Dublu sau / şi dual

Diana TIVDĂ

This paper is meant to show the difference(s) or similarity (if any) between the concepts of the double/ double personality and the dual/ dualism in what it concerns the Romantics, especially Mihai Eminescu's work.
On the one hand, the double is nothing else but the Other of the Same or, rather, the Same but divided, as a copy of the original (the second dark Me, the twin brother, the shadow, etc). On the other hand, the dual is a pair, an antinomic one, of two opposite poles which are attracted to one another (angel and demon, life and death, visible and invisible etc).
While there is a complementary attraction with the dual, when we speak about the double there is a destructive attraction. Being dual is something permanent, familiar, whereas being double means meeting the strange guest of ours in dreams, in trance etc. The dual nature is permanent and having double personality is something temporary for the Romantic Self. Moreover, the dual means consistency, the double represents inconsistency, puzzling fragmentation of the Self.
To put it in a nut shell, being dual is something permanent, beneficent attraction, but meeting the Other Me creates rivalry and alienation but not for good.
Therefore, the double is a finite entity, regarding time, and the dual is infinite and thus the concept of the double is not synonymous with the dual.

Conceptul de dublu, deşi aparent sinonim cu cel de dual, nu împarte cu cel din urmă decît ideea de doi/ două (al doilea Eu/frate geamăn, în cazul dublului de exemplu, sau două principii complementare/ antinomice, recte înger şi demon sau moarte şi viaţă, sus şi jos, delimitate şi definibile prin termenul de dual).

În principiu, cei doi termeni mai sus menţionaţi se definesc independent unul de celălalt, deşi, intr-o oarecare măsură, se pot contura unul pe altul prin excludere sau opoziţie.

Conform definiţiei de dicţionar, dublul se traduce prin 'îndoit, care e de două ori mai mare; din două obiecte identice sau de aceeaşi natură', şi totodată prin 'motivul din literatura universală care utilizează două persoane identice sau foarte asemănătoare, spre a sugera complexitatea realităţii'.

În strînsă legătură cu termenul de dublu este, bineînţeles, ideea de dedublare care, în psihologie, reprezintă o tulburare psihică manifestată prin disocierea personalităţii unui individ în una normală şi alta morbidă, fiecare dominînd alternativ şi determinînd un anumit comportament .

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

Pus în cealaltă parte a balanţei, termenul de dual indică, în unele limbi, două obiecte sau două fiinţe alcătuind, de obicei, o pereche. În consecinţă, dualismul reprezintă o concepţie filozofică potrivit căreia la baza existenţei stau două principii opuse şi ireductibile: materia şi spiruitul, corpul şi sufletul, binele şi răul etc. Psihologic vorbind, este teoria potrivit căreia între fizic şi psihic nu există raport de interdependenţă.

Rezumînd, pentru început, cele spuse mai sus**,** dublul, în ceea ce priveşte domeniul literaturii, nu este altceva decît Celălalt al Aceluiaşi sau, altfel spus**,** Acelaşi în stare de dublură sau copie. Este un joc secund, o oglindire, o replică sau un negativ al uni film al fiinţei. În timp ce dublul este pliere, consubstanţială de cele mai multe ori, a două lucruri sau fiinţe identice sau foarte asemănătoare, dar care sînt rivale, dualul înseamnă pereche dar pereche antinomică, sînt doi poli opuşi dar care se atrag irevocabil. Binele, de exemplu, este condiţie sine qua non a răului şi invers. Elementele dualului se atrag reciproc în pofida diferenţelor, ele coexistă ca tot, deşi neomogen, inseparabil şi permanent.

În literatură**,** dublul mai este cunoscut şi sub termenul latinesc de alter ogo**.** Iniţial el apare în teatrul antic (elenist sau roman), fiind folosit, în mod exterior, sub forma qui pro quo-urilor (prezenţa gemenilor şi încurcăturilor prin care trec aceştia din cauza substituirii lor). Procedeul qui pro quo-urilor este apoi întîlnit în *Comedia erorilor* lui Shakespeare, dar perioada de maximă exploatare a temei dublului este cea a romanticilor.

„Romantismul se caracterizează prin inconsistenţa eului, care e un subiect oniric şi infantil, neseparat încă de obiect [...] Dimpotrivă, eul clasic, complet definit... nu produce în juru-i nici un fel de ceaţă", după cum afirmă G. Călinescu (1970: 153).

Într-adevăr, este de părere Mihaela Cătană (2006: 35) „apariţia dublului sfîşie certitudinea realităţii, iar prin această breşă năvălesc misterul, senzaţionalul, groaza, straniul". Ar mai fi de adăugat faptul că, atunci „cînd ... fratele priveşte incert la geamănul său cu sentimentul anxios că acela reprezintă o proiecţie a sa, întocmai ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naşte noţiunea romantică a dublului", după cum mai aflăm în G. Călinescu (1970: 154).

În acest sens, un exemplu mai mult decît potrivit pentru a ilustra o primă manifestare literară a temei dublului, cea a fraţilor gemeni (rivali în speţă), este postuma lui Eminescu şi anume *Gemenii*. Invidie urmată de fratricid- aceasta ar putea fi, la modul cel mai simplu, povestea gemenilor eminescieni (dar nu numai a lor). Înstrăinat de vechiul Eu (chiar şi la propriu este deposedat de bunuri: tronul, logodnica, propria viaţă), Sarmis este în-locuit de dublul său proiectat în geamănul Brigbelu:

Deodată-n fundul salei apare sub un arc[...]
Sarmis care-i cu craiul frate geamăn –
Ca umbra cu fiinţa ei amîndoi s-asamăn[...]
Nebunul nalţă dreapta, se uită lung la el-

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

Cu mîna pe pumnaru-i încremeni Brigbel.
Şi ca să înţeleagă nainte-i ce se-ntîmplă,
Se uită turbur, pare că şi-ar aduce aminte
De-o veche povestire, cu jalnice cuvinte.

În timp ce pe tărîmul dualului există atracţie complementară şi binecunoscuta coincidentia oppositorum, cînd vine vorba de dublu este atracţie destructivă, energiile întîlnite răscolesc fiinţa, creează angoase, temeri, incertitudine, scepticism, susceptibilitate. Acestea produc (auto)distrugere, ceea ce se şi întîmplă în majoritatea cazurilor de dedublare sau întîlnire, sau în-locuire, cu dublul. Păstrînd ca exemplu poemul mai sus citat, Brigbelu, geamănul uzurpator, dublul sau copia hîdă ce în-locuieşte modelul temporar absent, trăieşte din plin toate stările amintite mai sus, (auto)distrugerea urmînd negreşit plierii violente a Eului. Existenţa identică a gemenilor, care reprezintă unul şi acelaşi trup comunicant într-un plan invizibil, conduce la ideea că „raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, şi experienţa unuia afectează experinţa celuilalt", aşa cum o formulează G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu.*

Atracţia distructivă dintre gemenii rivali eminescieni este redată de Sarmis în cuvinte cu iz de blestem:

Să sameni unei slabe şi străvezii năluci,
*Cuvîntul gurii proprii auzi-l tu pe dos (*în oglindă răsfrînt*)*
Şi spaima morţii intre-ţi în fiecare os.
În orice om un duşman să ştii că ţi se naşte,
*S-ajungi pe tine însuţi a nu te mai cunoaşte, (*înstrăinarea specifică romantismului*)*
De propria ta faţă, rebel, să-ţi fie teamă
Şi somnul vameş vieţii să nu-ţi mai ieie vamă[...]
Şi propria ta umbră[...]
*Şi cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii.(*autodistrugere*)*

Ideea de „*vase comunicante*" este pusă de către Călinescu pe seama aşa-zisei „*corespondenţe magnetice*" (altfel spus, credinţa în comunicarea între oameni şi duhuri). Atracţia magnetică produce anxietate, incertitudine fatală, răscolitoare. În virtutea acestei legături magnetice invizibile, cînd Eul original loveşte în copie, în dubletul său, acesta se distruge pe el însuşi.

La Eminescu, în *Avatarii faraonului Tla* dedublat este marchizul Bilbao:

...se puse în dreptul oglinzei şi privi lung la el însuşi ... ca să vadă de-i el ori de nu mai e el...El începu să amenînţe cu degetul chipul din oglindă, rîzînd şi strîmbîndu-se ...Ha! blestematule! Mă persecutezi, ai? [...] Chipul din oglindă amenînţa şi el cu degetul, dar pare ca se uita serios şi parecă strîmbăturile lui erau de nebun[...]el rîse tare ca să se încredinţeze că chipul din oglindă e umbra lui[...] Aici e mai mult decît umbra mea [...]ieşi umbră să mă lupt cu tine..eu ori

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

tu [...]Oglinda se întoarse în ţîţîni şi un chip uscat ce era marchizul însuşi într-un al doilea exemplar se arătă [...] Trăsură cu trăsură acelaşi om ce se lupta cu el însuşi [...]Se părea că marchizul se luptă cu chipul lui propriu ieşit din oglindă.El căzu străpuns drept în inimă ...şi umbra din oglindă începu a rîde ...Apoi luă cadavrul ...îl aruncă după oglindă ... .

Atunci cînd Brigbelu din *Gemenii* îl loveşte cu pumnalul pe geamănul său, cade mort el însuşi:

El rîde ...se repede spre umbra-i ...umbra-i sare ,
Din dreptul unor ziduri, încet ea iar apare...
Asupră-i se repede şi iar se dă napoi:
-O, Sarmis, luptă lungă, grozavă e-ntre noi![...]
-Loveşte crud odată şi cade mort-Brigbel.

Individul se percepe de două ori, subiectiv (pe cel vechi, cunoscut sau familiar sieşi) şi obiectiv (ca reflectare într-o oglindă, străin, înstrăinat). Eroul romantic se întîlneşte cu dublul sau se dedublează datorită, sau mai bine spus din cauza, unei rupturi, a unui clivaj interior şi se manifestă, faţă de dual, atît interior (autoscopie, ca în *Vis,* sau *Odă (în metru antic)* la Eminescu), cît şi exterior, adică vizibil şi obiectiv (*Gemenii, Sarmis, Avatarii...*):

Şi ochii mei în cap îngheaţă,
Şi spaima-mi seacă glasul meu-
Eu îi rup vălul de pe faţă...
Tresar...încremenesc...sînt eu. (Vis)

Dublul, ca proiectare a sfîşierii Eului, este rezultat al tendinţei subiectului de a se considera pe sine un necunoscut, un străin, un duşman. „Dublul mai poate semnifica suprimarea graniţelor dintre subiect şi obiect" acestea contopindu-se (prin atracţie magnetică fatală), pînă la respingere sau şi înstrăinare, completează Vera Călin (1975: 239). Are loc, în cazul gemenilor eminescieni, un regres al Eului în Sine, o involuţie, o deformare a Eului reflectat. Astfel, „dedublarea, pierderea personalităţii" cum teoretizează Schopenhauer, „sînt forme de boală, întrucît sinteza Eului a fost fărîmiţată" mai aflăm în G. Călinescu (1970: 164).

Eroul romantic nu numai că se dedublează sau are dublu (fie el reprezentat literar printr-un frate geamăn, umbră, arheu, ş.a. care se manifestă exterior, poartă un „obrăzar de ceară", o „faţă străvezie", o mască ce se fisurează prin rumenirea tulburătoare care semnifică, evident, ieşirea din sine), dar fiinţa sa este totodată ambivalentă, adică dual.

Omul romantic nu (îşi) întîlneşte numai acel oaspete străin, care-i este dublu, el este şi dual. În el însuşi se conjugă o paradigmă generoasă de perechi ce stau sub zodia concordiei discors.

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

Pentru romantic a fi bipolar, a avea o valenţă cu plus şi una cu minus, este o condiţie obligatorie şi implicit definitorie. Romanticul este simultan şi constant înger şi demon, foc şi gheaţă, diurn şi nocturn, soare şi lună, văzut şi nevăzut su chiar viaţă şi moarte.

ualitatea îşi extrage seva din organica şi totodată încordata legătură dintre înger şi demon în figura Luceafărului eminescian. Legătura aceasta de tipul mesmerismului este sesizată şi redată cu acurateţe de Cătălina dar şi de către Tomiris în postuma *Gemenii*:

Dar lasă-mă...ce galben eşti la faţă,
Suflarea ta mă arde *şi ochiul tău* mă îngheaţă

(Gemenii)

Căci eu sînt vie *tu eşti* mort
Şi ochiul tău mă îngheaţă *[...]*
Privirea ta mă arde.
Luceafărul)

În încercarea de a delimita conceptul de dublu de cel de dual, există cîteva cuvinte-cheie demne de luat în considerare. O primă referire s-ar putea face la organica dar încordata legătură dintre elementele antinomice din lunga paradigmă a fiinţei romantice. De asemenea, este posibil ca dublul să fie „născut" de natura dual㠄 ambivalentă a eroului romantic. Sau, poate noţiunea de magnetism intră în apanajul dublului dar şi al dualului. Au cele două noţiuni luate în discuţie o legătură organică dar antagonică sau, altfel spus, sînt ele, în termeni călinescieni, vase comunicante cu o legătură magnetică? Coexistă noţiunea de dublu cu cea de dual sau sînt ele ireconciliabile şi independente?

În primul rînd se poate afirma faptul că permanenta stare conflictuală dintre Eu şi Sine este menită, în cazul romanticilor, să facă mai lesne calea spre cunoaştere (de sine însuşi mai întîi de toate). Conflictul este benefic întru cunoaştere în cazul dualului („*căci eu sînt vie, tu eşti mort*", „*eu sînt Luceafărul de sus*", adică şi înger şi demon, şi foc şi gheaţă), pe cînd, în cazul dublului, el are conotaţie negativă de cele mai multe ori (exceptînd calul, ca dublu al eroului din basm, de exemplu). În ecuaţia dublului, întîlnirea cu oaspetele străin (de unde şi temporaritatea ideii de a avea dublu, este doar o „vizită" a unui Eu nebănuit iniţial, un Eu inconştient practic) este şi ea îndreptată spre cunoaştere (a unei laturi, a unui pliu lăuntric inconştient), dar una autodistrugătoare. Sarmis îşi (re)cunoaşte Celălalt Eu întunecat.

Dacă Sarmis este polul cu plus, Brigbelu este cel cu minus, iar dacă Luceafărul este valenţa pozitivă în comparaţie cu Cătălin, el mai este şi minus în comparaţie cu el însuşi (căci este specific romanticului să fie dual în permanenţă şi să se întîlnească cu dublul temporar doar).

Magnetismul mai trebuie corelat cu binecunoscuta idee a contrariilor ce se atrag. Dar din nou este vorba de atracţie permanentă şi benefică (dualul) şi una temporară şi fatală (dublul).

Otto Rank (1997: 16) pune conceptul de voinţă sau dorinţă de a şti sau a cunoaşte în legătură cu „o permanentă stare conflictuală între forţe interne şi

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

externe, între eu şi sine, între natură şi cultură [...] Mitul are la bază conflictul multimilenar dintre necunoscut şi cunoscut".

Există, în opinia lui Rank (1997: 13), două tipuri de naştere: „*primară şi secundară*". Ele „sînt asemenea termenilor unei metefore: ei nu se pot separa pentru că ar duce la realităţi independente... a doua naştere e un fenomen de proiecţie şi reprezentare, ceea ce înseamnă trecerea de la natură la cultură". Cu alte cuvinte, se trece de la necunoscut la cunoscut.

Luceafărul nu se poate proiecta în Cătălina şi nici vice versa. Cătălina se va proiecta (îşi va găsi dublul în pămînteanul Cătălin), în cineva familiar („*te-ai potrivi cu mine*") şi nu cu oaspetele străin coborît „*lîngă fereastră ....în colţ*" („*străin la vorbă şi la port...*"). Cătălina vrea să se cunoască, să îşi întîlnească Celălalt Eu în ceva familiar şi permanent, fapt care corespunde teoriei dualului. Luceafărul, la rîndul său, se va proiecta, dacă se poate spune aşa, prin şi în el însuşi.

Cele două întrupări ale Luceafărului nu sînt numai un efort măreţ de voinţă de cunoaştere, ci, chiar repetarea, oarecum ritualic, a morţii şi a învierii prin identificarea Eului cu Sinele, cu dublul sau geamănul său (Hyperion este faţa ascunsă a Luceafărului).

Cu alte cuvinte, Luceafărul îşi demonstrează, sieşi in primul rînd, natura dual㠹 Mai mult, el devine astfel un fel de prim Adam inocent („natură"), dar şi un al doilea Adam (Hristos şi Învierea) ce deţine deja cheia cunoaşterii („cultură"): „Eu *sînt* Luceafărul de sus". Carl Gustav Jung (2005: 53) vede în Iisus Hristos un simbol suprem pentru conceptul de Sine. „Cristos ilustrează arhetipul Sinelui . El reprezintă o entitate de tip divin sau celest, un om transfigurat, ...nepătat de păcat. Ca Adam secundus el constituie o corespondenţă cu Adam dintîi dinainte de căderea în păcat , adică de pe cînd acesta mai deţinea însuşirea de a fi pur şi simplu după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu".

În-truparea sau re-întruparea Luceafărului este esenţială dar, ca orice întîlnire sau conştientizare a „oaspetelui străin" („*străin la vorbă şi la port...*"), temporară (nu durează nici cît „*o oră de iubire*"), Luceafărul acceptă condiţia dual㠹 familiară însă:

Căci eu în lumea mea *mă simt*
Nemuritor şi rece.

A fi dual este ceva permanent, familiar, pe cînd a fi dublu înseamnă a se întîlni cu acel oaspete străin (dar identic sau asemănător, consubstanţial şi, nu în ultimul rînd, temporar) în vis („*Căci o urma adînc în vis*", în *Luceafărul* ş.a.), în transă sau şi inconştient (marchizul Bilbao din *Avatarii...*), în starea extatică sau nebunie (nebunul Sarmis"), prin metempsihoză (în *Sărmanul Dionis*) aceasta favorizînd întîlnirea cu Celălalt Eu al Aceluiaşi. Dualul, însă, este independent de aceste supape şi declicuri. Natura dual㠹 este constantă, permanentă, pe cînd a fi sau a avea dublu este ceva temporar pentru Eul romantic.

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

Dualul înseamnă consistenţă, închegare. A fi dublu, dedublarea, înseamnă ruptură, desprindere (de aceea caută Luceafărul „*de suflet să se prindă*"). Elementele dualului sînt dependente deşi antinomice, cele ale dublului sînt independente dar, paradoxal, rivale, căci se rup, se desprind.

Inconsistenţa Eului romantic este dată de apariţia dublului, totodată ea fiind cea care favorizează proiectarea sau întruparea acestuia, iar nu natura sa dual㠖

În termenii culturilor primitive, reîntruparea ar putea echivala cu credinţa în nemurirea sufletului sau a *psycheei*. Însuşi Rank (1997: 24) plasează originea dublului în străvechea credinţă despre suflet şi nemurirea acestuia, „fenomenul are ramificaţii întinse, forma cea mai simplă şi populară... fiind umbra".

Această inconsistenţă rezidă într-un fel de „ oaspete străin, din dublul al său, un al doilea eu inconştient, asa numita *psyché* [...] Există în om un dublu înăuntrul eului vizibil în fiecare zi [...] La ideea existenţei în om a unui dublu, principiu vital, a existenţei înăuntrul eului vizibil de fiecare zi a unui al doilea eu independent şi capabil să se desprindă de acesta, s-a ajuns nu pe baza manifestării sensibilităţii, voinţei, percepţiei şi gîndirii omului conştient sau în stare de veghe, ci pe baza manifestării unei aparente vieţi duble în vis, în starea de letargie şi în extaz [...] Numai cînd celălalt eu doarme, inconştient de sine însuşi, se trezeşte şi acţionează dublul său..în timp ce trupul cel adormit se află în nemişcare, eul lui însuşi vede şi trăieşte în vis o mulţime de lucruri ciudate, eul lui însuşi ... şi totuşi nu eul lui vizibil [...] Trăieşte, aşadar, în om un al doilea eu, activ doar în vise" este de părere Erwin Rohde (1985: 19-20).

Psyché, ca dublu, este capabilă şi trebuie să se desprindă, să se rupă de eul conştient, de zi cu zi (vizibil) şi devine Celălalt Eu independent dar, în acelaşi timp, în-făptuirea ei ţine totalmente de vis, stare de letargie, extaz, somnul greu al conştientului, sau poate moarte sau nebunie. Un exemplu poate fi cazul Luceafărului care se desprinde „ cu greu din sfera sa":

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea [...]
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

Dublul nu se poate manifesta decît desprinzîndu-se, rupîndu-se, fisurînd Eul şi, implicit, „obrăzarul de ceară". El trebuie şi poate numai să existe, nu să coexiste (cum se întîmplă în cazul perechilor antinomice pe tărîm dual) şi este, de asemenea, condiţionat de deschiderea sau de închiderea unei supape onirice sau cataleptice tot din cauza sentimentului de rivalitate creat între el însuşi „de zi cu zi" şi Celălalt Eu „desprins...în vis…" şi expulzat într-o altă existenţă, aparent aceeaşi cu cea reală.

În *Avatarii faraonulu Tla*, al doilea Eu este independent pentru că el se desprinde, în vis, de adevăratul Eu de zi cu zi şi îi aduce acestuia din urmă neajunsuri, punîndu-i piedici, răsturnîndu-i în întregime existenţa. Umbra

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

marchizului Bilbao, după ce îşi distruge originalul, va „*avea în mînă cheia omenirii, puterea să producă orice mişcare i-ar fi plăcut [...] Va să zică te am în mînă, chintesenţă a mişcărilor istoriei...avere...*”.

Dan-Dionis din nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis* este şi el în-locuit de umbră. Aceasta se desprinde de erou şi capătă o existenţă individuală, proprie. Dionis-Dan, în vis, „cînd celălalt eu doarme, inconştient de sine însuşi”, îşi clădeşte o lume nouă, un kitsch a celei originale celeste:

Dan întoarse foile, şopti şi umbra deveni om. Omul semăna cu el şi se uita spărios şi uimit la Dan, fixîndu-l ca pe o umbră [...] Dan e o umbră luminoasă [...] Dormi ! zise poruncitor ... umbra întrupată în om căzu ca moartă pe pat [...]Pasurile lui de umbră nu se auzeau pe stradă [...] fără ca luna să-i facă vreo umbră pe ziduri, căci pe-a lui o lăsase acasă, astfel încît el însuşi nu-şi părea a fi decît o umbră nepricepută [...] şi ce frumos făcuse el în lună! Înzestrat cu o închipuire urieşească,, el a pus doi sori şi trei luni în albastra adîncime a cerului... pari a te uita în cer... Visau amîndoi acelaşi vis.

Umbra, este de părere Cătană (2006: 35), „este un mijloc ideal pentru a exprima o realitate dublă: cea a individului şi cea a umbrei sale. Ele coincid dacă admitem umbra ca fenomen explicabil din punct de vedere fizic, natural, dar literatura nu se opreşte aici. A înzestra umbra cu viaţă, a trece de partea ei viaţa individului propriu-zis, a o substitui lui, trece dincolo de realitate [...] În culturile arhaice această umbră a fost interpretată ca dublul persoanei, ca întruchipare a sufletului despărţit de trup [...] Umbra ca eu descărnat , imaterial, ca dublu devitalizat, era privită şi ca ipostază a morţii...”.

Tot în culturile arhaice, mai există credinţa că „după moarte, *psyché*, sufletul ce e identic cu spiritul, devine eidolon**,** adică umbră, vis [...] O astfel de imagine (eidolon) repetînd eul vizibil şi un al doilea eu ...în Purgatoriu ... umbrele nu mai proiectează umbre”, mai adaugă Rank (1997: 86).

Sarmis, din poemul eminescian omonim, este crezut mort şi de aceea el devine acel Eu descărnat, spirit (*psyché*), „ devine eidolon, adică umbră, vis”. Umbra sa se va mistui în raiul dacic, ea nu se mai proiectează:

Iar chipu-i[...]
Sub vălu-i ca pe o umbră, abia îl înţelegi[...]
...în numele mulţimii şi-n faţa tuturora,
Venii să chem de trei ori pe rege-n gura mare
Şi dacă nici acuma din umbra-i nu răsare[...]
De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc.
În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc.

„*Umbra nepricepută*” a lui Dan-Dionis „*cade moartă pe pat*” „nemaiauzindu-i-se paşii.” Dormind „cu picioarele-n soare şi cu capul în umbra tinzii...” bătrînul

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

rege din *Avatarii*... îşi găseşte arheul în persoana lui Balthazar şi care, la rîndul său, se întrupează în marchizul Bilbao care este ucis de dublul său, de umbra sa malefică:

El se întoarse repede, intră într-o odaie slab luminată unde dormea în pat un bătrîn care, *trăsură cu trăsură era el... bătrînul visa adînc [...] Visează ceea ce am făcut... Se mirară servitorii cînd îl văzură apărînd într-un al doilea exemplar [...] aici e mai mult decît umbra mea [...] ieşi, umbră, să mă lupt cu tine... .*

În concepţia lui Jung, după cum aflăm din Braga (1999: 138), „umbra este personalitatea negativă a individului, eul inconştient în care se concentrează toate dorinţele, pornirile, tendinţele considerate blamabile şi în consecinţă refulate de către eul conştient. Fratele malefic, străinul îmbrăcat în negru, care înfăptuieşte ceea ce eroul îşi doreşte în ascun*s* dar nu ar îndrăzni niciodată să pună în practică din cauza cenzurii morale..."

Întîlnirea cu alter ego-ul, deci cu un alt eu (şi nu cu Acelaşi Eu, ca în cazul noţiunii de dual) oferă celor două Euri asemănătoare autonomie, o existenţă de sine stătătoare, înfăţişarile sînt asemănătoare, dacă nu identice, dar acţiunile fac fără îndoială notă discordantă.

Dublul, în principal, face totul pe dos şi rău, şi acest lucru se întîmplă numai în plan oniric, delirant, dar nu real sau concret.

Ce este *psyché* pentru Rohde şi lumea homerică, sau umbra în culturile arhaice, este aşa-zisul ego oniric, termen folosit de Culianu (2003: 7-8). El este de părere că „un rol important îl joacă alter ego-ul ca ego oniric... Imaginea onirică a unui om conduce la ideea unui suflet oniric, care-ca şi umbra-este ca un alter ego. Prin ego-ul oniric... se pot explica aproape toate fenomenele care apar în animism, ca viziunile, bilocaţiile, dublul (sosia), credinţa în spirite, coşmar, incubi şi sucubi".

Sufletul oniric îşi găseşte echivalentul în sufletul liber (*psyche* a lui Rohde), „sufletul corporal îndeplineşte toate funcţiile vitale în făpturile vii, sufletul liber, însă, poate părăsi corpul şi poate călători independent de el" mai aflăm de la Culianu (2003: 8).

În funcţie de gradul de clivaj în raport cu Eul al alter-ego-urilor autonome personificate în figura dublului, se afirmă în Braga (1999: 137) „dublii romantici pot fi distribuiţi în două serii: dubli eterali, spirituali (corespunzînd unui control menţinut parţial asupra alter-ego-ului proiectat în altcineva). În prima serie [...] se integrează motivul umbrei, oglinzii şi tabloului. În al doilea se încadrează motivul gemenilor, al străinului ce ne seamănă ca o picătură de apă şi al iubitei a cărei dragoste face posibilă relizarea androginului".

Totuşi, oglinda este mult spus că reprezintă un dublu în înţelesul sau înţelesurile de mai sus. Oglinda este mijlocitor între original şi copie. Este reflectare ca şi apa. Tabloul însă, ca şi animalul (mai ales în basme, unde calul este un dublu al eroului, dar unul care conlucrează şi nu pune piedici), poate fi considerat un dublu dacă ne

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

referim la *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde. Tabloul ce îl înfăţişează pe Dorian capătă viaţă, el trăieşte, respiră prin porii pînzei Inconştientului răsfrînt**.**

Ambiguitate ar mai putea trezi apartenenţa androginului la tema dublului.

Androginia implică, pentru început, complementaritate sau nuntire armonioasă între conştient şi inconştient, sau prin conjuncţia (nu respingere) dintre animus şi anima (syzygia, în termeni jungieni). Tot în Braga (1999: 164) ni se sugerează faptul că „unificarea contrariilor într-o figură asexuată (dar aceeaşi şi nu alta sau altul), cea a androginului, traduce recuperarea materialului refulat şi refacerea unităţii conştiinţă-inconştient [...] intră într-o stare de ecstază şi se aşază în punctul de echilibru mistic al psihicului...iubirea lor este o conjunctio alchimică, prin care se realizează Sinele Total...".

Mai mult decît ilustrativ este sărutul simbolic dintre Dionis-Dan şi Maria din nuvela *Sărmanul Dionis.* Dionis şi Maria sînt polii complementari ai Cosmosului (dar şi ai Sinelui) a căror întîlnire reface echilibrul dintre raţional, adică animus, şi simţuri sau anima:

Sărutarea ei îl umplu de geniu [vezi animus] şi de o nouă putere. Astfel, îmbrăţişaţi, aruncă neagra şi strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strîngînd-o tare la piept, iar cu cealaltă mînă fluturînd o parte a mantiei se ridică încet [...] Călătoria lor nu fu decît o sărutare lungă.

Îmbrăţişarea contrariilor („*neagra mantie peste umerii ei albi*") poate fi nuntirea monozigotă dintre corpul eteric (spiritul) şi suflet (*psyché*):

Recuperarea Totului-Unu o regăsim şi în *Avatarii...* :

Cum te cheamă, frumosul meu domn [...]
-Cezar sau Cezara, zise surîzînd cu o firească echivocitate.
-O, graţioasă androgin ... vin de-mi dă o sărutare...
Ca o lipitoare ... vrea să îl înăbuşe cu această singură-mbrăţişare...
*Ea se –mbrăcă în hainele cu care fusese îmbrăcat el**...** un Hamlet – femeie... .*

Cuplul Cezara-Angelo cunoaşte, ca majoritatea cuplurilor eminesciene (romantice), antiteza sintetizatoare:

*...desigur că în acest moment de viaţă concentrată sîngele lor ar fi comunicat reciproc ş-ar ficoncrescut organismele lor ca doi trunchi de copaci**.***

Pe acelaşi etalon este construit şi cuplul Maria- Dionis:

E un contrast plăcut ...chipul unui tînăr demon lîngă chipul unui înger ce n-a cunoscut
*Niciodată îndoiala**...***

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

„Îndoiala” o cunoaşte doar cel care se întîlneşte cu dublul său, cînd se desprinde de violent de el însuşi. Eliade (2005: 425) spune că, în cazul „coincidenţiei contratriilor... cuplurile de contrarii – plăcere/durere, dorinţă şi repulsie, frig şi cald etc. [...] o totalizare are loc în el, făcînd pereche cu totalizarea extremelor din sînul divinităţii [...] o unitate care nu înseamnă haosul precreaţiei, ci fiinţa nediferenţiată în care toate forţele sînt resorbite”.

Luceafărul nu procreează (ca muritorii) ci se autocreează fiind simultan înger şi demon, foc şi gheaţă etc.

Suspendarea între contrarii a Eului romantic devine, în logica jungiană a individualităţii, punctul de coincidenţă a contrariilor.

Eul dual este, după cum am mai spus, unul ambidextru şi nu unul autonom, constituit din două mîini ce se ceartă în permanenţă, cum se întîmplă în cazul dublului. Două mîini stîngi care nu pot conlucra şi-şi pun piedici, se uzurpă sau se înlocuiesc pînă cînd, în general, una din ele cedează sau este înfrîntă sau, din contră, o distruge pe cealaltă, sînt specifice dublului. Dualul cunoaşte, pe de cealaltă parte, acel Eu ambidextru, stînga completînd-o pe dreapta, luna îi succede soarelui, femininul este atras de masculin etc.

Astfel, „degradarea lumii”, este de părere Culianu (1995: 37), se explică, la cei mai mulţi gnostici, prin întreruperea îngemănării divine către zona periferică a eonului emanînd de la Tatăl [...] acest principiu rigid al generalităţii din care decurge întreaga creaţie a fiinţei divine..., aduce bine aminte de acele syzygiai sau perechi de eoni gnostice aflate în unire matrimonială”.

Exemplificînd tot cu Luceafărul eminescian, acesta îşi este pereche antinomică lui însuşi, fiind dual şi tinzînd, temporar, totodată spre un dublu şi se desprinde, în vis, pentru a se întîlni, crede el (sau speră el la acea ora de iubire), cu al său Celălalt sau cu anima. Dar, avînd o natură dual (este înger şi demon, apă şi foc, animus şi anima în el însuşi şi mai fiind o parte esenţială a Totului sferic), el caută după desprindere („ *cade*”, „ *îi cade*”) „ *de suflet să se prindă*”.

Dar în zadar, deoarece „desprinderea” definitivă intră în neconcordanţă flagrantă cu datul perechilor antinomice: susul trebuie să rămînă sus, iar josul jos, dreapta la dreapta, iar stînga la stînga, trebuie să fie diferite, (conform configuraţiei dualului) dar să conlucreze.

Abstragerea Luceafărului şi a lui Sarmis din lumea profană, tributară valenţei cu minus, a „cercului strîmt” şi carnalului terestru, în cea sacră, marcată cu plus, a duhurilor, şi umbrelor eterne o regasim in următoarele versuri eminesciene:

Prea era frumos.

Cu-amor atît de fără margini şi de nalt
Nu se cădea se ţie un om la celălalt
Prea nu aveam în lume nici sfînt, nici Dumnezeu
Cereasca fericire nu se putea să ţină ,
Nu se cădea *s-o aibă o mînă de ţărînă.*
...De-aceea-n codrii negri mă-ntorc şi rătăcesc

Ce-ţi pasă ţie chip de lut
Dac-oi fi eu sau altul
Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece
Ci eu în lumea mea *mă simt*

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc *Nemuritor şi rece.*
(Gemenii) *(Luceafărul)*

Coborîrea şi, implicit, echivalarea condiţiilor (înnăscute şi imposibil de echivalat) de muritor-nemuritor, ar fi condus negreşit la un dezechilibru, la o rupere fatală („ desprindere") dintre yin şi yang sau animus şi anima, sus sau jos. Cum însuşi Sarmis nuanţează neconcordanţa (magnetică, cu toate acestea) dintre el şi Tomiris, nivelarea condiţiilor „ nu se cădea".

Cînd vorbim de dual putem atribui magnetismului călinescian (termen ce are la rîndul său două tăişuri, pentru dublu însemnînd paradoxal fatalitate, iar pentru perechile antinomice din paradigma dualului, atracţie unificatoare) binecunoscuta idee a contrariilor ce se atrag. Unul din termenii perechii antinomice nu îl respinge pe celălalt, nu se înstrăinează sau, dacă întîmplător şi mai ales involuntar se întîmplă acest lucru, se caută să se reunească, să umple golurile şi să golească eventual prea-plinul Celuilalt. Ele merg împreună pe aceeaşi plan, fie acesta oniric sau real şi nu se despart sau rup şi coexistă nelimitat.

Dualismului pozitiv-negativ sau muritor şi nemuritor, spirit şi trup, i se adaugă o nouă paradigmă derivată din gîndirea pitagoreică a secolului al V-lea şi anume dualismul stîngii şi dreptei. Dacă ar fi să traducem dualismul paradigmelor de mai sus în termeni sociologici, atunci dreapta şi stînga corespund sacrului şi profanului. „Astfel, la Homer", menţionează Vidal–Naquet (1985: 114), „dreapta este întotdeauna partea forţei active a vieţii , stînga – cea a slăbiciunilor pasive şi a morţii, din dreapta provin influenţele dătătoare de viaţă şi salutare, în timp ce din stînga nu provin decît influenţe deprimante nocive".

Mergînd pe aceeaşi linie, nici Cosmosul nu scapă de această dualitate antinomică. Pitagoreii „considerau cerul ca fiind un corp care are o parte dreaptă şi una stîngă... ei numesc bun ce se află la dreapta, în sus, înainte şi rău ce se află la stînga, în jos, în spate...", aflăm tot de la Vidal-Naquet (1985: 114).

Axa antinomică sus-jos o regăsim şi în poemele eminesciene. Atunci, dacă luăm în considerare faptul că Luceafărul, după însăşi marturisirea sa, coboară cu greu din sfera sa, se poate isca întrebarea: dacă Universul, în plenitudinea sa, este un Tot sferic prin ciclicitate şi ciclic prin natura sa sferică, atunci cum putem numi lumea de jos şi lumea de sus. Pe ce criterii numim josul jos şi susul sus? Totul sferic este dual în el însuşi. Astfel, există două jumătăţi egale, dar, în acelaşi timp distincte, ale aceluiaşi Tot sferic, două lumi comasate pe principiul yin şi yang, una determinînd-o pe cealaltă şi invers.

Lumea profană sau materială a muritorilor este un soi neclar de joc secund, un termen esenţial al perechii antinomice. Prin analogie, oamenii sînt gemenii muritori (la Eminescu: Cătălin, Brigbelu, de exemplu), deci răi, josul, stînga sferei, puşi în antiteză cu Dumnezeu (Demiurgul romantic).

Excluderea sau independenţa ar desface ideea de sferă, de Tot unitar, ar distruge ideea de pereche antinomică ce trebuie să coexiste pe acelaşi plan dar neschimbînd poziţiile şi condiţiile ce le-au fost date, reluîndu-şi locul la timpul potrivit (în cazul

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

apusului sau răsăritului, de exemplu) sau funcţiile specifice lor dar în-locuind cealaltă parte a perechii sau preluîndu-i vreuna din atribuţii („ *nu se cădea", „ nu se putea să ţină*") spune Sarmis.

„Ca alter ego al individului, sufletul (*psyché*)", susţine Rank (1997: 40), „poate să se transforme în frate gemelar ori să se arate în oglindă sau în luciul apei [...] fie ca să colaboreze (mai rar) cu dublul său, fie pentru ca originalul să se supună copiei [...] Umbra nu este ...un Eu devenit independent [...] nu e numaidecît o absenţă ...ci persecuţia dublului devenit independent, care se opune pretutindeni şi mereu Eului pînă la efectul catastrofal ...".

Mai ales în mitologie sau în lumea basmelor dublul ca frate geamăn sau calul ca dublu al eroului poate să conlucreze sau să coexiste. Teza lui Rank susţine faptul că trebuie corelat cultul gemenilor cu credinţa într-un suflet dublu. Tema dublului îşi găseşte o concretizare mistică în cultul gemenilor. Tema prinde contur datorită credinţei într-un suflet dublu, unul muritor şi altul nemuritor.

În cazul mitului Dioscurilor, cînd Castor moare, Pollux, fratele nemuritor, cere tatălui său condiţia de muritor, fiind imposibil, ei vor fi preschimbaţi în aştri [vezi Constelaţia Gemenii]. Gemenii în Antichitate, erau ca reprezentarea unui om ce-şi aduce cu el dublul vizibil. Mitul întemeierii Romei este susţinut, de această dată, de rivalitatea dintre gemenii Romulus şi Remus. Un alt contraexemplu la cel din urmă, în care gemenii conlucrează, este basmul *Doi feţi cu stea în frunte.*

La romantici, dublul este, într-adevăr, cum susţine şi Rank, cel care-şi persecută şi hărţuieşte deliberat Eul original. Dublul îl terorizează şi în-locuieşte brutal pe Goliadkin, în romanul lui Dostoievski:

...eu nu sînt eu![...]
-Unde stai acum?
-Unde stau *acum?[...]*
Era acelaşi trecător...necunoscutul i se păru cunoscut.

William Wilson din nuvela omonimă a lui Poe este copiat şi el hîd şi angoasant de dubletul său. „*Privindu-mi imaginea în oglindă în apă, abia m-am putut cunoaşte*" (înstrăinare, înlocuire) recunoaşte înspăimîntat Victorin din *Elixirele diavolului* de Hoffmann. Aceasta numai pentru a exmplifica succint tema dublului în literatura universală.

O teoretizare şi exemplificare ceva mai complexă a temei dublului o face acelaşi Otto Rank. Rank plasează originea dublului în străvechea credinţă despre suflet şi nemurirea acestuia. Astfel, dublul, proiecţie invizibilă în general, s-a asociat la origine cu sufletul. În al doilea rînd, autorul face schiţa tipologică a dublului, în care se încadrează umbra, ca reprezentare a sufletului sau psycheei, perechea gemenilor rivali, tabloul (aici fiind re-„botezate", în termeni psihanalitici, animus şi anima, conştient şi inconştient, scindarea personalităţii, dedublare, Eu şi Sine).

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

În funcţie de tipul de reflectare (apă, oglindă ş.a.) autorul exemplifică tema dublului în literatura universală, cu menţiunea că „aproape toţi romanticii au tratat tema dublului într-un fel sau altul” (Novalis, Heine, Hoffmann, Chamisso, Hawthorne, Poe, Byron etc.).

O altă, dar nu ultimă, reprezentare literară a dublului este cea a colossoss-ului, sinonom oarecum cu *psyché*. Vernant (1995: 388) spune că „atunci cînd un om, plecat departe, pare dispărut pentru totdeauna, sau cînd el a pierit fără a i se fi recuperat cadavrul şi să fi îndeplinit asupra acestuia riturile funerare, defunctul – sau mai curînd dublul său, *psyché* a sa – rătăceşte fără ţel între lumea celor vii şi lumea celor morţi: el nu mai aparţine celei dintîi, dar nici nu a fost trimis încă pe cealaltă lume. De aceea spectrul său are puteri primejdioase ce se manifestă prin neajunsuri aduse celor vii”.

Imaginea colossoss-ului ca dublu al celui mort sau dispărut o întîlnim şi în poemul eminescian *Gemenii*. Alături de chipurile tăiate în piatră ale regilor daci îl găsim şi pe cel al lui Sarmis:

Iar colo-n fruntea salei e-un tron acoperit
C-un negru văl de jal, căci Sarmis a murit .
Iar chip-i cel din urmă în lungul şir de regi–
Sub vălu-i, ca pe-o umbră, abia îl înţelegi.

*C*onform ritualului de evocare a morţilor şi în *Gemenii* se strigă de trei ori (astfel el este Trismegistul, de trei ori cel mare, adică el este colosal) numele mortului, cei ce înfăptuiesc ritualul privind atent spre locul de unde este aşteptat să iasă mortul sau dispărutul. Survine ulterior teama psihanalitică de talion.

„Comeseanul de piatră” (*colossoss*-ul) încununează răzbunarea mortului sau dispărutului batjocorit, uzurpat blestemîndu-şi crunt geamănul să resimtă teama de propriul sine răzvrătit împotrivă-i.

Blestemul rezumă tragic soarta gemenilor rivali. Rîsul sardonic al lui Sarmis din finalul poemului nu este altceva decît figura arhetipală a trickster-ului (burlador sau colossoss), adică al Inconştientului ce îşi bate joc de Eul care a întinat amintirea celui disparut. În *Gemenii*, dar şi în *Avatarii...* apare figura unui bufon în chip de faun:

*Şi cu gura-n pumn ghiduşul**...***
Cu mutra lui de capră... (*Gemenii*)

Stanurile de piatră *...începură a juca în pivniţă, ... Ropotele înfricoşătoare ale cavalerilor de*

Piatră, strigătele lor sălbatice, turbarea lor înfiorătoare ... ei nici nu observau prezenţa unui
Om viu...

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

Distrugerea unuia (originalului) de către copie, Celălalt (altul al aceluiaşi în stare letargică, somn, veghe, catalepsie etc.) înseamnă, în logica dublului, sinucidere.

„Cînd în povestirile despre dublu moartea survine prin asasinarea celui de-al doilea eu, aceasta echivalează cu o sinucidere, cu distrugerea totală a eului unde, în acelaşi timp în care îşi distruge eul trupesc, eroul îşi distruge şi purtătorul spiritual al nemuririi sale" conchide Rank (1997: 93).

Acestea fiind spuse, a fi dual este o stare, un fapt, o entitate permanentă, ale cărei două părţi componente se completează reciproc şi se atrag inevitabil deşi sînt diferite „...opoziţie implică antagonism... . Cu alte cuvinte, unul dintre principii este, în majoritatea cazurilor bun, pe cînd celălalt este rău, şi, în consecinţă, primul va fi răspunzător de o creaţie bună, iar a doua de una rea, creaţii ce vor fi obiectul alegerii, individuale sau colective a omului" spune Culianu (1995: 22).

În opoziţie, dublul implică o copie, un alt Eu asemănător sau identic ce hărţuieşte originalul pînă la epuizarea şi distrugerea ambelor Euri.

Apariţia sosiei, a Celuilalt Eu, produce dezordine, înstrăinare, rivalitate, dar doar temporar. Dublul este finit în timp, dualul, pe de cealaltă parte, este infinit.

Aşadar, a fi sau a avea dublu nu este în relaţie de sinonimie perfectă cu a fi dual.

Bibliografie

Dostoievski, Fodor Mihailovici, 2007, *Eternul soţ. Dublul,* Grup Editorial ART, Bucureşti

Eminescu, Mihai, 1978, *Poezii-proză literă,* vol. I-II, Editura Cartea Românească, Bucureşti

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 1970, *Elixirele diavolului,* traducere de Ioan Cassian Mătăsaru, Editura Minerva , Bucureşti

Poe, Edgar Allan, 1968, *Scrieri alese,* Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti

Braga, Corin, 1999, *10 studii de arhetipologie ,* Editura Dacia, Cluj-Napoca

Călin, Vera, 1975, *Romantismul,* Editura Univers, Bucureşti

Călinescu, G., 1970, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti

Cătană, Mihaela, 2006, *Motivul dublului în proza fantastică,* Editura Maria Montessori, Baia Mare

Culianu, Ioan Petru, 1995, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, traducere de Thereza Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti

Culianu, Ioan Petru, 2003, *Cult, magie, erezii. Articole din enciclopedii ale religiilor*, traducere de Maria Magdalena Anghelescui, Editura Polirom, Iaşi

Eliade, Mircea, 2005, *Tratat de istoria religiilor*, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, Bucureşti

Jung, Carl Gustav, 2005, *Opere complete,* vol. IX*, Aion-contribuţii la simbolistica sinelui,* traducere de Daniela Ştefănescu, Editura Trei, Bucureşti

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)

Rank, Otto, 1997, *Dublul. Don Juan*, traducere de Maria Vicol, Editura Institutului European, Iaşi
Rohde, Erwin, 1985, *Psyche,* traducere de Mircea Popescu, Editura Meridiane, Bucureşti
Vernant, Jean-Pierre, 1995, *Mit şi gîndire în Grecia antică* , traducere de Zoe Petre, Editura Meridiane, Bucureşti
Vidal-Naquet, Pierre, 1985, *Vînătorul negru*, traducere de Zoe Petre, Editura Eminescu, Bucureşti

BDD-A83 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:45 UTC)