



O abordare mitocritică a nuvelei *Comoara* de Ioan Slavici

A Mythocritical Approach of the Novel „Comoara“ (The Treasure) by Ioan Slavici

The article proposes a mythical approach of the novel „Comoara“ (*The Treasure*) by Ioan Slavici, which is leading us to the point that there are three myths in the text: one is about the treasures guarded by the Devil, the second one about the temptation of the evil and the last is the labyrinth myth. But these three represent a single myth because the beliefs about cursed treasures which are spread across all Europe are recent forms of mythical scenarios about heroes which achieve symbols of immortal knowledge after going through a labyrinth. The monster guarding the symbol of immortal knowledge (the snake, Meduza, the dragon) becomes in Christian Europe the Devil.

Keywords: Romanian literature, age of the great classics, Ioan Slavici, myth-reading, labyrinth, treasure, Devil

Institution's address: str. Dealului nr. 6, Sibiu, România, tel./fax 0269214978, e-mail: inoica@isjsibiu.ro

Personal e-mail: anabmaria2000@yahoo.com

Critica mitic-arhetipală oferă o nouă perspectivă asupra textului narativ, fiind o metodă de reconstituire a structurilor inconștiente aferente procesului creator, iar uneori o modalitate de răsturnare a receptării canonice. Ea e o nouă întâlnire cu textul, care se produce în limitele întâlnirii dintre două universuri imaginare: al creatorului și al lectorului, universuri ce comunică între ele în virtutea legilor inconștientului colectiv, căci ambele se alimentează din același mare vis al umanității, adică din mit. Metoda se vrea o perspectivă “din lăuntru” urmărind să reconstituie sensurile subtextuale, să recompună sincronia unor imagini pulverizate în diacronia narațiunii, reducându-le la un sistem de situații ale personajelor și ale decorurilor care primesc coerență în virtutea apartenenței lor la un mit. În conceptul mai larg de critică mitico-arhetipală se încadrează mai multe grile de lectură, focalizate în jurul a două mari școli: peste ocean, metoda se numește critică arhetipală și bazele ei teoretice au fost fixate de cărțile lui Northrop Frye; în Europa, întemeietorul metodei este Gilbert Durand care folosește termenii de mitocritică și mitanaliză pe care îi diferențiază și îi explică pe larg în *Figuri mitice și chipuri ale operei*.

În cele ce urmează mi-am propus o abordare mitocritică a nuvelei *Comoara* de Ioan Slavici, în spiritul demersului teoretizat de Gilbert Durand: lectura textului pe verticală, ca partitură muzicală, în vederea identificării imaginilor și simbolurilor

redundante a căror analiză duce spre stabilirea unui decor mitic și a atributelor mitice ale personajelor. Ultimul pas în aplicarea metodei e compararea scenariului realist cu un scenariu mitic și exprimarea unei opinii despre modul în care mitul apare în textul ales (manifest, latent, plenar, ocultat, pulverizat, în combinație cu alte scenarii etc.).

Comoara este unul din rarele cazuri din proza lui Ioan Slavici în care mitul apare manifest, anunțat chiar de titlu. În Notele ediției critice, D. Vatamaniuc indică drept sursă de inspirație a nuvelei investigațiile lui Alexandru Odobescu în legătură cu Tezaurul de la Pietroasa, publicate între 1889-1900, în care se face referire și la credințele poporului român despre comorile blestamate. De asemenea, amintește că autorul era din copilăria sa familiarizat cu credințele despre comori păzite de Diavol. În *Lumea prin care am trecut*, Ioan Slavici¹, evocând locurile copilăriei, descrie astfel cetatea Vilagăș, situată deasupra Șiriei, pe dealul Copos:

„Era ceva de tot tainic și fioros acolo-n vârful Coposului. Mi se păreau toate a pustiu, dar era parcă din toate colțurile ies la iveală fel de fel de ființe feroase.

Atât printre zidurile acelea, cât și pe ici, pe colo, prin pregiurul lor, se aflau gropi săpate de cei ce căutaseră comori, despre care știam că sunt păzite de Necuratul, care purta în cap chelepușă roșie și-i schilodea pe cei care umblau să puie mâna pe cele ce nu li se cuveneau“.

Ioan Slavici cunoștea aceste credințe deci din copilărie, dar cazul comorii de la Pietroasa, intens mediatizat în epocă, sfârșitul tragic al celor care au descoperit-o, au readus în atenția publicului larg aceste credințe ce sunt reîntărite de un fapt divers, cât se poate de real. Cine parcurge culegerile de mitologie populară românească (Elena Niculiță-Voronca, Tudor Pamfilie) observă că superstițiile și credințele sunt mereu însoțite și exemplificate de narațiuni verosimile, puternic localizate: cutare lucru s-a întâmplat cutăruui om din sat, pe care toată lumea îl cunoaște și drept urmare istoria lui nu poate fi decât adevărată. Nuvela lui Ioan Slavici, ca și aventurile celor doi țărani din Pietroasa, e o altă narațiune verosimilă menită să întărească credința în comori malefice. De altfel, textul respectă convenția realistă, naratorul obiectiv lasă personajele, țărani dintre Focșani și Râmnic, să vorbească despre comoara afurisită, rolul autorului fiind de a realiza un document etnografic și, bineînțeles, de a ne oferi eterna sa lecție morală: banul dezumanizează. Iar de data asta, dascălul Ioan Slavici se exprimă prin intermediul mitului. În convenție fantastică, tema comorii afurite apare la Ion Agârbiceanu (*Valva băilor, Comoara*) și Gala Galaction (*Gloria Constantin*).

Comorile ocupă un loc aparte în mitologia populară română, dovadă că Tudor Pamfilie intitulează partea a doua a cercetărilor sale, ce apar la 1916, *Comorile*. În credințele poporului român, așa cum le consemnează Tudor Pamfilie, comorile sunt averi îngropate de ființe supranaturale (Uriasi, Jidovi), de către oameni bogăți în vremuri de restriște sau care, din răutate, nu au dorit să lase nimănui moștenire averea lor. Cel mai adesea ele au fost îngropate de tâlhari, fiind obținute în urma unor crime. Încă de la început observăm caracterul lor nefast: au aparținut unor oameni răi și sunt în strânsă legătură cu lumea morților, căci fie au aparținut unor oameni care murind, nu au apucat să-și recupereze averea, fie au fost obținute prin crimă, fie pământul e un depozitar testamentar. În cazuri foarte rare ele au fost îngropate cu bune intenții, de exemplu pentru a plăti vămile sau punțile pe lumea cealaltă.

Comorile se îngroapă cel mai adesea în cazan de alamă într-un loc însemnat, pentru a putea fi ținut minte: în vatra focului, sub pat, sub pragul ușii. În afara casei, Locuri însemnate, notează Tudor Pamfilie², sunt copacii de pe lângă o stâncă, dintr-un vârf de munte, de lângă o cărare sau un drum mare.

În viziunea poporului român, comorile sunt de două feluri: comori bune, - bani buni, și comori rele, - bani răi. Unele au fost lăsate spre norocul cui se va întâmpla să le afle, iar altele sunt legate, blăstămate, vrăjite, ca nimănui să nu-i priască³. Când au fost îngropate de oameni răi, zgârciți sau tâlhari sunt puse în paza unei ființe supranaturale, malefice. Cel ce îngroapă comoara face legământ (blestem, vrajă) ca nimeni să nu o poată scoate. Uneori acest blestem comportă unele condiții (sacrificiul uman, comoara să fie dată de

pomană, să nu o poată scoate decât cel ce a îngropat-o etc). Nerespectarea acestora atrage după sine pierderea comorii. Altădată ele se mută singure sau se afundă spre a nu mai fi găsite.

Deasupra comorilor ard la zile mari (de sărbători sau în ajunul acestora) focuri, culoarea flăcării indică natura comorii (benefică, malefică) precum și materialul ei (aur, argint sau aramă).

Păzitorii comorii pot fi: Știma banilor, Știma comorilor, Necuratul, umbra celui ce a îngropat comoara. Știma banilor se poate metamorfoza teriomorf în câine, mătă, cocoș, lup sau antropomorf neamț. Comorile bune sunt păzite de Îngerul sau Omul cel Alb.

Cel mai adesea păzitorul e Diavolul, de aceea unul din numele eufemistice ale acestuia e Cel-de-pe-comoară. Când vede pe cineva apropiindu-se de comoară, pentru a-l alunga, Necuratul „îl bagă în toate bolile“ sau îl face să se rătăcească toată noaptea, învărtindu-se în cerc până se face dimineată.

Comorile ard și se sapă noaptea, iar a intra în posesia lor e lucru dificil și primejdios, de aceea trebuie respectate anumite practici magice. În general, pentru a intra în posesia unei comori trebuie fie să faci legământ cu știma comorii, să-i respecti cerința, adică să înfăptuiești blestemul sub care a fost îngropată comoara, fie să ai noroc. Există o serie de ritualuri prin care se poate descoperi dacă o persoană are norocul de a găsi o comoară (datul în cărți, ghicitul în gura boilor care vorbesc în noaptea din Ajunul Crăciunului). Printre ritualurile de scoatere a comorilor amintim: omul trebuie să postească, să fie curat la suflet, să-și înfigă cuțitul în locul în care e însemnată comoara (unde o vede arzând), să meargă singur la săparea comorii, cu o lumânare din ziua de Paști, cu smirnă și usturoi. Există și comori ascunse în pivnițe bine încuiate, ale căror lacăte nu se deschid decât cu iarba fiarelor.

Credințele despre comori blestimate sunt răspândite în folclorul universal: la slavi dar și în Ungaria, Franța, Italia, Germania. Mai mult, aceste credințe păstrează în întreg spațiul european o constantă tematică, așa cum reiese și din următoarea consemnare a lui Alfonso M. Di Nola⁴: „Diavolul se află în preajma comorilor ascunse, ca paznic înverșunat al acestora și, în același timp, ca spirit al bogăției subterane. Hirschberg face observația că aceste comori ce se află sub pământ sunt deseori supravegheate de un spirit rău sau bun și că, printre toate aceste spirite, diavolul are un loc de frunte; mai mult conform tradiției germanice, tot ceea ce se află mai jos de trei picioare sub pământ, se găsește sub puterea sa. Diavolul poate chiar să ridice comorile în aer și să le transporte în altă parte. În toate cazurile în care cineva ar vrea să pună stăpânire pe asemenea comori, trebuie să încheie un pact cu Diavolul sau să-i aducă animale ca sacrificiu, cu îndeplinirea anumitor ritualuri“.



Nuvela lui Ioan Slavici respectă întocmai scenariul acestor credințe: Duțu, țăran sărac dar cinstit și mândru, descoperă o comoară în timp ce sapă ca civil la construirea unor fortificații militare. Tema comorii blestemate apare încă din avertismentul pe care colegul său Dumitru îl face în glumă: „Numai să nu fie vreo comoară pusă cu blestem... urmă Dumitru. Zice că sunt și comori care sunt fermecate, ca să aducă nenorociri celor ce pun mâna pe ele”⁵.

Protagonistul însuși e convins de la început că are de a face cu o comoară fermecată, căci atunci când lovește cu lopata în același loc și nu mai aude sunetul mângâietor al cazanului de alamă își zice: „N-a sunat, zise apoi într-un târziu. E comoară, dar comoară pusă cu blestem!” (p. 414) Replica lui Duțu: „Afurisită comoară!” (p. 420) va deveni un clișeu verbal al personajului purtat prin atâtea suferințe de către comoară.

Când Duțu lovește cu cazmaua cazanul de alamă încep să se întâmple lucruri nefirești: „îl stăpâna frica de o mare primejdie necunoscută” (p. 411), ceea ce nu e altceva decât *mysterum trendum*, frica de ceva ce nu ține de ordinea lumii acesteia, sentimentul prezenței malefice. Atingând comoara, e atins, în mod miraculos de boală: „îl tăia la inimă, îl ia cu leșin, greață, era muiat ca mărul bătut” (p. 414). Ca și în credințele populare, ființa malefică ce păzește comoara provoacă celui ce se apropie de ea o boală supranaturală. Intuind prezența malefică, Duțu se roagă: „- Scapă-mă, Doamne! Dezleagă-mă, Doamne! Ia-mă, Doamne, ori fă-mă ce-am fost!” (p. 414). Interesant în rugăciunea sa e că omul, se știe deja legat, de aceea invocă ruperea legăturilor, purificarea. Așa cum am văzut, legarea e unul din principiile magiei, iar atingerea comorii îl prinde pe Duțu într-o invizibilă plasă în care răul îl stăpânește. După Gilbert Durand arhetipul legării definește situarea omului în lume, acesta e legat de pământ, de tot ceea ce înseamnă material iar desăvârșirea ființei înseamnă ruperea acestor legături ce devin sinonime cu vâlurile irealității, iar la Slavici cu iluzia că bunăstarea materială aduce izgonirea tuturor necazurilor.

Aceste legături s-ar putea desface tot prin intervenție magică, așa cum îi spune Panaiot mai târziu: „[...] un mijloc de scăpare tot ar fi: să nu mai păstrezi nimic din banii afurisiți, să lepezi hainele pe care le ai acum, să te speli cu aghiasmă, să te afumi cu tămâie și să pui pe popa să-ți citească o moliftă de dezlegare” (p. 471). Legării i se opune deci purificarea și des-cântarea, adică des-facerea blestemului.

Dar care e blestemul sub care a fost îngropată această comoară? Am văzut mai sus că cei ce îngroapă o comoară o dau în paza unei ființe malefice, iar în timpul îngropării rostesc un legământ (blestem) ce nu e altceva decât verbalizarea condițiilor în care gășitorul se poate bucura de comoară. Una din condițiile enumerate de Tudor Pamfilie⁶ era sacrificarea unei victime umane,

căci adesea tâlharii îngropându-și prada o blestemau zicând: „Cum i-am luat, așa să-i ia de aici cel ce i-o găsi, adică prin crimă. Duțu încă de când ghicește comoara sub pământ e stăpânit de impulsul de a ucide. L-ar fi ucis pe Dumitru dacă acesta i-ar fi aflat taina, mai târziu o ademenește pe Lina în Pădurea Băneasa pentru a o ucide, dar planurile îi sunt zădărnice căci acționa venise însoțită de Șvarț. Întors acasă, Îl treceau fiorii când își aducea una câte una aminte faptele pe care era ispitit să le săvârșească, dar nu le-a săvârșit, fiindcă a intrat totdeauna la mijloc vreo întâmplare care i-a schimbat hotărârea” (p. 470). Pentru că nu infăptuiește crima cerută prin legământ, Duțu nu are parte de comoară căci, arată Tudor Pamfilie⁷: „Cel ce sapă peste legământ comoara și pune stăpânire pe bani, nu are niciun folos de dânșii”. De altfel, Duțu nu respectă niciun ritual de dezgropare a comorii. Sapă cu mâinile goale, deși are la el un cuțit, obiect ce se folosește în astfel de prilejuri tocmai pentru că are capacitatea de a tăia, de a rupe legături malefice, cuțitul fiind, ca și sabia, o armă simbolic legată de ideea de purificare.

Banii găsiți de Duțu parcă se risipesc de la sine. Mai întâi împarte Duțu comoara și o îngroapă lângă doi stejari. Apoi o parte din bani îi va îngropa la tulpina unui copac bine adăpostit, din jos de fântâna Brâncovenei (p. 436). În spiritul credințelor populare, eroul lui Ioan Slavici își îngroapă comoara la rădăcina unor copaci, locuri însemnate, ușor de recunoscut. Pe de altă parte, copacul devine, prin rădăcinile sale, locul de comunicare cu lumea subpământeană. Același simbolism al comunicării cu celălalt tărâm îl regăsim în imaginea fântânii și ea în legătură cu duhul păzitor al comorilor care, arată Tudor Pamfilie⁸, câteodată se aciuiază și prin locurile vecine, când acestea îi sunt prielnice; astfel sunt fântânile, care se cunosc după apa lor care este grea. E știut faptul că în mitologia română unul din locurile în care sălășluiește Diavolul e apa, de aceea unul din numele sale e Cel-din-baltă.

Apoi, din momentul în care se destăinuie Linei, comoara e pierdută, căci urmează un lung șir de falși confidenți, fiecare contribuind la risipirea ei. Lina îl ajută pe Duțu la București să schimbe bani, dar va primi o parte din câștiguri. Restul banilor îi sunt furați în casa doamnei Tereza care va fugi cu cei zece mii de lei la Pesta, unde va construi un stabiliment fără prea mare succes însă. Lina se va confesa lui Șvarț. Acesta, afând despre comoară, îi vorbește despre ea, în speranța câștigului, lui Panaiot. Acesta, comisar impostor, îl constrânge pe Duțu să-i predea comoara îngropată la Focșani, apoi fugă la Viena și Paris cu Lina. Când pomojnicul primește ultimul pumn din comoară, e atins și el de ispita aurului și pornește împreună cu Șvarț prin Europa pe urmele lui Panaiot. Află că grecul fusese prădat în peregrinările sale de patru femei și astfel era dusă comoara (p. 490). Toți acești oameni sunt cuprinși pe rând de patima înavușirii, toți repetă aventura lui Duțu: rătăcesc, caută, dar niciunul nu va avea parte

decât de nenorociri. Chiar și subprefectul, personaj ce întruchipează în nuvelă autoritatea dar și spiritul sceptic ce nu crede în comori blestemate, sfârșește prin a fi contaminat. El ia de la Duțu ultimii bani din comoară, adăugând condescendent și ironic: „de mine nu se prinde“ (p. 484). Apoi, dornic de mai mult câștig, pleacă pe urmele celor care l-au prădat pe Duțu. Află că dintre toți doar Lina mai are ceva din comoară și cere ajutorul doctorului pentru a o confrunța pe actrița cu Duțu. Ascultând povestea subprefectului și fiind încredințat că se va înfrupta și el din comoară: „Domnul doctor, om în toată firea își pierduse cu desăvârșire sărita“ (p. 492). Dar speranțele îi sunt năruite repede căci Duțu nu mai recunoaște nimic, astfel medicul trage concluzia că pomojnicul e într-adevăr bolnav.

Un alt element din mitologia populară despre comori valorificat în nuvela lui Ioan Slavici este credința că aceste comori blestemate au capacitatea de a se afunda sau de a se muta, pentru a nu putea fi găsite. Se crede că Diavolul e cel ce le mută. Dar acest motiv e tratat din perspectivă pur realistă. Comoara lui Duțu nu se mută, dar confuz, Duțu crede că se mută. Mergând a doua zi să dezgroape comoara ascunsă în pădure, Duțu uită sub ce stejar a pus cazanul și când găsește doar jumătatea de comoară aruncată în groapă își zise: „Auzise el că sunt comori care se mută de la un loc la altul: acum vedea cu ochii lui că-n adevăr se mută“ (p. 428). Mai departe motivul e tratat cu mijloacele comicului de situație. Când îi predă comisariatului (alias Panaiot) comoara, se gândește să dea autorităților doar jumătatea din cazan, păstrând pentru sine cealaltă jumătate. De data aceasta știa el unde a îngropat cazanul, dar comoara era afurisită, se muta de la un loc la altul, și o mai pășise odată cu ea. „Te pomenești – zise el în gândul lui – c-o cauți unde ai pus-o, și o găsești dincolo“ (p. 472). În spiritul acestui raționament, sapă acolo unde îngropase doar bani, fiind convins că va găsi cazanul. Astfel pierde ambele jumătăți. Observ aici o detașare ironică a autorului față de mentalitatea personajului său, ceea ce mă face să cred că el însuși era sceptic față de credințele în comori blestemate, în care vedea mai degrabă o expresie a unor adevăruri morale covârșitoare: existența răului în lume și a capacității sale de a-l face să cadă în ispită și pe cel mai cinstit om. Astfel, dincolo de consemnarea documentară a credințelor despre comori, cred că textul relevă o temă mai adâncă, aceea a pactului cu Diavolul, a căderii în ispită.

Temea ispitirii de către Diavol se concretizează în text în interpretările pe care Duțu și soția sa le dau întâmplărilor, pe care nu le pot înțelege altfel decât consecințe a incursiunii Necuratului în viața lor. În acest context personajele dobândesc funcții mitice: Duțu e omul slab, ceea ce sugerează și onomastica, ispitit și căzut pradă ispitei, Lina, actrița de moravuri ușoare, e întruparea arhetipului femeii fatale, una din instrumentele clasice ale ispitirii ce apare în toată

mitologia biblică de la Eva la Marea Desfrântă din Apocalipsă dar și în mitologia păgână unde feminitatea nefastă e întruchipată de Tiamat, Pandora, Medeea, Circe etc. Linei i se opune Stanca, soția lui Duțu, în care regăsim atributele feminității benefice, adică arhetipul mamei.

Duțu e un țăran tânăr, harnic, curățel, care își iubește familia și care, descoperind o comoară blestemată, se lasă purtat de ea în tot soiul de nenorociri. Am văzut că el înțelesese de la bun început natura malefică a comorii, și totuși se decide să o dezgroape, iar cea care îl îndeamnă nu e numai lăcomia, ci și vanitatea, singurul element al portretului moral pe care naratorul îl consemnează: „Un singur păcat avea Duțu[...] era țațoș de l-ai fi socotit în rândul oamenilor cu două juguri de câte patru boi“ (p. 409). Dar lăcomia și vanitatea sunt două defecte atribuite prin tradiție Diavolului care, în mitul căderii lui Lucifer, din lăcomie și vanitate dorise să uzurpe puterea divină. Același orgoliu nesăbuit apare și în mitul căderii adamice, căci atunci când șarpelele ispitește spune perechii primordiale că nu vor muri dacă vor mânca din pomul binelui și al răului, ci vor dobândi cunoașterea, ceea ce îi face pasibili să devină asemenea lui Dumnezeu, care îi izgonește din Paradis pentru că acum, cunoscători fiind, ar putea găsi Arborele Vieții, adică nemurirea.

Așadar Duțu are vanitatea de a-și dori să-și depășească propria condiție. Dintotdeauna Duțu era convins că se va îmbogăți și că este foarte deștept, astfel gășirea comorii vine ca o împlinire a unui destin măreț, pe care adesea, în taină, și-l închipuise. Un destin măreț asemenea celui al cărui nume îl poartă: Alexandru, dar nimeni nu îi spune după numele de botez, numele marelui cuceritor și nume de domn în tradiția românească, ci e chemat prin hipocristicul Duțu, ceea ce presupune din start o minimalizare a valorii sale. Așa cum arată Christian Ionescu în Mică enciclopedie onomastică, numele Alexandru sugerează prin tradiție și prin etimologie (greacă alexo – a apăra, aner, andros – bărbat, om; Alexandru însemnând deci apărător de oameni) un ideal masculin de vitejie de la care personajul nostru se abate întru totul, Duțu fiind o parodie a unui adevărat Alexandru. Departe de modelul eroic, Duțu intră în tot felul de neazuri din care scapă cu ajutorul nevastei. Forma diminutivală a numelui sugerează de asemenea că el este un bărbat, deși căsătorit și având copii, nematurizat, pentru care soția joacă rolul protector de mamă.

Duțu e deci un bărbat imatur, vanitos și lacom, căruia Diavolul îi propune un pact. El însuși o simte asta: „Îi era parcă Satana-l ispitea și trebuia să-i arate că e mai tare decât ispita și nu i se supune“ (p. 416). Tăria îi lipsește însă cu desăvârșire iar curând, la lăsarea nopții, ispita învinge; sufletul său lăsându-se în voia tenebrelor: „În sfârșit, el nu mai putu să se stăpânească. O! Ce binefăcătoare e întunecimea!“ (p. 417) Acum e convins de caracterul malefic al comorii și totuși o

dezgroapă, căci are vanitatea de a crede că, fiind om deștept, îl poate păcăli și pe Diavol. Nu e oare aceasta speranța secretă a celor care semnează cu sânge pactul cu Diavolul? Pactul acesta, ce condamnă sufletul pe vecie, e imaginat mereu de omul căzut în ispită ca ceva trecător, ca în proverbul românesc Mă fac frate cu Dracul până trec puntea.

Dezgropând comoara, Duțu se comportă deja ca o ființă ce a regresat într-un regn inferior, scurmă pământul asemenea animalelor sau, ca și când Diavolul însuși, reprezentat în imaginar cel mai adesea gârbovit și teriomorf, o dezgroapă: „el se coborî tiptil în șanț și începu să scurme pământul cu ghearele“ (p. 417). Imaginea e reluată când falsul comisar dezgroapă comoara: „Panaiot se lăsase în genunchi lângă groapă și scurma și el cu poftă nesățioasă“ (p. 472). Toți cei intrați în contact cu comoara par a fi posedati: lui Șvarț i s-a vârat dracul sub piele (p. 487). Duțu șapă și el ca ieșit din fire (p. 417), iar dacă citim expresia literal, ne putem gândi că din moment ce el și-a părăsit trupul, altceva trebuie să-l fi ocupat, dovadă că după ce îngroapă comoara la rădăcinile bătrânului stejar devine el însuși paznicul ei: „El nu putea să plece: era parcă legat, ferecat de stejarul acela“ (p. 419). Ajuns acasă soția sesizează schimbarea fundamentală: Duțu e murdar, bolnav, plin de sânge.

A doua zi pleacă spre București să transforme comoara în bani buni, iar prima măsură de precauție pe care o ia e aceea de a-și schimba hainele țărănești cu haine nemțești, ceea ce echivalează cu o schimbare a identității, costumul popular echivalând cu un act de identitate indicând locul de baștină și statutul social al celui care îl poartă. Duțu, schimbându-și hainele devine așadar neamț, ceea ce nu e lipsit de importanță, căci am văzut că în credințele populare românești Diavolul se poate metamorfoza într-un neamț ceea ce indică fie o fobie colectivă de străini, fie influența mitului faustic (căci legendele populare din Germania medievală ar fi putut contamina și spațiul transilvan.) Mai mult, hainele nemțești sunt procurate de la un negustor evreu, o altă etnie care în istoria reprezentărilor malefice a fost asociată cu Diavolul în toată Europa creștină, această credință prelungindu-se până la antisemitismul ideologiei naziste.

În sfârșit, în toată călătoria lui Duțu observăm o inversare a valorilor spațiale: în spațiul intra muros (oraș, cetate, spațiu al ordinii după cum îl definește Andrei Oișteanu) Duțu se simte amenințat și trăiește în teroare. Excepție face Bucureștiul care e înșă labirintul perfect în care Duțu se poate ascunde. În spațiul extra muros se simte în largul său: „Ajuns afară din oraș, în largul binefăcător, el se mai potoli [aici] n-avea de ce să se teamă“ (p. 426). E un caz singular în proza lui Ioan Slavici în care personajul se simte bine în pustiu, în afara cetății. Pentru Duțu, orașul (ordinea) e Infernul, iar spațiul extramuros (haosul) devine unul securizant. Pustiul îi este lui Duțu prielnic pentru că,

intrând în posesia comorii, el devine consubstanțial răului, Diavolului care sălășluiește și stăpânește în pustiu.

Stanca e convinsă că Duțu e posedat de Diavol: „Necuratul vorbește printr-însul [...] Necuratul îl pune la cale“ (p. 484).

Voi reveni asupra analizei valorii simbolice a reperelor spațiale din nuvelă, oprindu-mă în continuare asupra altor personaje care pot fi puse în legătură cu tema mitică a pactului cu Diavolul.

În mitologia română și în cea biblică există o strânsă legătură între Diavol și femeie. În culegerea Elenei Niculiță-Voronca sau în cea a lui Tudor Pamfilie femeia e unealta Diavolului, în spiritul tradiției instaurate de mitul izgonirii din Paradis. Feminitatea funestă e, așa cum arată Northrop Frye în Marele cod: Biblia și literatura, una din temele constante ale Bibliei, fiind întrupată de Lilith, Eva, Dalila, Irodiada, Salomeea sau Marea Desfrânată din Apocalipsă.

În imaginea Linei, actrița din București care îi află lui Duțu secretul comorii, descoperim arhetipului femeii fatale, care, spune Gilbert Durand, sub o înfățișare încântătoare ascunde o cruzime innăscută și depravarea. Ea poartă numele ispitei, căci Lina e un derivat de la Elena, femeia a cărei frumusețe atrage mari nenorociri, provoacă războiul troian. Să nu uităm că Mefisto îl ademenește pe Faust arătându-i-o pentru o clipă pe aceeași Elenă din Troia.

Femeia e ispititoare și îi vorbește lui Duțu, când bărbatul intră din greșeală în odaia ei, cu un fel de viclenie plină de dulceață (p. 440). Oximoronul trădează ambiguitatea frumuseții feminine. Căci Lina e departe de frumusețea castă, e actriță, amantă, tânără depravată care îl primește pe Duțu, ca pe toți musafirii de altfel, îmbrăcată sumar. În literatura română meseria de actriță a fost adesea asociată cu moravurile ușoare (Emilia din *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu, fiind doar încă un exemplu) ceea ce trădează o prejudecată morală referitoare la această meserie. Această prejudecată se încadrează însă într-o concepție mai largă conform căreia femeia nu poate trăi cinstit decât în familie. Femeia singură, care încearcă să-și construiască propriul destin nu putea decât să fie anatimizată.

Actrița ce locuiește la Hotelul Dacia e înzestrată cu o frumusețe depravată care are însă farmecul ei, căci feminitatea Linei îl tulbură pe Duțu, care „văzându-se singur cu dânsa, îi era ca și când ar fi căzut pe vecii vecilor sub stăpânirea e“ (p. 440). Lina își exercită magnetismul asupra lui Duțu, el e pentru a doua oară supus ispitei și din nou e învins. Prin introducerea Linei apare cel de-al doilea mare păcat (după vanitate) asociat Diavolului: sexualitatea, căci păcatul origiar a fost doctrinar interpretat ca unul de natură sexuală.

Dar Lina e mai mult decât ispita carnală, e o altă întrupare a Diavolului: „Duțu se uită la ea ca la un demon care-ți știe și cele mai ascunse gânduri și te are în deplina lui stăpânire“ (p. 440). Am arătat deja că unul

din semnele după care poate fi recunoscut Diavolul metamorfozat antropomorf e capacitatea de a dezvălui secretele celor prezenți, iar Duțu nu înțelege cum altfel putuse Lina să-i afle taina. E convins că Diavolul i-a scos femeia aceasta-n cale (p. 443), pentru că banii blestemați te poartă astfel încât să-i pierzi. Altădată o numește „șerpoaica vicleană” (p. 449), iar atunci când merg să dezgroape comoara de la Fântâna Brâncovenesei, el merge singur la copacul unde și-a ascuns banii iar ea luncă oarecum ca un șarpe după el, ca să vadă ce face și de unde ia banii (p. 452). Acum imaginarul autorului plonjează în adâncimile inconștientului colectiv. Comparația femeii cu șarpele instituie deplina constelație simbolică ce trădează identitatea Linei. Șarpele e și el o manifestare a Diavolului care i-a apărut Evei sub înfățișarea unui șarpe. Așa cum observase și Mircea Eliade feminitatea și șarpele sunt simboluri strâns legate. Lina e singura care se va îmbogați de pe urma comorii, ceea ce ne face să credem că e prin esență consubstanțială Diavolului, fiind doar un instrument sau o epifanie a acestuia.

După ce îi vorbește despre comoară, Duțu simte impulsul de a o ucide, semn că îi recunoscuse identitatea, dar și al dezumanizării țaranului în contact cu comoara afurisită. În sufletul lui Duțu binele e însă mai puternic și preferă să fie o victimă a răului decât o fiară: o singură mântuire mai era pentru dânsul: „să se deie legat acelei femei, care știuse să afle taina lui” (p. 442). Astfel Lina, amanta lui Panaiot, devine falsul confident al lui Duțu, îl ademenește cu fel și fel de promisiuni și reușește să-l înșele și să-i fure o bună parte din comoară.

Lina joacă în Comoara rolul Marii Desfrânate, ca și Nadina din Răscoala. Feminității funeste i se opune în Apocalipsă imaginea Mamei cu copilul, a feminității benefice, rol jucat în nuvela lui Slavici de Stanca, soția lui Duțu, care umblă mereu cu copilul cel mic la sân, încercând să-și ajute soțul.

Stanca, e, după cum am văzut, imaginea inversată a Linei, ea e femeia cinstită, soție și mamă, dar e mai ales înzestrată cu tăria credinței, devenind deci imaginea inversată a lui Duțu. Onomastica sugerează că ea e cea puternică în cuplu, Stanca indicând tăria de caracter, tăria credinței, dar fiind și un nume care trimite la portretul soției ideale, Doamna Stanca, soția lui Mihai Viteazu de exemplu, capabilă să se sacrifice pentru soțul ei.

Găsind pumnul de aur ascuns sub pernă, Stanca e convinsă ca și Duțu că are de-a face cu o comoară blestemată și își spune: „Satana s-a pus la mijloc, ca s-o ispitească și să-i strice viața” (p. 421). Și ea luptă ca și Duțu întru izbăvirea de Satana, dar pe ea comoara nu o prinde în mrejele ei din două motive: nu o atinge, o privește doar și mai ales refuză să creadă în existența comorii: „În zadar văd cu ochii și tot nu cred, și chiar dac-ar fi, tu tot tu-mi rămâi! Eu nu știu nimic! N-am văzut! Singur sufletul meu să știe!” (p. 421). Pasajul e

foarte interesant, căci avem de-a face cu o dedublare a ființei pe axa „eu”-„sufletul meu”, adică ființa concretă, materială, aparținând lumii profane e cu totul diferită de „suflet”, realitate ultimă, asociată dimensiunii transcendente și sacralului. Dar această dedublare e un mijloc de apărare împotriva ispitei, deși sufletul știe, pentru că nu asimilează diavolul în nivelul superior de gândire, pentru că nu crede în el, adică nu se închină lui, acesta nu o poate stăpâni. Semnificația acestui pasaj devine transparentă în finalul nuvelei, fiind reluată în replica lui Duțu: „Dacă nu vrea să creadă nu poți să-i faci silă! Adevărat ți-e numai ceea ce crez” (p. 496). Iar pentru Stanca comoara nu fusese adevărată pentru că nu a crezut în ea.

A doua oară Stanca e ispitită chiar prin Duțu care, arestat de pomojnic, îi dă căciula cu bani, îi spune că înăuntru sunt bani blestemați și îi dă instrucțiuni clare să o ducă la popa să citească pe ea o moliftă. Femeia îi răspunde „Eu nu-mi dau Necuratului sufletul!” (p. 484), apoi intră la subprefect și își părăște soțul, rezumând întâmplările în ordine pur mitică: „A călcat omul în urmă rea și-a căzut în stăpânirea lui Ucișă-l-Toaca, care l-a dus la o comoară fermecată și l-a purtat nu știe nici el pe unde și l-a pus să facă nu știe nici el ce” (p. 484).

Duțu scapă de comoară cu ajutorul ei, dreapta ei credință reușește să îl scoată de sub influența nefastă, ei dau și ultimii bani pomojnicului care va purta el însuși de acum încolo blestemul. „- Ferește, Doamne, pe toată lumea de ispită! grăi Stanca, uitându-se cu milă la domnul pomojnic” (p. 486).

Cum scapă Duțu de blestem? Textul oferă mai multe răspunsuri: a avut noroc: „Prin toate a trecut Duțu, din toate a scăpat și numai norocul lui cel orb l-a scos în larg.[...]Fă-mă, mamă, cu noroc și poți să marunci în foc” (p. 470). Adică în marea carte a destinului îi fusese scris să fie doar temporar ispitit și nu definitiv pierdut. De altfel, în mitologia creștină victoriile Diavolului nu sunt decât efemere (acesta e sensul mântuirii din Faust).

O altă soluție ar fi, așa cum îi sugerase Panaiot, performarea unui rit de purificare ce presupunea în primul rând renunțarea la banii afurisiți, adică tăierea legăturilor malefice. Dar Duțu se gândește încă o dată că l-ar putea păcăli pe Diavol: „Ce-ar fi fost adecă dacă el ar fi spălat banii cu agheasmă, i-ar fi afumat cu tămâie și ar fi pus pe popa să citească o moliftă de dezlegare pe ei!” (p. 471). De aceea coase banii în căciulă. Abia când dă și ultimii bani din comoară pomojnicului, își vine în fire spunând „mulțumesc lui Dumnezeu c-am scăpat de ispită!” (p. 485).

Dar de bani nu ar fi putut să se despartă dacă n-ar fi fost Stanca cu dreapta ei credință. Ea are rolul de a-și proteja și ajuta soțul căzut în ispită, în spiritul tradiției populare conform căreia femeia creștină nu e responsabilă doar de mântuirea sufletului său, ci și de mântuirea sufletului bărbatului ei, ea fiind un înger



păzitor ce trebuie să-l ajute și să-l îndrepte atunci când cade în mrejele celeilalte, demonul.

În *Comoara* spațiul se organizează după același principiu al ordinii și al haosului. Ordinea e satul lui Duțu, casa, vatra lui, iar tot restul lumii e un labirint întortochiat. Comoara e și ea ascunsă în măruntaiele cavernoase ale pământului și, după ce o descoperă, Duțu va străbate un lung labirint pentru a o valorifica. Prima imagine a acestuia e pădurea în care o îngroapă inițial, apoi Duțu pornește spre Focșani unde ascunde o parte de comoară sub un pietroi la marginea orașului, se reîntoarce în pădure, dezgroapă altă parte din comoară, pleacă din nou la Focșani, își schimbă hainele, renunță la cele românești, pleacă cu trenul spre București și, înspăimântat să nu fie recunoscut, coboară la Râmnic de unde pleacă pe jos spre Buzău, apoi la Ploiești schimbă primii bani. Bucureștiul e el însuși un labirint. Aici îngroapă banii la Fântâna Brâncovenesei, se rătăcește în hotel, ajunge din greșeală în camera Linei și lungul șir al rătăcirilor se va finaliza când i se vor fura banii și pornește înapoi spre casă. Așa cum arată Mircea Eliade⁹, doar întoarcerea în centru anulează labirintul: „A pătrunde și a ieși dintr-un labirint este ritul inițiativ prin excelență și totuși orice existență, chiar și cea mai liniștită, poate fi asimilată cu înaintarea într-un labirint. Chinurile și încercările îndurate de Ulise sunt fabuloase și totuși orice întoarcere la vatră prețuiește cât întoarcerea lui Ulise în Ithaca“.

Labirintul și întâlnirea cu ființa malefică sunt parte a probelor pe care Duțu trebuie să le treacă pentru a deveni pe deplin matur, ceea ce, am arătat deja, numele lui sugerează că nu este, deși e căsătorit și are familie.

Parcurgerea labirintului și învingerea monstrului, a Diavolului care îl ispitește prin comoară, sunt cele două probe pe care Duțu trebuie să le treacă. În aceeași articulație apar ele și în mitologie. Căci, labirintul e un corespondent spațial al balaurului, simbolizează ca și acesta haosul, e, cum spune Andrei Oișteanu, un monstru arhitectonic. Scenariile mitice alături mereu aceste două arhetipuri. Labirintul și monstrul (minotaur, balaur, diavol, gorgonă etc.) apar alături în mituri ca Tezeu, Iason, Herakles, fiind în opinia lui Andrei Oișteanu¹⁰, expresii diferite ale aceiași realități: haosul. Sistem fără lege sau fără posibilitatea de a i-o descifra, Labirintul este un tărâm al dezordinii, al întunericii deplin, al traseelor sinuoase și obstaculate. Tezeu are de înfruntat doi monștri: Minotaurul și labirintul, monstrul arhitectonic. Mircea Eliade vorbește despre faptul că labirintul are aceeași funcție ca și balaurul: el e păzitorul unei comori. Labirintul include ideea de apărare a unui centru, intrarea în labirint are valoarea unei inițieri pentru că presupune ajungerea la un centru, iar centrul e încărcat de sacralitate, fiind corespondentul spațial al lui *illo tempore*.

Dar tocmai pentru că e consubstanțial haosului, a pătrunde într-un labirint echivalează, în interpretarea lui Mircea Eliade, cu o coborâre în Infern, adevărata faptă

eroică fiind capacitatea de a regăsi drumul spre viață. Iată de ce cel ce a parcurs labirintul deține secretul suprem. În aceste serii mitice (Iason, de exemplu) după ce a parcurs un labirint, în centrul acestuia eroul găsește o comoară în posesia căreia va intra după ce ucide (adoarme) monstrul care o păzește. Comoara (lâna de aur, merele de aur, iarba nemuririi) simbolizează aici o valoare de ordin moral sau spiritual, e o manifestare a sacralului și simbolizează cunoașterea ezoterică: La modul general, aceste comori sunt simboluri ale cunoașterii, ale nemuririi, depozite spirituale, pe care doar printr-o căutare plină de primejdii le putem atinge¹¹.

Mircea Eliade a arătat în *Tratatul de istorie a religiilor* că credințele în comori ascunse în pământ și păzite de monștri sunt derivate (raționalizare și degradare) din tema arhaică a monștrilor paznici ai Arborelui Vieții, pomului cu mere de aur sau lânii de aur. Supusă raționalizării și degradării; comoara ezoterică se transformă într-un mijloc neașteptat de îmbogățire. Așa cum există o degradare a miturilor, există și o degradare a simbolurilor, pe care Mircea Eliade o numește infantilism. Credințele despre bani sau bijuterii îngropate și păzite de Diavol sunt un astfel de exemplu de simbol degradat.

Nuvela lui Ioan Slavici, pornind de la astfel de credințe, nu poate propune în rolul protagonistului decât un anti-erou, în sensul minimalizării meritelor lui într-atât încât el trece cele două probe (parcurgerea labirintului și învingerea monstrului) aidoma personajelor de comedie. Mai întâi găsește întâmplător ieșirea din labirint când se lasă păcălit de Panaiot, care îl duce acasă, apoi, muștrat de nevastă, va da toți banii pomojnicului, învingând astfel ispita.

Pe de altă parte, eroul din mit parcurge dificilul labirint pentru a ajunge, în mijlocul său, la comoara păzită de monstru. Duțu întâi găsește comoara, apoi e supus probei labirintului. El parcurge labirintul, ca toți antieroi, confuz, încurcându-se mereu și împiedecându-se la tot pasul: „[...] nici n-o pornise încă și se încurca la tot pasul“ (p. 430). Prima rătăcire e în pădure (ea însăși un simbol al labirintului, dar și al Infernului) când, uitându-și cazmaua și cuțitul la locul unde își ascunsese comoara, nu reușește să mai găsească cei doi copaci, trece mereu pe lângă ei fără să-i vadă, se împiedică de cuțit fără să-și dea seama, trăind una din acele rătăciri miraculoase proprii literaturii fantastice. Apoi străbate spre București un drum labirintic: din satul său la prăvălia evreului din Focșani, de aici în pădure la comoară, înapoi la Focșani, apoi la Râmnic, Buzău, Ploiești, București. Ajuns în capitală, se cazează la Hotelul Dacia pe care îl cunoaște din armată, tocmai pentru că e un labirint: „Fusese odată, când stetea la Cotroceni, ca să caute pe un ofițer care era tras la Dacia, și se perduse prin gangurile cele multe, încât a umblat mai bine de un ceas căutând ieșirea fără ca cineva să-l întrebe ce caută“ (p. 433). Acum el însuși se ascunde în

labirint, și, dacă ne gândim că labirintul, ca și pustiul, simbolizează haosul, putem spune că Duțu se ascunde la Hotelul Dacia (al cărui nume amintește de Tezaurul de la Pietroasa) aidoma duhurilor rele izgonite în pustie. Constelația de simboluri e evidentă căci hotelul e situat în Piața Sf. Anton, piață purtând numele sfântului ce se luptă cu demonii în pustie.

Următoarea rătăcire va avea loc prin holurile hotelului, unde lui Duțu îi este imposibil să-și găsească odaia. Rătăcirea lui mă trimite cu gândul la Gavrilescu, personajul lui Mircea Eliade, cu care are în comun o stare de confuzie împinsă până la senzația de vertij și rău fizic. Căci pentru cine nu e erou, spune Gaston Bachelard¹², labirinturile au totdeauna o ușoară mișcare care pregătește o greață, o amețeală, o stare de rău pentru visătorul rătăcit în labirint. Dar dacă pentru Gavrilescu, care va nimeri în final odaia nemțoaice, rătăcirea în labirint e benefică, Duțu, rătăcind prin hotel intră din întâmplare în camera Linei, întâlnindu-se cu un alt succedaneu al Diavolului, femeia fatală. Toate drumurile pe care Duțu le face iau forma rătăcirii: rătăcește cu Lina noaptea prin București pentru a ajunge, pe străzi lăturalnice, la Fântâna Brâncovenesei, apoi va rătăci cu Șvarț prin diverse stabilimente până când i se fură banii și i se încenează arestarea. Duțu e o ființă pierdută pe care hazardul și grija maternă pe care i-o poartă Stanca o readuc pe drumul cel bun.

Nuvela *Comoara* suprapune, în aparență, trei scenarii: credințele despre comori păzite de Diavol, ispitirea de către Diavol și mitul labirintului, dar în esență aceste straturi converg spre un mit unic. Avem de-a face cu un exemplu al modului în care imaginația artistică poate exprima adevăruri de mult uitate sau rațional neînțelese. Credințele despre comori blestemate răspândite în întreaga Europă sunt degradări și raționalizări ale scenariilor mitice despre eroi care dobândesc simboluri ale cunoașterii ezoterice sau ale nemuririi parcurgând un labirint. Monstrul care păzește această comoară (șarpele, gorgona, balaurul) e transformat în Europa creștină în Diavol păzitor al comorii, ceea ce nu e de loc întâmplător, căci un savant ca Mircea Eliade a interpretat mitul căderii adamice prin prisma acelorași mituri. Mitul biblic se înscrie într-o categorie mai largă de mituri despre omul primordial sau despre eroi civilizatori (Ghilgameș, Herakles, Iason) care caută nemurierea (simbolizată aici de Arborele Vieții), păzită de un șarpe căci, spune Eliade¹³ în *Tratat de istorie a religiilor*, șerpii păzesc toate căile nemuririi, adică orice centru. Dar Adam e învins, ca și Ghilgameș, de șarpe, iar mitul biblic povestește imortalizarea ratată a lui Adam. Mai târziu, eșecul inițiativ al lui Adam a fost reinterpretat ca o pedeapsă pe deplin justificată: neascultarea sa trăda orgoliul său luciferic, dorința de a fi asemeni lui Dumnezeu. Era cel mai mare păcat pe care creatura putea să-l comită împotriva creatorului¹⁴. Iată așadar legătura cu cel de-al treilea scenariu din text: ispitirea de către Diavol.

Note:

1. Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut în Amintiri*, București, Editura Minerva, 1983, p. 175.
2. Tudor Pamfilie, *Mitologia poporului român*, București, Editura Vestala, 2006, p. 747.
3. Ibidem, p. 752.
4. Alfonso M. Di Nola, *Diavolul. Chipurile, isprăvile, istoria Satanei și prezența sa malefică la toate popoarele din Antichitate până astăzi*, București, Editura BIC ALL, 2001, p. 310.
5. Ioan Slavici, *Comoara în Opere*. Volumul II. Nuvele. Text stabilit și variante de Teofil Teaha; note de D. Vatamaniuc. București: Editura Pentru Literatură, 1967, p. 412. Toate citatele din nuvela *Comoara* vor fi făcute după această ediție.
6. Tudor Pamfilie, op. cit., p. 755.
7. Ibidem.
8. Ibidem, p. 760.
9. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 299.
10. Andrei Oișteanu, *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași: Editura Polirom, 2004, p. 275.
11. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. București, Editura Artemis, 1993, vol. 1, p. 354-355.
12. Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei*, București, Editura Univers, 1999, p. 179.
13. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. cit., p. 233.
14. Mircea Eliade, *Istoria ideilor și credințelor religioase*. Vol. 1. Chișinău, Editura Universitas, 1992, p. 175.

Bibliography:

1. Slavici, Ioan. *Comoara / The Treasure în Opere*. Volumul II. Nuvele / Works. Iind volume. Novellas. Text stabilit și variante de Teofil Teaha; note de D. Vatamaniuc. București, Editura Pentru Literatură, 1967.
2. Slavici, Ioan. *Amintiri (Memories)*, București, Editura Minerva, 1983.
3. Durand, Gilbert. *Figuri mitice și chipuri ale operei (Mythical Figures and Faces of the Work)*, București, Editura Nemira, 1998.
4. Eliade, Mircea. *Tratat de istorie a religiilor (Treatise on History of Religions)*, București: Editura Humanitas, 1995.
5. Eliade, Mircea. *Istoria ideilor și credințelor religioase. (A History of Religious Ideas)*, Chișinău: Editura Universitas, 1992.
6. Oișteanu, Andrei. *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească. (Order and Chaos Myth and Magic in Romanian Traditional Culture)* Iași: Editura Polirom, 2004.
7. Pamfilie, Tudor. *Mitologia poporului român (The Romanian Mythology)*, București, Editura Vestala, 2006
8. Di Nola, Alfonso M. *Diavolul (The Devil)*, București, Editura BIC ALL, 2001.
9. Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri (Dictionary of Symbols)*, București, Editura Artemis, 1993.
10. Frye, Northrop. *Marele cod: Biblia și literatura (The Great Code: Bible and Literature)* București, Editura Atlas, 1999.
11. Bachelard, Gaston. *Pământul și reveriile odihnei (Earth and Reveries of Repose)* București, Editura Univers, 1999.