu învățătura, să fie apreciat pentru această carte care ar trebui să fie o confesiune a vieții lui personale, „o carte de viață”. Până va reuși acest lucru, scrie Jurnalul în care notează tot ce îi vine în minte, într-o dezordine ce arată lipsa preocupării pentru literatură în sesul de stil, de scris frumos, consonând cu dezideratul camilpetrescian al anticalofiliei.

Adolescentul prezent în primul volum trece printr-o criză în *Gaudeamus*, simte că adolescența îl părăsește, nu mai ține un jurnal intim, iar apariția Nonorei scoate la lumină toate trăsăturile sale virile și gândurile sale erotice. Caută aventura, trece cu ușurință de la metafizică la sexualitate, citește în continuare foarte mult și își dorește o existență eroică, spirituală. Este limpede că acest text este mai aproape de ceea ce Serge Dubrovski a inventat ca termen în 1977, *autofiction* (autoficțiune) pentru a explica volumul său *Fils*: "Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau."²³

Pentru Mircea Eliade tinerețea este tragică, personajul suferă de frământări interioare, existențiale, căutând cu înfocare certitudinea, siguranța, lucru ce va duce la diverse aventuri spirituale, punând accentul pe trăirile interioare. Scriitorul „neagă ideea libertinajului, a libertății instinctelor oarbe și pleda pentru o libertate înțeleasă ca autonomie, ca adeziune la viață, la real. Libertatea astfel înțeleasă este o libertate *in actu*, este o tehnică spirituală opusă filosofiei (care explică libertatea doar prin contemplație statică); prin ea se cuceresc lumea și viața.”²⁴

Romanul *Șantier* este un jurnal intim scris între 1928-1931, în timpul stagiunii scriitorului în India, având drept caracteristică principală autenticitatea, la care asociem noțiunea de substanțialitate existențială.

Ioan Vultur observă că „există în opera lui Mircea Eliade o pronunțată propensiune pentru discursul de sorginte autobiografică”.²⁵ Ceea ce denotă preferința pentru autenticitate, sinceritate în comunicarea experienței personale. Jurnalul este pentru autor o modalitate de a lupta împotriva uitării, de anamneză, prin care rememorează un timp trecut, unic, *illo tempore*, iar faptele și gândurile din trecut sunt aduse în prezent și anticipează procesul de formare al individului. Atât *Romanul adolescentului miop*, cât și *Gaudeamus*

²³En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/serge-dubrovsky-au-stade-ultime-de-l-autofiction_1474358_3260.html#RXhcjJmfF38wY46p.99

²⁴ Sergiu Tofan, *Mircea Eliade. Destinul unei profeții*, Editura Alter Ego Cristian & Editura Algorithm, Galași, 1996, p. 161.

²⁵ Ioan Vultur, *Poetica memoriei*, în *Dosarul Mircea Eliade. Inspirație și erudiție*, vol. X, Cuvânt înainte și culegere de texte Mircea Handoca, Editura Curtea Veche, București, 2005, p. 274.

sau *Şantier* reprezintă „fragmente de jurnal prelucrate în scopul publicării lor, în scopul transformării lor în literatură”²⁶. Aşadar, autenticitatea operei eliadeşti este dată de experienţele personale, jurnalul devenind un instrument foarte important în redactarea multora dintre romanele sale. Jurnalul său înregistrează banalul existenţei, salvând timpul concret, iar scrisul este cel care reuşeşte să transforme şi să înobileze existenţa.

În *Şantier* sunt suprimate o parte din manuscris, notele politice, exotice, geografice, lăsând, după cum a precizat chiar autorul, decât „paginile de roman”.

În prefaţă Mircea Eliade explică cum a pregătit şi realizat acest roman, notând spontan toate ideile, apoi reluând ceea ce a scris şi adăugând pe alocuri în paranteze, comentând ceea ce notase. Autorul afirmă faptul că autenticitatea nu reprezintă o expresie a nevoii de confesiune sau pretext autobiografic, ci este o tehnică de obiectivare a unei experienţe.

Eliade mărturiseşte faptul că jurnalul intim publicat în roman este al lui, este original, şi nu-l mai simte al lui în momentul în care îl face public, nu se mai recunoaşte pe sine. A lăsat tot ce era legat de oameni, renunţând la multe pagini în care era vorba despre el, iar „orice se întâmplă în viaţă, poate constitui un roman”²⁷. Tot ce este viu, a fost trăit sau ar putea fi trăit, poate deveni epic.

Acest roman poate fi receptat şi ca un jurnal de criză permanentă, evidentă în mai toate scrierile lui Eliade, ajungând chiar până la un jurnal de existenţă în care autorul îşi notează evoluţia zilnică şi devenirea intimă. Tehnica narativă utilizată cu precădere este introspecţia. Din paginile romanului putem afla câteva date importante din biografia autorului, precum şi informaţii preţioase privind elaborarea unor opere literare importante, cum ar fi *Isabel şi apele Diavolului*, *Întoarcerea din rai*, *Tratatul despre asceză*. În acestea va folosi o serie din experienţele personale.

În concluzie, *Şantier* este autentic prin stilul liber utilizat de către autor, prin subiectul inedit, prin subiectivitatea excesivă, dar şi prin intervenţiile scriitorului din paranteze (peritextul), menite să lămurească unele chestiuni. De asemenea, Mircea Eliade notează despre o Indie modernizată, independentă, romanul având chiar şi o valoare documentară, iar confesiunea fiind cea care domină paginile acestuia.

În capitolul *O moarte care nu dovedeşte nimic, oglinda autenticităţii lui Anton Holban* este tratată problema identităţii şi a alterităţii. Alteritatea nu poate fi adusă în discuţie decât prin referire la Celălalt. Eul este fiinţa, a cărei existenţă presupune

²⁶ Ramona Damarcsek, *Poetica jurnalului intim*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2013, p. 288.

²⁷ Mircea Eliade, *Şantier*, Editura Rum-Irina, Bucureşti, 1991, p. 13.

identificarea, găsirea identității prin tot ceea ce i se întâmplă. Eul își descoperă propriile gânduri, trăiri, se ascultă pe sine însuși, se autoanalizează, dar analizează și ceea ce se întâmplă în exteriorul sinelui său. Chiar se surprinde pe sine și se simte, uneori, străin în propriul trup. În această situație se află și Di, care suferă o dedublare, în interiorul său aflându-se o luptă continuă între cele două Euri.

Socrate era de părere că nu trebuie să primim nimic de la Celălalt, decât ceea ce este deja în noi, ca și când tot ce se află în exterior posedăm, deținem.

„Relația cu Altul nu se realizează decât printr-un termen terț, pe care-l găsesc în mine. Idealul adevărului socratic se bazează așadar pe suficiența esențială a Aceluiași, pe identificarea sa de ipseitate, pe egoismul său.”²⁸

Posesia îl afirmă pe Altul, acesta devenind Același, Ioana devine aproape o copie a lui Sandu care ajunge să se audă pe sine însuși în momentul în care poartă cu fata discuții pe anumite teme, cum ar fi literatura, de exemplu.

De la femeie, personajele masculine așteaptă să primească mai mult decât capacitatea Eului, aspiră către infinit, absolut.

Dragostea unește animus și anima într-o ființă unică, acest sentiment presupune raportarea la celălalt, care devine indispensabil. Iubirea presupune cunoașterea Eului de către Celălalt. Personajele masculine se joacă cu Celălalt în ipostază feminină ca și cum se joacă cu niște animale. Celălalt este posedat în măsura în care el mă posedă, femeia posedă bărbatul și invers.

Iubirea presupune două persoane care să împărtășească acest sentiment, am nevoie de Celălalt pentru a mă „hrăni” din ceea ce simte, pentru a mă identifica cu acesta și pentru a se fructifica.

În concluzie, „Eu sunt *în sine* prin alții. Psihismul înseamnă că altul este în același fără a-l aliena pe același.”²⁹, deci identitatea presupune ca altul să fie în același și invers, însă fără a exista vreo idee de stăpânire, de proprietate a unuia asupra celuilalt.

După cum afirmă Tzvetan Todorov, alteritatea se bazează pe trei axe: prima se bazează pe ideea că celălalt este bun sau rău, îl iubesc sau nu-l iubesc, îmi este egal sau inferior; a doua axă are în vedere acțiunea de apropiere sau de îndepărtare față de celălalt, mă identific cu celălalt sau îl asimilez pe celălalt mie și îi impun propria imagine; al treilea plan se bazează pe neutralitate sau indiferență față de identitatea celuilalt. De la această

²⁸ Emmanuel Lévinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere, glosar și bibliografie de Marius Lazurca, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 27.

²⁹ Ibidem, p. 234.

teorie pornește și analiza celor trei romane ale lui Anton Holban, în care analizând personajul-narator, Sandu, în relație cu cele trei personaje feminine, putem sesiza note ale conceptelor de identitate și alteritate în substanța prozei psihologice a lui Holban.

Proza de factură obiectivă a lui Anton Holban este înlocuită de cea subiectivă prin cele trei romane de factură psihologică și erotică, aflate sub tutela autenticității: *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934), *Jocurile Daniei* (1971). Anton Holban abundă în operele sale în psihologic, astfel faptul material se subordonă psihologicului. Acesta este un valoros psiholog al microorganismelor sufletești, după cum afirma Perpersicius. Accentul cade în romanele sale pe sufletul și sensibilitatea eroului Sandu.

Pompiliu Constantinescu vede în scrisul lui Holban „o incontestabilă puritate de linie interioară și de măsură stilistică”, care încearcă să adopte un stil nou, propriu.

În cele trei romane, autorul a creat un personaj alter-ego, iar elementele autobiografice ce pot fi identificate în paginile acestora sunt doar ficțiuni și nu trebuie confundate cu date dintr-un jurnal memorialistic. Personajele lui Holban stau sub semnul nefericirii, fiind prea lucide, analizând orice trăire interioară în amănunt, creând astfel probleme de ordin existențial. Aceste „ființe din hârtie” se tem că pot da piept cu suferința în orice moment, iar din trecut rețin numai acele momente tragice, iar un viitor plin de speranță, de iluzii, este imposibil. Patima autoanalizei îi stăpânește, toate simțurile sunt treze, vii, iar orice lucru poate fi un motiv bun pentru un sondaj interior.

„Holban e, ca și Camil Petrescu, împotriva scrisului *frumos*, a floricelelor de stil și ornamentelor pretențioase, privește cu neîncredere proincipiul compoziției în roman și merge chiar până la a condamna dialogul, căruia îi opune confesiunea (interesant că această idee reflectă o stare de fapt din proza sa: personajele nu comunică, dialogul –când există- e aparent, eroii monologhează, și aici e, poate, una din cauzele imposibilității realizării cuplului). [...] finalul romanului trebuie să rămână învăluit într-o aură de mister, să-l lase pe lector într-o stare de reverie și indecizie.”³⁰

Una din trăsăturile romanului lui Holban ar fi calmul „cu care autorul speciei acesteia zăbovește în contemplarea acelor cercuri de conștiință pe care, asemeni unei pietricele căzută în apă, le stârnește un fapt cât de neînsemnat din realitatea curentă.”³¹

„Setea de adevăr, obsesia lucidității, ce-l caracterizează pe Holban, se exercită numai în drame ale conștiinței. La Proust, în schimb, tocmai penumbrele, luminile voalate și difuze, specifice sondajului psihologic, constituie mirajul.”³².

³⁰ Al. Călinescu, *Anton Holban. Complexul lucidității*, Editura Albatros, București, 1972, p. 36.

³¹ Perpersicius, *Opere*, VII, Editura Minerva, București, 1975, p. 95.

Influența proustiană este evidentă mai ales în primul roman din această trilogie, în care „ficțiunea organizată lasă loc încrâncenatei priviri lăuntrice, necruțătoarei analize îndreptată spre propria persoană și spre cei din jurul său.”³³ În toate cele trei romane personajul principal masculin este Sandu care poartă cu sine datele autorului și experiențele acestuia în dragoste. Autodefinirea lui Sandu se produce doar prin relație cu Irina, Ioana și Dania. Aceasta fiind determinată adeseori de confruntări sau ascensiuni motivate de nevoia acută a acestuia de a se măsura cu ele sau chiar de a-și demonstra superioritatea. Singura care îi apare însă net superioară este Dania. Compararea cu Celălalt survine din instinctul de înfrățire, mai precis în acel sentiment original de coexistență, pe care îl definește Husserl ca măsură a conștiinței Celuilalt, în procesul de înțelegere a identității.

„Îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, putem înțelege că nu formăm o substanță omogenă și radical străină de tot ceea ce este sinele; eu este un altul.”³⁴

Omul se modelează în funcție de Celălalt, fără a fi vorba despre copiere sau despre relații de superioritate și inferioritate; fiecare se regăsește pe sine prin apelul către Altul, iar acest act de identificare constituie adevărul individual. Sandu se raportează mereu la imaginea femină de lângă el și încearcă fie să îi fie superior, fie să îi fie pe plac sau, pur și simplu, să o chinuie și să simtă plăcerea suferinței celeilalte.

Sartre considera că privindu-i pe ceilalți în raport cu tine însuși, îți măsoară propria putere. Comportament pe care îl are și Sandu, iar cea care are cel mai mult de suferit este Irina.

Alteritatea poate fi reprezentată și de iubire care este o cale de conciliere a acestui conflict dintre libertatea interioară și limitele exterioare, deoarece ea înseamnă întoarcere spre sine și dorință de altul și de sine însuși. Erosul oprește întoarcerea spre sine și, prin aceasta, eliberează ființa de povara singurătății, dar nu conduce la dizolvarea sinelui în Celălalt.

Identitatea va fi căutată adesea în alteritate și va reprezenta „o contopire cu altul pe care îl inventăm și care este reflectare noastră.”³⁵

Romanul *O moarte care nu dovedește nimic* este edificat pe analiza unei indecizii erotice, personajul principal, Sandu, nu este convins de iubirea lui față de Irina și crede că doar s-a obișnuit cu aceasta, hotărăște să plece la Paris pentru a-și pune sentimentele și

³² Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, Editura Cartea românească, București, 1983, p. 135.

³³ Emil Vasilescu, *Anton Holban*, Editura Erc Press, București, 2002, p. 85.

³⁴ Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, Editura Institutul European, 1994, Iași, p.7.

³⁵ Matei Călinescu, *Cele cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p. 66.

gândurile în ordine. Pe tot parcursul cărții, eroul încearcă să evidențieze inferioritatea fetei, însă la final când aceasta moare, realizează că, de fapt, fusese mai profundă decât el. Încearcă să găsească o justificare morții sale, poate fusese un accident, lucru ce ar fi fost o consolare pentru sine. Ideea sinuciderii l-ar fi umplut de remușcări, de regrete.

Interesantă este caracterizarea pe care criticul Nicolae Manolescu o face personajului principal al romanului *O moarte care nu dovedește nimic*, care s-ar afla la primul stadiu al cunoașterii iubirii, abia în următoarele două romane Sandu se mai maturizează și privește altfel iubirea:

„Foarte tânăr, se află în stadiul de misoginism datorat vanității virile pe care o avem cei mai mulți la douăzeci de ani. Se consideră superior Irinei, și o tratează în consecință. Nu doar are pretenția de a o educa în sensul gusturilor lui, dar se dovedește un educator inabil, cam crud și blazat. Egoismul și suficiența masculină îl determină să vadă în Irina o relație banală, pe care nici n-o poate rupe, nici n-o poate face interesantă.”³⁶

Personajul principal trăiește intens o zbatere continuă, dureroasă, lucru ce duce inevitabil la investigația psihologică.

O altă notă de autenticitate este și referirea făcută la Proust și mai exact la *Albertine disparue*; pentru Sandu, la fel ca și pentru personajul proustian, conștientizarea iubirii apare în momentul în care se lovește de absența iubirii. Moartea Irinei îi provoacă căutarea perpetuă a unui șir de amintiri legate de aceasta, amintiri în care el nu a știut să aprecieze adevărata iubire la timpul potrivit. Singurul lucru ce îi va rămâne după dispariția fetei va fi tortura amintirilor și a adevăratului motiv care îi provocase moartea, poate lunecase sau poate nu... Apare astfel finalul deschis interpretărilor. Așadar, influența lui Proust apare în paginile romanului, iar neliniștea care îl macină în nopțile albe pe Sandu și îl face să se întrebe ce s-a întâmplat cu Irina, este provocată de lectura în prealabil a romanului proustian, simțindu-se influența literară a acestuia.

Din subcapitolul *O altă ipostază a autenticității: proza scurtă* reiese faptul că autenticitatea se relevă și în nuvelele lui Holban, care completează sau prelungesc romanul *O moarte care nu dovedește nimic*, lectorul având astfel ocazia de a înțelege mai bine ceea ce s-a întâmplat cu Sandu și Irina și ce a reprezentat aceasta pentru protagonist.

O moarte care nu dovedește nimic reconstituie tragic o iubire chinuită, pe când *Jocurile Daniei* selectează din jurnal tumultul unui individ condamnat la singurătate, fără noroc în dragoste, iar *Ioana* reprezintă dosarul veșnic nemulțumitului Sandu care

³⁶ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007, pp.440-441.

analizează și reanalizează la infinit tot ce i se întâmplă pe plan sentimental. Sandu se întoarce la Ioana nu datorită trecutului, iubirii pasionale, ci datorită fricii de singurătate și orgoliului de a reavea ce pierduse, gelozia îl înnebunește și dorește a se răzbuna pe celălalt. Dorința imensă de a o avea pe Ioana, precum și pasiunea, au dispărut treptat și ajunge să o privească pe aceasta cu indiferență, deși fata i se oferă disperată. Ioana încetează a mai fi centrul existenței sale, punctul arhimedic și simte doar mulțumirea răzbunării.

Anton Holban este un autor lucid care face din eroul său, Sandu, un analist lucid ca și el. Astfel, cunoașterea de sine este vitală pentru cunoașterea celuilalt și viceversa. Sandu vrea să descifreze misterele iubitei, iar gelozia este cea care pune stăpânire pe el și se dovedește mai puternică decât iubirea, dorința de a poseda ființa iubită îl obsedează.

Tema romanului este gelozia, Sandu vine la Caverna pentru a petrece o vară cu Ioana, iar cartea pare a lua naștere, a fi scrisă pe măsură ce întâmplările prezentate se petrec, putând fi identificat astfel gidismul la Anton Holban. Acesta este indecis și nu poate lua o hotărâre fermă în ceea ce o privește pe Ioana. De data aceasta, femeia este superioară, inteligentă și bărbatul este cel care are de câștigat din urma acestor lucruri, se îmbogățește spiritual. Sandu oscilează între admirație și ura provocată de infidelitatea femeii, iar portretul acesteia va fi construit din contrasturi, în funcție de atitudinea pe care o are personajul principal față de aceasta în anumite momente.

Așadar, la fel ca și eroul lui Camil Petrescu, Ștefan Gheorghidiu, din romanul subiectiv *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Sandu este torturat de gelozie. Deosebirea este că Gheorghidiu nu este sigur dacă Ela l-a înșelat sau nu, pe când personajul lui Holban are această certitudine și este sigur și de faptul că Ioana îl iubește. Criza din cuplu este declanșată în momentul în care cei doi se despart, de îndepărtează unul de celălalt. În momentul în care aceasta îi mărturisește faptul că i-a fost infidelă, Sandu încearcă să îi descifreze motivele care au dus-o la acest act, pe cale rațională, aspirând chiar să afle tainele eternului feminin și a modului de a gândi al femeii.

Ioana există doar în relație cu Sandu, fiind proiecția psihologică feminină a acestuia. De exemplu, relația ei cu celălalt nu poate apărea decât în relație cu modificările, chinurile pe care le provoacă în Sandu. Până la urmă Sandu și Ioana reprezintă contrariile, care totuși se atrag, dar se și resping, cu toate că nu s-au înțeles, au fost perfect asemănători.

Nicolae Manolescu consideră că acest roman reprezintă „o carte mai matură, deși formula, care convine temperamentului febril și anxios al autorului, rămâne neschimbată.

A dispărut acea impresie de precipitare, care era, în primele romane, semnul unei impaciunțe juvenile. [...] Narațiunea este mai echilibrată, alternând momentele de tensiune sufletească cu altele de seninătate, necesare pentru destindere.”³⁷

În romanul *Jocurile Daniei* perspectiva se modifică, Sandu rememorează unele episoade din povestea lui de iubire cu capricioasa și frivolă Dania. De această dată acceptă cu resemnare destinul său, eșecul în iubire cu această domnișoară din înalta societate, cu care nu avea mai nimic în comun. Este o iubire neîmpărtășită, chiar o iubire artificială din partea Daniei, fără niciun viitor. Este evidentă partea de jurnal a acestui roman, în care sunt redată autentic, nedisimulat trăirile personajului, un alter ego al autorului.

Titlul, element de paratextualitate, are o structură nominală și duce la amestecul de copilărie și de maturitate al Daniei, personajul-narator fiind preocupat în a-și observa iubita, selectând acele evenimente și momente esențiale din existența acesteia ce i se par semnificative, apelând, bineînțeles, la criteriul afectiv.

Întregul roman este al unui individ care este îndrăgostit de o femeie frumoasă, absentă mereu, iar ipotezele, visurile, închipuirile eroului creează țesătura acestui text.

Personajul din proza lui Holban se află într-o continuă criză de identitate și îl împiedică să atingă unitatea și continuitatea, necesare „pentru realizarea organicității persoanei.”³⁸

Capitolul al VI-lea *Dosarul de existență al lui Octav Șuluțiu* este dedicat romanului *Ambigen*, conceput pe structura jurnal intim, o confesiune la persoana I, subiectivizată, în genul celor ale lui Max Blecher sau Mihail Sebastian. În roman este vizibilă propensiunea eului narant pentru confesiune, la care se adaugă experiența proprie existențială. Asistăm la un fel de spovedanie a personajului-narator, iar lectorul, în ipostaza de confident, identifică setea de autenticitate, de comunicare liberă, fără limite, la care se adaugă unele elemente biografice, întâlnite în jurnalul lui Șuluțiu. Este evidentă dorința irepresibilă a actantului de a se confesa, de a se elibera, de a împărtăși unui confident de încredere cum este cititorul în ipostaza lectorului ideal propriile trăiri, gânduri, atitudini. Întregul roman pare a fi un dosar psihologic încărcat, dificil, în care sesizăm tensiunea dintre conștient și inconștient, în încercarea de salvare din haosul propriei existențe.

Personajul-narator își explorează, analizează cele mai adânci, mai ascunse trăiri, sentimente, slăbiciuni, defecte, demoni interiori, iubiri imposibile și reflecții despre lume. Este de fapt o investigație a stărilor subconștiente ale unui bărbat-femeie, care ascunde în

³⁷ Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 154.

³⁸ Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, Editura Minerva, București, 1983, p. 114.

sine cele două genuri, de aici natura duală a personajului, ambigenul. Acesta descoperă cu stupefație că elementele feminine din interiorul său sunt mai numeroase decât cele masculine, autorul a avut în vedere teoriile lui Freud și Weininger conform cărora în interiorul ființei umane, în funcție de anumite circumstanțe, se manifestă atât bărbatul, cât și femeia. „Celălalt din mine” este provocarea pe care autorul o propune lectorului, Di dovedindu-se un personaj dual care năzuiește să se înțeleagă și să se descopere pe sine, precum și maladiile sale temperamentale.

Di este un obsedat erotic care își caută femeia ideală, anima, în toate femeile pe care le știe sau pe care le vede pe stradă. Aceasta trebuie să fie dominatoare, puternică, virilă, trăsături pe care le întâlnește în cele din urmă la prostituata Elina. Personajul se simte „tras în două părți de două forțe egale cari se anulează reciproc”³⁹. Aceste două forțe există în orice individ, una este bărbatul și alta este femeia (animus și anima), iar în cazul lui Di mai tare se dovedește a fi anima, pe care o simte în carne, în pielea lui albă. Există femei care au mai mult o parte bărbătească și bărbați care au mai mult o parte femeiască.

În *Ambigen* se poate identifica aceeași temă ca și în romanele lui Holban, abulia erotică. La Camil Petrescu, bărbatul este tandru și fuge din fața actului erotic, el nu este pasiv, ci este un lucid. Eroul lui Octav Șuluțiu suferă de lipsa virilității, de timiditate, de inferioritate fizică și morală, de neîncredere în sine. Este conștient de boala lui, se autodiagnostichează și suferă câteva eșecuri erotice. Este lucid într-atât încât atinge subconștientul, dar și sferele biologicului. Di este urât, neexpresiv, fizicul lui trădează oarecum androginismul, temperamentul lui fiind mai mult feminin. Principiul masculin și cel feminin se luptă, iar cel mai puternic se dovedește a fi cel din urmă.

Jocurile Daniei de Anton Holban și *Ambigen* de Octav Șuluțiu reprezintă, după cum bine se știe, două romane dedicate dragostei comune a celor doi pentru Lydia, o fată frumoasă, orfană de mamă, din familie bună, însă care se va împotrivi vreunei relații cu un bărbat care să nu facă parte dintr-o familie bună, înstărită.

Romanul lui Șuluțiu stă sub semnul autenticității, iar explicațiile autorului asupra cărții sale din postfață întăresc acest lucru. Scriitorul reamintește lectorului faptul că autorii clasici foloseau prefațele pentru a indica intenția lor și pentru a constitui un punct de plecare pentru înțelegerea și cunoașterea operei, fiind o justificare a autorului.

Postfața romanului înseamnă, conform spuselor lui Șuluțiu, o justificare a intențiilor sale, deoarece nu poate renunța la statutul său de critic pe lângă cel de scriitor. Cu toate

³⁹ Octav Șuluțiu, *Ambigen*, Editura Vremea, București, 1935, p. 199.

acestea, nu poate fi criticul propriului roman pentru că ar interveni subiectivitatea și scrie această postfață din durerea că în propria țară s-a pierdut dorința de a clarifica anumite probleme elementare, spre deosebire de Occident, care le-a găsit soluția. Șuluțiu judecă sever, excesiv de rigid poporul său. Scrie, parcă în spiritul lui Cioran, despre pasivitatea acestei țări încă balcanică, retrogradă, în care oamenii nu știu să gândească, să judece, să critice, să analizeze. Este indignat de pasivitatea propriului popor, care a devenit o simplă marionetă incapabilă de a gândi. Astfel, în această postfață se identifică atât spiritul critic al lui Șuluțiu, cât și spiritul polemic al acestuia, și este adresată cititorului de bună credință, ca o justificare intelectuală, nu neapărat ca una etică.

Capitolul următor al lucrării este dedicat jurnalului care reprezintă de fapt o scriere adiacentă romanului, este un gen de sertar și un fel de refugiu al spiritului creator. De asemenea, jurnalul poate vindeca sau poate să-l ajute pe scriitor să nu-și uite impresiile, fiind cel mai fidel confident în care își poate pune baza. Acesta este consolarea, memoria, singurul lucru util și de preț, un fel de cronică în care îți notezi toate slăbiciunile, păcatele de care vrei să te lecuiești. Jurnalul se bazează pe autenticitate, iar pentru Paul Claudel, George Călinescu, Virginia Woolf este o debara în care sunt incluse toate subiectele scrise fără cenzură.

Pentru Mircea Eliade jurnalul reprezintă „singura modalitate de comunicare nealterată și neliteraturizată, prin care o experiență unică, aceea de «a trăi tu însuși, a cunoaște prin tine, a te exprima pe tine», cumulând întreaga conștiință umană a clipei în care gândul a devenit fapt, se transformă într-un excepțional și inestimabil «document» existențial. Totodată el oferă un perpetuu examen al «eului» însetat de puritate și absolut.”⁴⁰

De asemenea, Eliade vede în acest „document existențial” și un mod de eliberare a spiritului prin notarea fiecărui eveniment și prin analiza atentă a fiecărei trăiri.

Maurice Blanchot este de părere că acest tip de text „nu este în esența lui confesiune, povestire de sine. Este un Memorial.”⁴¹ Autorul trebuie să își noteze ceea ce rememorează legat de persoana care este în momentul în care nu scrie, când își trăiește viața normală, astfel își amintește de sine însuși, evitând singurătatea de care are parte în momentul în care a devenit scriitor. Și inversând ecuația putem considera că și *Memoriile* lui Saint-Simon pot avea și un caracter de jurnal.

⁴⁰ apud Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, Editura Cartea românească, București, 1983, p. 226.

⁴¹ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, p. 22-23.

Camil Petrescu disprețuiește jurnalul, i se pare un gen fără sens, iar singurul jurnal pe care îl apreciază este cel al colonelului Lăcusteanu sau cel al lui Ghica Vodă, deoarece aceștia au scris despre evenimente la care au luat parte activ în societatea vremii. Interesant este faptul că în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, spre exemplu, autorul a împrumutat unele din scenele de război din partea a doua a romanului din jurnalul de campanie.

Cu toate acestea, Camil Petrescu afirmă în *Note zilnice* că:

„Un jurnal e un lucru anost și aproape fără sens. Totuși simt nevoia unei exteriorizări... în conflictul acesta pe care îl am cu toată lumea, am nevoie de un martor relativ obiectiv, ca un aparat de filmat în prezența unei scene fachiești.”⁴²

Din nou este confirmată teza conform căreia jurnalul devine pentru scriitori un refugiu, o cale de exteriorizare, de confesare.

Jurnalul este de fapt o scriere adiacentă romanului, este un gen de sertar și un fel de refugiu al spiritului creator. De asemenea, jurnalul poate vindeca sau poate să-l ajute pe scriitor să nu-și uite impresiile, fiind cel mai fidel confident în care își poate pune baza. Acesta este consolarea, memoria, singurul lucru util și de preț, un fel de cronică în care îți notezi toate slăbiciunile, păcatele de care vrei să te lecuiești. Jurnalul se bazează pe autenticitate, iar pentru Paul Claudel, George Călinescu, Virginia Woolf este o debara în care sunt incluse toate subiectele scrise fără cenzură.

Ultimul capitol, „*Interior*”, roman al *hipersensibilității*, tratează romanul lui Constantin Fântâneru care reprezintă o confesiune a personajului principal, Călin Adam, alter-ego-ul autorului, punând accentul pe evenimentele interioare și mai puțin pe cele exterioare. Personajul-narator este un neliniștit, care se gândește adesea la moarte, este un intelectual sărac, neliniștit, căruia îi place să filozofeze. Dorește să comunice, ajunge chiar să dialogheze cu obiecte, cu o nimfă de piatră, se simte mic, nesemnificativ pe pământ și își caută cu disperare locul.

După cum afirmă și Eugen Simion, personajul este „un erou existențialist care nu cunoaște soluția revoltei. El nu caută, în fapt, nimic”⁴³, cu toate acestea, tânjește după o liniște spirituală, după o odihnă totală.

Personajul principal oscilează între iubire și ură, între afirmație și negație. Contrastele sunt cele care stau la baza structurii sale. Este un individ slab din punct de vedere afectiv, tânjește după afecțiune, pe care o revarsă asupra naturii, animalelor,

⁴² Camil Petrescu, *Note zilnice*, Editura Cartea Românească, București, 1975.

⁴³ Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Editura Enciclopedic, București, 2002, p. 244.

copiilor. Suferă de nevroză, iar natura este singura care îl vindecă. Astfel, întregul roman devine un document al sensibilității personajului principal, care este o natură excepțională.

Cartea începe și se încheie cu două secvențe aparent fără sens. Debutază cu vizita halucinantă a fetei gazdei și se încheie cu un vis acvatic, Adam amintindu-și de satul natal.

Romanul lui Constantin Fântâneru atestă personalitatea distinctă scriitorului definită ca un „seismograf sensibil la profunde mutații de conștiință”⁴⁴, opera lui fiind situată sub egida existențialului. Romanul său ar putea fi privit și ca o modalitate de purificare, de mântuire, discursul lui presupunând intruziunea psihologicului în spiritual.

Atât Constantin Fântâneru, cât și Octav Șuluțiu, au fost adepți ai teoriei intropatiei (Einfühlung) conform căreia autorul, implicit analogul său, eroul, este un fel de „pelegrin” al vieții. Călin Adam așteaptă momentele în care viața îi va releva anumite secvențe extreme și îi va oferi senzații, vibrații noi. Energia vitală relevată va pătrunde în existența eroului și are capacitatea de a uni ființele și lucrurile într-o „universală simpatie naturală”. În momentul în care Adam asistă treptat la exteriorizarea naturii, cunoașterea de sine va dispărea, se va simți ca un anonim. Acest personaj dorește libertatea trăirii și aspiră către bucurie, fericire.

Călin Adam arată o atracție pentru zona anonimă a existenței, pentru organic și este indiferent față de existența lucrurilor, nu îi pasă cum este îmbrăcat și încearcă să transmită viața hainelor sale prin gesturile de protejare. Protagonistul trăiește o existență metafizică, simte cum acțiunile nu îi mai aparțin și asistăm astfel la un proces de depersonalizare. El dorește să se bucure de cele mai mici și concrete manifestări ale vieții, nu se poate adapta convențiilor sociale, lumea în care trăiește este una răsturnată, trece rapid peste decepțiile în iubire și simte o revoltă permanentă față de societate.

Romanul este, așadar, „un jurnal liric, analizând psihologia incertă a generației noi, adică în fond a tânărului universal”.⁴⁵ Eroul își găsește libertatea în spirit, astfel se salvează din drama existențială.

Perspectivile de cercetare utilizate presupun îmbinarea naratologiei cu elemente de sociologie, psihologie existențialistă, hermeneutică și sociocritică prin intermediul cărora s-a dorit realizarea unei analize a prozei interbelice a scriitorilor Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Octav Șuluțiu și Constantin Fântâneru, ca expresie a autenticității, una dintre cele mai interesante și productive dize

⁴⁴ Ibidem, p. 11.

⁴⁵ Constantin Fântâneru, *Cărți și o altă carte*, Editura Minerva, București, 1999, p. 7.

Caracterul științific-novator al lucrării constă în examinarea atentă a romanelor autorilor numiți, identificându-se ipostaze ale autenticității și chiar ale existențialismului în romanele lor. Notă originală a lucrării este dată și de identificarea relațiilor dintre identitate și alteritate în romanul *O moarte care nu dovedește nimic* al lui Anton Holban. Semnificația teoretică și valoarea aplicativă a lucrării sunt determinate de perspectiva interpretărilor pe care le deschide prezenta lucrare. Rezultatele cercetării prezintă importanță mai ales în plan teoretic, servind ca bază pentru viitoare interpretări.

BIBLIOGRAFIE

I. Surse primare

- Eliade, Mircea, *Huliganii*, Editura Jurnalul Național, București, 2010.
- Eliade, Mircea, *Întoarcerea din rai*, Editura Garamond, București, 1995.
- Eliade, Mircea, *Romanul adolescentului miop*, Editura Jurnalul Național, București, 2009.
- Eliade, Mircea, *Șantier*, Editura Rum-Irina, București, 1991.
- Fîntîneru, Constantin, *Interior*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.
- Holban, Anton, *Nuvele*, Editura Minerva, București, 1976.
- Holban, Anton, *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana. Jocurile Daniei*, Editura Jurnalul Național, București, 2010.
- Petrescu, Camil, *Jocul ielelor*, Editura Minerva, București, 1987.
- Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1983.
- Petrescu, Camil, *Teatru*, vol. II, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957.
- Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Jurnalul Național, București, 2009.
- Petrescu, Camil, *Versuri. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1985.
- Șuluțiu, Octav, *Ambigen*, Editura Vreamea, București, 1935.
- Șuluțiu, Octav, *Jurnal*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

I. Surse secundare

1. Volume de critică și istorie literară

- Anghelescu, Mircea, *Textul și realitatea*, Editura Eminescu, București, 1988.
- Antonescu, Nae, *Scriitori uitați*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
- Bahtin, M., *Problemele poeziei lui Dostoievski*, Editura Univers, București, 1970.
- Barthes, Roland, *Plăcere textului*, traducere de Marian Papahagi, Editura Echinoc, Cluj, 1994.
- Baudrillard, Jean, Guillaume, Marc, *Figuri ale alterității*, Editura Paralela 45, București, 2002.

- Berechet, Lăcrămioara, *Modele cultural-literare la marginea imperiilor*, Editura Ovidius University Press, Constanța, 2009.
- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980.
- Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, Editura Humanitas, București, 2000.
- Bourhis, J., Richard, Leyens, Jacques-Philippe (coordonatori), *Stereotipuri, discriminare și relații intergrupuri*, traducere de Doina Tonner, Editura Polirom, Iași, 1997.
- Burckhardt, Titus, *Alchimia, semnificația ei și imaginea despre lume*, Editura Humanitas, București, 1998.
- Camil Petrescu*, seria „Biblioteca critică”, ediție îngrijită de Liviu Călin, Editura Eminescu, București, 1972.
- Camil Petrescu*, seria „Biblioteca critică”, prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de Paul Dugneanu, Editura Eminescu, București, 1984.
- Călin, Liviu, *Camil Petrescu interpretat de...*, București, 1972.
- Călin, Liviu, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Editura Eminescu, București, 1976.
- Călinescu, Al., *Anton Holban. Complexul lucidității*, Editura Albatros, București, 1972.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003.
- Călinescu, Matei, *Cele cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995.
- Căpușan, Vodă, Maria, *Camil Petrescu- Realia*, Editura Cartea Românească, București, 1988.
- Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, București, 1985.
- Ciopraga, Const., *Portrete și reflecții literare*, Editura E.P.L., 1967.
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, vol. V, Editura Minerva, București, 1971.
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri alese*, Editura E.S.P.L.A., București, 1957.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria literaturii*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Cristea, Dan, *Arcadia imaginară*, Editura Cartea Românească, București, 1977.
- Crohmălniceanu, S., Ov., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972.
- Culianu, Petru, Ioan, *Mircea Eliade*, Editura Nemira, București, 1998.
- Damarcsek, Ramona, *Poetica jurnalului intim*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013.

Dubuisson, Daniel, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Editura Polirom, București, 2003.

Dumitriu, Dana, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, București, 1976.

Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, Editura Humanitas, București, 1994.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, Editura Humanitas, București, 2003.

Eliade, Mircea, *Itinerariu spiritual*, Editura Humanitas, București, 2003.

Eliade, Mircea, *Oceanografie*, Editura Cultura Poporului, București, 1934.

Elvin, B., *Camil Petrescu*, Editura Pentru Literatură, București, 1962.

Fînaru, Sabina, *Eliade prin Eliade*, Editura Universitas XXI, Iași, 2002.

Fântâneru, Constantin, *Cărți și o altă carte*, Editura Minerva, București, 1999.

Florescu, Nicolae, *Profitabila condiție*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

Foucault, Michel, *Ordinea discursului. Un discurs despre discurs*, traducere de Ciprian Tudor, Editura Eurosong & Book, 1998.

Genette, Gerard, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1994.

Glodeanu, Gheorghe, *Anton Holban*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.

Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006.

Glodeanu, Gheorghe, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1998.

Handoca, Mircea, *Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.

Handoca, Mircea, *Mircea Eliade. Un uriaș peste timp*, Editura Orizonturi, București, 2008.

Handoca, Mircea, *Mircea Eliade câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Editura Minerva, București, 1992.

Handoca, Mircea, *Viața lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Holban, Ioan, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, Editura Princeps Edit, Iași, 2003.

Holban, Ioan, *Literatura subiectivă. I Jurnalul intim. Autobiografia literară*, Editura Minerva, București, 1989.

Ilovici, Mihail, *Tinerețea lui Camil Petrescu*, Editura Minerva, București, 1971.

Ionescu, Constant, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*, Editura Pentru Literatură, București, 1968.

- Jung, C. G., *Opere complete. Arhetipuri și inconștientul colectiv (I)*, Editura Trei, București, 2003.
- Laignel-Lavastine, Alexandra, *Cioran, Eliade, Ionesco: uitarea fascismului*, Editura Est, București, 2004.
- Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983.
- Lévinas, Emmanuel, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, traducere de Miruna Tătaru-Cazaban, Bogdan Tătaru-Cazaban și Cristian Ciocan, Editura Humanitas, București, 2006.
- Lévinas, Emmanuel, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere, glosar și bibliografie de Marius Lazurca, Editura Polirom, Iași, 1999.
- Lotreanu, Ion, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Minerva, București, 1980.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, Editura Minerva, București, 1989.
- Lukacs, Georg, *Teoria romanului*, Editura Univers, București, 1977.
- Mangiulea, Mihai, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Editura Minerva, București, 1989.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Manolescu, Nicolae, *Lecturi infidele*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Marian, Rodica, *Identitate și alteritate*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005.
- Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000.
- Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1996.
- Micu, Dumitru, *În căutarea autenticității*, vol. I, Editura Minerva, București, 1992.
- Muchembled, Robert, *O istorie a diavolului. Civilizația occidentală în secolele XII-XX*, traducere de Em. Galaicu-Păun, Editura Cartier, Chișinău, 2002.
- Netea, Vasile, *Interviuri literare*, Editura Minerva, București, 1972.
- Pamfil, Alina, *Spațialitate și temporalitate*, Editura Dacopress, Cluj-Napoca, 1993.
- Perpessicius, *12 prozatori interbelici*, Editura Eminescu, București, 1980.

Perpessicius, *Opere*, vol. VII, Editura Minerva, București, 1975.

Petraș, Irina, *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

Petrescu, Camil, *Addenda la Falsul tratat*, Editura Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1947.

Petrescu, Camil, *Doctrina substanței*, vol. I, II, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1988.

Petrescu, Camil, *Documente literare*, Editura Minerva, București, 1979.

Petrescu, Camil, *Note zilnice*, Editura Cartea Românească, București, 1975.

Petrescu, Aurel, *Opera lui Camil Petrescu*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972.

Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, Editura Cultura Națională, București, 1936.

Petrescu, Camil, *Publicistică*, vol. I, Editura Minerva, București, 1984.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Editura Eminescu, București, 1971.

Popa, Marian, *Camil Petrescu*, Editura Albatros, București, 1972.

Popa, Mircea, *Spații literare*, Editura Dacia, Cluj, 1974.

Posada, Mihai, *Opera publicistică a lui Mircea Eliade*, Editura Criterion, București, 2006.

Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978.

Read, Herbert, *Originile formei în artă*, Editura Univers, București, 1971.

Reschika, Richard, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Saeculum I.O., București, 2000.

Ricketts, Linscott, Mac, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, Editura Criterion, București, 2004.

Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, traducere de Vasile Tonoiu, Editura Humanitas, București, 1995.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, vol. III, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Editura Enciclopedic, București, 2002.

Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2015.

Sîrbu, I., *Camil Petrescu*, Editura Junimea, București, 1978.

Șuluțiu, Octav, *Scriitori și cărți*, Editura Minerva, București, 1974.

Todorov, Tzvetan, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, Editura Institutul European, Iași, 1994.

Tofan, Sergiu, *Mircea Eliade. Destinul unei profeții*, Editura Alter Ego Cristian & Editura Algorithm, Galași, 1996.

Țurcanu, Florin, *Mircea Eliade prizonierul istoriei*, Editura Humanitas, București, 2005.

Țuțea, Petre, *Mircea Eliade*, Editura Revistei Familia, Oradea, 1992.

Ungureanu, Cornel, *Mircea Eliade și literatura exilului*, Editura Viitorul Românesc, București, 1995.

Urdea, Silvia, *Anton Holban sau interogația ca destin*, Editura Minerva, București, 1983.

Ursa, Anca, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.

Ursache, Petru, *Camera Sambo. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008.

Vartic, Mariana, *Anton Holban și personajul ca actor*, Editura Eminescu, București, 1983.

Vasilescu, Emil, *Anton Holban*, Editura Erc Press, București, 2002.

Vlad, Ion, *Lecturi constructive*, Editura Cartea românească, București, 1975.

Zaciu, Mircea, *Cu cărțile pe masă*, Editura Cartea românească, București, 1981.

Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988.

2. Dicționare

Dicționar al limbii române contemporane de la uz curent, Breban Vasile, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1986.

Dicționar cronologic, Literatura română, Chițimia, I.C. Dima, Al., Anghelescu, Mircea, Grăsoiu, Dorina, Manu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

Dicționarul esențial al scriitorilor români, Cistelean, Al., Editura Albatros, București, 2000.

Dicționar explicativ și enciclopedic al limbii române, Ciobanu, Elena, Popescu-Marin, Magdalena, Păun, Maria, Ștefănescu-Goangă, prefață de Magdalena Popescu-Marin, Editura Floarea Darurilor, București, 1997.

Dicționar explicativ de neologisme, Iorgu, Elena, Chircea, Bogdan, Editura Bogdana, București, 2005.

Dicționar explicativ al limbii române, Coteanu, Ion, Seche, Luiza, Seche, Mircea, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

Dicționarul esențial al scriitorilor români, Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coordonatori), Editura Albatros, București, 2000.

Dicționarul general al literaturii române, Simion, Eugen (coord.), Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, 2006, 2007.

Dicționarul Științelor Limbii, Bidu Vranceanu, Angela, Călărașu, Crisyina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, Editura Nemira, București, 2001.

3. Periodice

Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în „Revista fundațiilor regale”, 1934, nr. 10.

Conspirația tăcerii, în „Cuvântul”, an. III (1927), aprilie 20, nr. 740.

Constantinescu, P., *Cronica literară. Oct. Șuluțiu, «Ambigen»*, în *Vremea*, anul VIII, 1935, nr. 388.

„Rampa”, XVI, nr. 4732, 21 oct. 1933.

Constantinescu, Pompiliu, *Cronica literară*, în „Vremea”, III, nr. 150, 30 noiembrie 1930.

De vorbă, cu dl. Mircea Eliade, cu prilejul apariției romanului «Întoarcerea în rai», în „România literară”, an. III (1934), ianuarie 6, nr. 89.

„Familia”, iunie 1935, nr. 3.

„Revista Fundațiilor regale, Puncte de reper”, anul IX, nr. 3/1942.

4. Surse electronice

<http://www.asociatia-profesorilor.ro/autenticitatea-in-literatura-romana-interbelica.html>

https://books.google.ro/books?id=9sn_5I8h3eAC&pg=PA87&lpg=PA87&dq=definitional+existenz+essenz&source=bl&ots=hDrMznN6_9&sig=HPngmJC_InLct4TqNLcnIaOgvcQ&hl=ro&sa=X&ved=0CDoQ6AEwA2oVChMIis2c5OnOxwIVyJQsCh2V4Ay#v=onepage&q=definition%20existenz%20essenz&f=false

<http://convorbiri-literare.dntis.ro/PETROSELiun10.html>

<http://dilemaveche.ro/sectiune/situatiunea/articol/autenticitate>

<http://www.fischer-welt.de/ethik/existenzialismus/>

<http://homepage.univie.ac.at/franz.martin.wimmer/0506lvmat/0506vo6.html>

http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/serge-dobrovsky-au-stade-ultime-de-l-autofiction_1474358_3260.html#RXhcjJmfF38wY46p.99

<http://www.raftulcuidei.ro/jean-paul-sartre-existentialismul-este-un-umanism/>