O JUMĂTATE DE SECOL ÎN INFERN: DISTOPIA TOTALITARĂ ÎN ROMANUL ROMÂNESC POSTBELIC

Alina CRIHANĂ
Universitatea « Dunărea de Jos » din Galaţi

Résumé : *Le roman roumain de l'après-guerre a souvent exploré cette crise de l'imaginaire générée par l'idéologie totalitaire dont il dénonce la souche utopique au niveau des structures symboliques plus ou moins «patentes». Les fictions „historiographiques" tout comme les distopies totalitaires où la parabole est à l'origine de l'occultation de l'histoire projettent sur l'image de la cité idéale construite par l'eschatologie politique tout un ensemble de „figures" infernales. S'appuyant sur le détournement sémantique des grands scénarios mythiques primordiaux, ce type de fiction parabolique (E. Barbu, O. Paler, S. Titel, Al. Ivasiuc etc) multiplie les images d'une histoire diabolisée, tout en s'interrogeant si, après la «chute», la résurrection serait encore possible.*
Mots-clés*: crise de l'imaginaire, structures symboliques, totalitarisme*

„Mi-am adus aminte că într-unul din visele mele, în care întemeiasem o nouă religie şi jucam rolul de profet, stabilisem un adevărat ritual de spălare a mâinilor, având un rol simbolic: de a îndepărta de pe degetele celor care se apropiau de mine orice urmă de realitate, de a-i dezinfecta de adevărul prozaic de toate zilele pentru a-i face apţi să pătrundă metafizica promisiunilor mele." Personajul care se confesează în rândurile de mai sus nu este un călău decât în visele sale; în planul realităţii „pozitive", el este o victimă: sculptorul ratat din romanul lui Octavian Paler, *Un om norocos*, este un (auto)exilat într-un teritoriu care, dorindu-se scos în afara istoriei, oferă „pensionarilor" săi cele mai terifiante modalităţi de experimentare a acesteia. Ca în toate romanele lui O.Paler şi ale colegilor săi de generaţie, istoriile despre exilaţii voluntari în „deşerturi" mai mult sau mai puţin „imaginare" constituie şi aici pretextul ficţional pentru o punere în chestiune a „utopiei la putere", pe calea unor deconstrucţii simbolice a căror miză este denunţarea absurdului lumii totalitare disimulat sub (pseudo)mitologia mesianică secularizată. Parabola postbelică îşi asumă adesea, într-un context politic al instaurării „logocraţiei"(1) utopice aflate la originea „reinventării" realităţii istorice, funcţia subversivă atribuită, în genere, *distopiei totalitare*: „demistificarea prin simulare ficţională a unei hiperrealităţi de esenţă antiumană şi carceralã".(2)

Dincolo de explorarea mitologiei autolegitimatoare a „rezistenţei prin cultură", afirmată şi denunţată la nivelul unor structuri mitic-simbolice redundante (reperabile pe calea unui demers mitocritic), destinul *cioplitorului de pietre funerare* Daniel Petric, protagonistul romanului citat, este emblematic pentru tipul de poziţionare a parabolei politice vis-à-vis de maladia generalizată la nivelul imaginarului colectiv al lumii româneşti totalitare, una care seamănă perfect cu aceea descrisă de Czeslaw Milosz în *Gândirea captivă*. Mitanaliza contemporană a subliniat în repetate rânduri, nu întotdeauna în cadrul unui demers critic pertinent sub aspect estetic, valoarea (fals) „taumaturgică" a ficţiunii politice esopice care, disimulându-şi miza subversivă sub alegoria „corectă politic" a „obsedantului deceniu", se constituise în „supapă" defulatorie atât pentru scriitorul angajat în pactul cu puterea, cât mai ales pentru cititorul bovaric al epocii. Romanul politic al deceniilor 8 şi 9 oferea, din această perspectivă, un tratament fabulatoriu vizând consolidarea utopiei rezistenţei, al cărui revers era refuzul

BDD-A5415 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

angajării politice autentice. Acest tip de (auto)mistificare, care se află la originea unei culpabilizări latente, imposibil de refulat, a scriitorului mai mult sau mai puțin compromis (şi care dă măsura profundei schizofrenii pe care obsesia ficțională a *dublului* o scoate la suprafață), este deconstruit de T.Todorov în eseul său despre mentalitatea specifică universurilor totalitare: „...Înfăşurarea individului într-o plasă „totală" are ca efect scontat docilitatea comportamentelor, supunerea pasivă la ordine. Supuşii totalitari cred, la drept vorbind, că pot să rămână stăpânii propriei lor conştiințe şi credincioşii lor înşişi în viața intimă. În realitate, acest fel de schizofrenie socială folosită ca paradă se întoarce împotriva lor: chiar dacă regimul totalitar face eforturi pentru îndoctrinarea supuşilor săi, el se mulțumeşte în fapt „doar" cu docilitatea lor publică, deoarece îi este de-ajuns pentru a se menține, de neclintit; în acelaşi timp, el îşi liniştește supuşii dându-le iluzia că, „în sufletul lor", ei rămân puri şi demni. (...) Rămas stăpân pe forul său interior, supusul nu mai este prea atent la ce face în afară."(3) Mecanismul psihologic descris de Todorov este unul care marchează, în romanele-parabolă ale lui Al.Ivasiuc, A.Buzura, O.Paler, S.Titel, D.R.Popescu, C.Țoiu, dar şi în acelea ale compromişilor E.Barbu sau L.Fulga, destinele tuturor utopiştilor prin intermediul cărora romancierii încearcă să-şi exorcizeze demonii în spațiul ficțiunii.

Lumile alternative pe care eroii unor romane precum *Viața pe un peron, Un om norocos*, *Racul*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Lunga călătorie a prizonierului* etc. le preferă unei realități imposibil de acceptat, substituind, în termenii lui Paul Ricoeur, închisorii reale una imaginară, au, de cele mai multe ori, doar aparența celei mai bune dintre lumile posibile. Utopia ca spațiu „interior" securizant în care personajele donquijoteşti ale parabolelor postbelice se retrag, într-un efort, mereu reiterat, de exorcizare a „terorii istoriei" se autodenunță, chiar dacă nu întotdeauna în mod „patent", ca un construct întemeiat pe automistificare. Alienarea acestor mesageri simbolici ai Artistului rezultă, o dată abandonat teritoriul iluziei, din conştientizarea dureroasă a acelei „mauvaise foi" definită de Sartre ca minciună față de sine (4). Prizonieri ai unei logici (5) care o reflectă, oricât de distorsionat, pe aceea a lumii totalitare căreia încearcă să i se sustragă, eroii ca Daniel Petric, Profesorul de istorie din *Viața pe un peron*, Miguel din *Racul*, Chiril Merişor din *Galeria cu viță sălbatică* etc. ajung să descopere, la capătul unei *queste* cu miză exorcistică, inconsistența lumii exilului voluntar. Această revelație angoasantă a infernului disimulat în spatele ficțiunii compensatorii a paradisului este emblematică pentru modul însuşi de funcționare a utopiei care îşi află complementul simbolic în distopie: „sora vitregă" (6) a primei, aceasta din urmă o compromite, denunțându-i inaderența la real şi, deci, vocația autosuicidară. „Construind o lume pe modelul unei închipuiri, ale cărei simptome atestă deja inspirația echivocă, omul nu mai poate recunoaşte ireductibilele frontiere dintre real şi ireal. Alegând prin sfidare şi prin orgoliu prometeic să facă istoria să se supună imaginarului, totalitarismul se gândeşte să facă să triumfe prin utopie o ordine perfectă şi dreaptă. (...) Însă atunci utopia se construieşte cu prețul unei negări a practicii, al unei inumanități intolerante, care fac din țările libertății nişte lagăre ale morții." (7) Paradoxal, purtătorii de stindard ai rezistenței, eroii donquijoteşti care ipostaziază simbolic căutătorul de ideal în lumea degradată, devin figurile emblematice ale crizei utopiei totalitare. Este lecția care traversează, latent, romanele lui O.Paler şi ale celorlalți romancieri şaizeciști şi la care prozatori aserviți politic ca L.Fulga sau E.Barbu subscriu, în ciuda lor.

Dacă fascinația antiutopiei satirice constituie punctul de intersecție al unor romane (diferite ca formulă narativă şi ca tip de construcție diegetică) care proiectează simbolic eşecul eschatologiei politice în varianta stalinist-dejistă şi, apoi, ceauşistă, distopia totalitară în stare „pură" este mai rară. Vom constata, mai întâi, că indiferent de

BDD-A5415 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

cronotopul selectat (şi indiferent de conflictele între generaţii), romanul românesc postbelic îşi dezvăluie, la nivelul structurilor/ traseelor imaginarului, apetenţa pentru un tip de decor simbolic care restituie în oglinzi distorsionante chipul „adevărat" al unei istorii demonizate. Apelând la un imaginar mitic „reciclat" în sensul transformării devalorizatoare, „eretice", romanele despre obsedantul deceniu ale şaizeciştilor, acelea „istorice" ale reprezentanţilor promoţiei următoare şi metaficţiunile istoriografice (ireverenţios-nostalgice faţă de ambele formule anterioare) sau prozele SF ale unora dintre optzecişti se întâlnesc în acest demers demi(s)tificator având drept miză deconstrucţia „istoriilor sacre", a metanaraţiunilor legitimatoare confecţionate de puterea totalitară. Fără a se subordona integral convenţiilor genului distopic, aceste romane construiesc, în baza diverselor strategii de „defamiliarizare", un tip de univers ficţional situat la antipodul „cetăţii ideale" prevăzute de scenariul milenarist secularizat: distorsiunea semantică aplicată mitemelor „noii geneze" (sacrificiul fondator, conflictul dintre „lumină" şi „întuneric" în varianta „luptei de clasă", figura Salvatorului de extracţie mesianică etc.) generează figuri şi decoruri tributare imageriei infernale. De la inserţia unor istorii parabolice („bruioane distopice" (8)) care maschează, sub ficţiunea despre trecerea de la lumea veche la lumea nouă (scenariul „demolării" este redundant), critica la adresa utopiei politice oficiale, şi până la construcţia autenticei distopii totalitare, romanul românesc postbelic îşi asumă acelaşi demers delegitimator.

În parabola citată a lui O.Paler, universul concentraţionar e proiectat simbolic în decorul azilului de bătrâni, plasat între o mare fără nume şi un hăţiş sălbatic care desparte lumea „retraşilor" din istorie de spaţiul unei libertăţi iluzorii: cătunul de pescari adăpostind o comunitate ciudată pentru care unica modalitate de măsurare a timpului este calendarul vânătorilor de cerbi, aciuaţi, aceştia din urmă, într-o mlaştină care le este închisoare şi mormânt. Cioplitorul de pietre funerare Daniel Petric a ales azilul drept spaţiu de refugiu, teritoriul care-i permite evaziunea dintr-o existenţă percepută ca absurdă: la capătul unui traseu punctat de revolte şi eşecuri, personajul, coborâtor din două figuri biblice celebre (numele îi marchează apartenenţa mitică), descoperă în acest univers, în care istoria este complet ocultată, antidotul împotriva „morţii psihice" (sintagma îi aparţine lui A.Buzura, ai cărui eroi optează adesea pentru acelaşi tip de „refugiu" în „utopia artei"). Protagonistul romanului *Un om norocos* se mulează perfect pe tiparul utopistului având vocaţia autoexilării din istorie, al cărui destin este marcat de revelaţia sumbră, posterioară experienţei catabatice, a nimicului mascat de „marile cuvinte". Comunitatea de *bătrâni* în interiorul căreia Daniel Petric este (auto)investit cu o funcţie „profetică" trăieşte hrănindu-se cu ficţiuni: personajele a căror identitate este dată, la azil, de porecle (numele au rămas consemnate în dosarele păzite de Arhivar şi de Moaşă, figurile generice ale „păstrătorilor de memorie" deturnaţi de la semnificaţiile lor arhetipale), sunt, toate, atinse de „boala deşertului". Marele Bolnav, o „ficţiune" perpetuată de nevoia acută a unei mitologii autolegitimatoare, este Bătrânul, suveran absolut al unui teritoriu în care romanul proiectează *en abyme* Utopia artei (şi propriul său mecanism parabolic): Sala cu oglinzi. „Fratele" bun al „marilor manipulatori" din distopiile totalitare ale secolului XX (Marele Pădurar al lui E.Jünger, Big Brother din ficţiunea orwelliană etc.), Bătrânul lui O.Paler este în roman suprema „oglindă" care revelează structura dublă a ficţionarilor azilului (începând cu Daniel Petric însuşi, cel care i se substituie la un moment dat, la capătul unui „rit de trecere" având drept miză despărţirea de matrice – simbolic, refuzul avansurilor Moaşei - şi „noua naştere", adică „momentele" decelate de O.Rank în scenariul fantasmatic al Artistului). Autoproclamatul, la un moment dat, „bătrân" Daniel Petric se lasă sedus de visul puterii (Sala cu oglinzi îi permite accesul nelimitat la acel univers în interiorul căruia Don

BDD-A5415 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

Quijote se transformă în Marele Dresor: „acolo puteam fi monarh absolut, pontifex maximus, Michelangelo, orice"). Romanul lui Paler pune în fabulă tocmai acest raport profund între mecanismul utopic şi acela oniric: „Înrudit cu visul, cu nădejdea, cu iluziile, cu halucinația, cu meleagurile închipuirii întrevăzute într-un moment de iluminare, utopismul nu se ignoră, deşi face abstracție de amenințătorul secret al labirintului. Spiritul dedat la utopie doreşte să uite tocmai pentru că ştie. Cu vocația sa onirică pentru evaziune şi refulare, el încearcă din răsputeri să compenseze coşmarul prin iluzoriul țel final, chiar dacă riscă să se prăbuşească peste scurtă vreme sub povara aşteptărilor pe care le-a trezit." (9) În fața „oglinzilor carnivore" care sunt bătrânii adunați să-i asculte poveştile despre „aventurile" din Sala cu oglinzi, sculptorul ratat descoperă că „beția puterii nu e o născocire": „Azilul se transformase într-un palat al Şeherezadei, adevărată ironie a destinului!(...) ...Descoperisem utopia artei, de a nu se mulțumi să oglindească realitatea creată de Dumnezeu, de a vrea să creeze ea însăşi realitate. Devenisem Artistul, artistul prin excelență, țineam locul în azil şi al lui Homer şi al lui Shakespeare." De la beția „ficționarului" la amara regăsire de sine a celui care va da foc azilului (o încercare de exorcizare a unei istorii care se revelează ca „oglindă" a celei căreia Petric încercase să i se sustragă), fabula parabolică a lui O.Paler proiectează traseul utopiei transformate în distopie. Distanța dintre cele două imagini ale lumii îşi află suportul narativ în manipularea vocii şi a perspectivei narative duble (corespunzătoare structurii schizoide a Artistului Petric): ceea ce diegeza, al cărei protagonist e sculptorul, propune ca spațiu „paradisiac", decor anistoric în care individul se hrăneşte cu propria sa legendă, discursul (şi perspectiva) prizonierului din podul cu şobolani demontează sistematic. Exorcismul lui Petric, repetat „în oglindă" de experiențele pensionarilor azilului, este unul ratat: sacrificiul fondator este deturnat de la semnificația sa originară; el rămâne blocat la scenariul torturii de sine (sensul simbolic al masacrării „inocenților", a cerbilor-porci din mlaştină, pe care se întemeiază edificiul utopic), excluzând descătuşarea catarctică.

Este şi sensul fabulei simbolice despre destinul „ascetic" al Profesorului din *Viața pe un peron*: procesul lui Robespierre, unul intentat călăului care se ascunde în fiecare dintre noi, este, în egală măsură, procesul utopiei, condamnarea pretenției sale de a se substitui Istoriei. Experiența personajului cu valoare arhetipală (nenumitul profesor de *istorie*, figură dublă, redundantă în imaginarul parabolei postbelice, în care se intersectează Dumnezeu şi Fiara, sfântul şi şobolanul, mangusta şi cobra etc.) mediază simbolic viziunea asupra traseului antropologic al utopiei convertite la ideologie totalitară şi, în cele din urmă, la distopie. Într-un decor ambivalent care reuneşte mitemele morții şi ale regenerării (ca orice spațiu catabatic), gara-grotă mărginită de mare, pădure şi pustiu, sfântul-şobolan trece prin experiența inițiatică a utopistului care deconstruieşte mecanismele propriilor fantasme: „privirea" celui care, la începutul *questei*, va aşeza la baza Decalogului personal sentința „Nu sunt bune decât amintirile care te ajută să trăieşti în prezent." este dublată de aceea, necruțătoare, a antiutopistului. Ceea ce „istoria" reglată de scenariul utopic afirmă, comentariul metanarativ (şi autoreflexiv) denunță ca iluzie: „Mi-am zis că singura dreptate posibilă e în ceea ce nu se mai poate schimba. Prin urmare în istorie." Este lecția tiranului Robespierre propusă victimei Robbespierre (dublul dedublat al profesorului, procuror şi avocat al apărării în procesul intentat Istoriei), una care nu oferă nici un fel de consolare: între istoria demonizată raportabilă la o realitate distopică (revelată în „oglinzile" ficționale de tipul parabolei îmblânzitorilor de şerpi sau celei despre dresorii de câini) şi utopia confecționată în decorul unui apocalips pervertit (mlaştina îmblânzitorilor, „valea

BDD-A5415 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

morţii" etc.) raportul este unul de complementaritate. Utopia se autocontemplă în oglinda (fals) deformatoare a distopiei.

Apelând la aceleaşi strategii de defamiliarizare, parabola lui Al.Ivasiuc, *Racul*, propune o viziune similară asupra „mizeriei utopiei". Într-o mică republică dictatorială, un personaj meditează asupra mersului Istoriei: personajul se numeşte Miguel şi este un tânăr care a activat un timp în mişcarea de stânga; în prezentul istoriei povestite îl aflăm de cealaltă parte a baricadei, în imediata apropiere a Puterii, care exercită asupră-i o fascinaţie devorantă. În *Racul*, aceasta ia chipul unui personaj care reglează „din umbră", în mica ţară „de nicăieri" (poate, undeva în proximitatea Mexicului, cândva după al doilea război mondial), Marele Mecanism al Istoriei: Don Athanasios, figura mitică a Puterii Absolute, pare să fie, la început, modelul tânărului Miguel. Acesta îşi aminteşte, între altele, că, „originar din Asia Mică, sângele său [al dictatorului –n.n.] era amestecat şi poate că în vinele sale mai curgea, alături de sângele grec şi hitit şi al celor din Ur şi Uruk şi al sângelui turcoman şi o picătură a vechiului sânge al demnitarilor faraonilor dacă nu chiar a unui faraon." "Factor de seamă al progresului tehnic," Don Athanasios, un "*homo novus*" care „reuşise să şteargă câteva pete albe pe harta globului", este un devastator de paradisuri: istoria din romanul lui A. Ivasiuc se anunţă din primele pagini, în ciuda perspectivei iniţial idealizante a lui Miguel, ca o distopie. Perspectiva tânărului va fi însă, imediat, corectată de aceea a unui narator auctorial (mişcare aproape insesizabilă în acest punct) care "vede" în dictator pe "institutorul ratat" a cărui "înţelepciune avea întotdeauna un caracter elementar şi deci indiscutabil"; strategiile narative reflectă, fără îndoială, planul ideologic al unui roman care confruntă în permanenţă utopia personală cu marea mascaradă "istoriografică". În opinia dictatorului reprimarea individualităţii (transformarea individului într-o *persona*) răspunde necesităţii Istoriei al cărei mecanism e reglat de Putere: "Scoţând deci, din vocabularul nostru noţiunea de *individ*, *răspundere*, *justiţie*, o vom înlocui cu noţiunea atotcuprinzătoare de *tehnică*.(…). Operaţia va avea o precizie *in-gi-ne-reas-că*. Însă va aduce şi un element nou, în acord cu tehnicile cele mai moderne. Noţiunea de *aleatoriu***,** care o va face misterioasă. Noi vom reda lumii, pentru a o putea eficient guverna, ceva din vechiul mister pe care l-a pierdut, *o dată* cu *in-di-vi-du-a-lis-mul* raţionalist (…). Puterea statului va fi pe deplin arbitrară şi misterioasă. Nimeni nu se va simţi la adăpost, pentru că *adevăratul* criteriu va rămâne, sau va părea ascuns" . Utopia totalitară a dictatorului din *Racul* îşi deconspiră patologia în interiorul construcţiei distopice. Don Athanasios are un plan de masacrare în masă ale cărui victime vor fi deopotrivă "vinovaţii" (din perspectiva Puterii) şi "nevinovaţii" (de fapt, pentru el nu există vinovaţi şi nevinovaţi, o atare perspectivă ar implica existenţa individului responsabil). Între momentul prezentării planului în faţa paiaţelor care, după "revoluţie", vor constitui guvernul "condus" de fostul utopist Don Fernando (aghiotantul Miguel va remarca zâmbetul viitorului "rege bufon", de o tristeţe asemănătoare cu aceea "a saltimbancilor care se demachiază în cabine de scânduri după ce reprezentaţia s-a sfârşit") şi acela al punerii sale în aplicaţie, Miguel are la dispoziţie câteva ore pentru a-şi clarifica poziţia. *Questa* care se desfăşoară deopotrivă în "jungla" de dincolo de porţile reşedinţei dictatoriale (fie că este vorba de lumea scoasă "în afara timpului" a cartierului Vieja, fie că este vorba de aceea cândva strălucitoare, acum purtând pecetea eroziunii, a fostei aristocraţii) şi în labirintul propriului trecut retrăit prin rememorare, este un *drum la centru*; la capătul lui, Miguel–racul, virtual inventator al unei noi retorici întemeiate pe "victoria semnificantului asupra semnificatului", va descoperi că s-a sinucis asemeni călăuzei sale – doar aparent absente – în Infern: Don Athanasios. În *Racul* renaşterea nu pare să mai fie posibilă, cu toate că momentul de "iluminare" nu lipseşte; revelaţia lui

BDD-A5415 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)

Miguel, "apocalipsul racilor" ("față de care cel al Sfântului Ioan nu era decât *o biată povestire simbolică***"** s. n.), este semnificativă pentru destinul oricărui utopist din romanele parabolice postbelice: ea propune imaginea unei lumi al cărei mecanism director este voința de putere: mascată de "platoşa" mitului legimitator, aceasta din urmă conduce individul la autosuprimare morală.

Note

1. Wunenburger, J.-J., *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 271.
2. Achim, G., *Iluzia ipostaziată. Utopie şi distopie în cultura română*, Limes, Cluj-Napoca, 2002, p. 145.
3. Todorov, T., *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 125.
4. Sartre, J.–P., *L'Etre et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943, p. 87.
5. În termenii lui P.Ricoeur, „o logică a lui totul sau nimic care îi conduce pe unii să dezerteze în scriitură, pe alții să se închidă în nostalgia paradisului pierdut, pe alții să ucidă fără discriminare." (*Ideologie şi utopie*, în *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 285.)
6. . Achim, G., op. cit., p. 130.
7. Wunenburger, J.-J., op. cit., p. 272.
8. Achim, G., op. cit., p. 143.
9. Dumitrescu, C., *Cetatea totală*, Jon Dumitru Verlag, 1982, pp. 24-25, apud Achim, G., op. cit., p. 50.

Bibliografie selectivă

Achim, George, *Iluzia ipostaziată. Utopie şi distopie în cultura română*, Limes, Cluj-Napoca, 2002

Ciorănescu, Alexandru, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, Cartea Românească, Bucureşti, 1996

Constantinescu, Cătălin, *Paradigme literare ale utopiei*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2004

Durand, Gilbert, *Figuri mitice şi chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză*-, Nemira, Bucureşti, 1998

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, Bucureşti, 1977

Durand, Gilbert, *Introducere în mitodologie. Mituri şi societăți*, Dacia, Cluj-Napoca, 2004

Glucksmann, André, *Bucătăreasa şi mâncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism şi lagărele de concentrare*, Humanitas, Bucureşti, 1991

Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, Bucureşti, 1995

Sartre, J.-P., *L'Etre et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943

Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX,* Humanitas, Bucureşti, 1996

Wunenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001

BDD-A5415 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:59 UTC)