MIMESIS PERSONAL VS. MIMESIS EDUCAȚIONAL
Personal Mimesis vs. Educational Mimesis

Eva Monica SZEKELY[1], Bogdan RAȚIU[2]

Abstract

Starting from concept of personal mimesis of American researcher Jerry Varsava, this paper will explore issues surrounding educational mimesis as relationships between personal mimesis vs. significant mimesis, between texts – books and images in visual literacy in regard to theory and praxis. Perspectives are sought from those engaged in the fields of education, visual arts and literature, on issues related to the interconnections generated from intertextuality.

Keywords: (re)lecture of images, visual arts and literature, visual literacy, hermeneutics and semiotics, intertextuality.

1. Preliminarii metodologice. Conceptul de mimesis

Conceptul de ***mimesis personal*** a fost lansat în 1988 de teoreticianul american Jerry Varsava în lucrarea sa intitulată *Contingent Meanings* (*Înțelesuri contingente*), lucrare ce investighează ficţiunea postmodernă în relaţia sa cu cititorul şi diversele moduri de receptare ale acesteia (Ileana Botescu-Sireţeanu, în *Repertoar de termeni postmoderni*, 2008, pp. 143-145). Varsava porneşte în demersul său de la analiza profundă a conceptului de mimesis consacrat de Aristotel, în care identifică cele două dimensiuni fundamentale ale acestuia, *imitaţia* şi *creaţia*. Pornind de la modelul aristotelian, Varsava investighează în lucrarea sa modul în care ficţiunea modernă se raportează la realitate, indiferent de natura acesteia din urmă. Inovaţia sa constă în redefinirea conceptului de realitate şi adaptarea sa în contextul fenomenului cultural numit postmodernism. Astfel, realitatea încetează a denumi un flux continuu, inteligibil şi coerent de evenimente înşiruite logic şi devine acea experienţă fragmentată şi fragmentară, disruptivă şi incoerentă a omului în lumea contemporană.

Contextualizând astfel conceptul de realitate, vom susţine că educaţia postmodernă pe care o considerăm, mai degrabă, un vector de problematizare, exersează în privinţa modurilor de receptare a ficţiunii (post)moderne ceea ce Varsava denumeşte ***mimesis personal***: acea instanţă în care majoritatea cititorilor/ privitorilor nu reuşesc iniţial să recunoască un anumit tip de realitate prezentată de o operă de ficţiune din pricina multiplelor neconcordanţe şi fracturi apărute între viziunea autorului (străinul / celălalt) şi competenţa de decodare a subiectului cititor/ privitor. Aşadar, vom extinde comprehensiunea mimesisului asupra fenomenului educaţional, înţelegând prin ***mimesis educaţional***, dincolo de imitaţie şi reprezentare, o strategie educaţională care are în

[1] Assoc. Prof. PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş
[2] PhD. Candidate, *Petru Maior* University, Târgu-Mureş

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

centru atitudinea postmodernă, fie de creator, fie de receptor de literatură, film ori alte arte, care implică *modelarea, adaptarea* şi *re-creaţia*. Or, aceste metode presupun ***mimesisul semnificativ:*** se realizează atunci când viziunea autorului, pe de o parte şi aspiraţiile şi experienţa cititorului de cealaltă parte, îşi găsesc un loc comun şi când cititorul e capabil să recunoască în viziunea ficţională a autorului fragmente din propria sa experienţă (trecută/ prezentă/ viitoare), fapt care va fi prelucrat în Anexele prezentului studiu.

Prin urmare, vom considera ***mimesisul educaţional*** drept o strategie complexă de exersare a receptării literaturii de ficţiune şi a filmului pe baza principiului diferenţei (J. Derrida), propunând un model de mimesis nonierarhic, centrat pe cititor/ privitor/ receptor, cel care stabileşte de fapt legătura textului cu lumea. Cu deosebire, insistăm asupra posibilităţii ca aceeaşi operă de ficţiune să reprezinte atât un exemplu de ***mimesis personal*** pentru unii cititori / privitori, cât şi unul de ***mimesis semnificativ*** pentru alţii, în funcţie de experienţele diferite ale acestora şi de gradul lor de congruenţă cu viziunea auctorială. În ambele cazuri, competenţa de comprehensiune şi interpretare este cea care permite recunoaşterea anumitor coduri culturale. În cazul textelor/ filmelor cu grad înalt de inovaţie, cititorul este forţat să îşi rafineze competenţa. Totuşi, în cazul multor texte/ filme postmoderne, chiar şi cel mai competent cititor/ privitor este confruntat cu ceea ce Varsava numeşte mimesis personal. De multe ori, ficţiunea îi confruntă pe cititori/ privitori cu viziuni atât de excentrice încât acestea riscă să rămână „monumente solitare".

2. Strategii ce vizează abordarea integrată a verbalului şi a nonverbalului

Strategiile ce vizează abordarea integrată a verbalului (cuvânt/ simbol) şi a nonverbalului (imagine, gest, ton, intonaţie, ritm, prozodie afectivă etc.) în strategiile didactice comunicative sunt mai eficiente în ***mimesisul educaţional***. Rezultate ale cercetării aspectului emoţional şi social în utilizarea limbii (discursul în conversaţie şi naraţiune, rolul povestirii, al glumelor şi al umorului), al sensurilor figurate - inclusiv metafora, ironia, sarcasmul, idiomul, înjurătura), dezvoltarea limbii (la nivelurile fonologic, lexical şi gramatical), au condus la concluzia că, în procesul comunicării, important este, deopotrivă, atât ceea ce spunem, cât şi modul în care spunem. Emisfera cerebrală stângă este responsabilă de prima componentă (persoanele cu o dominanţă stângă fiind auditive), în vreme ce emisfera dreaptă răspunde de a doua componentă (persoanele fiind dominant vizuale). Cele două emisfere, pe de o parte se opun, pe de altă parte se completează. Faptul că emisfera stângă este dominant cognitivă (analizează şi foloseşte dominant raţiunea), pe când emisfera dreaptă este non-cognitivă (se bazează pe imaginaţie şi intuiţie, sintetizează) a determinat pe mulţi autori să inventarieze dualitatea/ complementaritatea celor două emisfere.

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

Prezentăm şi un tabel de sinteză care face transparent mesajul acesta:

Stânga/ cognitiv	**Dreapta/ non-cognitiv/**
• cuvânt / logic • raţional • simbolic • limbajul **verbal**, scris • **dicţionare**, vocabular, cuvinte • arta de a structura **fraze** • arta de a face **planuri** • gândire **convergentă** • relaţii pe verticală **Funcţia principală:** de a traduce orice percepţie în reprezentări logice, semantice şi fonice ale realităţii şi de a comunica cu exteriorul pe baza acestui codaj logico-analitic al lumii." (Watzlawick. P., 1983)	• imagine / intuitiv • nonraţional • iconic • limbajul **non-verbal** / tonul, inflexiuni • recunoaşterea formelor, percepţie spaţială • locul ritmului, al muzicii, al **culorii** • **arta de** a imagina, a re-crea; • gândire **divergentă** • relaţii complexe, pe orizontală. **Funcţia principală:** de a prezentifica/ concretiza asociaţii de idei, trăiri, senzaţii şi de a comunica cu interiorul pe baza acestui codaj imagistico-sintetic al lumii.

3. (Re)lectura imaginii. Corespondenţe între hermeneutică şi semiotică

Imaginea, după Gadamer, nu este nici *semn*, nici *simbol*, ci are un statut intermediar. În fond, Gadamer prezintă în cheie hermeneutică ceea ce Peirce făcuse în cheie semiotică prin triada *index*, *symbol* şi *icon*, ultimul lui termen corespunzând celui de *imagine* (*construcţie*) la Gadamer, o încercare de sinteză "imagistică" redând şi noi în tabelul de mai jos:

Semnul →	**Imaginea** ←	**Simbolul**
- este *pură referinţă la ceea ce este absent;* - un semn (rutier de exemplu "curbă periculoasă") anunţă, avertizează, atunci când nu o vezi încă; - există o distanţă spaţio - temporală pentru a lua o atitudine, până la efect (ai timp să frânezi, pentru a nu produce un accident);	- altfel decât semnul, trimite la cel absent dar prezintă interes şi prin sine; - putem astfel spune că fotografia unui prieten este luată într-un cadru "*caracteristic*" sau dintr-un unghi "*interesant*", *adjectivele / calificativele / conotaţiile* sugerând faptul că fotografia putea fi luată şi în alt cadru, *necaracteristic*, sau dintr-un unghi *neinteresant* (implică alternative: opoziţii / altă	- trimite la cel absent, dar îl şi "prezentifică": - este consubstanţial cu referentul, acesta este cu noi în acelaşi timp cu simbolul la care ne uităm, sau pe care-l ţinem în mână; - simbolul religios, precum o *icoană* a lui Isus care, pentru credincios, îl aduce pe Isus lângă sine ori - o *carte* care, pentru cititor, înseamnă a aduce personajul aproape de

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

- *semnul,* care altfel nu atrage interesul în nici un fel, *este pură transparenţă* **casa** - adăpost, acoperiş	posibilitate ş.a.); - imaginea, altfel decât simbolul, nu este "consubstanţială" cu referentul, deşi îl "prezentifică"; - aduce sensuri noi, ori îl particularizează în felul ei, independent de atitudinea privitorului; - linişte, siguranţă, confort, pace, protecţie // univers limitat, închisoare, insulă	sine, empatizând cu acesta; - la fel cum icoana îl prezintă şi nu îl reprezintă pe Isus, şi cartea nu îl reprezintă pe personaj, ci îl prezintă; - *simbolul* prezintă / prezentifică hangar hotel **casa** coteţ vizuină universul Pământul, ţara, satul ş.a.

Imaginea este *unică*, personalizată deci, la fel de inconfundabilă pentru privitor, pe cât este de inconfundabilă Venus a lui Botticelli, deşi este o copie după Venus din Millo. *Imaginea*, după Gadamer, ar fi liberă de instituţii, ceea ce credem că este fals dat fiind că ea funcţionează tot datorită unor convenţii culturale, sau artistice, precum Eco a atras atenţia în legătură cu iconicitatea. Ambele serii de termeni au însă defectul de a corespunde numai *imaginilor figurative* (ceea ce noi numim *imagine fotografică*) cele la care absentul este reprezentat în mod recognoscibil, ceea ce presupune deci atât familiaritatea privitorului cu referentul respectiv, cât şi apartenenţa pictorului şi a privitorului la aceeaşi cultură iconografică. Gadamer construieşte întreg efortul interpretării pe cazul distanţei istorice dintre pictor şi privitor, este adevărat, dar nu se preocupă defel de *imaginile nonfigurative* ale postmodernităţii.

4. Literatura şi celelalte arte.

Ca urmare a acestor premise, prin propunerea unor puncte de vedere şi/ sau experienţe didactice vom combina cele două modalităţi de comunicare, aşa încât vor fi puse în oglindă incipitul şi finalul romanului *Pădurea spânzuraţilor* vs. al filmului cu acelaşi titlu în regia lui Liviu Ciulei, 1964, avându-l în rolul principal pe Victor Rebengiuc (Apostol Bologa), Ana Syeles (Ilona), Liviu Ciulei (Klapka), Ştefan Ciubotăraşu (Petre I), Ion Caramitru (Petre II), Gina Patrichi (Roza), Andrei Csiky (Varga), Emil Botta (Cervenko).

De-construcţia (J. Derrida) continuă a lumii artei şi re-construcţia propriei vieţi, prin experienţe de descentrare a lumii şi de fragmentare socială şi culturală ne vor ghida în această încercare de conturare a unor repere pentru o pedagogie a minţii prin comprehensiune reciprocă, conform „noilor pedagogii". În experienţa scriitoricească, autorul recunoaşte esenţa lumii şi se recreează, mai apoi regizorul de film, reîntemeiază

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

lumea şi o resemnifică, pentru ca toate aceste procese ale recognoscibilului să continue la infinit, într-un proces al devenirii în text şi în sine, imposibil de finalizat. În tabelele de mai jos vom arăta că imaginea, semnul şi simbolul sunt recuperate în modelele oferite pentru a răspunde nevoii capitalismului de a se dezvolta în principiile lui Max Weber spre o comunitate care să aprecieze şi să valorifice repunerea în discuţie a omului în orizontul misterului poetic, provocat de tensiunea dintre cele trei concepte analizate (v. tabelele de mai jos).

Literatură şi film: simboluri simetrice

<u>Realizarea sensului</u> **<u>(30 de min)</u>** •Prezentarea materialului faptic (organizarea şi transmiterea conţinutului informaţional) • Dirijarea învăţării (intervenţiile profesorului în organizarea activităţii de învăţare)	Profesorul oferă elevilor fişele de lucru (vezi Anexe) Profesorul atrage atenţia asupra faptului că toate informaţiile care se vor deprinde din cadrul textelor din anexe, vor construi în final scheletul pentru realizarea unui eseu cu titlul: **Simbolul - element component al literaturii şi al filmului**. Profesorul adresează o serie de întrebări: Când auziţi cuvântul simbol la ce vă gândiţi? Cu ce altă figură de stil asemănaţi simbolul? Care e diferenţa dintre un simbol şi o metaforă? **OBS! Metafora „apare spontan şi**	Elevii sunt atenţi la cele transmise de profesor. Elevii vor trebui să numească simboluri convenţionale sau de înţelegere – *drapele* şi *stemele statelor*; analogice - *porumbeii*, ca păsări ai iubirii, ai păcii; sau ontologice - *crucea* ca simbol al creştinismului Ex: Simbolul ia fiinţă, ca şi *metafora. Au ca punct comun* tehnica substituirii Simbolul este re-utilizabil, metafora are caracterul de unicitate.	Lectura expresivă Dezbatere

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

	efemer în contextul poetic, sensibilizând aproape totdeauna imaginea unui obiect concret, care poate avea sau nu legătură tematică cu mesajul poetic, pe când simbolul poate fi o imagine analogică ori convenţională menită să sensibilizeze o idee abstractă […], care se repetă, adesea, sistematic […] şi ţinteşte direct la transmiterea mesajului" (Gh. N. Dragomirescu)**. Un simbol este un element de legătură, încărcat de meditaţie şi analogie.** Cum se poate defini simbolul, luând în considerare de exemplu **floarea,** care este palpabilă, concretă şi semnifică gingăşia, puritatea, efemeritatea etc. În *Structurile antropologice ale imaginarului* (2000), Gilbert Durand afirma că: „orice simbolism este un fel de gnosă, adică un procedeu de meditaţie printr-o concretă şi experimentată cunoaştere" ca o trecere de la *eikon (imaginea)* la *eidos (ideea)*	Ca trop simbolul poate fi definit drept nume al unui obiect concret, ales în mod convenţional pentru a desemna o întreagă clasă de obiecte, o noţiune abstractă sau o însuşire predominantă cu care poate fi pus în legătură. Aici elevii vor observa faptul că simbolul transmite	Lectura expresivă Conversaţia euristică

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

	dacă un simbol este constituit din două componente, unde se mai poate regăsi? Oferiți un exemplu în care un simbol este format din cele două componente. Acum vom lua în discuție începutul și finalul din romanul <u>Pădurea spânzuraților,</u> pentru a observa simbolurile dominante și semnificația lor. De asemenea vă rog să fiți atenți la elementele/ momentele pe care regizorul le accentuează în film, și modalitatea prin care o face. Pentru început rog un elev spre a citi incipitul romanului. Acum vom urmări partea corespunzătoare din film. Vom extrage simbolurile, din text completând **tabelul 1.** Cum putem afla semnificația simbolurilor? Voi cere unui elev să citească finalul romanului și vom urmări partea corespunzătoare din film. Se reia demersul interpretativ (vezi anexa 1) împărțindu-se pe două grupe. La final	un mesaj, dar poate apărea și în imagine, derivând în pictură, fotografie, televiziune, film. Ex. felicitare Unul dintre elevi începe lectura textului suport din tabel (Anexa 1) Elevii urmăresc secvențele propuse și își notează elementele pe care regizorul le accentuează Elevii extrag simbolurile, contextul, sensul denotativ și sensul conotativ, și reprezentarea acestuia. **OBS! Pentru un demers interpretativ corect este nevoie să se apeleze la dicționare de simboluri. – J. Chevalier, Ivan Evseev, Doina Ruşti, G. Bachelard, Gilbert Durand etc.**	Dezbaterea Problemati-zarea

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

	vom dezbate interpretărilor oferite, observând următoarele aspecte: • Este un roman simetric • Are structura unui corp sferoid • Este un roman psihologic • Este un roman subiectiv		

Anexa A

Text suport - Pădurea spânzuraţilor/ Filmul - Pădurea spânzuraţilor	**Întrebări intratextuale Interpretarea simbolurilor**
Incipitul textului vs. fragmente din film **Minutele: 4, 50- 16.30** Începutul romanului relatează o atmosferă cenuşie de toamnă mohorâtă, în timpul primului război mondial, în care imaginea spânzurătorii stăpâneşte întreg spaţiul vizual şi spiritual *„Sub cerul cenuşiu de toamnă ca un clopot uriaş de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă şi sfidătoare…întindea braţul cu ştreangul spre câmpia neagră”* Apostol Bologa supraveghează cu severitate pregătirea execuţiei; simte că îşi face <u>datoria faţă de ţară</u> <u>Momentul crucial care va declanşa conflictul personajului este privirea obsedantă a lui Svoboda</u> *„simţi limpede că* ***flacăra*** *din ochii condamnatului i se prelingea în inimă ca o imputare dureroasă.. ochii omului osândit parcă îl fascinează cu privirea lor dispreţuitoare de moarte şi înfrumuseţată de o dragoste uriaşă”* *„ Svoboda…lepădă îndată mantaua şi rămase într-o haină civilă cu gulerul răsfrânt, care-i lăsa gol gâtul alb, subţire şi lung. Pe urmă scoase pălăria, îşi netezi părul pe frunte şi sărută lacom crucea din mâna preotului, închinându-se repede… Se uită împrejur o clipă, puţin uluit, ca şi când ar fi uitat ceva. Apoi cu o licărire de bucurie, îşi aduse aminte şi se sui pe scăunelul de lângă stâlpul de brad. Cu privirea*	**Clasificaţi simbolurile identificate la nivelul textului. Câte dintre ele identificaţi în film? Care e diferenţa?** !!! A se vedea transformarea cuvântului simbol în imagine/ decor vs. cuvânt rostit de personaj vs personaj <u>Clasificare simboluri</u>: antropologice, cromatice, ale cronosului, analogon mimetic, analogon simbolic, ale conştiinţei !!! ***Atenţie***: înaintea identificării simbolului la nivelul discursului e nevoie de o observare atentă a evenimentelor vs. în film simbolul este accentuat de regizor prin apropiere de cadru, muzică, decor, imagine, jocuri de lumini şi umbre, intonaţie etc. **SCENA spânzurării lui Svoboda** • Se petrece într-o seară de toamnă • „spânzurătoarea sfidătoare”(privirea sfidătoare a lui Svoboda) – la marginea satului, braţ cu ştreang, scăunelul, groapa „rana pământului”

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

lucitoare, cu faţa albă şi luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare." **EX - simboluri:** spânzurătoarea – moartea antinomia cu pădurea –viaţă, regenerare spânzuraţii – final definitiv lumina - renaştere, înviere..... albul nevinovăţiei irizările luminii cenuşiul, arămiul toamnei lumina răsăritului de primăvară întunericul cimitirul !!!**lumina** este simbol cardinal şi indiciu textual al momentelor esenţiale ale devenirii eroilor.	• Procedeul: cineva avea grijă de buna desfăşurarea a lucrurilor • Mulţimea era înspăimântată • Condamnatul: îmbrăcat în haine civile, sărutul crucii, ..., îşi potriveşte singur ştreangul, ..., moartea e văzută de el ca o izbândă mare, pentru că nu regretă gestul dezertării, astfel el se eliberează de o povară, aceea de a lupta împotriva alor săi. • Apostol va fi obsedat pe tot parcursul romanului de privirea luminoasă şi plină de viaţă a lui Svoboda. • Scena este prezentată prin intermediul privirii şi al sentimentelor pe care le remarcă Bologa în acel moment, din afară. Identificaţi simbolurile dominante ale discursului/filmului. Care este semnificaţia lor?

Observaţi devenirea simbolului luminii.

Ex: Aparţinând la început luminii din afară, unde întrerupe accidental întunericul „umed, înecăcios" devenind apoi „înfumurare de lumină", strălucirea va coborî în interior „Aici e lumina! Răspunse Apostol triumfător bătându-şi inima cu palma „ sau „în acelaşi timp flacăra ardea mai albă în sufletul lui , ca un rug misterios care-i mistuia trecutul şi-i zămislea viitorului". Timpul uman este reprezentant de registrul luminii „viitorul care mijea ca o aurora strălucitoare" ca de altfel şi destinul uman. „Luceafărul alb", „lumina cerească" şi seninătatea din ochii condamnatului sunt semne ale regăsirii sinelui, ale echilibrului şi limpezimii interioare.

Finalul Apostol Bologa moare ca un erou, pentru libertatea şi iubirea de adevăr, „cu ochii însetaţi de lumina răsăritului", cu privirile îndreptate „spre strălucirea cerească", în timp ce glasul preotului îi străbate înălţarea „Primeşte, Doamne, sufletul robului tău, Apostol" *Groapa nu părea adâncă şi lutul era azvârlit numai în dreapta,*	Trebuie atenţionat asupra faptului că finalul filmului conferă spânzurătorii importanţă maximă, astfel scena spânzurării lui Apostol Bologa nu mai	**Clasificaţi simbolurile identificate la nivelul textului. Câte dintre ele identificaţi în film? Care e diferenţa?** !!! A se vedea transformarea cuvântului simbol în imagine/ decor vs. cuvânt rostit de personaj vs personaj Clasificare simboluri: antropologice, cromatice, analogon mimetic, analogon simbolic, ale conştiinţei, SCENA spânzurării lui Apostol

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

alcătuind o movilă pe care stătea preotul, înălțându-se deasupra tuturor ca și cum el ar fi trebuit să.. În stânga, la marginea gropii, un coșciug de brad, gol, descoperit… Copacul, cu o cruce neagră la mijloc, zăcea alături de o cruce mare de lemn pe care scria, cu slove strâmbe: Apostol Bologa… numele i se părea străin și se întrebă aproape supărat: Oare cine să fie Apostol Bologa?" *„Crestele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau nerăbdătoare spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului."*	este redată. Se accentuează strigătul existențial, iar apoi pământul din care se face groapa sugerându-se o încheiere a existenței eroului. Înainte de final se oferă un cadru (depărtat – apropiat) 10 secunde în care este imaginea spânzurătorii/ ștreangului. De ce considerați că nu se prezintă scena? (scena de la început poate fi considerată ca fiind a personajului principal etc.)	Bologa • Se desfășoară primăvara spre răsăritul soarelui • Mulțimea înspăimântată • Spânzurătoarea: lemnul rece și umed, legănarea ștreangului, scăunelul, coșciugul, groapa • Condamnatul: îmbrăcat în haine civile, gâtul gol, pălăria pe cap ca să își acopere ochii • Îl deranjează fumul care îl face să-și aducă aminte de Svoboda • Are impresia că și-a uitat propria identitate • Își potrivește singur ștreangul • Își înalță privirea spre cer și se simte cuprins de un val de iubire • Ochii lui erau însetați de lumină, ca simbol al eternității, al divinității (libertății) • Condamnarea este prezentată din interior ca și când naratorul ar fi trăit el însuși acel moment, din interior • Reacțiile psihofizice ale personajului În cât timp realizezi lectura acestui fragment? În cât timp se arată imaginea creată în film? Cum se potențează plurisemantismul simbolului în descriere în cadrul literaturii față de film? **Atenție!** Raportul este total invers**.** !!! Definirea simbolurilor din dicționarul de simboluri, e o treaptă de valorificare a aspectului intercultural al simbolului.

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

ANEXA B

Tabel intertextual/ transdisciplinar – simbolul Luminii

Biblia	**Lumina - Lucian Blaga**	**Lumina - Mircea Eliade**	**Tablou/ Fotografie**	**Spectacol - muzică/ teatru**
"Lumina cea adevărată" (Ioan 1, 9), "mai adevărată" decât lumina aştrilor cereşti, căci este Dumnezeu însuşi care S-a arătat în lume prin Fiul Său. Hristos "S-a schimbat la faţă înaintea lor, si a strălucit faţa Lui ca soarele, iar veşmintele Lui s-au făcut albe ca lumina" (Matei 17, 2); "Şi veşmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate pe pământ înălbi aşa înălbitorul" (Marcu 9, 3).	Lumina *Lumina ce-o simt* *năvălindu-mi în* *piept când te vad,* *oare nu e un strop din lumina* *creată în ziua dintâi,* *din lumina aceea-nsetată* *adânc de viaţă?* *Nimicul zăcea-n agonie* *când singur plutea-ntuneric şi dat-a* *un semn Nepătrunsul:* *"Să fie lumină!"* *O mare şi-un vifor nebun* *de lumină făcutu-s-a-n clipă:* *o sete era de păcate, de-* *avânturi, de doruri, de patimi,* *o sete de lume şi soare.* *Dar unde-a pierit orbitoarea* *lumină de-atunci - cine ştie?* *Lumina ce-o*	"*îl conduseră prin câteva coridoare lungi, apoi îl urcară într-un ascensor spaţios si murdar, în care se transportau materiale la ultimul etaj, încă în lucru. Fărâmă nu-si dădu seama la al câtelea etaj s-a oprit. Au ieşit pe uşa din partea opusă si au pornit pe un coridor întunecat, cu câteva becuri slabe atârnând în loc în loc de tavan. Au coborât apoi câteva scări si au pătruns în-* *tr-un alt coridor, care parcă n-ar fi făcut parte din aceeaşi clădire; avea ferestre mari si curate si parchet nou si lucios, iar pereţii erau proaspăt vopsiţi în alb.* […] *Au pornit din nou, ocolind tot coridorul, care parcă trasa un lung semicerc, apoi s-au oprit în fata unui alt ascensor si au coborât.*" Sau: "*treceau necontenit*	 Bălaşa - Luceafărul 	Finalul operei Finalul pe cat de imprevizibil ascunde lumini subţiri si spaţii neatinse ale existenţei personajului conturează un monolog de inspiraţie biblică (Eva şarpele) soluţia unei evadări de sub jugul lui Dumnezeu prin cunoaşterea si ciclicitatea vieţii. Soluţia de ieşire pe care o găseşte Iona este aceea a spintecării propriei burţi care ar semnifica evadare din propria carceră, din propriul destin din propria captivitate. Drama se termină cu o

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

	simt năvălindu-mi *în piept când te văd - minunato,* *e poate că ultimul strop din lumina creată în ziua dintâi...*	*prin alte coridoare, coborau si urcau alte scări, traversau săli mari, <u>întunecate</u> sau prea puternic <u>luminate</u>* […] *Apoi gardianul bătea la o uşă şi-l introducea într-un birou puternic <u>luminat</u>.*" (sublinierile ne aparţin)		replică ce sugerează încrederea pe care i-o da regăsirea sinelui, pentru că „e greu sa fii singur", simbolizând un nou început: „Răzbim noi cumva la lumină". Gestul final este un elogiu adus ideii de sinucidere lumina şi purificarea făcând parte din acelaşi plan de regenerare şi ciclicitate.  "Iona", de Marin Sorescu, Teatrul Nottara Bucureşti, regia Monica Gavrilaş; actor: Virgil Ogăşanu

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

Concluzii. Sugestii spre lectura anexelor

Am mizat pe **unicitatea subiectului uman** (personaj literar şi / sau elev/ cititor) care poate să contribuie la revigorarea moralei contemporane. Cu cât mai repede se înţelege că fiecare eu este ireplasabil, ca relaţiile dintre euri sunt asimetrice, cu atât mai repede se manifestă o anumită atitudine (deschidere, toleranţă) înainte de constituirea relaţiilor. Noi nu este pluralul lui eu, spune Lévinas, nu este un rezultat de însumare. Relaţia cu Celălalt nu este ireversibilă, şi este în mod esenţial neegală: "Eu are întotdeauna o responsabilitate mai mare decât a tuturor." Pascal Bruckner crede că este periculos să dai răspunsuri vechi unor probleme noi şi mizează pe măreţia omului; Lipovetsky propune inteligenţa responsabilă şi umanismul aplicat, iar Bauman vede în epoca noastră zorii unui nou început pentru etică. Cultivarea imaginarului, valorizat ca spaţiu al creativităţii literare şi ştiinţifice, îşi are resursele în capacitatea de a se mira a celui educat, comunicarea morală fiind strâns legată de euristică şi hermeneutică. Astfel, mirarea incită la reconstrucţie poetică şi speculaţie, "puterea imaginarului fiind coextensivă celei a inconştientului"; el "nu e altceva decât scrierea lumii la marginea inconştientului". De fapt, spune Resweber, orice strategie pedagogică viabilă constă în "a deschide fantasma hranei sufleteşti spre imaginarul culturii şi totodată a descărca subiectul de fantasma cu care era încărcat la plecare" (1988, p. 99). Suntem conştienţi şi de **principala sa limită**: un astfel de model de comportament mimetic este ambiguu, întrucât „imitaţia poate desemna producerea unei copii asemenea obiectului, dar, pe de altă parte, se poate referi şi la activitatea unui subiect care se modelează pe sine în acord cu/ sau în dezacord cu un prototip dat" (Spariosu, 1984, p. 34) şi le asociază cu practica semiotică a interpretării şi creativităţii.

Am încercat să acordăm suficientă atenţie interconexiunilor moralei cu misterul, fapt care sporeşte golurile conceptuale în naraţiunea care poate rechema povestirea enigmatică din Vechiul/ Noul Testament. Reprezentarea imaginii tânărului / elev/ student va fi cercetată pentru a analiza posibilităţile şi condiţiile înfăţişării Celuilalt în vieţile noastre şi pentru a formula semnificaţia etică a întâlnirii convenţionale şi răsplătitoare cu acesta. Discuţiile/ dezbaterile s-ar putea şi complica prin a pune un semn de întrebare asupra noţiunii de **încarnare**, asupra autorului-narator-personaj ca fiinţe făurite după întruchiparea lui Dumnezeu, asupra vizibilului şi tangibilului, ca o enigmă, ceva opac pentru înţelegere. Etica lui E. Levinas se învârte în jurul posibilităţii ca eu să întâlnesc ceva care este cu totul altul decât eu însumi. Pentru Levinas, la fel ca şi pentru Derrida, noi suntem abandonaţi de către un Dumnezeu absent, având o responsabilitate infinită faţă de cealaltă persoană. Dumnezeu apare doar în acţiunile noastre morale faţă de alţii, care sunt, de fapt, nişte străini. O astfel de situaţie mă învesteşte cu o libertate autentică şi conferă înţeles libertăţii mele, deoarece eu mă confrunt cu *alegeri* reale între responsabilitate şi obligaţie faţă de Necunoscut sau tăgăduire violentă şi plină de ură. În romanele/ filmele interpretate toate personajele, legate printr-un complex de împrejurări, legiferează drame ale alegerii. Pentru J. Derrida, din momentul în care Dumnezeu a aşteptat să vadă cum va numi Adam animalele, să vadă puterea omului în acţiune, fiinţele

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)

umane au deținut mereu puterea de a alege credința, binele și răul, viața și moartea, justiția și crima. Faptul că personajele pot experimenta oscilația interminabilă între abandon și înduioşare, între admonestarea lui Dumnezeu și asumarea responsabilității, iar apoi pot descoperi dimensiunea etică are loc prin dilemele lor în momentul alegerii.

Practica educațională demonstrează că o astfel de pedagogie promovează o serie de practici mimetice sociale prin filosofia morală și literatură, care sunt menite să stabilească relații între sistemele analogice ale unei societăți (educația, viața socială, artele), pentru a construi legături interculturale (Z. Bauman, A. MacIntyre), pe de o parte, iar pe de altă parte, pentru a continua principiile lui J. Piaget (importanța activității subiectului, a afectivității și a inteligenței emoționale în construirea unui sistem de valori, comportamente și credințe). În plus, lucrarea are rostul de a sublinia importanța istoriilor și a literaturilor moderne și postmoderne în construirea „cetățeanului lumii", deschis diferenței, diversității și, prin urmare, frumuseții naturii umane.

Bibliografie:

Alexandrescu, Sorin (2003), *Text și imagine. Relații încordate, și nu prea,* Conferință susținută la Universitatea Babes-Bolyai, Cluj-Napoca;

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1995), *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București.

Devitt, Michael, Sterelny, Kim (2000), *Limbaj și realitate. O introducere în filosofia limbajului,* Polirom, Iași;

Dragomiresc, Gh.,N. (1995), *Dicționarul figurilor de stil*, Ed. Științifică, București;

Durand, Gilbert (2000) ,*Structurile antroplogice ale imaginarului,* Ed. Univers, București;

Gadamer, Hans-Georg (2002), *Moștenirea Europei*, Editura Paralela 45, Pitești;

Gasset, Ortega Y. (1999), *Dezumanizarea artei,* Editura Humanitas, București;

Glodeanu, Gheorghe (2001), *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca;

Habermas, Jurgen (2001), *Conștiință morală și acțiune comunicativă*, Editura ALL Educațional, București;

Knobler, Nathan (1983), *Dialogul vizual. O introducere în aprecierea artei*, vol. I, București, Meridiane, cap. 3, Arta ca fapt de comunicare, pp. 49-86

***, *LECTURA. Repere actuale* (2005), coord. Alina Pamfil și Monica Onojescu, lucrările Simpozionului național de Didactică a Limbii și literaturii române, ediția a V-a, Ed. Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca;

Lyotard, Jean-Francois (2003), *Condiția postmodernă,* Editura Ideea Design Print, Cluj-Napoca;

Simuț, Ion (2001), *Liviu Rebreanu (monografie),* Ed. Aula, Brașov;

Eva Monica SZEKELY, *Didactica (re)lecturii. O abordare pragmatică*, Editura Universității „Petru Maior", Colecția DIDACTICA, Târgu-Mureș, 350 p., ISBN - 978-973-7794-81-9, 2009.

BDD-A2870 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 23:52:37 UTC)