Eugen Barbu, arcanele recuperării alchimice. De la umbra care și-a pierdut eul, la cogitoul eului visător

Lăcrămioara BERECHET
Universitatea „Ovidius" din Constanța

Abstract: *This study aims at analysing the mechanisms of the myth, recovered as a literary method by the Romanian novel of the sixties, under the Communist regime and subjected to censorship. The case study tackles the three novels penned by Eugen Barbu: Groapa, Principele and Săptămâna nebunilor, in which we attempt to mythically reconstitute the rhythmic arcanes of the alchemic ritual: regressus ad inferos (Groapa), conniunctio (Princepele) and redemption through the word, albedo (Săptămâna nebunilor). It will be shown that no matter how hidden the mythical structures are or how degraded in their morphology they might be, they retain their soteriological functions, especially through the characters` life-saving reveries.*

Keywords: *novel, Communism, myth as a literary method, the functions of the myth.*

> Motto: „În timp ce visătorul de vis nocturn este o umbră care și- pierdut eul, visătorul de reverie, dacă este cât de cât filosof, poate să formuleze un cogito în centrul eului său visător." (Bachelard 154)

Dacă literatura occidentală problematiza în a doua jumătate a secolului al XX-lea drama deşertului urban ori fragmentaritatea conştiinţei moderne sau mai târziu relativizarea şi indeterminarea postmodernităţii, în aceeaşi perioadă romanul românesc era forţat să reinventeze mitul ca metodă literară, să reinvestească imaginile arhetipale, dintr-o nevoie disperată de a recupera identităţile de profunzime, confiscate abuziv de regimul comunist, pe care îl simţea străin. Romanul care utiliza mitul ca metodă literară opera ritualic, vindecând de o lipsă, în timp ce mitul redevenea activ, conservându-și funcțiile inițiale. În același timp gândirea simbolică reactualiza sensul pierdut, construind o lume ireală prin fascinația întâlnirii cu ficțiunea ce recupera mitul. Nu risipei din societăţile de consum li se opuneau miturile, ci pustietății care se instalase în oameni. Sensul era recuperat într-o formulă artistică care sintetiza simbolismul imagistic al modernismului și experimentul suprarealist, sub eticheta realismului mitic. Mitul își recupera acum funcțiile sale inițiale: aducea aminte de un timp auroral al ființei,

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

întorcea fața către adevărul obnubilat de propaganda comunistă, vindeca de infirmitățile unui timp mic, anunța moartea mult așteptată a unui timp ce amputa libertatea reveriei libere.

La întrebarea dacă inserţia mitului în textul literar degradează funcțiile sale inițiale din moment ce naraţiunea, element neesenţial pentru mit, devenea pentru roman un scop în sine, un experiment care exersa virtuozitățile textierului[1], dacă mai poate ordona lumea haosului, în calitatea sa de *Logos spermatikos*, dacă mai poate salva dezordinea instalată în lume, romanul românesc răspundea pozitiv. În cazul discutat, romanul lui Eugen Barbu, o personalitate controversată politic, demonstrația era cu atât mai veridică, cu cât miturile inserate în corpul textului narativ transmiteau, oricât de camuflat s-ar fi prezentat şi oricât de impropriu era contextul în care se înscriau, aceleași adevăruri revelate, refăcând invariabil acele trei structuri antropologice ale imaginarului: schema ascensiunii, schema repetiţiei ciclice şi schema încriptării mistice.[2] Prin aceste atribute esențiale mitul îşi reasuma funcţia terapeutică şi rolul iniţial, soteriologic, își conservă funcţiile: pedagogică, metafizică, escatologică şi poetică, indiferent de epoca în care se manifestă.[3]

Mitul oficia ca la începuturi: prelua categoriile inconştientului colectiv şi purifica imaginile, simbolurile prezentificate oricât de degradat, în camuflări ordonate de cenzură. Imaginarul confiscat de discursul opresiv, comunist, era înapoiat mentalului colectiv prin exerciţiul cathartic al artei narative. Imaginile mitice ţineau loc de cod, se constituiau în limbaj intenţional. Mitul redevenea *hypo-noetic,* dând curs cunoaşterii interzise, într-o formă micşorată, strategiile narative preluau pe cont propriu metafizica ori discursul teologic. În consecință, în pofida cenzurii vigilente, mitul întorcea fiinţa la structurile sale fundamentale, într-o societate care îi livra drept reper figurile bolnave ale unei ideologii generate de ură, spaimă, crimă, o societate în

[1] Vernant, Jean-Pierre. *Mit şi gândire în Grecia Antică.* Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu. București: Editura Meridiane, 1995. / *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique.* Paris: Éditions la Découverte,1988. Trousson, Raymond. „Mythes, domaines et methodes". *Mythes, images, representations.* Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1981. Strauss, Claude Lévi. *L'origine de matière de table*. Paris: Plon, 1968.

[2] Durand, Gilbert. *Figuri mitice şi chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*. Traducere de Irina Bădescu. București: Editura Nemira, 1998. /Durand, Gilbert. *Mythes, thèmes et variations.* Paris: Desclée de Brouwer, 2000. / Durand, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*. Traducere de Marcel Aderca. București: Editura Univers, 1977.

[3] Jung, Carl Gustav. *În lumea arhetipurilor*. Traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti: Editura Jurnalul literar, 1994. Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Collection „Idées", no. 32. Paris: Gallimard, 1963. Traducere în românește: Eliade, Mircea. *Aspecte ale mitului*. Traducere de Paul G. Dinopol. Bucureşti: Editura Univers, 1978.

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

care toate aceste orori erau afişate în numele unui bine pauper, care ar fi trebuit să îndrepte lumea. Mitul ca metodă literară vindeca imaginarul văduvit de valorile universale, reda libertatea reveriei, tăria de a exersa scenarii soterice, simula paradisul pierdut, întărea convingerea că acest timp istoric mic, inventat în laboratoarele comunismului, avea să dispară.

Accesul la un imaginar care refăcea magic schemele antropologice ale inițierii îl deschideau, în structurile de adâncime, niveluri anagogice deschise ființei care nu își pierduse instinctul natural al relegării la imaginile vindecătorae și romanle lui Eugen Brabu. *Groapa, Princepele* şi *Săptămâna nebunilor* reconstituie mitic arcanele ritmice ale ritualului alchimic: *regressus ad inferos* (*Groapa), conniunctio* (*Princepele)* şi mântuirea prin cuvânt, *albedo* (*Săptămâna nebunilor)*. *Groapa* (1957) resincroniza cu romanul european prin metamorfozarea structurilor narative, în timp ce *Princepele şi Săptămâna nebunilor* receptau creator proza sud-americană şi epicul în forma sa carnavalescă, dar dincolo de influențele literare, reveria personajelor conducea lectorul atent să desifreze nivelul de adâncime, către reveriile salvatoare ale ființei.

Filonul tragic al romanului *Groapa, spațiu simbolic* asimilat peșterii, reamintea coborârea în adâncurile mântuitoare, abisuri ale spațiilor nocturne, disparițiile în neant ale ființei, cufundarea în umbrele nimicului. Schematic, groapa este o peșteră arhetipală, laitmotiv al literaturii ezoterice, un *locum* predestinat tehnicii incumbatorii, spațiu al uitării câmpiilor aletheice. *Personajelor acestui roman alegoric* le este refuzat accesul la viața de dincolo de marginile întunecate ale Gropii. „Suprapersonajul" romanului, *Groapa lui Oatu,* preia ubicuitatea şi omniprezenţa perspectivei, impregnează realitatea cu substanța sa imundă.[4] Este ca și cum spațiul umbrelor preia rolul rațiunii, anulând fără speranță spațiul *aletheic*. Există totuși o frumusețe oarbă a acestui spațiu, pe care oamenii lui o păstrează ca pe o amintire neclară și, cu care își reconstruiesc inconștient, precara existență. În acest Athanor, o *massa confusa,* o imagine simbol a *fântânii mercuriale*, pregăteşte transsubstanţierea elementelor în cele două romane următoare, *Princepele* şi *Săptămâna nebunilor*, alcătuind tripticul *Marii Opere*. *Groapa* desemnează coborârea necesară în *abyssus,* cât mai aproape de starea germinală a materiei, atinsă de concupiscență și negație. Coborârea iniţiatică în pestilenţial pregăteşte schema refacerii androginale în *Princepele* şi, mai departe, lămurirea mântuitoare prin „*festa stultorum*" în *Săptămâna nebunilor*.

Capitolele *La spovedit* sau *Iepe de şişic* surprind în scenele din viaţa hoţilor starea germinală a pre-formalului. Scriitorul converteşte semnificantul grotesc într-un semnificat plasat în regimul sublim a

[4] Popa, Marian. *Competiție și performanță*. București: Editura Cartea Românească. 1982.

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

imaginarului poetic, în aceeaşi manieră în care Tudor Arghezi operase în *Flori de mucigai*. Un exponent al acestei poetici antinomice este Marin Pisică, bolnav de bunătate: „Avea o inimă ca o fereastră deschisă. Vorbea singur, aduna flori, şi-ntre pereţii odăii lui zburau scatii şi brabeţi bătrâni care n-aveau unde să mai plece."(Barbu, *Groapa*, 185). sau Nea Fane, lucrător la morgă, căruia îi face plăcere să contemple viaţa prin ceea ce are ea mai grandios: „Câtă frumuseţe strânge cucoana asta, moartea!" (Barbu, *Groapa*, 187)

„Pe ea ar trebui s-o ia Dumnezeu mai întâi. Că mă uit câteodată: ce maşină-i trupu ăsta al nostru. Ţi-e milă să strici ceva (...) Păi să vezi tăticule, să vezi cum stă inima-n dumneata, bereguşul, arhitect a fost dumnezeu! Şi-n carne, şi-n sângele ăsta e ascuns binele şi răul... că e frumos omu' şi pân' năuntru şi p-afară". (Barbu, *Groapa*, 188)

În acelaşi registru se înscrie şi Treanţă, din banda de hoţi ai lui Bozoncea, care visează să crească porumbei. „Cronicar al nepăsării universale şi al sfârşitului de lume", aşa numea Eugen Negrici[5] autorul romanului *Groapa.*

Cel de-al doilea stadiu al operei alchimice este reprezentat de romanul *Princepele* (1969), „o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp, cine vrea s-o ia altfel, nu o face decât pe răspundere proprie". (Barbu, Eugen, *Princepele*) Personajele au de această dată acces la o memorie transistorică, călătoresc imaginar către sinele arhetipal. Par uneori suflete înaripate, care pot străpunge bolta cerească și accede către adevăr. Discursul poetic se bazează pe forța de persuasiune, devine beție curativă, *Pharmakon*, sub semnul Afroditei si al lui Eros, însă și sub pecetea de întuneric al zeului interpretarilor mincinoase, Hermes. Experiențele inițiatice pot îndumnezei prin ancorarea în spațiul gândirii mitic arhetipale. Par că pătrund uneori în zonle promise doar celor puțini, depășind limitările lumii fizice, într-un zbor metafizic înspre spațiile tari ale unei altfel de morală, teologic-mistică.

Redus la dimensiunile de profunzime, romanul reface *schema tragică a nunţii mistice*, scenariu iniţiatic al unificării nelegitime, unire endogamă a lui Animus şi Anima, ca origine a lui *Magnum Opus*. Principele şi messer Ottaviano îşi dau mâna stângă, simbol al inimii şi al iubirii ca semn morganatic, săvârşind *unirea incestuoasă a genurilor identice*, despre care vorbesc tratatele alchimice. Treptele acestui ritual tragic, agonal, converteşte imaginarul mitemic al registrului imund, în sublimul mitului soteric. Principele este un personaj tragic în măsura în care îşi asumă luciferic tentaţia limitei; puterea asumată în planul lumii schimbătoare îl oboseşte şi-l

[5] Negrici, Eugen. *Literatura română sub comunism*. București: Editura Pro, 2006.

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

îmbolnăveşte, ca şi pe Hrisant Hrisoscelul, de „melancholie". Nu există supunere faţă de limită în romanul lui Eugen Barbu. Scenariul epic urmează ritualul iniţiatic. Mai întâi coborârea în polul minus, unde se săvârşeşte moartea iniţiatică, schema eufemizantă a sfâşierii zeului, apoi starea de somn magic (*putrefactio*), având corespondent în planul epic *saturnaliile.* Messer Ottaviano punctează acest moment printr-o interogaţie: „Am trecut Styxul?" Le urmează nunta mistică şi moartea lui Messer Ottaviano. Trupul cel vechi dispare prin sfârtecare, trupul cel nou se desăvârşeşte.

În contextul mitemic al salvării prin moartea ritualică, romanul *prezintă în incipit* schema călăuzirii iniţiatice care se repetă ciclic, antrenând elementele cosmice, supunerea în faţa încercărilor salutare, iluminarea şi abandonarea totală: apar într-un fundal agonal datorat ravagiilor guvernate de Ciumă, un nou Princepe suferind de boala fiinţelor alese, *melancholia şi un alt trimis,* bătând la *porţile Cetăţii.* Că Messer Ottaviano este *un avatar, înger şi om, „târfă bărbătească şi muierească laolaltă", un androgin,* zămislind lăuntric, ca femeie și bărbat deopotrivă, o anima resemantizată salvator de animus, Adam trăiind cu Eva înlăuntrul său. O dovedesc şi simbolurile textuale din secvenţa iniţială a textului:

„O nuntire de fluturi, parcă neclintiţi, duşi de o secretă mişcare spre fântânile Principelui umbri lumina lunii. Întâi veniră cei cu aripile ca pucioasa, galbeni şi uşori, iradiind în noapte, tăind aerul în miliarde de felii, erau fluturi amiral, fluturi-lămâiţă, fluturii cerului şi fluturii de sidef, vestind zorii ce nu se mai arătau. Păreau frumoşi, mulţi cum erau şi plutind uşor deasupra caselor, apoi învăluiră pomii şi coroanele lor şi odată se prăbuşiră într-o devorare lacomă şi rămaseră pustii şi iar înfloriră în strălucirea lor mirată când norul cel galben se ridică deasupra palatului(...). Dinspre jitniţa domnească se auzi atunci un fel de chiţăit de şoarece, stins, ameninţător. Soseau strigile, fluturii cu cap de mort, aduşi de molimă". (Barbu, *Princepele,* 10)

După miezul nopţii, când luna se îmbracă în sânge, pe deasupra Bucureștiului se instalează halucinant „nuntirea de fluturi", anunţând ezoteric intrarea în Cetate a unui nou avatar al Aceluiaşi messer: „înteleptul Principe dădu o mare serbare la Mogoşoaia (...). Se povestea că va fi un carnaval păgân, ca la Italia, dupa indicaţiile messerului, ce el închipuise toată acestă nemaipomenită petrecere". (Barbu, *Princepele*, 14) Participanţi şi spectatori par cavaleri ai apocalipsei. Aspectul saturnian al Carnavalului satisface tendinţele decăzute, obligă la arderea ritualică, sensul benefic, rămânând necunoscut oamenilor din afară.[6] Carnavalul este în ordinea sa misterică, la fel de liturgic ca şi Postul Mare, care, în timp ce pregăteşte Vinerea Patimilor,

[6] Guénon, René. *Simboluri ale ştiinţei sacre.* București: Editura Humanitas, 1997.

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

ispăşeşte Lăsata Secului.[7] Pentru Mihail Bahtin[8] carnavalul este metafora vieţii ca spectacol, purtând însemnele Puterii, Încoronarii şi ale Triumfului.

În spaţiul românesc al balcanităţii viziunea carnavalescă inventează forme de expresie proteice, dinamice, inconstante. Imaginea lumii este răsturnată, devine o negare a Lumii, cu putere de a înnoi şi în final, *viaţa* triumfă simbolic asupra morţii. La ospăţ, cuvântul gros, invectiva descătuşează, iar orice năpastă, oricât de incomodă, ireversibilă, devine tolerabilă. Carnavalul, o sărbătoare a nebunilor, „*festa stultorum*", eliberează prin râs de orice convenţie. Nu mai există bariere ierarhice, totul este permis, singurul cod acceptat este cel al libertăţii; elementele utopiei se contopesc cu realitatea. Dincolo de aspectul apocaliptic, carnavalul conotează şi aspectul benefic al lui Saturn, zeul care reinstituie Epoca de aur şi libertatea fiinţei. Cei care ştiu aceste semnificaţii oculte sunt Principele şi Messer Ottaviano:

„Departe de toată această învălmăşeală, Princepele sta istovit pe o plută lângă umerii dulci, de fată, ai messerului. Mirosea a gârlă, a nămol, a peşte. Un fluture rătăcit în acel început de toamnă şi în acele nebune lumini ale nopţii ce se sfârşeau bătu cu aripi uleioase deasupra lor. Principele îl înveli pe Ottaviano cu toga de postav alb în mijlocul căreia scânteia un mare scarabeu din diamante.

- Am trecut Styxul? întrebase messerul.

Celălalt nu-i răspunse. Privea cerul cu o mână abandonată în apă.

- Sămânţa ta e rece şi sterilă ca a diavolului! mai adaugă Ottaviano şi surâse trist cu buzele lui de copil necorupt.Se luminase. Fusese o noapte mică..."(Barbu, *Princepele*, 298)

Ca şi *Săptămâna nebunilor*, *Principele* este şi „un poem al lumii crepusculare"[9], avându-şi filiaţia estetică în literatura lui Ion Ghica, Macedonski, I.L.Caragiale, Mateiu Caragiale. Atât *Craii* lui Mateiu Caragiale cât şi *Princepele* sau *Hrisant Hrisoscelul* transcend carnavalescul, cunosc deopotrivă extazul, grotescul, virtutea şi patimile. Saturnaliile sunt o metaforă a căutării de sine: carnaval şi liturghie, haos şi vârsta de aur, moarte şi renaştere ritualică. Nuntirea simbolică dintre messer şi Principe, permisă doar faraonilor, reface unitatea fiinţei prin experienţele interzse cutumelor diurne. Finalul iniţierii aduce Principelui - în calitatea simbolică de regent şi sacerdot - puterea, în timp ce, Ottaviano se lasă răstignit pe flori, pradă poftelor mavroforilor; misiunea lui se încheiase.

Messer Ottaviano ipostaziază melancolia timpului defunct, este un apatrid cu darul ubicuităţii şi cu neputinţa de a depăşi limita lui aici-acum,

[7] d'Ors, Eugenio. *Trei ore în Muzeul Prado, Barocul.* Bucureşti: Editura Meridiane,1971.
[8] Bahtin, Mihail. *François Rabelais* şi *cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere.* Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1995.
[9] Vlad, Ion. *Lectura romanului*. Cluj: Editura Dacia, 1983.

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

trăieşte o viaţă spectrală căreia i se abandonează. Cealaltă lume spre care aspiră nostalgicul este o patrie metafizică, întâlnită la capătul unei călatorii interminabile – o patrie eschatologică – la care se ajunge prin pelerinaj spiritual şi unde se pleacă întotdeauna pentru a te regăsi. Este interesat de doctrinele sufletului nemuritor, de orgism, de beţia deşanţată a simţurilor. Poartă pe chipu-i angelic melancolia, nostalgia ireversibilei multiplicări oglindite în unduirea dureroasă a materiei, visând unitatea pierdută.

Stilul baroc preferă, ca şi literatura balcanizantă, ritualul povestirii, iar Messer este un ilustru mânuitor al cuvântului, iubind taifasul despre lucrurile frumoase, călătorii, arte, istorii, imagini, embleme. Cele două personaje inserează în text poetica dublului şi a dedublării, gratuitatea aristocrată a ludicului, lumea măştii de carnaval, exagerată şi comic-tragică, metamorfică, liberă şi duplicitară. Stilistica acestor lumi complementare preferă formele iregulare, absolutizarea detaliului, gustul pentru fragmentar, abuzul de expresii bombastice, hiperbola, elementele mitologizante, alegoria şi antitezele abstracte.

În *Săptămâna nebunilor* (1981) Veneţia apare sub semnul lui *Circe* şi al *Păunului,* cumulare fastuoasă a simbolisticii abundenţei, a splendorii, a măştii şi a puterilor oculte, reprezentate emblematic de Herula Lucrezia Vimercatti**:** „Cine dracu eşti? - O târfă grecească, de ce mă împodobeşti atât, visătorule?**"** "(Barbu *Săptămâna nebunilor,* 44).

Herula Vimercatti provoacă în Hrisant Hrisoscelul nostalgia fiinţei, *lichtisul* ca boală a spiritului. Erotismul supralicitat al Lucreziei Vimercatti verifică identitar existenţa. Sexualitatea sa exacerbată este ritualizantă, vizând iniţierea, este spectacol care seduce şi provoacă privirea. Romanul este o replică a *Princepelui,* dez-văluind o altă cale către puterea netrecătoare, calea către Fiinţă, câştigată într-un timp bolnav, prin Eros, o moarte voluntară.

Reveria lui Hrisant Hrisoscelul mobilizează trezirea conștiinței visătoare. Hrisant este prezent în reveria sa, știe că visează, chiar dacă retragerea sa din lume poate părea o fugă de real. Cu cât visează mai mult, cu atât conștiința sa imaginanată devine martora obiectivă a eului visător, deoarece „reveria adună ființă în jurul celui care visează". (Bachelard 156) Hrisant alege să viseze lumea și să o purifice în lumina trează a reveriei. Hrisant caută liniștea lumii în imaginarul poetic al reveriei, își regăsește cogitoul, trăiește visând și visează viața trăită. Momentele de hiatus, în care Hrisant se trezeşte în viaţa trăită, sunt încărcate de spaimă.Trezirea tristă aduce cu sine traumele realului neîgăduit și neasumat. Când își privește, după o lungă izolare, chipul în oglindă refuză imaginea răsfrântă în apele neîndurătoare şi duce până la capăt iluzia unei vieți imaginate, pentru că își dă seama că „dând un sens vieţii sale ar fi sărăcit-o".

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)

(Barbu, *Săptămâna nebunilor* 261). Amestec de nebunie şi tragic, Hrisant coboară în universul dedalic al propriilor fantasme; împlinirea sa se realizează în rostirea acestor fantezii, prin în-truparea lor în cuvânt: „cuvinte, Hrisant, cuvinte, atât". (Barbu, *Săptămâna nebunilor* 322). Scenariul alchimic se închide, ritualizând mântuirea prin tăcere.

Bibliografie:

Bachelard, Gaston. *Poetica reveriei.* Pitești: Editura Paralela 45, 2005.
Barbu, Eugen. *Groapa*. București: Editura Pentru Literatură, 1968 (a)
Barbu, Eugen. *Princepele.* București: Editura Minerva, 1977(b)
Barbu, Eugen. *Săptămâna nebunilor*. București: Editura Albatros, 1985(c)
d'Ors, Eugenio. *Trei ore în Muzeul Prado. Barocul.* Bucureşti: Editura Meridiane, 1971.
Dumezil, Georges. *Mit şi epopee*. Traducere de Francisca Bătăceanu, Gabriela Creția, Dan Slușanschi. București: Editura Științifică,1993.
Durand, Gilbert. *Figuri mitice şi chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*. Traducere de Irina Bădescu. Bucureşti: Editura Nemira,1998.
Durand, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*. Traducere de Marcel Aderca. Bucureşti: Editura Univers, 1977.
Durand, Gilbert. *Mythes, thèmes et variations.* Paris: Desclée deBrouwer, 2000.
Jung, Carl Gustav. *În lumea arhetipurilor*. Traducere de Vasile Dem. Zamfirescu. Bucureşti: Editura Jurnalul literar, 1994.
Jung, Carl Gustav. *Psihologie şi alchimie.* Traducere de Carmen Oniți, Maria Magdalena Anghelescu. Bucureşti: Editura Universitas,1998.
Popa, Marian. *Competiție și performanță*. București: Editura Cartea Românească, 1982.
Rabelais, François. *Cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere.* Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1995.
Guénon, René. *Simboluri ale ştiinţei sacre.* București*:* Editura Humanitas, 1997.
Strauss, Claude Lévi. *L'origine de matiere de table*. Paris: Plon, 1968.
Trousson, Raymond. "Mythes, domaines et methodes". *Mythes, images, representations.* Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1981.
Vernant, Jean-Pierre. *Mit şi gîndire în Grecia Antică*. Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu. Bucureşti: Editura Meridiane, 1995.
Vlad, Ion. *Lectura romanului*. Cluj: Editura Dacia, 1983.

BDD-A33032 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:02 UTC)