Oglinzile infidele. Camil Petrescu recitit din perspectiva teoriilor corporalităţii

Lia Faur*

Keywords: *theories of corporeality*; *mental aspects*; *the interwar Romanian literature*

Introducere

Teoriile moderne asupra corporalităţii nu cunosc unanimitate de opinii şi se raportează frecvent la corpul antropologic, biologic, filozofic, psihiatric, sociologic sau religios. Spre deosebire de societăţile tradiţionale în care corpul nu se distinge de persoană (Le Breton 2008), în modernitate el individualizează fiinţa şi o construieşte ca spaţiu conştient al limitelor şi libertăţilor sale.

Nici un studiu nu poate fi desprins de primele abordări ale corpului, începând cu Antichitatea. În tradiţia europeană, concepţiile „animiste" ale corpului sunt preluate mai ales din concepţiile platonice care interpretează corpul ca o închisoare pentru suflet, ca un lucru inferior care distruge sufletul. Aceste noţiuni vor fi accentuate de creştinătate unde se discută despre „stăpânirea trupului", „Acesta este trupul meu", „Întrupare", „Cuvântul s-a făcut trup" (Evanghelia lui Ioan). Trupul este înzestrat cu sfinţenie, îndumnezeit, dar el nu are o valoare deosebită, trebuie să suporte autoflagelarea, fiind însemnat abia după moarte, când „va reveni la viaţă". În Evul Mediu, corpul nu este considerat o oglindă a divinităţii, ci un obiect de umilinţă şi ruşine.

O preocupare mai atentă pentru corp este evidentă la începutul secolului XX, el devenind un teritoriu al studiilor medicale şi comerciale. Pudoarea a început să fie discutabilă, în condiţiile în care corpul/fizicul era şansa multor tinere care vizau căsătoria. În perioada interbelică, femeia îşi descoperă picioarele, rochia se pliază pe coapse, sub efectul conjugat al modei. Bărbaţii sunt atenţi la ţinută, urmăresc revistele de modă şi fac sport. O bună condiţie fizică şi dietă se impune şi în rândul femeilor care merg la mare şi se expun la soare.

În Europa începe o revoluţie sexuală prin cele *Trei eseuri asupra teoriei sexuale* (1905) (Freud 2010) când încep să apară primele studii despre sexualitate în ţări precum Germania, Franţa, Italia, astfel că discursul dobândeşte termeni şi teme noi de cercetare. Corpul, aşadar, este supus, forţat să înveţe în urma diferitelor manifestări, din necesitatea vitală de a depăşi imaginea fidelă a oglinzii celuilalt. Fiinţa umană este un utilizator al corpului său, folosindu-l

* Universitatea de Vest „Vasile Goldiş", Arad, România.

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

conştient sau nu, voluntar şi involuntar. Este o imagine dureroasă şi provocatoare, deopotrivă, a nevoii de a controla existenţa corporală prin experimente.

În fenomenologia lui Sartre (1905–1980) se observă că studiile moderne elimină dualitatea interior-exterior a existentului „dacă prin asta se înţelege o pojghiţă superficială care ar ascunde privirilor veritabila natură a obiectului" (Sartre 2004: 4), esenţa constând dintr-o serie de manifestări individuale ale fiinţei, în acest caz, care construiesc aparenţa. Individul modern, în dorinţa de a se sustrage poverii corpului, apelează la clişee sau manifestări extravagante care nu fac decât să adâncească şi mai mult apartenenţa implicită la carnal.

David Le Breton (1953) problematizează sintagma de „eliberare a corpului" prin efortul individului de a se delimita de ceea ce este comun, apelând la o anumită conduită sau atitudine corporală, o autoeducare a mimicii, a rafinamentului care să-l separe, deocamdată de alte corpuri, nu şi de propriul corp.

Comportamentul care se detaşează de setul de reguli impuse la un moment dat într-o societate, intră pe teritoriul indecenţei. Michel Onfray (1959) vorbeşte, printre altele, în cartea sa *Prigoana plăcerilor. Edificarea unei erotici solare*[1], despre „descreştinarea moralei sexuale". Fizic, o separare de corporalitate nu este posibilă, deoarece orice act intim sau social implică o anumită percepţie a celuilalt prin apropierea fizică, miros, mai mult sau mai puţin plăcut, voce, mai mult sau mai puţin stridentă, şi multe manifestări care construiesc o nouă percepţie faţă de simpla existenţă a unui corp din carne şi oase. Tot arsenalul la care apelează omul modern se încadrează într-un ritual ce oferă informaţia asupra jocului pe care îl introduce în scenă. Astfel, percepţia asupra rolului său este dată de varietatea de perspective cărora se oferă. Se pune întrebarea dacă fiinţa nu se diluează în acest aranjament de prezentare a corporalităţii. O eliberare a corpului ar fi posibilă doar când *grija de corp va fi dispărut* prin eliberarea sinelui (David Le Breton).

Între corporalitate şi corporeitate

Corpul fenomenal a primit o atenţie specială prin preeminenţa pe care şi-o arogă fenomenologia husserliană în abordarea corporalităţii unde corpul nu este evaluat ca un obiect, ci ca experienţă corporală, „singurul corp care nu este doar un corp". Emmanuel Lévinas (1906–1995) analizează elemente fundamentale ale scrierilor lui Husserl (1859–1938) unde corpul reprezintă o problemă importantă, abordând problema „corpului arian" şi aceea a „corpului evreu" („tirania timpului prin aceea a corpului").

Corpul uman este, aşadar, un teren de experimentare şi exprimare în diferite epoci, iar în prezent se vorbeşte despre arta „performance" (*art corporel* sau *body art).* Artistul îşi supune trupul pentru a crea o operă de artă în faţa unui public, folosindu-se de limbajul corporal. Termenul de *corporeitate* este

[1] Autorul abordează tema unei teologii negative tanatofile, sursă de influenţă asupra întregului sistem de gândire umană.

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

mai puţin utilizat, fiind perceput adesea în acelaşi sens al corporalităţii. Diferenţa este că, în timp ce *corporalitatea* insistă asupra constituţiei corporale a individului, *corporeitatea* transcende dincolo de obişnuitul noţiunii, fiind inseparabilă de problematizarea trup-suflet, punerea în valoare a umanităţii corpului şi a subiectivităţii comportamentului său. Definiţia specifică reprezentării *corporalităţii* trebuie înţeleasă mai întâi ca o reprezentare mentală a ceea ce se imaginează corpul: „conştiinţa noastră poartă în ea însuşi sigiliul corporeităţii" (Marzano 2007: 524). Corpul este cel care conduce viaţa, ignorându-şi adesea limitele.

Descartes problematizează corpul în relaţie cu spiritul, observând că există o legătură de dependenţă între cele două, fixând trăsăturile *corporeităţii*, fără, însă, a o defini. Tot el realizează relaţia mecanică între corp şi minte, interpretând corpul ca o maşină pusă în slujba minţii. Cuplul corp/suflet a fost privit din perspectivă hermeneutică ori ca stăpân ori ca sclav, printr-o relaţie de subordonare.

În romanul *Patul lui Procust*, Camil Petrescu creionează personajul Emilia ce suportă treptat o identificare a corporalităţii în înţelesul ei cel mai biologic. La început femeia este un corp explicat de privitorul ei, subiectiv, cu grija faţă de sine, superficial în relaţie. Reprezentaţia ei este cea a unui performer erotic, cu accent pe corporeitate, însă neconvingător. Lipsa de profunzime dovedită în scena scrisorilor primite de la George Demetru Ladima, când reacţiile ei sunt atent monitorizate de Fred Vasilescu, o situează în sfera corpurilor goale. Reprezentarea corporeităţii scade în funcţie de starea celui care o percepe, ceea ce produce uitarea alterităţii iniţiale a corpului observat.

> Aşa, o dată… treacă-meargă… S-a înfruptat şi el. Pe urmă mă plictisea… Nu era om de înţeles, cum era să mi-l iau pe cap?
>
> Îngheţ de nedumerire. Parcă pipăi stofe proaste. „S-a înfruptat el o dată". Mă uit lung la ea. Emilia are conştiinţa, deci, că reprezintă un ospăţ de carne? Are conştiinţa animalităţii ei… exploatează totul rece, cu rânduială şi socoteală: gândeşte vulgar şi grijuliu despre sexul ei, ca un ţăran despre marfă şi hambar (Petrescu 2010: 112).

Corporeitatea operează ca un element intermediar între corporalitate şi subiect.

Filozoful francez Eric Lowen[2] defineşte *corporeitatea* ca fiind, mai presus de toate, interpretarea corporalităţii în credinţe şi convingeri, iar *corporeitatea* nu este decât o cunoaştere a corpului, a realităţii corporale. Emilia îşi cunoaşte corpul erotic, ea şi-l utilizează în scopul obţinerii succesului ca actriţă, însă nu pare a avea sentimente faţă de niciunul dintre bărbaţii care îi trec prin pat. Imaginea corpului erotic îi creează stima de sine. Grija faţă de corp este publicitară în sensul unui schimb sau al unei vânzări. Din observaţiile lui Fred

[2] file:///C:/Users/Flanco/Downloads/De%20la%20corporalit.pdf.

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

Vasilescu, pe scenă Emilia este o actriţă slabă, exagerat dramatică şi cu convingeri false despre succes.

Corpul femeii rămâne, într-un fel, conservat în prima impresie, în timp ce al Emiliei seamănă cu un vas sunător, frumos în strălucirea lui exterioară, dar incapabil să-şi umple vidul. Corpurile par să evolueze în permanenţă, însă la cea mai mică îndoială ele înregistrează o involuţie, unele sunt goale, altele pline, percepute ca un teritoriu pe care individul se desăvârşeşte sau se ruinează. Doar iubit corpul poate fi transportat într-o percepţie de corp unic. Fred Vasilescu explică ce înseamnă o îmbrăţişare adevărată, în contradicţie cu starea pe care i-o produce Emilia, într-una din după-amiezele petrecute în pat. Urâţirea corpului are legătură cu depărtarea de celălalt corp, o dezandroginizare, o rupere resimţită la nivelul percepţiei interioare. Spre deosebire de Emilia, celorlalte personaje care scriu: Doamna T., Fred Vasilescu, Ladima (*Patul lui Procust*) li se permite să se exprime, fie prin scrisori, fie ca personaj narativ. În cazul lor, corporeitatea este prezentă în acte conştiente, analizabile.

Filozofia misoginului

Personajul masculin devine stăpânul lumii, îşi asumă autoritatea ca şi cum femeia ar fi proprietatea sa, inferioară tocmai prin importanţa pe care o dă mai mult trupului şi mai puţin filozofiei. După ce bărbatul ţine un excelent curs la Universitate, despre care cititorul nu află amănunte decât bazate pe subiectivitatea naratorului-personaj, el alege să-l prelungească şi în camera de dormit. Ela nu înţelege nimic din toată „filosofia" lui, însă îşi aminteşte să-l întrebe ce a vrut să spună cu „nelinişte metafizică", motiv pentru care bărbatul ţine o pledoarie ca pentru sine, sfârşind cu replica „voi, femeile". Întrebările care determină răspunsuri elaborate continuă în ciuda faptului că femeia este zugrăvită de o naivitate revoltătoare. Răspunsurile sunt documentate, Ştefan Gheorghidiu aduce, pe rând, în prelegerea sa ultimele noutăţi din medicină sau invită întreaga pleiadă de filozofi, de la Tales din Milet, Heraclites, Pitagora, Zenon şi până la sofişti. Ajunge la Socrate, Platon, Aristotel, Spinoza, Leibniz, Plotin din Alexandria, Sfântul Augustin, Sfântul Anselm, Sfântul Bernard, Sfântul Toma d'Aquino. Nu uită nici şcoala englezească începând cu Roger Bacon, Francis Bacon, Locke, Episcopul Berkeley, David Hume, Thomas Reid şi încheie cu „cel mai mare dintre toţi": Kant. O lecţie veritabilă de pedagogie a filozofiei pentru „proasta mică", „femeiuşca", cea care oricât se străduie naratorul să îi pună replici simple („Nu pricep nimic… nimic", p. 86; Lasă-mă-n pace… niciodată n-am priceput nimic… ce naiba vor toţi filozofii aceştia?", *ibidem*), ea vine cu întrebări ajutătoare pentru desăvârşirea profesorului („Spune-mi mai bine acum altceva. Dacă lumea care există e un vis al fiecărui om, după reguli stabilite, cum se face că toţi oamenii visează după aceleaşi reguli?", p. 95). O prelegere halucinantă în noapte, după o zi pe tema aceluiaşi subiect. Femeia e dulce în naivitatea ei, excitantă, mai ales când se zbate ca o fiară sub trupul

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

bărbatului. Filozofie şi amor este reţeta după care se conduce Camil Petrescu în mai toate scrierile sale.

În ciuda faptului că nu vorbeşte nicăieri despre morala creştină, Ştefan Gheorghidiu este dezgustat de carnea femeii, cum se va putea vedea în continuare. Gelozia îi distorsionează sentimentele îndoielnice, deoarece raportarea lui la femeie se realizează din unghiul filozofului, nu al bărbatului îndrăgostit. Iubirea de care face paradă este lipsită de empatie, plată, urmăreşte spiritualizarea cărnii la vârsta când carnea este incandescentă.

Scena patului din romanul *Patul lui Procust* seamănă cu un performance la care asistă un prim spectator avizat ce împărtăşeşte cititorilor din reflecţiile sale. Ceea ce i se reproşează lui Camil Petrescu este lipsa de replică a unor personaje feminine. Este cazul Emiliei care are parte de un portret discriminatoriu („vulgară", „actriţă mediocră"), lipsită de vreo revenire în perspectivă. Emilia stabileşte o relaţie cu sine prin corpul său, iar corporalitatea şi experienţele ei sunt gândite prin acest raport. Imaginea corpului participă la conştiinţa de sine, care integrează corporeitatea. În cazul lui Fred Vasilescu sau Ştefan Gheorghidiu (*Ultima noapte...*), relaţia corporală este asimetrică, monologică, mergând de la sine la trup.

Corp animal, corp vegetal

Asemănarea corpului cu vegetalul sau animalul este frecventă la Camil Petrescu. Descrierea femeii abundă de substantive şi adjective care denumesc caracteristicile unor plante asemănătoare cu ea. Trăsăturile gândirii lui Ştefan Gheorghidiu (*Ultima...*) se apropie de cele ale gândirii originare, primare. El, şi Fred Vasilescu (*Patul...*), personaje înrudite, văd adesea femeia în termenii regnului vegetal şi animal. Comparaţiile conduc spre animale cu sânge rece şi animale de pradă. Corpul femeii se dezînsufleţeşte doar când devine gol, apoi devine un subiect de reflecţie. Prin ochii lui Ştefan Gheorghidiu, corpul soţiei sale suferă o transformare ciclică, se goleşte de feminitate, devine vulgar cu toate că la începutul căsniciei, era prezentat în termeni gingaşi şi senzuali:

> Era vânjos şi viu trupul, în toată goliciunea lui de femeie de douăzeci de ani, tare, dar fără nici un os aparent, ca *al felinelor*. Pielea netedă şi albă avea *luciri de sidef*. Toate liniile începeau, fără să se vadă cum, aşa ca ale *lebedei*, din ocoluri. Sânii robuşti, din cauza mâinii mele petrecute pe sub talie, prelungeau graţios, ca nişte *fructe* oferite, coşul pieptului, ca sub ei, spre pântec, căderea să fie bruscă. Picioarele aveau coapsele tari, abia lipite înăuntru când erau alături, lung arcuite în afară, din şold la genunchi, ca şi când feminitatea ei ar fi fost între două paranteze fine, prelungi (Petrescu 2008: 98).

Transpunerea, prin comparaţie, a corpului iubitei în plantă sau fruct are loc în momente de maximă tensiune erotică. Cei doi îndrăgostiţi se ceartă, se împacă, se râvnesc unul pe altul. În psihanaliza freudiană, frumuseţea este

BDD-V4915 © 2018 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

expresia libidoului[3] într-o legătură permanentă cu dorinţa sexuală. Varietatea criteriilor estetice este legată de multitudinea modurilor de percepţie a corpului. Femeia e comparată adesea cu un şarpe, animal cu sânge rece care interpretat psihanalitic „întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic, de neînţeles" (Chevalier, Gheerbrant 2009: 891).

În cele două romane amintite, dar şi în piesele de teatru ale lui Camil Petrescu, femeia este analizată cu fineţea unui entomolog, nu poate evolua spiritual, nu e conştientă de sine, cu excepţia Doamnei T. Ela, Doamna T., Maria Sineşti sunt personaje de factură poetică, iar autorul face asocieri care definesc modul lor propriu de răspuns la stimulii exteriori: „ca o *pasăre speriată*" (Maria Sineşti), „a rămas ca o *iederă fără sprijin*". Manifestarea sălbatică a corpului feminin se împleteşte cu tandreţea plantei, a corpului care este încă strâns legat de arhetipuri. Această atracţie stranie a bărbatului se explică prin împletirea de instincte şi seve dobândite ereditar.

Corpul de până acum, al femeii, fizic, palpabil, „frământabil", devine pentru bărbat un corp incorporal existent doar la nivelul gândirii. El va renaşte doar prin efectele virtualizării, asemănătoare cu închipuirile dispariţiei unei fiinţe dragi. Atât Fred Vasilescu, cât şi Ştefan Gheorghidiu păstrează imaginea femeii iubite, a corpului ei, ca imagine a minţii pe care o recompun din întâmplări şi gesturi. Corpul capătă, astfel, o consistenţă pe care ar pierde-o dacă ar dispărea şi din raza virtualului. El se reconstruieşte în apele unei oglinzi limpezi pentru că ceea ce îşi amintesc cei doi sunt momentele de graţie ale cuplului.

Prin asocierea cu vegetalul, corpul femeii s-ar desprinde de materialitate, devenind asexuat precum al îngerilor, hrănit cu nectar şi ambrozie, o existenţă de ectoplasmă.

Concluzie

Teoriile moderne asupra corporalităţii sunt numeroase şi se raportează la percepţia corpului în diferitele sale ipostaze. Dacă concepţiile „animiste" ale corpului sunt preluate mai ales din concepţiile platonice care interpretează corpul ca o închisoare pentru suflet, ca un ceva inferior care distruge sufletul, în modernitate lucrurile nu se schimbă foarte mult, corpul experimental suportă schimbări care conduc la, oarecum, aceeaşi concluzie: individul modern este constrâns de propriul corp. Personajele camilpetresciene sunt modele psihanalizabile ce pot fi studiate social şi economic pe teritoriul corporalităţii. Bărbatul vede în femei când fragilitatea materiei verzi, când ferocitatea vreunui animal de pradă, când trupul plin, când trupul gol. În unele momente, de obicei în cele de criză, se situează pe o poziţie superioară.

Reprezentările sociale ale frumuseţii / urâciunii formează o parte importantă a reprezentării corporative. Experimentele de tip performance dovedesc manifestarea *corporeitivă* a fiinţei umane în nevoia sa de a depăşi opiniile gene-

[3] www.scribd.com/doc/...Angoasa-in-Civilizatie-Sigmund-Freud.

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

rale asupra fiinţei corporale. „Frumuseţea" corpului implică atât concepţii culturale estetice despre corp, cât şi judecăţile negative / pozitive legate de normele sociale preluate din moda vremii. Ideea de frumuseţe depinde în mare măsură de percepţia celui care iubeşte, corpul în sine nu este neapărat frumos, organele sexuale după cum remarca Freud, nu sunt frumoase. Ideea de frumuseţe depinde de convenţii şi de reprezentările frumosului pentru cel care îl admiră.

Camil Petrescu se numără printre romancierii de marcă ai perioadei interbelice, construindu-şi personajele masculine după chipul şi asemănarea sa. Personajul feminin, cu o excepţie (Doamna T.), este sugerat cititorului în măreţie şi decădere, atunci când bărbatul este cuprins de propriile îndoieli. În cele două romane (*Ultima noapte…*, *Patul lui Procust*) dreptul la replică îi aparţine doar lui, el fiind cel care construieşte verdicte ale obiectivităţii în discursul subiectiv.

Bibliografie

Alderan 2016: Eric Alderan, *Corporalité et corporéité. De la corporalité à la corporéité*, conferérence par Eric Lowen, donnéé à la Maison de la philosophie à Toulouse, Association ALDERAN, conférence 1600–106.

Chevalier, Gheerbrant 2009: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Iaşi, Editura Polirom.

Descartes, René 1999: René Descartes, *Tratat despre sentimente (Sufletul şi corpul)*, traducere, prefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, Editura IRI.

Freud 2010: Sigmund Freud, „Studii despre sexualitate"– în *Opere esenţiale*, vol. 5, traducere din germană de Rodica Matei, revăzut de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei.

Descartes 2003: René Descartes, *Lumea*, traducere, studiu introductiv şi notă biografică de Ioan Deac, Bucureşti, Editura IRI.

Foucault 2004: Michel Foucault, *Istoria sexualităţii*, vol. I-III, traducere de Cătălina Vasile, Bucureşti, Editura Univers.

Marzano 2007: Michela Marzano (coord.), *Dictionnaire du corps*, Presses Universitaires de France „Quadrige. Dicos poche".

Le Breton 2008: David Le Breton, *Antropologia corpului şi modernitatea*, traducere din franceză de Liliana Rusu, Chişinău, Editura Cartier.

Levinas 1994: Emmanuel Levinas, *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl, 1930*, Vrin – Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie, Paris.

Onfray 2012: Michel Onfray, *Prigoana plăcerilor. Edificarea unei erotici solare*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas.

Petrescu 1973: Camil Petrescu, *Jocul Ielelor*, studiu introductiv, tabel cronologic şi bibliografie de Aurel Petrescu, Bucureşti, Editura Albatros.

Petrescu 2010: Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, prefaţă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Petrescu 2008: Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Platon 2011: Platon, *Banchetul sau despre iubire*, traducere, studiu introductiv şi note de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Humanitas.

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)

Sartre 2004: Jean-Paul Sartre, *Fiinţa şi neantul. Eseu de fenomenologie ontologică*, traducere de Adriana Neacşu, ed. rev. şi index de ArletteElkai'm-Sartre, Piteşti, Editura Paralela 45.

***

www.scribd.com/doc/...Angoasa-in-Civilizatie-Sigmund-Freud (văzut 22.02.2017)
file:///C:/Users/Flanco/Downloads/De%20la%20corporalit.pdf (văzut 3.03.2017)
http://www.biblacad.ro/UPC_Personalitati/descartes2.pdf (văzut 5.03.2017)

The Unfaithful Mirror.
Camil Petrescu Reread from the Perspective of Current Corporeal Theories

This paper is intended to be a resumption of fragments from the work of Camil Petrescu from the perspective of the theories of corporeality existing in the European cultural space. There will also be analyzed some mental aspects related to the representation of corporality in the interwar Romanian literature. Also, correspondences will be established between some narrative strategies and mental aspects that often function as a true background of the Romanian writer.

BDD-V4915 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:55 UTC)