THE REWRITING OF ROMANIAN AND FRENCH FAIRY TALES

Maria Movilă (Popa)
PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureş

Abstract:The rewriting of fairy tales is a thoroughly analyzed phenomenon by Jack Zipes, who uses the term remake for any narrated or written story. He believes there is no pure or original text, even when a story follows a life that seems unique or significant enough to be communicated in a narrative form. The interpretations of a fairy tale can not only come from the perspective over textual or intertextual content, but also from an analysis of the reception elements of personal, social or cultural plans. Fairy tales are considered to be the result of a historical, mimetic and discursive process, constituted though orality. The reading of rewritten fairy tale is done on two levels, a first reading of the traditional story, and then the play of the reversed mirrors of the new story. Over time, both Charles Perrault's Tales and universal traditional fairy tales have been brought to the forefront, have become the pretext and subject of play and rewriting, and have been adapted to contemporary realities.

Keywords: rewriting, fairy tales, narrative form, orality, contemporary realities

Jack Zipes, în lucrarea *The Irresistible Fairy Tales. The Cultural and Social History of a Genre*, capitolul *Remaking „Bluebeard" or Goog-bye to Perrault* afirmă că noțiunea de *remake* nu este rezervată doar domeniului studiilor cinematografice și a producerii de filme, deoarece aproape fiecare poveste narată sau scrisă este un fel de *remake*. Nu există text pur sau original, chiar și atunci cînd o poveste urmărește o viață care pare unică sau destul de semnificativă pentru a fi comunicată într-o formă narativă. Zipes e de părere că nu se scriu povești fără să fie reformulate altele, fără să se facă referință la altele, fără retrăirea experienței sau a viselor, fără reconsiderarea unui gen. În ceea ce privește basmul, Zipes amintește de teoria lui C. Verevis despre *remake* care desființează frontierele dintre oralitate, literaritate, arte vizuale și tehnologii ale interpretării pentru a arăta că fiecare gen cultural este suplu și suferă, în momente și locuri particulare, modificări cauzate de intertextualitate și extratextualitate. Interpretările unui basm nu pot să provină doar din viziunea avută asupra conținutului textual sau intertextual, ci trebuie să se integreze și o analiză a elementelor de receptare a planurilor personale, sociale sau culturale. Basmul e considerat drept rezultatul unui procedeu istoric, mimetic și discursiv, constituit prin oralitate și prin mijloace de expresie tehnologice cum ar fi imprimeria, radioul, cinematograful și internetul.[1] Lectura unei rescrieri a basmului se face pe două niveluri, afirmă Claire-Lise Malarte, o primă lectură a poveștii tradiționale și apoi prin jocul oglinzilor inversate, a noii povești. Așa cum în vremea lui Perrault, morala de la sfîrșitul poveștii ne forța să recitim narațiunea din perspectiva socială a secolului al XVII-lea, astăzi povestea „transfigurată", ne obligă la o relectură făcută în spiritul istorie tradiționale.[2]

Poveștile lui Charles Perrault au devenit pretextul și obiectul jocului și al rescrierii, sub formă de parodii, pastișe, adaptări de tot felul. Încă din secolul al XVII-lea există o variantă de transpunere în proză a poveștii în versuri, *Piele de măgar*, în care personajele sunt modificate, Zîna Marraine devine Zîna Liliac, iar prințesa în pericol de incest călătorește într-o trăsură condusă de o oaie. Numărul special al ilustrației umoristice franceze „La Baïonette", din 1919, intitulat *Les Contes de Perrault racontés par les humoristes* aduce în prim plan

[1]Cf. Jack Zipes, *Un remake de la Barbe bleue, ou l'au-revoir à Perrault*, în „Féeries", nr.8, 2011, pp. 71-89.
[2]Cf. Claire-Lise Malarte, *La Nouvelle Tyrannie des féesou la réécriture* des *contes de fées classiques,* în „The French Review", Vol. 63, nr. 5, (apr., 1990), pp. 827-837.

BDD-A27954 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

poveștile lui Perrault adaptate la realitatea vremii. Analiza acestui număr al revistei ne permite să sesizăm raporturi complexe între textele inițiale ale lui Perrault și textele finale cît și diferitele grade de subordonare ale textului.[3] În ciuda orientării spre pastișă, dată de editorial, genul palimpsest care domină acest omagiu al umoriștilor este ambiguu, lăsînd loc atît „imitației ludice cît și imitației satirice" afirmă M. Constantinescu. În „La Baïonette", parodia se găsește la frontiera pastișei. În multe cazuri titlurile propuse au o semnificație aparte, cum ar fi: *Altă poveste a Frumoasei din Pădurea adormită, Adevărata poveste a Scufiței Roșii, Morala din Barbă albastră, Continuarea Cenușăresei*. În alte cazuri este păstrat titlul original: *Degețel, Piele de măgar*. În acest editorial se pot descoperi versiuni intermediare, vagi, adaptate, simplificate care vizează basmele lui Perrault, ale lui Grimm și versiunile populare care reiau poveștile academicianului. Cîteva teme și motive sunt inversate sau deturnate, aici. Barbă Albastră nu este un soț criminal care și-a omorît soțiile, ci un sfînt și ceea ce omoară el sunt de fapt cele șapte păcate capitale: pofta, lenevia, avariția, furia, luxul, orgoliul, invidia, prostia, simbolizată prin ultima soție a sa.[4] Aluziile la actualitate sunt numeroase în aceste scrieri care își propun să ofere cititorilor „poveștile lui Perrault adaptate actualității." Fiecare dintre umoriștii secolului al XX-lea iau ca punct de plecare „o poveste din trecut" a lui Perrault cu scopul de a o povesti, în maniera lor, publicului din vremea lor. Poveștile sunt o „ilustrare a limitelor și a libertății imaginarului feeric de grad secund."[5](trad.noastră) Scrierea e subtilă, plină de nuanțe, în care secundarul se multiplică într-un spirit de modernitate, practicat și apărat de Perrault în epoca sa.

O altă lucrare colectivă, oferită de zece autori, este volumul *Les Contes de Perrault revus par*..., publicat în 2002, la editura La Martinière, ca un preludiu pentru tricentenarul morții lui Perrault din anul următor. Între cele două culegeri dedicate lui Perrault există puncte comune, dar și multe diferențe. În „La Baïonette", șapte povești sunt narate de șapte autori, sunt lăsate deoparte două povești în versuri *Grizelida* și *Dorințe caraghioase* și două povești în proză *Zînele* și *Riquet cel moțat*. În volumul din 2002 e vorba de zece povești revăzute, reiterate de zece autori. *Grizelida* este singura poveste, evitată de către ambele grupuri. Cele două ediții din 1919 și 2002 invocă, ambele munca imaginativă, prima vorbind de imaginație, a doua de imaginar. Dacă prima culegere se plasează sub semnul umorului, a doua reclamă o revizuire a poveștilor. Cea de-a doua privește o rescriere a poveștilor, într-un mod ludic, ironic, pe un ton nuanțat. Există de asemenea și diferențe spațio-temporale, dacă în prima culegere localizarea vizează locuri nedeterminate din Franța și Paris, în volumul din 2002 cadrul spațial ajunge pînă în Praga, Moscova, New York.[6]

Din punct de vedere temporal poveștile din „La Baïonette", fac referire la Primul Război Mondial și începutul secolului al XX-lea, celelalte se petrec la sfîrșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea.

Ultima culegere ne propune un miraculos „atenuat și derizoriu", temele și motivele contemporane sunt de actualitate: televiziunea, moda, afacerile, sexualitatea, comunicarea, internetul, literatura, scrierea-confesiune. Ludicul și intertextualitatea cuprind acest volum. Apare parodia, versificația, autobiografia, povestirea la persoana a II-a. Titlurile sunt diverse, păstrate în forma originală, modificate, unele fac aluzie la personajele lui Perrault: *Cucendron, Autobiografia lui Degețel, Avantajul de a fi urît, Efectul faptelor*. Editorialul din „La Baïonette" ne previne că e vorba de povești transformate, reînnoite, adaptatea actualității vremii. Volumul din 2002 aduce povești „revăzute" de către noii autori, într-o lumină a amintirii. Ambele poartă amprenta epocii unde au fost publicate, a mentalității, a

[3]Cf. Muguraș Constantinescu, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, Editura Universităţii Suceava, Suceava, 2006, pp. 188-197.
[4]Cf. *Ibidem*., pp. 198-201.
[5]*Ibidem*, p. 207.
[6]*Ibidem*, p. 211.

BDD-A27954 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

gusturilor, a modei și a imaginarului. Volumul de la editura „La Martinière" dezvoltă „practici secundare", în care imaginarul feeric inițial e confirmat printr-o „elasticitate extremă", se modifică după actualitate, după presiunile exterioare, obsesiile individuale sau colective. Literatura presupusă ca fiind primară devine sursă, cauză sau pretext pentru o literatură a dublului și a triplului, cu un spirit ludic ce păstrează savoarea peraldiană.[7]

GEORGE CUȘNARENCU, *TRATAT DE APĂRARE PERMANENTĂ*

Basmele rescrise ale lui George Cușnarencu trimit încă din titlul volumului *Tratat de apărare permanentă*, spre o stare de a fi mereu în gardă față de o lume în care nu se mai instaurează ordinea și care asistă, neputincioasă la blazarea lui Harap-Alb și la nunta Lupului cu Scufița Roșie.[8] Povestirile ilustrează „întîmplări care închipuie o comedie crudă a existenței, în care personajele își joacă propriul destin". Pentru Cușnarencu lumea e o scenă imensă, viața e o piesă repetată la infinit, povestirile sunt înregistrări ale acestor repetiții.[9] „*Tratat de apărare permanentă* este o proză de tip realist, consideră Eugen Simion, în care intră fantasticul, parabolicul, miraculosul și alegoria.[10]

Nicolae Manolescu semnalează o dată cu apariția antologiei de proză scurtă *Desant '83*, interesul tinerilor scriitori pentru proza scurtă. Se constată interesul de a reda speciilor scurte specificul pierdut. Pentru acești scriitori „nu textul este lumea, ci lumea e considerată ca un mare text" Problema pe care o înfruntă este cea a rescrierii. Intertextualitatea, citatul, aluzia cultă sunt frecvente. George Cușnarenu, Mircea Cărtărescu, amîndoi lucrează cu parabole sau cu simboluri discrete.[11]

Optzeciștii sunt adepții unei fantezii fără limite, consideră Mircea Cărtărescu. Volumul de debut al lui Cușnarencu aduce în prim plan o lume care „își iese din țîțîni." Basmele recondiționate amintesc de *Snow White* a lui Donald Barthelme, de *The Magic Poker* sau *The Gingerbread House* de Robert Coover. Basmul a fost o provocare pentru postmoderniști, găsind în această specie transparență, iresponsabilitate, structuri formalizate care se pot transforma ușor în propria lor parodie.[12]

În partea a doua a cărții *Tratat de apărare permanentă* intitulată *Basme de azi*, George Cușnarencu realizează o repovestire a basmelor binecunoscute : *Povestea lui Harap-Alb, Scufița Roșie, Gargantua și Pantagruel, Capra cu trei iezi, Prîslea cel voinic și merele de aur, Greuceanu*.Secțiuneaa doua, care este dedicată copiilor autorului Sandra și Vadim, se referă la „oameni pe care autorul îi întîlnește pe stradă". În ordinea apariției avem: *Povestea lui Harap-Alb și a crudului spîn, Reportaj la un banchet pantagruelic, Balada drăgălașei Scufițe Roșii, Incursiune în livada cu meri, Ce se întîmplă cînd se întîlnesc doi eroi.*

POVESTEA LUI HARAP-ALB ȘI A CRUDULUI SPÎN

Povestea lui Harap-Alb și a crudului spîn este o readaptare a poveștii lui Creangă, din care păstrează numele personajelor și călătoria lui Harap-Alb spre castelul Împăratului Roșu.

---

[7]Cf. Muguraș Constantinescu, *op. cit.*, p.211.
[8]Cf. Ionuț Miloi, *Cealaltă poveste-O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 260.
[9]Cf. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 215.
[10]Eugen Simion, *Scriitori români de azi*,(vol IV),Editura Cartea românească, București, 1989, p. 645.
[11]Cf. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Proza. Teatrul,* Editura Aula, Brașov, 2001, pp. 311-315.
[12]Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 422.

BDD-A27954 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

Începută abrupt, cu desfășurarea acțiunii, povestea ne orientează atenția asupra drumului eroului spre castelul lui Roșu-Împărat. Din primele rînduri aflăm numele celor două personaje ale narațiunii: Harap-Alb și Spînul. Călătoria lui Harap-Alb are drept scop, nu inițierea, așa cum era în povestea lui Creangă, ci „vînătoarea" de zestre a domniței. Castelul lui Roșu-Împărat este de fapt un apartament din blocul P-15, situat într-un cartier nou al orașului Roșia Montană. Apartamentul modest este compus din trei camere, cu dependințe, cu „structură de rezistență". Pentru a ajunge acolo, eroul trebuie să treacă printr-o pădure. Simbolul pădurii este demitizat. „Pădurea neagră și deasă" e formată din niște arbuști, „un fel de maidan", un spațiu al derizoriului, al deșertăciunii în care se adună iarna „cîini pricăjiți" sau lupi.

Eroul nostru este „un pierde vară", care nu prea are niciun gînd, iar în drumul său se întîlnește cu Spînul. Descrierea Spînului este detaliată: „un bărbat gras, bărbos, cu o claie aflată în neorînduială, cu o curea lată în brîu, cu pantaloni de velur și cizme cu fermoar."[13]Ceea ce se observă este faptul că Spînul nu este acel om „lipsit de barbă și mustăți", ba din contră e bărbos și are o „claie mereu în neorînduială".

Primul dialog al poveștii e unul formal, cotidian din care reiese bunăvoința și generozitatea lui Harap-Alb. Spînul îl convinge pe Harap-Alb să intre în fîntînă pentru a-i recupera bricheta căzută acolo. La fel ca în povestea lui Creangă, Spînul îl închide pe Harap-Alb în fîntînă, pune capacul greu și „ o ferecă imediat cu șapte lacăte chinezești."[14] Urmează monologul Spînului, un fel de avertisment la adresa bunelor maniere, la educație. Se remarcă egoismul, invidia acestuia față de Harap-Alb care era „cel mai frumos, cel mai bun și cel mai puternic"[15] din lume. Spînul îi cere să jure că îl va sluji pînă la moarte, doar așa îi va da drumul. În registru comic și ironic este prezentat portretul moral al Spînului care „nu se putea lăuda cu prea multă minte."[16] Amenințarea la adresa lui Harap-Alb, că în fîntînă îi vor putrezi oasele este făcută fără ezitare. Monologul continuă într-un limbaj colorat, suburban, trivial, pe alocuri. Înjurăturile și amenințările nu au contenit trei zile.

Spînul tuna, fulgera și amenința spunîndu-i lui Harap-Alb că au mai fost și alții înaintea lui cărora le-au rămas scheletele pe fundul fîntînii. Nici foamea, nici setea, nici frigul, singurătatea sau neînțelegerea nu îl înduplecă pe Spîn să renunțe la încăpățînarea de a sta lîngă fîntînă pentru a-l amenința pe Harap-Alb. Ceea ce voia el mai mult, pînă la urmă, era să-i dea dreptate, să-l recunoască drept stăpînul său și cel mai „puternic din lume". Se observă aici inversarea puterilor, a credințelor, a conceptelor. Cei slabi să devină cei puternici, cei urîți să devină cei mai frumoși, minciuna să devină adevăr. Spînul reprezintă toate aceste concepte, o lume pe dos, o lume răsturnată. Trei săptămîni de încăpățînare și de refuz din partea lui Harap-Alb l-au transformat pe Spîn într-un muribund, un schelet (marionetă a destinului). Glasul său, din „tunător și trufaș" devine subțire, din corpul său au rămas doar coastele, hainele au început să-i putrezească și emana un miros insuportabil. Spînul era acum imaginea morții, un înger decăzut. Din momentul în care l-a închis pe Harap-Alb în fîntînă a avut loc transformarea, transgresiunea.

Așa cum portretul lui Dorian Gray, din romanul lui Oscar Wilde preia toate atributele umanului și începe să îmbătrînească, așa Spînul începe să se transforme. *Mitul faustic* se întîlnește în această poveste, sub forma vînzării sufletului Spînului în schimbul frumuseții. Harap-Alb în fîntînă va prelua toate puterile omenești ale Spînului. Tot ce era viu în Spîn, încet, încet se stinge, toată puterea i-o va lua Harap-Alb care ajuns pe fundul fîntînii a început să înoate „voinicește." A ajuns la marginea pădurii, a ieșit din labirint, viu și nevătămat, ba cu puteri mai mari, a luat autobusul și s-a dus la castelul lui Roșu-Împărat. Degradarea umană a Spînului, dezagregarea lui se realizează prin transferul de personalitate, prin fluxul amintirii.

[13]George Cușnarencu, *Tratat de apărare permanentă*, Editura Cartea românească, București, 1983, p. 84.
[14]*Ibidem*, p. 85.
[15]*Ibidem.*
[16]*Ibidem.*

BDD-A27954 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

Începe să-şi aducă aminte de copilăria lui Harap- Alb, care îl sensibilizează, încît îi promite că dacă va ieşi din fîntînă îi va oferi toţi banii, îl va proteja de boli, necazuri, „femei hulpave", îi va face o casă şi-i va cumpăra o maşină. Tonalitatea limbajului se schimbă. De la registrul grav, cu inflexiuni argotice, triviale, ameninţătoare se face trecerea spre un limbaj suav, infantil, melodramatic „dacă eşti atît de drăguţ şi ieşi afară din fîntînă, o să te port toată viaţa în spinare şi o să te duc la ce filme vrei tu."[17]

Spînul, în ultimele clipe de viaţă începe o metamorfoză. E o metamorfoză sufletească, în care va fi bonom, va întruchipa generozitatea, benignitatea, bunătatea pămîntului. Nici măcar schimbul de locuri, dedublarea personalităţii nu îl va salva. Şi-a pierdut toată demnitatea şi măreţia. Toate au fost în zadar.

Harap-Alb a ajuns la curtea Împăratului-Roşu, dar nu s-a însurat cu fata împăratului, pentru că aceasta nu era perfectă, aşa cum era în poveştile cunoscute, ci avea defecte, motiv pentru care Harap-Alb nu se căsătoreşte cu ea. El a ales o altă fată, cu care s-a însurat şi au trăit împreună pînă la adînci bătrîneţi. Amîndoi erau „pămînteni" licenţiaţi, fata era „inginer agronom, el educator la o grădiniţă aproape de casă."[18]Păţania cu Spînul este repovestită constant la petrecerile la care participă Harap-Alb, devenind o picanterie.

Clişeele basmului tradiţional apar şi în această proză scurtă a lui George Cuşnarencu, începînd cu numele personajelor, simbolurile fîntînii, ale pădurii, drumul către curtea Împăratului-Roşu, protagonistul, antagonistul, cifra trei (trei zile, trei săptămîni). Fiind o scriere postmodernă, relatarea ne dezvăluie o lume inversată, în care personajele oscilează între „mixaj feeric clişeizat şi realism fotografic."[19] Harap-Alb e o persoană obişnuită, cu o meserie obişnuită, e educator la grădiniţă, cu rolul de a-i educa pe alţii. La fel şi fata care este inginer agronom. Trăsăturile pozitive ale lui Harap-Alb stîrnesc invidia Spînului.

Spre deosebire de basmul binecunoscut, în această povestire nu mai avem transferul de personalitate şi de identitate. De la bun început, eroul se numeşte Harap- Alb, nu mai primeşte alt nume. Spînul nu mai constituie iniţiatorul eroului, nu îl mai supune la nicio probă. În această relatare Harap- Alb nu mai trece nicio probă. El va ajunge la Împăratul-Roşu prin propriile forţe şi puteri, înotînd „voinicește". Lipsa formulelor tradiţionale este un alt semn al detaşării de basmul tradiţional.

Monologului Spînului i se atribuie cea mai mare pondere din scriere. E un fel de lamentaţie a omului care doreşte să se autodepăşească, dar nu reuşeşte, este un strigăt în deşert, în gol, fără speranţă. Drama Spînului este cea a omului singur, care nu reuşeşte să fie ascultat, căruia nu i se acordă atenţie. „Crudul Spîn" nu este de fapt aşa cum ne spune titlul poveştii. Crud este poate la început, în momentul în care îl închide pe Harap-Alb în fîntînă, dar atitudinea sa se schimbă, devine apatic, fără vlagă. Cruzimea se transformă în bunătate. Veşnica aşteptare a unui răspuns îl face pe „crudul spîn" să-şi piardă orice speranţă, sfîrşitul său fiind unul tragic. Moartea sa înseamnă moartea demnităţii şi a măreţiei „ca un nasture." Ironia se dezvăluie pe tot parcursul scrierii. Derizoriul, blazarea personajului Harap-Alb, parodia, efectul de colaj absurd, demitizarea personajelor, sunt cîteva din trăsăturile acestei scrieri a lui George Cuşnarencu, o proză scurtă, înscrisă în spiritul ideilor postmoderniste.

Procedeul de bază care caracterizează opera este deconstrucţia, prin reinterpretarea basmului lui Ion Creangă din perspectivă postmodernistă. Aici alternează ironia cu sarcasmul, tradiţionalul cu modernul. Harap-Alb este un „flăcău" care merge la domnişoara, fata Împăratului-Roşu, fiind atras de zestrea ei. Primele elemente de deconstrucţie sunt descrierea apartamentului din noul cartier. Implicaţiile postmoderne se află la nivelul limbajului. Flăcăul „fluieră" (element folcloric) o melodie cunoscută în engleză: *I want an operator / for my*

[17]*Ibidem*, p. 87.
[18]*Ibidem*, p. 87.
[19]Mircea Cărtărescu, op. cit., p. 422.

BDD-A27954 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)

pocket calculator[20], observîndu-se îmbinarea între tradițional și modern. La fel este și dialogul dintre Harap-Alb și Spîn tot o îmbinare între modern și tradițional. Subiectul prozei are o tentă ironico-sarcastică, dacă în povestea lui Creangă finalul este fericit, aici finalul e ironic.

Basmul lui Cușnarencu aduce elemente din contemporaneitate, subtilizate în acțiunile personajelor, în felul lor de a fi, prin ceea ce fac, ceea ce gîndesc, prin felul cum vorbesc, unde locuiesc, zona în care se petrec majoritatea întîmplărilor. Ironia, parodia, carnavalizarea, deconstrucția, mimetismul, sunt cîteva din elementele postmodernismului care alcătuiesc această lume ficțională a textului lui Cușnarencu. Înscriindu-se în proza scurtă optzecistă, narațiunea aduce în față o alt fel de interpretare a poveștii, o realitate care poate fi văzută și descoperită între rîndurile acestei scrieri.

BIBLIOGRAPHY

Cărtărescu, Mircea *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010
Constantinescu, Muguraș *Les Contes de Perrault en palimpseste*, Editura Universităţii Suceava, Suceava, 2006
Cușnarencu, George*, Tratat de apărare permanentă*, Editura Cartea românească, București, 1983
Malarte, Claire-Lise *La Nouvelle Tyrannie des féesou la réécriture* des *contes de fées classiques*, în „The French Review”, Vol. 63, nr. 5, (apr., 1990), pp. 827-837
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Proza. Teatrul,* Editura Aula, Brașov, 2001
Miloi, Ionuț, *Cealaltă poveste-O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*,(vol IV),Editura Cartea românească, Bucureşti, 1989
Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Zipes, Jack, *Un remake de la Barbe bleue, ou l'au-revoir à Perrault*, în „Féeries”, nr.8, 2011, pp. 71-89

[20]George Cușnarencu, *op. cit*., p. 84.

BDD-A27954 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:46 UTC)