REVELATION AND APOCATASTAZE IN A WOMAN FOR APOCALYPSE, BY VINTILĂ HORIA

Liliana Floria (Danciu)

PhD. Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: In this article, I treated the various hypostases of the femininity and of the masculinity present in the novel A Woman for Apocalypse, by Vintila Horia. Blanca and Manuel form a revelation-couple of the primordial unity, found through a painful initiating "path" of self-knowledge and of knowledge of the other. Love is revealed in successive stages according to each gnoseological level achieved, on an inevitable vertical that unites the bacchanal of senses with the apollonian of transcendental beatitude. The feminine of the biblical term Apocalypse, as a revelation of the end of the world and the punishment of evil, is replaced by the Romanian writer with the neutral term of the Apocalypse, in which the intransigent and categorical masculin learns from a woman the values of a new ontology - hope, forgiveness and love.

Keywords: Apocalypse, feminin, knowledge, imaginary, apocatastaze.

În articolul *About spaces, limits and wanderings in "A woman for Apocalypse", by Vintila Horia*, publicat în numărul anterior din „Journal of Romanian Literary Studies", am pornit de la aspectele generale cu privire la modalitatea de receptare a exilului din perspectiva scriitorilor români pentru a ajunge la semnificațiile profunde ale romanului *O femeie pentru Apocalips* al lui Vintilă Horia. De la considerațiile generalizante despre sentimentul înstrăinării ontologice specific condiției umane, am ajuns la sentimentul înstrăinării trăit de exilatul român într-un spațiu geografic al alterității totale. Prin personajele sale cheie, Blanca și Emanuel, acest roman propune iubirea drept unic vehicul al omului spre nemurire și spre idealul depășirii condiției sale. Iubirea este cea care trezește spiritul din tenebrele materiale ale trupului și-l înalță pe individ deasupra oricărei limitării polarizante. Femeia este Alfa și Omega oricărei Geneze și al oricărui Apocalips, în calitate de Mamă a celor Vii (Eva) și de Aurora a unui alt început. Vintilă Horia propune o schimbare totală a viziunii despre feminin – de la imaginea iudeu-creștină degradantă a femeii-poartă a infernului la aceea a femeii-iertare, prin intermediul căreia răul va dispărea pentru totdeauna prin (re)integrarea lui în totalitatea divină primordială.

1. Ipostaze ale femininului și rolul gnoseologic al erosului

Prin aparițiile sale în roman, Blanca întruchipează trei ipostaze ale femininului existente de-a lungul istoriei omenirii: femeia-obiect, respectiv femeia-plăcere, femeia-pradă, adică femeia-sexualitate, femeia-atracție, respectiv femeia-eros și femeia-iubire, o iubire care sublimează erosul și sexualitatea într-o meta-fizică a sentimentului, respectiv femeia-cunoaștere sau, apelând la o onomastică simbolică, Eva, Briseis și Sophia. Aceste ipostaze nu sunt însă delimitate tranșant, ci interferează în funcție de imaginarul masculin, de treapta cunoașterii atinsă de bărbatul-neofit. Sfântă și senzuală, reținută, dar îmbietoare, fragilă și puternică, Blanca Alvarez amintește de imaginea feminității din poezia lui Lucian Blaga, *Lumina raiului*: „Și-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,/ de n-ai fi frământată,/ Sfânto,/ de voluptatea-ascunsă a păcatului?". Pentru Vintilă Horia, femeia devine sinonimă cunoașterii. Cu ea s-a sfârșit creația lui Dumnezeu, cu ea se va sfârși stagiul copilăriei adamice, ea devine cauza alungării dintr-un spațiu oximoronic mai degrabă decât ideal, care reunește ispita și interdicția, și tot ea trebuie să devină cheia salvării umanității. Conform ciclicității evolutive, începutul și sfârșitul se întâlnesc pentru a tămădui omul de iluzia căderii în timp și de maladia a fi devenit limitat.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

Întâlnirea celor doi stă sub zodia războiului, a pericolului, a rătăcirii, pe care însă iubirea le va sublima într-o inedită epopee a salvării, de sine și de ceilalți. În cele trei întâlniri de dincolo de timp cu Blanca, Manuel cunoaște prin această femeie trei ipostaze diferite ale feminității, care corespund celor trei etape ale erosului evocate de Octavio Paz: sexualitatea puternică și magică și tenebroasă, erosul senzual - tulpina ce irumpe eliberatoare înspre înalt, și iubirea – apogeu, energie pură, unitate[1]. La rândul său, bărbatul va cunoaște trei etape în inițierea lui spirituală: de la stadiul ratării propriei umanități prin ipostaza medicului-cioclu, acolit al mefistofelicului Eulalio, la cea a cavalerului-rătăcitor, salvator, pentru a parcurge purgatoriul nebuniei asumate, ca să depășească orice limite ale cunoașterii printr-o formă aparte de eros, „iubirea-cunoaștere". Blanca devine succesiv ***femeia-pradă*** în raport cu eroul ahileic străin, înstrăinat de latura lui sensibilă, „o fiică a plăcerii", care reface conexiunea Eu-lui cu Sinele în psihicul bărbatului, pentru a deveni ***femeia-cunoaștere***, cea care asigură prin iubirea ei spiritualizată înălțarea amândurora spre un apogeu al ființei, prin transgresarea Vieții, a Morții și a Timpului, devenind Eternitate.

Odată cu întâlnirea celor doi, încetează atât *rătăcirea* bărbatului, amprentată de căutarea tragică și donjuanică a jumătății feminine, cât și *pasivitatea* umilitoare a femeii, a cărei așteptare dureroasă și încărcată de incertitudine se transformă în asumarea iubirii prin curajul de a pulveriza limitele, de a depăși canoane, de a fi femeie. Gândul bărbatului pendulează inițial de la satisfacerea vanitoasă imediată a masculinității „Voi avea așadar mai puțini bănuți în pungă și o femeie mai mult în amintire" (**FA**, 20) la considerații superficiale cu privire la femei: „Femeile, eu știu acest lucru și îl doresc, au darul să te facă să uiți totul" (**FA**, 21). Cele două entități sunt inițial antagonice, el vrea să-și elibereze sufletul din menghina remușcărilor și a durerii, dezvăluindu-și trecutul, ea vrea să șteargă trecutul sub puterea sentimentului care-i deschide fereastra spre lumina unui nou început: „Flăcările au ars totul în urma mea și nu am nimic și pe nimeni pe lume, în afară de acest piept, de care se strivește zvâcnirea încinsă a sânilor mei" (**FA**, 23). Iată cum pieptul bărbatului și sânii femeii rescriu Începuturile printr-o alchimie primordială simplă, dar încărcată de mister. Verigheta de care vrea „să se lepede", cum un credincios s-ar lepăda de diavolul însuși, devine simbolul uniunii false, convenționale, instituționalizate, o uniune desacralizată într-un timp desacralizat asemeni. Manuel nu cunoaște încă felul „cum este alcătuită" această femeie, dar ea știe să-l poarte cu grijă și înțelepciune în universul iubirii: „Sunt fără putere, plăpândă, nu am nimic să mă apăr, dar sunt departe de a-mi fi pierdut stăpânirea, dimpotrivă, sunt gata să-mi ajut salvatorul să-și revină din propriile zdruncinături. Învăluitoare și aducătoare de uitare. Închizând o ușă grea între noi și restul lumii" (**FA**, 24).

Prima noapte de dragoste, consumată într-un „azi" exorcizant și taumaturgic, este suspendată între un „ieri" pe care amândoi vor să-l uite, de care se simt înstrăinați, și un „mâine" aflat sub puterea miraculoasă a zorilor. „Ieri" înseamnă pentru Manuel moartea spiritului și pierderea legăturii cu Sinele, iar pentru Blanca reprezintă moartea sufletului, într-o existență anostă în absența iubirii. Dacă Răul însemna pentru Sfântul Augustin absența Binelui, oare ce o fi însemnând absența iubirii decât iadul însuși? Femeia știe că întâlnirea lor nu e întâmplătoare, că a fost posibilă în scopul refacerii unității primordiale pierdute, căci amândoi ilustrează arhetipurile Evei și al lui Adam. Prin poezia mistică a iubirii, cele două trupuri se îmbrățișează strâns, se unesc spasmodic și disperat pentru a deveni unul, pentru ca femeia să redevină coasta pierdută și bărbatul să se regăsească pe sine; trupul devine portalul sufletului înspre nemurire, o nemurire care, deși durează doar o secundă, va rămâne de-a pururi în imensa nemărginire, devenind atemporalitate:

„Suntem doi, dar încercăm să împlinim sau să refacem șansa unică dinaintea separării, dacă o fi fost. (...) Am devenit totul. Vom fi Unul la capătul cursei, în pragul acestei lumini din ce în ce mai aproape, care va sfârși prin a ne reda cunoașterea unității absolute. E oare prea târziu pentru a avea îndoieli? Un fulger ne străpunge ca un tăiș de foc, universul se sparge în mii de bucăți și ne zbuciumăm iar despărțirile, proiectați pe drumul întoarcerii, fiecare în galaxia sa, de parc-am fi încleiați într-o Cale Lactee care ne readuce pe pământ.

[1] Printr-o metaforă banală, dar sugestivă, Octavio Paz surprinde evoluția, maturizarea eroticii umane, pornind de la stadiul primitiv, biologic al sexualității, instinct și chimie a fizicului, spre înțelegere și „dirijare" asumată înspre înaltul conștiinței, pentru ca apogeul să se constituie în sentimentul iubirii care unifică „cele de jos" cu „cele de sus" – sufletul și mintea, trupul și spiritul: „sexul este rădăcină, erotismul este tulpină, iar dragostea este floare" (Octavio Paz, *Dubla flacără. Dragoste și erotism*, traducere din spaniolă de Camelia Rădulescu, București, Humanitas, 2003, p. 33).

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

Lupt din răsputeri să nu mă separ de elanul ascendent, înăbuș inutile strigăte, dau din picioare ca un înotător disperat, dar fulgerul a despicat în două inima noastră vertiginoasă și urmează prăbușirea pentru că m-am îndoit o clipă, pentru că am sperat prea mult, oare-o voi ști vreodată? Și, deodată, descătușarea în spaima tăcută a simțurilor revenite în culcuș, prea plăpânde pentru a îndura. O regăsesc pe această femeie în fiece fibră a mea și parfumul ăsta de ierburi sălbatice și de primăvara, de fructe și de vară, adunând în învăluirea sa coacerea tuturor sevelor toamna și o sorb cu buzele, cum ai bea o infuzie magică alinătoare" (**AF**, 50).

Căderea din spațiul divin al fericirii absolute în timpul profan este resimțită ca o culpă izvorâtă deopotrivă din îndoială și din speranță, amintind de celebrul personaj eminescian Dionis-Dan din nuvela *Sărmanul Dionis*. Înșelat de maestrul său Ruben-Riven, care se dovedește a fi diavolul însuși, Dionis pornește alături de Maria, sufletul său pereche într-o călătorie atemporală și aspațială pentru a dobândi cunoaștere absolută. El ignoră erosul ca potențial portal spre Ideal și, din perspectiva geniului romantic, „nemuritor și rece", dorește o împlinire gnoseologică singulară. Ratează această împlinire spirituală, căci reface inconștient scenariul mitic al căderii Primului Înger: primind cunoaștere, a crezut că este însăși Cunoașterea, primind putere, are iluzia identificării cu Puterea însăși. Când gândurile sale devin realitate, Dionis are falsa revelație a propriei dumnezeiri: „Oare nu sunt chiar eu Dumne...?". Personajul eminescian ratează absolutul și singura împlinire posibilă devine cea mundană printr-o iubire profană consolatoare, deposedată însă de latura ei transcendentă. Manuel „corectează" greșeala geniului romantic care ignoră erosul ca modalitate de atingere a cunoașterii absolute, folosind sexualitatea profană pentru a se reintegra în sacru: „Dragostea profană, prima treaptă de inițiere în iubirea sacră. Noi ne oprim întotdeauna la această înălțime, precum mistii (*mystes*) de altădată, incapabili să trecem *peste* și să posedăm esențialul. Aș vrea să pot să reda în romanul meu această *trecere* către ceea ce constituie singurul nostru scop realmente uman"[2]. A doua întâlnire se petrece sub semnul spiritualității, căci dincolo de iubirea fizică cei doi descoperă iubirea mistică și uniunea spiritului uman cu divinitatea înseși. Acest erotism mistic pasional este sugerat de versurile poetului spaniol San Juan de la Cruz, alese drept motto al acestei părți: „Amada en el amado transformada". Identitățile Blancăi sunt multiple: morărița fugară care își abandonează trecutul mort pentru a se pregăti de adevărata viață devine infirmiera unui azil de nebuni, care visează pacea pierdută într-o lume a haosului, a urii, a războiului, a morții. Înăuntru/ afară, interior/ exterior, vis/ realitate, viață/ moarte, iubire/ ură sunt serii de antiteze ce reflectă sfâșierea continuă a lumii, ambiguitatea confuză a valorilor într-un univers apocaliptic. Visul și realitatea se amestecă pentru o conștiință care visează și trăiește iubirea totodată. „Existența ca vis" din perspectivă romantică și visul unei existențe ideale – iată coordonatele care marchează erotica horiană: „Ies dintr-un vis ca să pătrund în viață, o șterg dintr-un trecut izvodit din mine și din miasme putrezite doar s-ajung din urmă viața, slobodă de orice înlănțuire" (**FA**, 50), spune Manuel, în timp ce Blanca mărturisește „Sunt trează deja și sfârșitul visului, sunt sigură, nu-i decât lucrarea grabnică a conștiinței mele. Vreau să visez ceea ce visez acum" (**FA**, 70).

2. Rolul femeii în Apocatastaza papiniană și în Apocalipsul lui Vintilă Horia

În lucrarea sa intitulată *Diavolul*, fără a-și aroga calitățile unui specialist în istoria religiilor, Giovanni Papini familiarizează cititorul cu propria sa demonologie. Valorificând scrierile părinților Bisericii, Papini subliniază originea bună a diavolului, care a devenit rebel și nesupus și drept urmare a fost alungat din Raiul Tatălui său, rai pe care în sinea lui îl dorește, pe care-l visează, asemeni *fiului risipitor,* care-și dorește întoarcerea acasă și iertarea Tatălui. *Mândria* și *gelozia* au fost sentimentele care i-au adus căderea Îngerului Luminii: mândria evidențiată de Origene și *gelozia*, surprinsă de mulți teologi ortodocși. Filosoful italian continuă istoricul teoriilor cu privire la căderea lui Satan și ajunge la cea din secolul al XVI-lea care menționa drept cauză a revoltei sale *mânia* de a nu fi fost desemnat Hristos, faptul că Dumnezeu a ales corpul unei femei drept receptacol al Cuvântului divin.

[2] Vintilă Horia, *Journal d'un paysan du Danube*, Paris, Édition de la Table Ronde, 1966, p. 112 apud Pompiliu Crăciunescu, *Vintilă Horia: transliteratură și realitate*, traducere din limba franceză de Olimpia Coroană, Prefață la ediția în limba română de Basarab Nicolescu, București, Curtea Veche, 2011, pp. 239-240.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

La finalul studiului său, Giovanni Papini atașează o scurtă „Piesă de teatru pentru radio, în trei acte", intitulată *Ispitirea Diavolului*, reprezentând tot atâtea dialoguri purtate de Satana cu Uriel, cu Arhanghelul Rafael și tânăra Virgia. Prințul Întunericului este adânc cufundat în ură, în rău și în întuneric pentru a mai putea găsi calea spre Tatăl pierdut, pe care nu l-a uitat însă, dar căruia i-a devenit dușman. „Nostalgia după înălțimi, lumină, fericire"[3] este resimțită acut și de neînțeles de către diavol, aflat, pare-se, la răscrucea propriei deveniri – între Abis și Înalt pare să trăiască tragedia pascaliană a omului deșirat între neant și absolut[4]. Amintirea „fericirii pierdute" luminează dureros apele întunecate ale esenței Îngerului Căzut, care devine în piesa lui Papini un Odiseu trist și nefericit. Singurătatea și suferința nu sunt însă și ingredientele ce decantează sufletul purificându-l, ajutând la întâlnirea cu Sinele? În egală măsură, nu sunt ele coordonatele trăirii oricărui exilat? Și iată-l pe Îngerul Căzut în ipostaza Primului Exilat, ex-patriat din Raiul care l-a creat, pentru a deveni imaginea Străinului, „chip al urii și al celuilalt"[5]. El este ultima „oaie rătăcită", ultimul așteptat în sânul veșnicei iubiri divine.

Dacă Dumnezeu l-a salvat pe om sacrificându-se pe Sine prin Fiul Omului, Femeia este cea care salvează Diavolul de sine însuși. În mod ingenios, Papini răstoarnă raportul dintre ispititor și cel ispitit: la începutul timpurilor, Femeia a fost ispitită să cunoască o iubire înșelătoare, pentru ca la sfârșitul timpurilor, Ea să-l ispitească pe Ispititor cu Iubirea care salvează, iartă și aduce fericire. Femeia profețește Apocatastaza: „Mă vei căuta și eu voi reuși să te salvez, pentru că durerea ta va fi întotdeauna complicea iubirii mele"[6]. Cheia salvării omului și a Diavolului este Iubirea și Iertarea, care vin laolaltă purtate de Femeie. Ea va aduce mântuirea prin infinita sa putere de a-și ierta și a iubi dușmanul, împlinind astfel supremul deziderat hristic.

Blestemul aruncat de Dumnezeu asupra celor trei, Femeia, Diavolul și Adam, va fi anulat de Femeie, vârful acestui triunghi al căderii, care înțelege că Răul poate fi anihilat doar prin Bine, și Ura este doar fructul neputinței. Destinul lui Eulalio e pecetluit de neantizare totală, căci moartea trupului vitregit de absența înțelegerii menirii și a sensului existenței nu înseamnă decât putrefacție, „cadavru chiar înainte să cadă, ucis de nevolnicia ultimei sale ticăloșii" (**FA**, 156). Neputința lui Eulalio se traduce în renunțarea la încercarea dureroasă și continuă de a „urca" scara, conducându-l în mod inevitabil în abis. „Scara nu-i făcută să cobori, ci să urci" (**FA**, 153) spune Vintilă Horia amintind de Ion Barbu și al său poem, *Riga Crypto și lapona Enigel*, alegorie a accederii la cunoașterea absolută. Blanca îl iartă pe Eulalio, căci înțelege imposibilitatea acestuia de a transcende carnalul, instinctul, iar sinuciderea acestuia reface gestul laș și tragic totodată al Iscarioteanului:

„Mi-a fost milă de el, nu în acel moment, ci atunci când i-am simțit neputința atingându-mă în treacăt, ca o implorare. Pentru o clipă, la fel de rapidă ca umbra unei clipe, am fost ca luminată de compasiune și aș fi vrut să poată înfăptui ceea ce îi era refuzat atât de cumplit, căci în acel moment anume, am știut că-și va lua viața. Și mi-a fost milă de el" (**FA**, 165).

Orice rătăcire, căutare și pierdere încetează odată cu miracolul iubirii, singura care dă sens existenței umane, adevărata religie, excomunicată de-a lungul timpului de cei care au pretins că o „înțeleg" și o promovează. Rezultatul a fost cumplit: o teologie a iubirii a adus ura și resentimentul în rândul oamenilor, care au început războiul împotriva lor înșiși, până la extincție. Instituția politico-religioasă a bisericii a monopolizat credința, care s-a desacralizat pe măsură ce a fost înlocuită de dogma unei religii de stat cu interese personale. Ultimele pagini ale romanului *O femeie pentru Apocalips* reprezintă o expunere sintetică, gen parabolă, a „istoriei omenirii" de la apariția

[3] Giovanni Papini, *Diavolul*, traducere de Ionuț Rădulescu, Pitești, Paralela 45, p. 217.
[4] „Qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Il est infiniment éloigné des deux extrêmes, et son être n'est pas moins distant du néant d'où il est tiré que de l'infini où il est englouti" (*Pensées*, Blaise Pascal, http://www.topchretien.com/topmessages/view/4547/lhomme-le-neant-et-linfini.html - 28.07.2015)
[5] Julia Kristeva, *Străini pentru noi înșine*, în „Secolul 21". Publicație periodică de sinteză. Literatură universală - științele omului – dialogul culturilor, editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul 21, nr. 1-7 (442-448)/2002, *Alteritate*, p. 269.
[6] Giovanni Papini, *op. cit.*, p. 231.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

protopărinților, Adam și Eva, la „mușcătura șarpelui", urmată de izgonirea din Rai și „rătăcirea" celor doi, izolați prin ură și ignoranță:

„Mă învățase rugăciuni de demult și îmi citise Noul Testament, carete interzisă și al cărei text actual nu mai are nimic în comun cu cel autentic, refăcut de mai multe ori, în așa fel încât Crucificatorul să apară drept o ființă ștearsă și problematică, înlocuit de alți Mântuitori mai recenți, strămoși direcți ai celor mai influenți membri din Sfatul Înțelepților. (...) Căminul nostru este în noi, așadar pretutindeni, spune Manuel și are dreptate. Suntem fericiți, locuitori ai convingerii noastre și ai iubirii noastre. Ei nu mai știu ce înseamnă iubirea, nu mai cunosc bucuria de a nu avea nimic, în afară de acea mulțumire care maturează sufletul în interiorul trupurilor aidoma unei alune" (***FA***, p. 219).

Prin iubire și cunoaștere, uniunea lor nu este temporară și depășește orice graniță, iar timpul „nu face decât să scurteze distanța, căci va urma întâlnirea ori moartea, asta e sigur și înseamnă același lucru" (***FA***, pp. 205-206).

3. De la Odiseea căutării Sinelui la întâlnirea cu Dumnezeu

În *Odiseea* homerică, după ce petrecuse zece ani lângă zidurile Troiei, Ulise rătăcește alți zece ani departe de Itaca, plutind pe mări și oceane, cu gândul la Ithaca, la femeia iubită și familie. Înainte de a regăsi spațiul conjugal și iubirea Penelopei, eroul petrece șapte ani pe insula nimfei Calypso, care-l dorește drept soț, oferindu-i nemurirea, o altă perioadă de timp aflându-se sub puterea vrăjitoarei Circe, pentru a contempla, la sfârșitul „rătăcirii" sale maritime, frumusețea feminității feciorelnice prin intermediul Naussicăi. În plan simbolic, călătoria lui este concentrică, asemeni cercurilor care se rotesc până se închid și dispar de la suprafața apei atinse de o picătură, căci eroul plonjează în propria interioritate pentru a se regăsi pe sine. Femeile întâlnite sunt tot atâtea ipostaze ale Femeii, pe coordonatele cărora se înscrie „călătoria" fizică, dar mai ales meta-fizică, a lui Ulise. Prin Calypso, el cunoaște deliciile erotismului senzual, Circe îl inițiază în tainele obscure și periculoase ale femininului magico-sexual, Naussica îl ademenește pentru ultima oară cu misterul virginal al erosului feciorelnic. Penelopa închide firesc „cercul" cunoașterii prin erosul conjugal, căci ea condensează celelalte tipuri feminine în imaginea femeii iubite: prin ea, Ulise a cunoscut femininul virginal, erotismul senzual, sexualitatea dezlănțuită, și tot ea îl cheamă prin magia iubirii fidele.

Alături de Calypso, bărbatul trăiește erosul senzual, încărcat de delicii și plăceri atât carnale, cât și sufletești, dar care nu poate deveni nici iubire, nici „acasă", ambele elemente fiind întrupate aici de soție, Penelopa. Nici promisiunea nemuririi nu învinge dragostea, care supraviețuiește și luminează continuu în sufletul acestui bărbat, pentru care soția, simbol al obișnuitului, al banalității existenței, devine prin absență obiectul dorinței celei mai arzătoare. Aflat în ipostază de cuceritor în raport cu nimfa nemuritoare, Ulise trăiește pasiunea atracției, senzualitatea erotică a sexualității, dar și epuizarea dorinței. „Exilat" de către Poseidon, suspinând de dorul soției, el trăiește într-un presupus prizonierat al nimfei, care nu dorește să-l elibereze decât forțată de cuvântul lui Zeus. Putem deduce doar nefericirea nimfei, cucerite și abandonate de către un muritor, care respinge daruri pe care un altul le-ar considera neprețuite: viața veșnică în brațele senzualității înseși, o clipă ce încremenește în frumusețe și pasiune fără sfârșit. Dar tocmai această încremenire și implicit pierdere a libertății de a muri și de a alege îl sperie pe Ulise, un rătăcitor prin vocație, pentru care, prin distanțare și contemplație în absență, soția este investită cu plus valoarea pe care o dă misterul. Prin prezență egală cu sine însăși, continuă și lipsită de mister, nimfa devine banală și încărcată de conformismul traiului conjugal. În lumea homerică, idealul sclavei este acela de a deveni soție, de a transfera în plan social uniunea neoficială din alcov, iar al acestei zeițe este acela de a prelungi în eternitate iubirea-pasiune, fără să știe cât de înspăimântător sună acest deziderat pentru un bărbat, care nu cunoaște stabilitatea unui cămin conjugal pentru mai mult de câțiva ani.

Cu secole înainte, Odiseu dovedește veleitățile unui Don Juan mitic veritabil, un cuceritor fără voie, dar de vocație, căci el „nu face curte femeilor, ci este curtat"[7] și dorit de acestea. În plan gnoseologic, seducătorul îl poartă pe cel sedus într-un univers al cunoașterii ale cărui chei le deține

[7] Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 1991, p. 98.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

doar el[8]: prezența lui Ulise îi oferă nimfei iluzia mimării unei intimități pe care dorește dă o oficializeze, în timp ce Ulise este deja „sedus" din acest punct de vedere de Penelopa. *Aproape*-le și *departe*-le, coordonatele socratice ale spiritualității identificate în *Banchetul* lui Platon, devin și coordonatele universului interior al lui Ulise: *aproape* definește rătăcirea continuă în mrejele plăcerii strict fizice, iar *departe* reprezintă Itaca, soția, familia, valorile spirituale cu adevărat importante. Ulise, cuceritorul de vocație, este sedus prin intermediul distanței și seduce prin intermediul apropierii. Între Calypso, ale cărei farmece sunt deja gustate și epuizate de apropierea care anulează misterul și Penelopa, a cărei ființă este învăluită în misterul distanței și marcată de neputința apropierii imediate, Ulise este atras irezistibil de cunoscutul devenit după douăzeci de ani necunoscut, căci ea – parafrazându-l pe Gabriel Liiceanu[9] - se apropie prin depărtare extremă. Dincolo de insula și peștera nimfei, simboluri ale gineceului, ale spațialității limitate, eroul este atras de zgomotul oceanului nemărginit și de imaginea interzisă a unui nou „țărm". Penelopa va împărtăși mai târziu soarta nefericitei Calypso, căci Ulise nu va întârzia prea mult pe malul Itacăi, sedus de o altă călătorie, pe alte oceane, spre alte țărmuri. Parafrazându-l pe Emmanuel Lévinas, care surprinde procesul intim de naștere a dorinței, filosoful contemporan Byung-Chul Han remarcă rolul absenței celuilalt în alchimia erotică:

„Dorința erotică este legată de o anumită absență a celuilalt, nu o absență a nimicului, ci o «absență în orizontul viitorului». Viitorul este ... timpului celuilalt. Totalizarea prezentului ca timp al egalului face să dispară acea absență care îl sustrage disponibilității pe celălalt. Lévinas interpretează atât dezmierdarea, cât și voluptatea ca figuri ale dorinței erotice. Negativitatea absenței este esențială pentru amândouă. Dezmierdarea este un «joc cu ceva care se sustrage». Ea caută ceva care dispare neîncetat în viitor. Dorința ei se hrănește din ceva care încă nu există. Absența celuilalt în miezul comunității de simțire ascute și intensifică voluptatea"[10].

Această atracție irezistibilă a eroului pentru spațiile deschise ale aventurii va fi surprinsă peste secole de către Dante[11], în *Infernul* său, unde Ulise relatează despre o ultimă cucerire a apelor nemărginite ale oceanului, demnă de un navigator-explorator. El nu rezistă mult timp în Itaca multiubită, alături de soție, Telemah și bătrânul tată, atras fiind de această ultimă călătorie temerară, ilustrând spiritul aventurier al acestui erou. Dacă despre Elena s-a spus că vocația demetrică i-a fost deturnată de femininul erotic, despre Ulise putem avansa ideea că soțul, tatăl și fiul, simboluri ale interiorității, ale familiei, încearcă în zadar să înăbușe vocația călătorului, a cuceritorului de limite, a îndrăgostitului de libertate și de spații deschise.

Despre Circe s-au avansat multe interpretări, printre care cea a simbolului reîncarnării sugerat de semnificația numelui ei, „cerc", o inițiată care „vrăjește" bărbații, pe care-i reduce la stadiul pur animalic, al instinctelor, de unde și metamorfozarea acestora fie în porci, fie în lei, în funcție de primitivismul fondului și de gradul de independență al acestuia în raport cu spiritul[12]. Este cunoscută concepția lui Platon despre raportul dintre trup și spirit, trupul fiind indispensabil spiritului în aventura lui de a cunoaște frumusețea, plăcerea contemplației acesteia. Iubirea este pentru Platon aspirație pentru frumos, pentru perfecțiune și unitate, iar pentru aceasta trupul este un vehicul, o poartă de acces în lumea esențelor. Calypso este expresia unui erotism care anulează conflictul dintre trup și spirit, care însă se epuizează pe măsură ce noutatea dispare, Circe este expresia sexualității tenebroase, în umbra căreia „numai carnea crește" (Ion Barbu, *Riga crypto și lapona Enigel*), un imperiu al simțurilor, în care înțeleptul, raționalul Ulise nu zăbovește decât pentru coborârea în Infern,

[8] „Lumea pe care o deschide seducătorul este lumea vrăjită a seducției și tocmai în misterul ei, în noutatea ei, în unicitatea ei constă toată forța seducției. Cel sedus știe că participă la misterul acestei lumi pe care și-a dorit-o cu ardoare și că această lume există doar pentru el. Ea este lumea pe care cel sedus o aștepta și care se așază cu un firesc desăvârșit în orizontul acelui dor de ceva încă necunoscut. Iar seducătorul e cel care o poate deschide, pentru că, spre deosebire de cel sedus, el cunoaște obiectul pe care cel sedus îl dorește fără să-l știe" (Gabriel Liiceanu, *3 eseuri. Despre minciună. Despre ură. Despre seducție*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 164).

[9] Idem, *op. cit.*, p. 256.

[10] Byung-Chul Han, *Agonia erosului și alte eseuri*, traducere din germană de Viorica Nișcov, cuvânt înainte de Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2014, pp. 140-141.

[11] Apud Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură – forme și semnificații* -, București, Editura Cartea Românească, 1979, pp. 101-103.

[12] Ea „îi obligă pe oameni să intre în ciclul animal, să-și piardă componența socială, care-l definește. Adesea asimilat naturii, femininul se răzbună, asimilând masculinul naturii" (Carmen Dărăbuș, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2004, p. 75).

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

căci, dacă e să-i dăm crezare lui Lucian Blaga, pentru a cunoaște lumina, orice erou trebuie să fi cunoscut tenebrele. Infernul este momentul crucial al vieții lui Ulise, când acesta alege între rătăcire și stabilitate, între vagabondaj și întoarcere, „redirecționat cu toate forțele către Centru”[13]. Sexualitatea în absența erosului și a sentimentului este coborâre în carne, reducere a ființei umane la stadiul animalic, stadiu posibil prin magie și vrăjitorie. Ea subjugă masculinul, reducându-l la un stadiul inferior al primitivității totale, care nu poate acționa, gândi sau iubi, ci doar se supune. În absența erosului și a gândirii, sexualitatea e Infern, e animalitate, e reducție. Circe este inițiata, vrăjitoarea, ale cărei arme odată anihilate, prin forța rațiunii și a memoriei, călăuzește eroul înspre descoperirea propriilor aspirații. În raport cu Circe, și Penelopa este o inițiată, care țese și desțese, urzește și rupe firul țesăturii, ținând în frâu nerăbdarea pețitorilor și așteptând soțul pe care-l atrage prin magia țesăturii[14].

Cea care nu pare o inițiată în tainele erosului sau ale sexualității este Naussica, fiica regelui feacilor, suficient de îndrăzneață pentru a merge singură la malul oceanului, unde-l întâlnește pe Ulise și sfidătoare la adresa convențiilor sociale care-i interzic să vorbească cu un bărbat necunoscut și gol. Naussica este ispita promisiunii unui nou început, pe care bărbatul matur îl respinge însă, fiind o experiență deja acumulată. Ea este feciorelnicul ingenuu, copilă și femeie deopotrivă, atrasă de masculinitatea virilă a bărbatului în floarea vârstei, inocentă și conștientă de forța magică a feminității sale, care oferă ispite afroditice și promisiuni demetrice multîncercatului Ulise. Din nou înțelepciunea bărbatului este cea care împiedică transformarea triunghiului erotic în cuplu, căci noutatea apropierii de o ipostază a femininului virginal a fost deja epuizată.

Blanca Alvarez condensează toate aceste arhetipuri feminine – virginala și seducătoarea, cea care „vrăjește” cu puterea magică a ființei sale, dar care în egală măsură ocrotește, așteaptă și alină orice durere a bărbatului iubit; ea însă nu este doar imanență, ci și transcendență, căci oglindește Puritatea și Frumosul, singurele „obiecte ale pasiunii” ale îndrăgostitului platonician și ale misticului religios, astfel încât „*O femeie pentru Apocalips* este astfel o căutare a purității virginale a Logos-ului”[15]. Ea este „limanul”, sfârșitul „rătăcirii” bărbatului, căci ea este „O femeie. N-am istorie. Sfârșesc acolo unde încep” (**FA**, 52). Prin prisma experienței umane, în general, și a scriitorului român, în special, cea a exilatului, Georgeta Orian consideră că „*tiparul* personajelor feminine din romanele lui Vintilă Horia e croit după Dochia: femeia solidară, femeia-enigmă, femeia-instrument al cunoașterii, femeia-mesager al divinității”[16]. Răsturnând oarecum termenii afirmației cercetătoarei române, eu consider că această încadrare ar constitui o limitare pur naționalistă a acestui personaj feminin, care este dealtfel mult mai complex. Dochia, Blanca, Marta sunt ipostaze ale femininului în complexitatea lui transcendentă, pură și purificatoare, care își găsește ipostazierea în planul individualului în „femeia-patrie”[17], adică dimensiunea „afectivă, culturală, leagăn al copilăriei, care iese la suprafață în personaj pe filieră feminin-maternă”[18]. Prin intermediul iubirii și al cunoașterii, cei doi, femeia și bărbatul refac nu doar androginia umană, starea de grație a umanității, ci însăși unitatea lui Dumnezeu. Conform scriitorului rus Paul Evdokimov, Hristos este imaginea perfecțiunii divine întrupate, prin „Unidualitatea” Sa și a Duhului Sfânt[19], deoarece atât femininul cât și masculinul se oglindesc ca principii fără ca în El să fi existat bărbatul sau femeia, și de aici Idealul uman, pe care omul îl poate atinge dacă sparge barierele biologicului, depășind condiția limitată a bărbatului sau a femeii:

---

[13] Florica Bodiștean, *Eseuri de literatură universală (de la Cântarea Cântărilor la Doris Lessing)*, Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2013, p. 52.

[14] Țesătura e „simbol de continuitate, supradeterminat în inconștientul colectiv de tehnice circulară sau ritmică a producerii sale. Țesătura este ceea ce se opune discontinuității, sfâșierii, ca și rupturii” (Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Editura Nemira, București, 1998, p. 316.

[15] Pompiliu Crăciunescu, *op. cit.*, p. 234.

[16] Georgeta Orian, *Vintilă Horia. Un scriitor contra timpului său*, Prefață de Mrcea Anghelescu, Cluj-Napoca, Limes, 2008, p. 184.

[17] Georgeta Orian, *op. cit.*, p. 183.

[18] *Ibidem*

[19] Apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere (Dictionay of symbols. Myths, dreams, customs, gestures, forms, figures, colours, numbers*, vol. 1-3, traducerea a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins, coordonatori: Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș, Editura Albatros, București, 1994-1995, p. 277.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

„Astfel, în timpul existenței pământești fiecare trece printr-un punct crucial al erosului său, încărcat totodată de otrăvuri ucigașe și de revelații cerești, pentru a întrevedea Erosul transfigurat al împărăției. Este imposibil să prezinți mai corect problema masculinului și a femininului, cele două dimensiuni ale unicului plerom al lui Hristos”[20].

Îi revine erosului rolul de a conecta sexualitatea primară, aflată în abisul întunecat al cărnii, la înălțimile spirituale ale conștiinței, ale rațiunii, printr-o mișcare descendent-ascendentă purificatoare, căci: „iubirea nu-i decât un început” (**FA**, 131). Cu cât durerea supliciuliu fizic și suferința umilinței cresc, cu atât urcușul muntelui este mai accesibil. Muntele este prezent într-o dublă semnificație mistico-religioasă: pre-creștină, în *Epopeea lui Ghilgameș* și creștină în *Subida del monte Carmelo,* compoziție a misticului spaniol Juan De la Cruz. În epopeea sumeriană, muntele este locul unde Soarele dispare la apusul său de pe bolta cerească și poartă misterioasă de acces a sufletelor spre „lumea de dincolo”. Muntele este sacru pentru sumerieni pentru că unește cerul cu pământul, asigurând legătura indestructibilă dintre cele două lumi, cea a zeilor și cea a oamenilor, a veșniciei și a morții. Călătoria mistică a cuplului androgin Manuel-Blanca are aceleași coordonate interioare precum cea a lui Ghilgameș în căutarea nemuririi. În timp ce călătoria eroului sumerian are doar un rol gnoseologic, învingându-și spaimele, descoperind că nemurirea este interzisă oamenilor, cuplul paradisiac din romanul *O femeie pentru Apocalips* descoperă cheia nemuririi în alteritatea asumată și condensată în iubire. Pentru misticul spaniol, muntele simbolizează ascensiunea spirituală spre Dumnezeu și unirea totală cu Acesta. Popasul în peșteră al celor doi îndrăgostiți-călători, „nebuni întru Hristos” – conform expresiei Apostolului Pavel – simbolizează necesitatea autocunoașterii prin popasul interiorității, pentru a putea suporta înălțarea. În variantă platoniană, peștera și umbrele sale reprezintă iluziile acestei lumi și limitele acesteia, dincolo de care omul poate accede la cunoaștere și adevăr.

În sensul filosofiei culturii, Lucian Blaga surprinde atributele specifice culturilor asiatică/ occidentală la Spengler, după cum urmează: culturii asiatice – simbolul peșterii (al boltei) și celei occidentale – simbolul infinitului tridimensional. Popasul sub bolta peșterii simbolizează opțiunea credinței creștine autentice a primelor veacuri de după Hristos impregnate de învățăturile sale autentice, neinfluențate de spiritul faustic occidental[21]. Peștera din pântecul muntelui simbolizează astfel în planul scriiturii lui Vintilă Horia îmbrățișarea spiritului oriental al creștinismului și abandonarea căutării faustice a lui Dumnezeu în dimensiunea tridimensională a spațiului montagnard. Găsirea sensului se pierde în „ascensiune”, dar capătă finalitate „în interior”:

„Acasă nu înseamnă un loc, ci o stare de grație, de plenitudine, de fericire în doi, prin iubire, care poate fi atinsă oriunde: „Acum știu că niciunde nu era acasă, în afara clipei în care, cu ochii închiși, își regăsea lăcașul în mine” (p. 204).

Concluzii

Romanele lui Vintilă Horia urmăresc călătoria inițiatică a omului de la ipostaza dureroasă a exilatului, a Străinului, atât din perspectiva Celuilalt, cât și în propria ființă, la omul liber de orice constrângere interioară sau exterioară. Acest triunghi al transcendenței aduce *metamorfoza* omului noului ev, care începe cu Ovidiu la malul Mării Negre din *Dumnezeu s-a născut în exil* și se sfârșește cu Manuel, în Spania, din *O femeie pentru Apocalips* – un Străin într-o țară necunoscută care găsește fericirea și un înstrăinat în propria viață, care găsește Paradisul pierdut. Începe cu descoperirea interiorității și a credinței și se desăvârșește prin iubire, fără de care nici credința, nici cunoașterea nu pot atinge desăvârșirea, iar reintegrarea nu poate fi completă, paradisul pierdut nu poate fi regăsit. Dacă „drumul acesta de la îndoială la certitudine este acela care formează axa principală a

[20] Paul Evdokimov apud *Ibidem*.

[21] Blaga surprinde concepția lui Spengler despre deturnarea creștinismului de la simbolismul culturii asiatice în care a apărut spre simbolismul cultural occidental, trecerea de la simbolul spațial al peșterii boltite prezent în arhitectura cu cupole și în „cosmologia creștină despre cerul rotunjit despre pământ” la simbolul spațiilor nemărginite (apud Lucian Blaga, *Opere, 9, Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, București, Editura Minerva, 1985, p. 106.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

romanului”[22] *Dumnezeu s-a născut în exil*, în romanul *O femeie pentru Apocalips*, mediana care se întrevede este cea care unește primarul de superior, abisul de înalt, sexualitatea de iubire, *anima* de *animus* pentru a evidenția ființa umană desăvârșită, împlinire atât a promisiunii Ispititorului, cât și a lui Iisus, aceea ca omul să devină Dumnezeu.

Încheind paralela dintre cele două romane ale lui Vintilă Horia, parafrazându-l pe cercetătorul român Mircea Popa, putem sublinia faptul că ambele reprezintă „spovedanii”, dar nu ale unui învins, ca în cazul unui alt scriitor român al exilului, Panait Istrati, ci ale unor învingători, care își depășesc, atât în intimitatea ființei cât și în raport cu Celălalt, statutul de străin. Când geografia terestră a spațiului natal devine patria-închisoare – *Persecutați-l pe Boetius!* –, când exilul devine sinonim cu ex-patrierea – *Dumnezeu s-a născut în exil*, și când viața însăși este un exil trist și nostalgic departe de paradisul-patrie – *O femeie pentru Apocalips*, singura salvare este prin iubire, cunoaștere și iertare, posibile prin intermediul femeii. Timpul nu există pentru cel ce iubește, căci nu mai este o piedică și o degradare, moartea nu aduce despărțire, ci mai degrabă apropierea atât de dorită de cel iubit, iar iubirea anulează Alteritatea în Unitatea pierdută. Într-o suită de eseuri cu problematică profundă, Irina Petraș meditează asupra morții, în calitate de tăcere și izolare a lui Eu de Ceilalți, din perspectiva filosofiei lui Emmanuel Lévinas, constatând că iubirea relativizează distanța impusă de moarte. Din perspectivă macro-socială, autoarea consideră *Patriotismul „și* răspuns la spaima de moarte”[23], moartea fiind văzută drept dispariție a unei colectivități din memoria colectivă:

> „Primul semn al morții este dispariția răspunsurilor celuilalt. (...) Moartea se relativizează prin încredințarea fantasmei tale unui altul, în stare să te gândească durabil. (...) „Fără-răspunsul” morții e înlocuit cu răspunsuri durabile dincolo de pragul ei”[24].

Așadar, iubirea și moartea se află într-un conflict puternic, fiecare încercând să pună stăpânire pe omul revendicat de către Infinit și de Efemer. Din perspectivă ortodoxă, Paul Evdokimov subliniază că „iubirea nu atinge nemurirea decât depășind fragmentarea persoanei, cenzura socială, conflictele periferice, sexualitatea, obiectivitatea, înălțând-o dincolo de constrângere, în duh și suverana lui libertate”[25]. Titlul-metaforă al acestui roman analizat trimite nu la *Apocalipsa* generalizată a lui Ioan, un apendice ciudat al Noului Testament, nu la Revelația cu privire la sfârșitul lumii, ci la acel *Apocalips* individual, unic pentru fiecare individ în căutarea lui spirituală, dar care se încheie întotdeauna cu o revelație interioară nu a sfârșitului, ci a unui nou început.

Într-un timp când iubirea agonizează, fiind descalificată de o expunere obscenă și ostentativă a sexualității, proza lui Vintilă Horia ne reamintește că există o poezie a erosului, o „metafizică a sexului” care înalță omul din abisul cărnii spre esență. Există o dimensiune spirituală a erosului uman, iar oamenii grăbiți să găsească fericirea în imediat nu află decât iluzia „formei fără fond” promovată de o societate egalitaristă, „procustiană”, care „înghite” individualul în marea masă a colectivității informe. În această societate narcisică, care nu poate să-l cunoască și deci nici să-l iubească pe celălalt, iar subiectul sfârșește trist prin a se îneca în el însuși[26].

BIBLIOGRAPHY

Blaga, Lucian, *Opere, 9, Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, București, Editura Minerva, 1985.

Bodiștean, Florica, *Eseuri de literatură universală (de la Cântarea Cântărilor la Doris Lessing)*, Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2013.

Braga, Corin (coord.), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015.

[22] Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, București, Editura Globus, f.a., p. 72.
[23] Irina Petraș, *Despre feminitate, moarte și alte eternități. Eseuri*, București, Ideea Europeană, 2006, p. 192.
[24] *Ibidem*.
[25] Paul Evdokimov, *Taina iubirii. Sfințenia unirii conjugale în lumina tradiției ortodoxe*, traducerea Gabriela Moldoveanu, verificarea și îmbunătățirea traducerii pr. lect. univ. dr. Vasile Răducă, Asociația medicală creștină, București, CHRISTIANA, 1994, p. 250.
[26] Byung-Chul Han, *op. cit.*, p. 128.

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 1-3, traducerea a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins, coordonatori: Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș, Editura Albatros, București, 1994-1995.

Crăciunescu, Pompiliu, *Vintilă Horia: transliteratură și realitate*, traducere din limba franceză de Olimpia Coroană, Prefață la ediția în limba română de Basarab Nicolescu, București, Curtea Veche, 2011.

Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură – forme și semnificații* -, București, Editura Cartea Românească, 1979.

Dărăbuș, Carmen, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2004.

Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Editura Nemira, București, 1998.

Evdokimov, Paul, *Taina iubirii. Sfințenia unirii conjugale în lumina tradiției ortodoxe*, traducerea Gabriela Moldoveanu, verificarea și îmbunătățirea traducerii pr. lect. univ. dr. Vasile Răducă, Asociația medicală creștină, București, CHRISTIANA, 1994.

Gasset, Ortega y, *Studii despre iubire*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 1991.

Han, Byung-Chul, *Agonia erosului și alte eseuri*, traducere din germană de Viorica Nișcov, cuvânt înainte de Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2014.

Kristeva, Julia, *Străini pentru noi înșine*, în „Secolul 21". Publicație periodică de sinteză. Literatură universală - științele omului – dialogul culturilor, editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul 21, nr. 1-7 (442-448)/2002, *Alteritate*, p. 269.

Liiceanu, Gabriel, *3 eseuri. Despre minciună. Despre ură. Despre seducție*, București, Editura Humanitas, 2013.

Orian, Georgeta, *Vintilă Horia. Un scriitor contra timpului său*, Prefață de Mrcea Anghelescu, Cluj-Napoca, Limes, 2008.

Orian, Georgeta, *Exilul românesc după al II-lea război mondial: literatură, probleme, publicații, raporturi* (www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/...2003/17_g_**orian**.doc - *28.07.2015)*.

Papini, Giovanni, *Diavolul*, traducere de Ionuț Rădulescu, Pitești, Paralela 45,

Pascal, Blaise, *Pensées* (http://www.topchretien.com/topmessages/view/4547/lhomme-le-neant-et-linfini.html - 28.07.2015)

Paz, Octavio, *Dubla flacără. Dragoste și erotism*, traducere din spaniolă de Camelia Rădulescu, București, Humanitas, 2003.

Petraș, Irina, *Despre feminitate, moarte și alte eternități. Eseuri*, București, Ideea Europeană, 2006.

Popa, Mircea, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, București, Editura Globus, f.a

BDD-A26512 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-28 07:07:31 UTC)