Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)
MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue
Arhipelag XXI Press, 2018

FREEDOM AND PARADOX IN LIVIU REBREANU'S WORK

Doina Butiurca

Assoc. Prof. Dr. Habil.Faculty of Technical and Human Sciences in Târgu-Mureş, Sapienţia University in Cluj-Napoca

Abstract:The assertion we start from in our research is that the destiny of Rebreanu's character is defined at the limits between authority and freedom. We have in view two instances, this being one of the objectives of the study. On one hand, freedom that undermines authority (Forest of the Hanged), authority that subdues freedom (Prince Horia), forcing the individual to accept the necessity of authority. The second objective is research of the models, out of which we selected Dostoievski's novels. Our observation, at this point, is that the rebellion against formal logic is deeply rooted in the this aforementioned model. It is necessary to make a difference with regard to authority with Liviu Rebreanu, where it is conceived as a power imposed by force. The conclusion drawn is that in Liviu Rebreanu's literature, authority becomes foreign and exterior in rapport with the character upon whom it is exerted.

Keywords: Liviu Rebreanu, freedom, authority, novel, Dostoievski.

Destinul omului, tribulaţiile sale se definesc prin raportul dintre autoritate şi libertate: patosul ascuns, izvorât din *Crăişorul Horia* este patosul libertăţii. Şi tema romanului *Pădurea spânzuraţilor* este legată de libertatea înţeleasă ca destin, în trinomul credinţă – iubire – Dumnezeu, şi este raportată la autoritate.

În *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, Paul Evdokimov reţinea faptul că de-a lungul istoriei, libertatea a fost definită „în raport cu limita ei autoritară", iar autoritatea „în raport cu libertatea pe care trebuie să o mărginească"(Paul Evdokimov, Bucureşti, 1973: 153). În literatura rebreniană se poate vorbi – pe de o parte - despre ipostaza libertăţii care subminează autoritatea (*Pădurea spânzuraţilor*) pe de altă parte, despre autoritatea care subjugă libertatea (*Crăişorul Horia*), obligând individul să accepte „dictatul necesar" al autorităţii. Acestea, în cazul în care fiinţa sau comunitatea nu se ridică împotriva clişeelor formale, existenţiale, aşa cum procedează Apostol Bologa sau colectivitatea apostaziată din *Crăişorul Horia* şi*Răscoala*. Revolta împotriva logicii formale are rădăcini adânci în modelul dostoievskian: din „subterana" lui, omul scriitorului rus pare să spună: „ce-ar fi să dăm naibii acest doi-şi-cu-doi-fac-patru ?". O deosebire se impune însă, în ceea ce priveşte autoritatea la Liviu Rebreanu, concepută ca putere impusă prin forţă: autoritatea devine străină şi exterioară în raport cu personajul asupra căruia se exercită. De aici se naşte *suferinţa*, aceasta fiind strâns legată de problema libertăţii. Pentru a putea fi dezmărginit, omului îi este necesară suferinţa („Suferinţă ne trebuie, multă, imensă…"-se confesează Cervenco). Şi la Dostoievski, ceea ce s-a constituit într-o poetică a „cruzimii" este pus în legătură cu libertatea umană, pe care scriitorul rus o înţelegea ca pe-o mărginire a fiinţei. Romanele lui Liviu Rebreanu sunt experimente ale celor două tipuri de libertate umană:

BDD-V4592 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:39 UTC)

libertatea harică, specifică fenomenologiei dez–mărginirii şi liberul arbitru. În romanul *Ion*, prozatorul cercetează destinul tragic al omului lăsat să aleagă între *bine* şi *rău* (libertatea antropadicee). La fel va proceda şi în romanele *Jar***,** *Ciuleandra***,** *Gorila* . Este o libertate înţeleasă în sens nietzscheean: „Ceea ce e mare la om – este moto – ul romanului *Gorila*, ales din opera lui Nietzsche – este că el e o punte şi un fără scop; ceea ce se poate iubi la om e că el e o trecere şi un apus". Există în structura romanului*Ion* imaginea unei libertăţi *arbitrare*, în aceea a lui Puiu Faranga o libertate *iraţională*, tot aşa cum în cazul lui Toma Pahonţu avem revelaţia unei libertăţi *revoltate* ce se autonimiceşte, distrugând individul. Fiecare din aceste ipostaze duce la *suferinţă* şi apoi la *extincţie*, fără a ipostazia acel „dincolo" al libertăţii creştine. Omul lăsat să trăiască după un cifru al binelui şi al răului este o fiinţă problematică şi antinomică, ce trăieşte cu nostalgia sacrului, a libertăţii harice, chiar dacă nu o experimentează. Este desfacerea dionisiacă a legăturilor cu lumea văzută, fie prin extazul dansului, fie prin nostalgia „cuplului etern şi fericit". Dincolo de dialectica necesarului rămâne eternul adevăr al sufletului omenesc, ce tinde să depăşească temporalitatea. Libertatea binelui şi a răului, libertatea întru Adevăr, ca şi dialectica tragică reflectată de această dualitate este adevărata dilemă pe care personajele romanelor lui Liviu Rebreanu o trăiesc: deşi Glanetaşul vede „numai pământul aspru şi totuşi ademenitor, ca o ţărancă voinică şi frumoasă, a cărei îmbrăţişare îţi zdrobeşte oasele,"balul de la Armadia dă ocol sufletului „brutei ingenue", tulburându-l şi ispitindu-l către o altă lume: „În dosul uşii dinspre grădină, Ion cotoşmănit în suman, nu simţea nici frig, nici somn, privind petrecerea domnilor …[…]… cu ochii plini de mirare şi de plăcere". Extază a unei interiorităţi abandonate misterului, sufletul Glanetaşului păstrează ceva din măreţia vechilor revelaţii religioase, năzuind spre un alt fel de libertate: a completitudinii, a sacralizării fiinţei apostaziate, chiar dacă numai pentru o trecătoare clipă.

Soluţia creştină a libertăţii (*teodicee*) este în *Pădurea spânzuraţilor* şi în *Crăişorul Horia* o ipostază a *Învierii* şi a fost legată de virtutea *interiorizării*: fiecare poate identifica spaţiul *libertăţii interioare*, cu condiţia de a se fi întors spre Dumnezeu – pare a fi mesajul acestor opere. Libertatea creştină, a cărei apologie Apostol Bologa o face, găseşte în Dumnezeu nu atât o limită (Ilimitatul nu se poate mărgini) cât izvorul autentic, situat dincolo de orice constrângere umană şi de conştiinţă. Suferind de „dragoste divină", protagonistul este capabil să distrugă moartea: „Moartea încă cine singur a învins-o ? Cel ce cu moarte a călcat".

Modelul creştin al lui Rebreanu este un creştinism blând, de tipul celui întruchipat de personajele lui Dostoievski: stareţul Zosima, Alioşa Karamazov (din *Fraţii Karamazov*). Antropologic, Bologa este o fiinţă patetică, animată de tendinţe care se înfruntă. Acest patos nu este haos, nu înseamnă agitaţie sterilă în neant. Vâltoarea pornirilor este estompată de inimă (creştinismul însăşi este o religie a iubirii) şi menţine protagonistul în limitele antropologiei creştine şi printr-un alt fapt: nevoia de a alege libertatea creştină este inerentă căderii în păcat (culpabilitatea de a fi subscris morţii).

Există câteva nivele de structură, prin care această antropologie creştină se fixează. Antroponimia este primul nivel la care cifrul religios al libertăţii harice, conjugat destinului, se raportează prin caracterul individualizat al numelui propriu, *Apostol*. Cuvântul Apostol înseamnă în tradiţia religioasă creştină „trimis". El priveşte, în primul rând, pe cei doisprezece apostoli care au fost trimişi la propovăduirea credinţei, apoi pe cei „învrednicţi de darurile duhovniceşti" şi în al treilea rând, pe aceia care au contribuit la creştinarea popoarelor păgâne. În romanul *Pădurea spânzuraţilor*, antroponimul denumeşte în primele cărţi, o realitate individuală, situată sub semnul obiectivităţii epice: student la filozofie, combatant în armata austro – ungară, înrolat

BDD-V4592 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:39 UTC)

dintr-un orgoliu viril, cugetător frământat de problemele existenţei. Această realitate depăşeşte cadrul restrâns al individualului, prin conotaţiile creştine şi vocaţia religioasă: „Realitatea a fost pentru mine numai un pretext – notează Rebreanu în *Mărturisiri*– pentru a-mi crea o altă lume nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei." Regula alegerii numelui nu ţine de un criteriu exhaustiv, pur denominativ, ci de unul simbolic având implicaţii de ordin mistico – religios. Apostol nu este un gânditor comun, ci unul predestinat apostolatului, de la întemeierea lumii. În paralela propusă între destinul lui Bologa şi traseul christic, Liviu Maliţa descoperă echivalenţe între dezertarea locotenentului şi popasul lui Iisus în Grădina Ghetsemani, unde Fiul se retrage „pentru a cere îndurare unui Tată surd în faţa revoltei sale neputincioase". Aflat pe cruce încă în viaţă, dar reintegrat deja Tatălui Divin, Iisus se dezice de mamă, încredinţând-o „ucenicului iubit". Şi Apostol încetează să mai fie un fiu al mamei, deoarece mama, „fiinţă ambiguă", „terra fecunda" stă „pe aceeaşi linie cu moartea" – consideră exegetul: „trupul femeii (mamă şi iubită) este trupul înrudit cu moartea" (L.Maliţa, *Alt Rebreanu,* Cluj-Napoca 2000: 51). După ce îşi anulează legăturile cu Klapka, vine şi rândul mamei sale, fapt ilustrat simbolic prin refuzul de a scrie epistola maternă: „ – Aţi isprăvit de scris ? întreabă plutonierul, vrând să strângă masa, fără să se uite la Bologa."

„ – Nu, nu… nici nu am înce… zise Apostol deodată foarte agitat ".

Mama, „principiul care îl ţinuse până acum în forţele generatoare ale vieţii", şi-a pierdut „puterea" şi a devenit „izomorfă figurii morţii" iminente, în viziunea lui Liviu Maliţa. Intuiţia lui Rebreanu de a suprima scrisoarea adresată mamei, este legată, pe lângă faptul că „moartea nu mai putea fi oprită" (Liviu Maliţa), şi de un alt adevăr, ţinând de condiţia lui *homo religiosus*: menţinând legătura cu mama, Bologa ar fi rămas captiv în dimensiunile unui omenesc sublimat, izomorf figurii lui Klapka; numai abandonând această legătură afectivă cu lumea, locotenentul putea accede la divin,călăuzit de iubire, se putea desprinde din familia omenirii, în vederea *renaşterii* sale *mistice*, proiectate în lumina Răsăritului: „Ridică ochii spre cerul ţintuit cu puţine stele întârziate (…). Drept în faţă lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. "

Lumina răsăritului de soare este simbolul renaşterii întru fiinţă, iar soluţia morţii devine prin anularea legăturilor cu lumea, formă de *imitatio Christi*. Spânzurătoarea este transformată în cruce – stâlp cosmic – iar în persoana lui Bologa este ucis „un apostol", aşa cum s-a mai spus. Scrisoarea de dinaintea execuţiei, pe care romancierul o anulează, punea în relief *motivul christic* al mântuirii prin moarte: „mor pentru că-mi sunt mai dragi oamenii ca viaţa" – urma să fie una din confesiunile protagonistului. Prin inserţia unor astfel de mărturisiri, Rebreanu ar fi absolutizat conotaţiile biblice ale unui roman în care dialectica libertăţii antropodicee şi sensurile creştine ale acesteia se constituie într-o problematică gravă a omului modern, pentru care căutarea lui Dumnezeu rămâne soluţia rezolvării dilemelor sale existenţiale: „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generaţii. Şovăirile lui Apostol Bologa sunt şovăirile noastre, ale tuturor, ca şi zbuciumurile lui…. Numai un astfel de om putea să fie personajul central al unui roman în care lupta dintre datorie şi sentiment ameninţă mereu să degenereze în frazeologie goală, patriotară" (Liviu Rebreanu,*Amalgam,* p. 97).

Personajul nu îşi pune în relief adevărata semnificaţie numai prin antroponimie şi revelaţia mistică din copilărie (aceea de ales), ci şi prin aluzia biblică: trecând pe lângă adăpostul căpitanului Cervenco, se abătu pe la acesta ca „să-l întrebe de urât". La plecare, ruteanul îl salută pe locotenent „ca pe un mântuitor". Destinul lui Bologa trimite, în viziunea lui Nicolae Creţu „la marele arhetip al iniţierii sfântului" şi prin „indicii de detaliu" (N. Creţu, *Constructori ai romanului*, Bucureşti 1982:69), prin organizarea acestora într-o reţea simbolică: dialogul Bologa

BDD-V4592 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:39 UTC)

– preotul Boteanu şi drumul „Golgotei" sunt două scene în care adaptarea atributelor religioase ale scenariului la condiţia personajului, evocă un martiriu de Christ. Bologa vine la casa preotului spre a fi iniţiat şi în tainele sfinţeniei, după ce Klapka îl iniţiase în cele ale omenescului, după o regie a întoarcerii pe axa mitică („Porni fără să se mai uite înapoi, şi nici nu se opri până la poarta preotului Boteanu"). Este ultima treaptă în demersul desăvârşirii umane, a iniţierii în misterele sfinţeniei. Abandonarea timpului individual („fără să se mai uite înapoi") este semnul drumului spre sine, spre un timp recuperator. Iniţierea în tainele sfinţeniei înseamnă imersiune în originar. Apostolul devine proiecţie a transcendentului, într-o infrastructură mundană, de origine sacră, prin „scânteia divină" din om, „sufletul". În *Tratatul de antropologie creştină*, Petre Ţuţea identifică – pe lângă alte accepţiuni – în suflet, „principiul vieţii", „o realitate distinctă de corp"(Petre Ţuţea, *Omul. Tratat de antropologie creştină,* Iaşi, 1993:153). Şi în mecenatul pe tema sfinţeniei din dialogul lui Bologa cu preotul Boteanu, sufletul rămâne înainte de toate, un principiu al vieţii, reflectând în sens larg, concepţia romancierului: „sufletul – nota Liviu Rebreanu - comunică permanent cu cosmosul întreg, dincolo de timp şi spaţiu, dincolo de materie şi neant".

El are ca la orice alt modern, o nuanţă religioasă, ca urmare a unei asocieri foarte generale, cu ideea de nemurire: „sufletul are nevoie de merinde veşnică"- se confesează Bologa. Sentimentul religios este menţinut şi prin asocierea dintre ideea de suflet şi aceea de Dumnezeu, în romanul *Pădurea spânzuraţilor*. Petre Ţuţea rezuma principiul inspiraţiei morale în expresia aproape gnomică, a lui d' Ancillon, „ a avea suflet", şi considera, parafrazând-o pe M-me de Staël, că iubirea ne învaţă mai mult despre misterele sufletului decât metafizica cea mai subtilă. Se pare că acest adevăr leagă misterul sufletului omenesc, de iubire în epica rebreniană, fie de pe poziţiile filozofiei creştine („iubirea universală"), fie de pe acelea ale metafizicii din *Adam şi Eva* („cuplul etern"). Nu întâmplător în dialogul dintre Bologa şi preotul Boteanu, ca punct terminus al fenomenologiei dezmărginirii, sufletul este iniţiat în misterele iubirii divine, după ce va fi depăşit purgatoriul morţii.

„ – Numai moartea ne împacă aievea, cu lumea şi cu Dumnezeu.
– Iubirea, nu ? întreabă Apostol repede, aproape înfricoşat.
– Iubirea cea mare şi adevărată e numai la Dumnezeu…" (Liviu Rebreanu, *Opere* 5: 229)

Menţinută în limitele aceleaşi morale creştine, lecţia apostolatului presupune şi o altă doctrină: numai despovărat de orgoliul învăţăturii, sufletul omului va putea accede la contopirea cu Divinitatea, spre a se putea elibera de condiţia ontologică a fiinţei trecătoare, singurătatea: „Cât timp trăieşti între cărţi, şi din ele, ţi se pare că acolo-i toată înţelepciunea…Apoi, când ieşi în lume, îţi simţi sufletul trist şi fără sprijin, măcar de ai fi mistuit toate bibliotecile de pe faţa pământului ". (Liviu Rebreanu*, Opere*5, pag. 224). Bologa trăieşte acut conştiinţa că acestei teze a sfinţeniei i se opune o antiteză, fiindcă în strădania lui de a se supune voinţei lui Dumnezeu, a apărut ca o tendinţă firească, dorinţa de a înţelege această voinţă prin propriile capacităţi:

„ – Constantine, murmură Apostol cu o voce groasă, ca şi când ar fi vorbit din adâncurile sufletului, eu toată viaţa m-am războit cu Dumnezeu !… Auzi ?

M-am luptat în fiece minut, căutându-l, adorându-l şi blestemându-l. Am simţit totdeauna că am nevoie de Dumnezeu şi Dumnezeu m-a chinuit îngrozitor!… am avut clipe când l-am simţit în inima mea şi nu l-am putut păstra acolo! De ce, părinte, nu l-am putut păstra ?" (Liviu Rebreanu, *Opere 5*: 225 - 226). Şi alte elemente par să evoce un martiriu de Christ: „Zgâriat, cu hainele sfâşiate de copaci în sârma ghimpată", aşa arăta Bologa în noaptea arestării.

BDD-V4592 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:39 UTC)

Drumul spre locul execuţiei este conceput în mod simbolic, asemenea celuilalt drum, din „ţinuturile necunoscute", şi face parte integrantă dintr-o imagistică a Golgotei: „Drumul i se părea mai uşor înapoi, la deal, de cum fusese înainte, la vale. Numai vremea nu se clintea din loc, parcă o mână grea ar fi oprit minutarele ceasornicului ceresc". Acest drum „urcă mereu", se prelungeşte la o altă dimensiune, „pe o cărare fără sfârşit". Drumul ascensional, asociat cu simbolismul „ceasornicului ceresc" este expresia ieşirii din timp , indicând sensul libertăţii harice, prin percepţia unui timp sacru. Ascensiunea spre pisc este anevoioasă, poteca echivalând cu un drum rezervat exclusiv iniţiatului, pentru care altitudinea ascunde un *locus sacer* şi un Absolut divin, proiectate într-un timp al veşniciei.

Şi pentru Chevalier altitudinea „apare ca un mijloc de a intra în legătură cu Divinitatea" ,ca o „reîntoarcere la Principiu". Parafrazându-l pe Richard de Saint – Victor, autorul *Dicţionarului de simboluri* reţine faptul că urcuşul nu este simplă imagine reiterând o topografie sacră, ci un simbol legat de „cunoaşterea de sine", ceea ce se petrece deasupra ducând la „cunoaşterea lui Dumnezeu". Şi pentru Bologa, drumul patimilor are un singur obiect: cunoaşterea Divinităţii , cu care va căuta o comuniune lucidă.

Prin refuzul de a judeca pe cei doisprezece ţărani români, Bologa ipostaziază arhetipul apostolului care a refuzat să reitereze trădarea lui Iuda. O altă expresie fidelă a logicii hierofanice este, alături de topografia Golgotei, ca *loc sacru,* şi *timpul sacru*. Timpul „crucificării"apostolului este unul al raporturilor privilegiate cu sacrul: transgresarea spre Tatăl divin se produce în „săptămâna patimilor". Timpul crucificării lui Apostol Bologa este „repetiţia analogică"(Jean – Jaques Wunenburger, *Sacrul*, Cluj-Napoca 2000:214) a timpului biblic al jertfei lui Hristos, cu care umanitatea devine contemporană. Energia originară este captată în dublu sens: pentru a asigura înnoirea unei umanităţi apostaziate şi pentru reîntoarcerea mistică a apostolului. De timpul sacru al *săptămânii patimilor* se leagă şi ceea ce Wunenburger numea ritualul *festivităţii*: „Apostol se îndreptă spre uşă, trecu pragul şi, în capul treptelor, se opri uluit. Ograda era plină de soldaţi cu făclii aprinse, cu căşti lucitoare ca o retragere cu torţe în timpul unei sărbători mari. Flăcările sforăiau aspru, cu lumini roşcate, cu nouraşi de fum necăcios". (Liviu Rebreanu, *Opere*5: 315). Este o festivitate cu cea mai mare concentraţie emoţională, proiectată în dimensiunile viziunii româneşti precreştine asupra morţii: alunecarea în nefiinţă este „sărbătoare" a sufletului, amintind de bucuria vechilor traci, de a se reîntâlni după moarte, cu Zalmoxis, aşa cum a remarcat Mircea Eliade, în *studiul De la Zalmoxis la Genghis – Han*. Asemenea lui Lucian Blaga, Liviu Rebreanu relativizează tragismul morţii în *Pădurea spânzuraţilor* şi în *Crăişorul Horia*. Lipseşte din sufletul mulţimii şi al protagonistului spaima de nefiinţă şi de reintegrare în veşnicia firii. Miron Costin a relativizat dramatismul trecerii prin „fapta bună", Mihai Eminescu prin geniul „nemuritor şi rece" iar Lucian Blaga prin fascinaţia „muntelui vrăjit". Liviu Rebreanu are intuiţia salvării din relativ, prin Tatăl divin. Din acest motiv, trecerea „dincolo" este ritual de biblică Înviere („sărbătoare mare"), de renaştere mistică, în care bocetul a devenit excepţie individuală (plânsul Ilonei), nu o dimensiune general – umană: „Împrejur auzea numai sfârâit de făclii şi zgomot de bocanci târâţi anevoie. Apoi, din stânga, izbucni brusc un hohot de plâns prelung, ascuţit, acoperind tot convoiul şi umplând văzduhul ca un cântec de mort." (Liviu Rebreanu, *Opere* 5, pag. 316).

Acest final însumează pasiunea mistică, ardentă, elementele exterioare ale credinţei, uşor identificabile (crucea, lumânări, ritualuri) şi atitudinea ancestrală, într-o *imagologie – amalgam* a ceea ce Mircea Eliade numea *creştinism cosmic.* Misterul *Învierii* este înţeles ca o „liturghie cosmică": „Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii

BDD-V4592 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:39 UTC)

pământului. Ridică ochii spre cerul ţintuit cu puţine stele întârziate. Crestele munţilor se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaş cu dinţii tociţi. Drept în faţă lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui".

BIBLIOGRAPHY

a. OPERA

Opere, 4, *Ion*, text ales şi stabilit, note, comentarii şi variante editoriale de Niculae Gheran addaenda şi variante manuscrise de Valeria Dumitrescu; Bucureşti, Ed. Minerva, 1970
Opere, 5, *Pădurea spânzuraţilor*, ediţie critică de Niculae Gheran addaenda de Cezar Apreotesei şi Valeria Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972
Opere, 6, *Adam şi Eva*, ediţie critică de Niculae Gheran variantele in colaborare cu Valeria Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974
Opere, 7, *Ciuleandra*, *Crăişorul Horia*, ediţie critică de Niculae Gheran variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975
Opere, 10, *Gorila*, ediţie critică de Niculae Gheran, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981

b. REFERINŢE CRITICE

Creţu: Nicolae Creţu, *Constructori ai romanului*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1982.
Evdokimov : Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, trad. de Th. Baconsky, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1973.
Maliţa: Liviu Maliţa,*Alt Rebreanu*, Cluj, Ed. Cartimpex, 2000.
Ţuţea: Petre Ţuţea, *Omul. Tratat de antropologie creştină*, Ed. Timpul, Iaşi, 1993.
Wunenburger: Jean – Jaques Wunenburger, *Sacrul*, trad. de Mihaela Căluţ, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.

BDD-V4592 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:49:39 UTC)