# *ANCHETATORUL LA AUGUSTIN BUZURA ŞI F.M.DOSTOIEVKI*

**Cristina IRIDON**
**Universitatea „Petrol-Gaze" din Ploieşti**

***Abstract****:The paper intends to reveal some analogies and parallelisms regarding the typology of the incriminator and the incriminated in Dostoievsky's novel „Crime and Punishment" and Buzura's novel „Voices of the Night".*
***Key-words****: typology, incriminator, incriminated*

Personalitate incontestabilă în peisajul romanesc contemporan, Augustin Buzura rămâne unul dintre prozatorii proteici, care ne-a atins sufletele prin luciditatea şi profunzimea analizei istorice, politice, sociale şi psihologice a romanelor: *Absenţii, Feţele tăcerii, Orgolii, Vocile nopţii, Refugii, Drumul cenuşii, Recviem pentru nebuni şi bestii*.

Scriitura sa se impune printr-un limbaj inedit, întrucât face deliciul atât al unui lector neiniţiat în modalităţi discursive moderne, cât şi al unui cititor experimentat care intuieşte pe lângă esenţa mesajului şi simfonia orchestrării acestui mesaj. Aceste trăsături îl apropie pe scriitorul român de F.M.Dostoievski, marele titan al prozei europene a veacului al XIX-lea, care şi-a pus amprenta asupra a numeroase generaţii de romancieri care i-au urmat.

Cronologic vorbind, F.M.Dostoievski ar trebui să corespundă tiparului narativ propus de Mihai Miroiu în *Twentieth-Century English Literature. The Novel*. Potrivit acestuia, romanul secolului al XIX-lea este relatat de către un protagonist, de un martor la evenimente sau de un narator omniscient, care de obicei împărtăşeşte opiniile cititorilor, ce se identifică cu personajele sau se simt superiori acestora[1]. Tehnica scriitorului rus nu numai că se supune acestor criterii, dar o şi anticipează pe cea a prozatorilor secolului al XX-lea, întrucât încă din manuscrise „modalitatea de expunere se schimbă de la „eu" la „el", mărturie a oscilaţiilor autorului între confesiunea directă şi forma ei mascat-obiectivă"[2].

În compoziţia romanelor dostoievskiene personajele şi autorul sunt libere să se desfăşoare. Punctul de vedere actorial se întreţese cu cel auctorial. Primul se afirmă prin galeria de caractere şi de destine şi prin felul în care decurge enunţul homodiegetic realizat de personaje, iar cel de al doilea prin viziunea personală a lui Dostoievski asupra lumii, prin evenimentele relatate prin heterodiegeză, prin motivele filozofice care ne conduc spre un mimetic superior actorilor. Dostoievski a creat „romanul polifonic" înainte de veacul care l-a consfinţit, aşa cum afirma Albert Kovacs în *Poetica lui Dostoievski.*"[3]

Romanele *Crimă şi pedeapsă* şi *Vocile nopţii* sunt reprezentative pentru afinităţile morfologice, deoarece ambele folosesc tehnica anchetei, dar mai ales semantice, de vreme ce protagoniştii acestora sunt promotorii unor principii de la care se străduiesc să nu abdice.

Culpabilitatea eroilor înregistrează o gradaţie descendentă pe axa gravităţii. Rodion Raskolnikov deţine supremaţia în acest sens, întrucât el se face vinovat de crimă. Uciderea unui om este contrară legilor creştinătăţii şi ale umanităţii. Acestuia îi urmează Ştefan Pintea, bănuit şi investigat sub acuzaţia de a fi furat banii fraţilor Văsîi.



BDD-A5433 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:48 UTC)

Investigaţia contrapune anchetatorul anchetatului, dând ocazia configurării unor portrete inedite deoarece aceasta „este o formă de interacţiune socială între indivizi cu roluri sociale bine determinate.”[4] De obicei anchetatorul are un ascendent asupra celui chestionat, dominând situaţia prin atribuţiile sale legale. El este „elementul moral legal care acţionează în vederea apărării colectivităţii, fiind îngrădit de lege în acţiunea lui, câtă vreme inculpatul sau martorii acţionează conform bunului lor plac.”[5] Avantajul provine din faptul că are posibilitatea de a-l observa pe învinuit în situaţii în care acesta manifestă diferite tulburări neuro-vegetative, mimice, etc. şi de a face uz de arma surprizei, prin prezentarea neaşteptată a unei dovezi sau punerea subită a unor întrebări fără legătură aparentă cu fapta în sine sau cu discuţii anterioare. Anchetatorul trebuie să posede o „gândire divergentă”[6], înţelegând prin aceasta capacitatea individului de a părăsi şabloanele şi soluţiile model existente pentru a crea o nouă soluţie şi să fie înzestrat cu „inteligenţa de contact”[7], care este rezultatul intuiţiei psihologice, dar şi rodul unei experienţe acumulate.

Dintre cei doi anchetatori configuraţi în romanele propuse analizei, Porfiri Petrovici corespunde în totalitate acestui tipar portretistic şi parţial locotenentul Veza. Ambii au tehnică şi logică, dar primul excelează şi în imaginaţie, care este condiţia subiectivă a ducerii la bun sfârşit a unei anchete şi în simpatia faţă de cel investigat. Veza nu părăseşte şabloanele şi raţionamentele şi se autocritică atunci când timiditatea lui Ştefan Pintea îl face să simtă simpatie pentru acesta. Acest afect pozitiv depinde de experienţa de viaţă şi de cultura fiecărui individ şi este determinat de prejudecăţile care domină spaţiul cultural din care face parte individul.

Ion Vlad afirma despre romanul *Vocile nopţii* că „începe prin a da impresia unei anchete, punctul de plecare al retrăirii experienţelor cunoaşterii şi continuă ca un roman al unui destin, biografie dramatică, însoţită de măştile spectacolului tragic, a unui contemporan.” [8]

La F.M.Dostoievski, ancheta urmează, firesc, unei ilegalităţi, păstrându-se cronologia evenimentelor. Prezumţia de nevinovăţie este acordată celor două personaje, care sunt mai întâi chestionate discret sau făţiş. Încarcerarea urmează investigaţiei, în cazul lui Raskolnikov, şi este eliminată în ceea ce îl priveşte pe Ştefan Pintea, din lipsă de probe.

Întâlnirile dintre anchetatori şi suspecţi se desfăşoară de obicei în spaţiu închis: un birou al poliţiei, în închisoare, la locuinţa făptaşului şi, paradoxal, chiar în casa poliţistului, locaţii care presupun o intimidare a celui cercetat. Prima întâlnire a lui Raskolnikov cu Porfiri Petrovici are loc, în mod surprinzător, în casa anchetatorului aflat în relaţie de rudenie cu Razumihin, prietenul ucigaşului. Psihologia comportamentală a lui Raskolnikov este inversă celei specifice unui criminal obişnuit, tentat să fugă cât mai departe de la locul crimei. El este asemenea fluturelui atras de lumina lămpii şi, sub pretextul interesului faţă de nişte obiecte amanetate pe care ţine să le răscumpere, vrea să vadă dacă este considerat suspect sau nu. Cadrul discuţiei presupune intimitate şi relaxare, propice jovialităţii şi bunei dispoziţii, atitudine afişată la intrarea în imobil, chiar de către Raskolnikov, care demascase sentimentele prietenului său pentru sora sa Dunia. Criminalul îşi învăluie cu bună ştiinţă frica şi zbuciumul interior în această ilaritate excesivă, centrată asupra altcuiva, pentru a înlătura eventualele suspiciuni ale anchetatorului.

Portretul lui Porfiri Petrovici este schiţat în prealabil de către Razumihin, care îşi consideră ruda simpatică, trăsătură aflată în neconcordanţă cu o oarecare greutate în a fi sociabil, şi care îi subliniază mai ales inteligenţa şi experienţa acumulată: „Este un băiat simpatic, ai să vezi! E cam urs, adică este şi om de lume, dar e şi urs în unele



BDD-A5433 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:48 UTC)

privințe. Nu-i prost de fel, e deştept, da, chiar foarte deştept, dar are un fel al lui de a gândi… e bănuitor, sceptic, cinic…îi place să tragă oamenii pe sfoară, adică mai bine zis îi place să păcălească lumea…Şi fireşte se ține de metode învechite bazate pe probe materiale…dar îşi cunoaşte meseria…”[9] Aceste tuşe primare reflectă impenetrabilitatea personajului ce pare a fi sintetizată în aspectul cenuşiu al casei în care locuieşte şi îl avertizează pe Raskolnikov asupra duplicității şi psihologiei fine a gazdei. Discuția dintre cei doi, deşi pare că este condusă de către fostul student, care se interesează degajat de procedura de reintrare în posesia bunurilor amanetate, oferind şi nişte informații suplimentare asupra stării lui financiare, va fi preluată încet, dar sigur de către Porfiri. Acesta, „îmbrăcat ca acasă, în halat, papuci scâlciați şi rufărie foarte curată”[10], imprimă întâlnirii un aer de familiaritate şi intimitate propice dialogului. În spatele acestei atitudini se află însă o atenție distributivă care analizează atât fizicul cât şi psihologia interlocutorului. Câteva remarci ale lui Raskolnikov îi provoacă zâmbetul subțire pentru că sunt improprii celui care a scris un articol despre crimă şi chiar şi-a pus ideile în practică. Ele îi confirmă totodată lui Porfiri bănuielile, deoarece un om care era lipsit de mijloace materiale nu îşi putea pune problema calității hârtiei prin care îşi reclama lucrurile personale.

Anchetatorul este un maestru al ironiei fine exprimată gestual sau la nivelul discursului, dar şi al dirijării discuției şi afectelor către un *crescendo*. El îi confirmă statutul de suspect lui Raskolnikov pentru că nu se prezentase la secție alături de ceilalți clienți ai Aleonei şi, urmând cu câteva aprecieri față de paliditatea invitatului său, reuşeşte să-i declanşeze furia care nu face decât să-l deconspire. La acestea se adaugă comentariile la articolul lui Raskolnikov, pe care Porfiri îl descoperise cu două luni în urmă, publicat în *Cuvântul periodic*. Pentru anchetator, gândurile studentului exprimate în scris se transformă într-o oglindă a conştiinței criminalului. Demonstrația lui Raskolnikov împarte lumea în conservatori şi oameni noi, în ființe obişnuite şi indivizi capabili să distrugă vechile orânduieli, care, pe moment, pot fi incriminați moral, ca, ulterior, să ajungă în rândul martirilor. Porfiri intuieşte că sub paltonul ros al studentului se află o minte ascuțită, care încearcă să-şi depăşească statutul prin adeziunea la „oamenii deosebiți”[11], a căror conştiință le poate da dezlegarea de a ucide în vederea salvării umanității.

Dialogul dintre anchetator şi cel anchetat urmăreşte dovedirea culpabilității protagonistului în funcție de trei nivele: religios, etic şi estetic. Credința afirmată a lui Raskolnikov în Israel, Dumnezeu şi învierea lui Lazăr certifică fondul pozitiv al eroului, care va determina sucombarea în planul moral a indiferenței şi cinismului aparent: „Cine are conştiință să sufere, dacă devine conştient de greşeala lui. Asta-i va fi pedeapsă în afară de ocnă, bineînțeles”.[12] Chiar dacă protagonistul încearcă să se plaseze prin crimă în afara conştiinței sale, aceeaşi dragoste întru divinitate, specifică unei inimi adânc simțitoare, îl va determina pe Raskolnikov să renunțe la atitudinea sa superioară, care îl înstrăina de lume şi de sine şi să se predea. În plan estetic, el şi-a verificat capacitățile, de a se ridica deasupra condiției umane obişnuite, dar această încercare l-a pustiit. Tânărul intră într-un vârtej halucinant, de care Porfiri profită din plin, pentru că intenția lui este nu de a-l incrimina pe suspect prin intermediul dovezilor şi al constrângerii, ci de a-l determina să-şi mărturisească singur fapta.

A doua întâlnire dintre cei doi are loc la sediul secției de poliție, unde Raskolnikov este supus unui scenariu obişnuit: aşteptarea în anticameră preț de zece minute şi dialogul convențional cu Porfiri sancționat ca atare de către anchetat. Forma standard a interogatoriul nu încătuşează munca anchetatorului considerată de către acesta „o artă liberă în felul ei sau ceva de felul acesta”[13]. Ea face posibil jocul



BDD-A5433 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:48 UTC)

psihologic al dezvăluirii vinovăției lui Raskolnikov, fără a da însă impresia unei acuzări certe. În felul acesta probele existente, şi, care în primă instanță pot fi ambigue, devin evidente: „dacă nu-l arestez, nu-l stingheresc, dacă-l las liber ca, ceas cu ceas, clipă cu clipă să fie obsedat de gândul că ştiu tot, tot adevărul, şi că-l urmăresc zi şi noapte, neîncetat, că zi şi noapte îl supraveghez, apoi fără îndoială că are să-şi piardă capul şi are să vină singur la mine, ba poate chiar are să-mi furnizeze arme împotriva lui, probe evidente."[14] Anchetatorul este cuprins de o stare de agitație premeditată în elaborarea demonstrațiilor sale. El foloseşte chiar terapia transgresivă, încercând să obțină prin confesiunile proprii o mărturisire din partea celui anchetat. Cu fiecare frază a demonstrației sale, Porfiri îl indică pe Rodion ca actant al crimei, folosind la nivel simbolic, imaginea fluturelui ce roieşte în jurul lămpii: „începe să ți-o ia înainte, să-şi vâre nasul unde nu-l pofteşte nimeni, deschide mereu vorba despre lucruri în legătură cu care, dimpotrivă ar fi trebuit să tacă, face diverse alegorii, he-he! vine singur şi începe să întrebe: „De ce nu mă arestați?"[15] Anchetatorul îşi construieşte rechizitoriul apelând nu la un climax, ci la curba sinuoasă a insinuărilor şi a dovezilor de simpatie şi familiaritate, care vor determina colapsul nervos al studentului. Episodul se încheie însă în mod neaşteptat, nu prin confesiunea lui Raskolnikov, aşa cum ne-am fi aşteptat, ci prin apariția lui Mikolka, unul dintre zugravi, care mărturiseşte crima. Această intervenție neaşteptată are darul de a-l tulbura atât pe anchetat, care se vede pus în fața unei rezolvări neaşteptate a întrevederii, dar şi pe anchetator, care în ciuda finețiii introspective, nu îşi poate stăpâni iritarea unei asemenea inoportunități. Conflictul nu se stinge, însă, pentru că zbuciumul interior al lui Raskolnikov, după părăsirea secției nu se atenuează. El va fi hăituit în continuare de conştiința sa şi de chipul polițistului, încearcă să rupă legăturile cu familia sa, îndreptându-se doar către Sonia, cea deopotrivă cu el în suferință. Cel care va pune capăt acestui zbucium va fi într-o oarecare măsură tot Porfiri.

În ultima întâlnire dintre ei, petrecută în casa lui Raskolnikov, anchetatorul nu mai face apel la înscenări, ci abordează calea directă a incriminării, având ca scop autodenunțarea făptaşului. Gestul lui Porfiri are noblețea justițiarului simpatetic la suferința unui om, care a acționat ca atare, fiind împins de indignare față de destin, față de mediul în care este nevoit să trăiască. Deşi este impropriu unui anchetator care ar trebui să fie imparțial, Porfiri îi percepe criza morală trecută şi prezentă şi îi oferă posibilitatea unei reduceri a pedepsei care îi poate nutri speranța de a-şi trăi viața după ispăşirea pedepsei. Comportamentul acestuia este definitoriu pentru personajele dostoievskiene, care se zbat între tendințe opuse, deoarece scriitorul rus „descoperă cel mai important principiu al psihologiei moderne: ambivalența sentimentului."[16]

Asemenea lui Porfiri este locotenentul Veza din romanul *Vocile nopții*. Portretul său psihologic este schițat doar în câteva cuvinte de către plutonierul trimis să-l aducă la secție pe Ştefan Pintea, care îl considera: „mult prea manierat după gustul său"[17], deoarece se purta cu blândețe față de cei investigați, indiferent de natura lor. Veza dovedeşte aceeaşi grijă față de înfățişarea lui ca şi anchetatorul dostoievskian fiind: „un tânăr de statură mijlocie, bine legat, cu o înfățişare de om ce pierde cel puțin o oră din zi în fața oglinzii."[18] Pedanteria se regăseşte în maniera de lucru a celor doi incriminatori. Ei îşi conduc investigația foarte metodic, urmărindu-şi suspecții în tăcere şi strângând probe. Îi diferențiază capul de acuzare, întrucât Porfiri urmăreşte soluționarea unei crime reale, iar Veza pe cea a unui furt direcționat către un nevinovat. Ei încearcă să se apropie de suspecți, tatonându-le psihologia, numai că anchetatorul rus încearcă să atingă cea mai adâncă vibrație a conştiinței vinovatului, în timp ce securistul se vede pus în fața unui blocaj care nu cedează ca la Raskolnikov. Explicația rezidă în



BDD-A5433 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:48 UTC)

maniera pe care el înțelege să o folosească. Îi trimite ostentativ maşina neagră a securității şi un plutonier, care ripostează brutal la remarcile ironice ale lui Ştefan Pintea şi se aşteaptă ca acesta să mărturisească, intimidat de la început, tot ceea ce făptuise sau nu. Veza face greşeala de a trece peste etapele convenționale ale unui interogatoriu, care pot da roade, după cum considera Porfiri, şi în cazul unui mujic, dar şi al unui om deştept. El are impresia că astfel elementul surpriză va fi mai pregnant şi va determina o confesiune, însă acuzația îndreptată asupra lui Pintea se sprijină doar pe dovezi de circumstanță, cum ar fi părăsirea căminului de către suspect chiar în ziua producerii furtului, şi participarea acestuia cu mijloace financiare la reconstrucția casei părinteşti, luată de ape.

Chiar dacă Pintea avea un comportament incomod față de şefi, colegii de muncă sau de cămin, nu proclamase niciodată renunțarea la conştiință aşa cum făcuse Raskolnikov în articolul scris. Ambii protagonişti dau dovadă de o mare luciditate în analiza mediului în care trăiesc, dar în timp ce personajul dostoievskian caută o rezolvare prin anihilarea unui reprezentant negativ al acestui mediu, Ştefan Pintea, se retrage din facultatea care nu-i oferea o alternativă şi încearcă să se împace, experimentând, întâi cu sine, pentru a putea face față realității.

Veza creează o situație absurdă, asemenea celei din *Procesul* lui Kafka, pe care Pintea o realizează, întrucât mărturiseşte că venise să vadă dacă: „impresia despre atmosfera kafkiană se confirmă până la capăt."[19] Cu toate acestea ea este de ajuns să-i inducă celui cercetat un sentiment adânc de teamă: „…era momentul să recunosc, îmi era frică de Veza, de siguranța lui atât de violent afirmată, încât ipoteza vinovăției mele părea absurdă, exclusă din calcul."[20] Deşi nu este încarcerat, Pintea intră intr-o temniță a spiritului prin problematizarea situației cu care se confruntă. Adus la secție şi lăsat să reflecteze în speranța unei mărturisiri complete, Ştefan Pintea realizează că nu era pregătit pentru o astfel de întâlnire şi de abia acum anchetatorul capătă dimensiuni hiperbolice: „Veza îşi modificase dimensiunile, căpătase înfățişarea unui zid imposibil de dărâmat, îl simțea ca pe o forță oarbă, neînțelegătoare, capricioasă, insensibilă la adevăr şi minciună."[21] Similară lui Kafka este şi stupefacția, dezgustul şi incapacitatea de acțiune a învinuitului în fața dezvăluirii capetelor de acuzare.

Veza, ca şi Porfiri în cazul lui Rodion Raskolnikov, nu se fereşte să-l înştiințeze pe Pintea că este preocupat de mult timp de el: „M-ai stârnit din prima clipă, din secunda în care am început să cercetez acest caz."[22], şi dovedeşte o siguranță şi o răbdare cam răutăcioase în modul cu care îşi urmăreşte victima. Asemeni anchetatorului rus, la prima întâlnire, pare să ocolească subiectul care îl preocupa, îl flatează pe Pintea, considerându-l inteligent şi menit unei alte sorți, față de semenii săi comuni, dar în acelaşi timp foarte concentrat „vâna o mărturisire involuntară, nimicul semnificativ, şi, pentru că i se puseseră la îndoială competența, seriozitatea, aştepta să-i înfrângă voința, să-l facă disponibil pentru adevăr."[23]

Dezamăgit că mărturisirile lui Pintea referitoare la ziua în care se produsese furtul şi el părăsise căminul nu-i oferă nimic relevant, Veza hotărăşte să-l viziteze pe acuzat la casa părinților. Se pregăteşte temeinic pentru această întâlnire având în servietă numeroase fascicule în care erau trecute veniturile şi cheltuielile lui Pintea, cu scopul de a sublinia imposibilitatea reconstruirii casei părinteşti doar dintr-un salariu onest. Lipsa de reacție ostilă sau umilă a lui Pintea îi impune lui Veza schimbarea atitudinii. Încearcă să-l persuadeze pe Pintea să se predea, promițându-i chiar ajutor la proces şi sî-l stimuleze afectiv invocând drept argument liniştea pe care el ar trebui să o ofere părinților. Față de Porfiri Petrovici care se inoculează în psihismul lui Raskolnikov, îi intuieşte criza lăuntrică şi îl călăuzeşte spre confesiunea voluntară,



BDD-A5433 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:48 UTC)

locotenentul Veza, în ciuda finețurilor sale, nu realizează că se află pe o pistă greșită, acuzând un om fără vină. El este mai preocupat de adunarea unor dovezi de circumstanță, care nu sunt suficient de incriminatorii în lipsa unei recunoaşteri din partea adevăratului culpabil.

În ambele romane propuse discuției, acuzații au invins. Rodion pentru că a cedat în fața conştiinței şi nu a ideilor, pentru că şi-a strigat public vina şi şi-a asumat responsabilitatea faptei sale reintegrându-se în sânul umanității, iar Ştefan Pintea întrucât a conştientizat că *forța de gravitație a locului natal este mai puternică decât atracția erotică*[24] şi s-a întors în *lumea omului comun înzestrată cu legi morale în timp ce teritoriul paradisiac al zeilor este ținutul maximei imoralități*[25].

---

[1] Miroiu, M., *Twentieth-Century English Literature.The Novel,* TUB, Bucureşti, 1983, pp.19-20.
[2] Ianoşi, I., *Dostoievski,* Teora, Bucureşti, 2000, p.58.
[3] Kovacs, A., *Poetica lui Dostoievski*, Univers, Bucureşti, 1987, p.45.
[4] Bogdan, T., *Probleme de psihologie judiciară*, Ed.Ştiințifică, 1973, p.196.
[5] Bogdan, T., *op. cit.,* p.197.
[6] Bogdan, T., *op. cit*., p.194.
[7] Bogdan, T., *op.cit*., p.198.
[8] Vlad, I., *Lectura romanului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p.135.
[9] Dostoievski, F.M., *Crimă şi Pedeapsă*, Venus, Bucureşti, 1993, p.243.
[10] Dostoievski, F.M., *op. cit.,* p.246.
[11] Dostoievski, F.M., *op.cit.,* p.256.
[12] Dostoievski, F.M., *op.cit.,* p.262.
[13] Dostoievski, F.M., *op.cit*., p.333.
[14] Dostoievski, F.M., *op.cit*., p. 335
[15] Dostoievski, F.M., *op.cit*., p.338.
[16] Drâmba, O., *Istoria literaturii universale,* Vestala, Bucureşti, 1998, p.328.
[17] Buzura, A., *Vocile nopții*, Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 27.
[18] Buzura, A., *op. cit.,* p. 30.
[19] Buzura, A., *op. cit*., p. 31
[20] Buzura, A., *op.cit*., p. 167
[21] Buzura, A., *op.cit*., p.331.
[22] Buzura, A., *op.cit*., p. 334
[23] Buzura, A., *op.cit*., p. 338.
[24] Ungureanu C., *Proza românească de azi*, Cartea Românească, Bucureşti, 1985, p.534.
[25] ibidem.

***Bibliografie:***


Bogdan, T., *Probleme de psihologie judiciară*, Ed.Ştiințifică, 1973.
Buzura, A., *Vocile nopții*, Cartea Românească, Bucureşti, 1980.
Dostoievski, F.M., *Crimă şi Pedeapsă*, Venus, Bucureşti, 1993.
Drâmba, O., *Istoria literaturii universale,* Vestala, Bucureşti, 1998.
Kovacs, A., *Poetica lui Dostoievski*, Univers, Bucureşti, 1987.
Ianoşi, I., *Dostoievski,* Teora, Bucureşti, 2000.
Miroiu, M., *Twentieth-Century English Literature.The Novel*, TUB, Bucureşti, 1983
Ungureanu C., *Proza românească de azi*, Cartea Românească, Bucureşti, 1985.
Vlad, I., *Lectura romanului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1983.




BDD-A5433 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:48 UTC)