

ASPECTS OF THE MYTHS IN THE NOVEL *VÂNĂTOAREA REGALĂ*, BY D. R. POPESCU

Ana Maria Nicolescu
PhD. student, University of Pitești

Abstract: The paper aims to highlight the mythical aspects encountered in the novel The Royal Hunt, written by D. R. Popescu. Starting from the theories and definitions offered by Mircea Eliade, Lévi-Strauss, Gilbert Durand, Victor Kernbach, Lalande, Sellier, we arrive at a textual analysis of the myth, by noting relevant examples extracted from the supporting text. We thus reach the conclusion that the author reiterates the myth of Hamlet, the myth of Iona and the myth of the Flood, in an original way.

Keywords: myth, Hamlet, Iona, flood, death.

I.1. Aspecte teoretice ale mitului

Mitul este o poveste care se prezintă sub forma unei narațiuni. Această structură narativă opune mitul simbolului sau alegoriei, întrucât acestea nu sunt figuri narrative. Din punct de vedere etimologic, termenul *mit* provine din grecescul *muthos*>*mythos*. Pentru primii teologi creștini, mitul avea sensul de *fabulă, invenție, minciună*.

În lucrarea *Sacrul și profanul*, Mircea Eliade considera mitul o hierofanie, deoarece el reprezintă revelarea unei istorii petrecute într-un *illo tempore* care are ca personaje zeii. Mitul delimitează astfel timpul sacru de timpul profan. Prin nararea mitului nu facem altceva decât să aducem în cotidianul profan, desacralizat, elemente purificatoare, care să spiritualizeze realitatea umană obișnuită. Tot pentru Eliade, mitul este și *o istorie adevărată care s-a petrecut la începuturile Timpului și care servește de model comportamentului uman*¹.

Lévi-Strauss definea mitul ca o unitate structurală, formată din unități constitutive mai mici. Dacă mitul are un sens, atunci acest sens nu reiese din elementele izolate care intră în componența sa, ci din maniera în care ele sunt combinate.²

Pentru Gilbert Durand, mitul este *un sistem dinamic de simboluri, arhetipuri și scheme, sistem dinamic, care, sub impulsul unei scheme, ajunge să formeze o poveste*.³

Cele mai cunoscute mituri ale umanității aparțin culturii grecești, un spațiu unde mitul nu era doar poveste, ci și element civilizator, care aducea ordine în viața politică, religioasă și socială. Importația lui s-a păstrat de-a lungul secolelor, astfel încât Roger Caillois ajunge să afirme : *... sigur este că mitul, care se plasează în vârful extrem al suprastructurii societății și al activității spiritului, răspunde prin însăși natura sa celor mai diverse solicitări, și asta simultan, astfel încât ele se îmbină în el într-un mod aprioric atât de complex și, în consecință, analiza unui mit pornind de la un sistem de aplicare, oricât de fondat ar fi, trebuie să lase și chiar lasă impresia unei insuficiențe insurmontabile, un reziduu ireductibil căruia ești imediat tentat să-i atribui – prin reacție – o importanță hotărâtoare*.⁴

¹ Eliade, M., *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 17.

² Cf. Lévi-Strauss, C., *Anthropologie structurale deux*, Plon, Paris, 1973.

³ Durand, G., *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 443. « [...] un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique, qui, sous l'impulsion d'un schème tend à se composer en récit »

⁴ Caillois, R., *Mitul și omul*, București, Editura Nemira, 2000, p. 14.

Victor Kernbach opina că *Mitul este o narațiune emanată de o societate primitivă, imaginându-și explicarea concretă a fenomenelor și evenimentelor enigmatice cu caracter fie spațial, fie temporal, ce s-au petrecut în existența psihofizică a omului, în natura ambiantă și în universul vizibil ori nevăzut, în legătură cu destinul condiției cosmice și umane, dar cărora omul le atribuie obârșii supranaturale datând din vremea creației primordiale și, ca atare, le consideră sacre și revelate strămoșilor arhetipali ai omenirii, de ființe supraumane în clipele de grație ale începuturilor.*⁵

Mitul este strâns legat de existența simbolului. Simbolul trimite la realitatea reprezentabilă, dar invizibilă și metafizică, el trebuind să stabilească un raport natural cu lucrul invizibil căruia îi este martor, așa cum reiese din cuvintele lui Lalande: *simbolul este un semn concret care evocă, prin raporturi naturale, ceva absent sau imposibil de perceput.*⁶

Pentru Eliade, *Simbolul revelează anumite aspecte ale realității – cele mai profunde – care resping orice alt mijloc de cunoștere. Imaginile, simbolurile, miturile, nu sunt creații arbitrare ale psihicului; ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvăluirea celor mai secrete modalități ale ființei.*⁷

Noțiunea de mit literar a fost introdusă în 1969 de către Pierre Albouy, în lucrarea *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Legat de acest concept, Philippe Sellier considera că el își pierde caracterul fondator și civilizator, se prezintă sub formă scrisă, are un autor cunoscut și nu mai este considerat adevărat.⁸ Conform cercetărilor întreprinse de Sellier, categoria mitului literar cuprindea mai multe subcategorii. Prima dintre ele este reprezentată de panteonul cultural occidental, cuprinzând *diada Atena și Ierusalim.*⁹ A doua sub-categorie este cea a miturilor literare nou-născute, unde el regăsește câteva povești cărora Occidentul modern le-a dat naștere¹⁰: Tristan și Isolda, Don Juan sau Faust. O a treia sub-categorie este constituită din *locuri care frapează imaginația, dar care nu încorporează doar o situație care se dezvoltă în poveste.*¹¹ Este situația mitului Veneției, care se manifestă în opere artistice și în obiecte care ne fac să ne gândim la ea. A patra sub-categorie este cea a miturilor politico-eroice. Aici Sellier încadrează figuri glorioase precum Alexandru cel Mare, Napoleon, Cezar sau elemente reale ori semi-fabuloase: războiul Troiei, Revoluția de la 1789. În acest caz, mitul duce la *magnificarea personalităților sau a grupurilor, potrivit unui gen literar foarte cunoscut, epopeea.*¹² Ultima sub-categorie este cea a miturilor formate plecând de la versetele religioase.

Esența mitului literar este sugestiv surprinsă și de Denis de Rougemont: *Mitul este o poveste, o fabulă simbolică, simplă și tulburătoare, care rezumă un număr infinit de situații mai mult sau mai puțin asemănătoare. Mitul ne permite să observăm dintr-o dată anumite tipuri de relații invariabile și să le desprindem din mulțimea aparențelor cotidiene [...] o imagine măreață și simplă [...] un fel de model primitiv al suferințelor noastre cele mai nelămurite. [...] Într-un sens restrâns, miturile traduc reguli de conduită ale unui grup social sau religios. Ele pleacă deci de la elementul sacru în jurul căruia s-a construit grupul. [...] El se prezintă ca expresie pur anonimă a unor realități colective sau, mai precis, comune.*¹³

⁵ Kernbach, V., *Miturile esențiale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 5.

⁶ Lalande, A., *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, article *symbole*, sens numéro 2; « le symbole est un signe concret évoquant, par un rapport naturel, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir ».

⁷ Eliade, M., *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 15.

⁸ Sellier, Ph., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, no. 55/1984, Editions Larousse, Paris, pp. 113-114.

⁹ *Ibidem*, p. 115.

¹⁰ *Ibidem*, p. 116.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 117.

¹³ de Rougemont, D., *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1939, p. 26.

I.2. Tică Dunărințu- A fi sau a nu fi Hamlet?

Tică Dunărințu, unul dintre protagoniștii *Vânătorii regale*, va duce o neobosită luptă de a afla ce s-a întâmplat cu tatăl său și de a-i pedepsi pe cei vinovați. Ocupând funcția de procuror, el pleacă de la premisa că Horia Dunărințu fusese ucis, iar criminalul o făcuse pentru a scăpa de eventualii martori. Totul se axează în jurul persoanei lui Calagherovici:

Unora li s-a cerut poate concursul, altora doar un argument, o mărturie mai criminală decât însăși crima, căci aceasta, crima lor, s-ar fi bazat liniștită și senină, și dreaptă în văzul lumii pe această mărturie. Și cel interesat să termine cu Calagherovici, înainte de a-l lichida, a făcut ceva nemaipomenit: a lichidat martorii. Asta e concluzia mea: când Calagherovici a murit, nici un martor nu mai era în viață. O crimă perfectă, s-ar spune în tratate. Și așa și este. Nu sunt în viață, dacă cumva n-am decedat de vreo boală sau din alte motive decât asasinii lui Calagherovici.¹⁴

Pentru a-și duce la bun sfârșit misiunea pe care și-a asumat-o, Tică îi cere ajutorul prietenului său, Nicanor, omul aflat deasupra tuturor, băiatul care își crease o lume a sa proprie, departe de cea obișnuită, de unde putea fi martorul tuturor evenimentelor din sat. El era omul superior la propriu, cel căruia nimic nu-i scăpa și pe care sătenii îl priveau cu mirare:

Eram deasupra cuiburilor lor și asta câteodată îmi întărea convingerea că omul când moare tot pasăre ajunge, rândunică sau barză, și vine apoi să-și facă cuib sub streășina sau pe vârful casei sale de om. În vârful picioarelor mele de lemn, sus, și aerul era mai dulce și praful mai subțire și mai rar, și vocile oamenilor mai scăzute, și privirile lor mai mici. Mă priveau cu fața ridicată spre cer, cum privești norii sau păsările. Mă despărțisem de ei, trăiam cu patru metri deasupra lor, izolat ca într-un alt sat sau într-o altă lume. Până la mine n-ajungeau nici câinii, nici oamenii, nici noroiul, nici turbarea.¹⁵

Logica lui Tică își pierde din acuratețe atunci când încearcă să găsească explicații plauzibile pentru uciderea tatălui său. Pentru că nu are prea multe indicii și probe, încearcă mai mult să-și proiecteze în imaginație ce s-ar fi putut petrece. Dorința lui era aceea de a păstra o imagine pozitivă a tatălui său, neatinsă de nimic negativ, întotdeauna capabil să-i ajute pe cei aflați la nevoie:

Calagherovici nu e neam nici nu mine și nici cu tine, și se pare că atunci când a plutit deasupra lui amenințarea cu moartea nimeni nu l-a mai ținut de neam. Nu e ceva neobișnuit: condamnații își pierd neamurile fără să vrea. Ca ele să nu împărtășească de drept sau dintr-o eroare soarta lui. Și totuși cineva nu l-a trădat, altfel nu se explică de ce el a murit- sau a dispărut- atât de târziu. A existat un martor care l-a ținut în viață- un neam ce nu-i era neam de sânge, dar a contat atunci mai mult decât o rudă apropiată. Mie îmi place să cred că tatăl meu a fost acest om. E o părere, sau altceva: o explicație a morții tatălui meu. Una dintre explicații, poate. Eu vreau să ajung la Calagherovici ca să ajung de fapt la moartea tatălui meu. După câte am aflat, omul care dorea prăbușirea lui Calagherovici nu era interesat de soarta tatălui meu: în orice caz nu-i voia răul. Că nu-i voise binele, nu contează. Asta e și un semn de indiferență, să nu-i dorești cuiva binele.¹⁶

¹⁴ Popescu, D.R., *op. cit.*, p. 187.

¹⁵ *Ibidem*, p. 179.

¹⁶ *Ibidem*, p. 187.

I.3. Mitul lui Iona rescris

Personaj al Vechiului Testament, profetul Iona, prins de furtună pe mare, furtună cauzată de nesupunerea lui față de porunca lui Dumnezeu, este aruncat de pescari din barcă direct în apă. El ajunge să fie înghițit de un pește mare și să fie scuipat de acesta după trei zile, pe țărmul cetății Ninive.

Aceasta este pe scurt povestea de la care a luat naștere, ulterior, mitul lui Iona, perfect surprins în literatura română de Marin Sorescu. Chitul din povestea biblică devine în romanul analizat un cal, ambele animale sugerând o formă de pedeapsă, în primul caz voluntară, întrucât Iona comisese păcatul neascultării, iar în al doilea caz involuntară, calul închizând în pânțele sale urmele păcatului unui factor extern, al criminalului care a săvârșit violentul omor. În fond, ascunderea corpului în interiorul unui cal își pierde elementele purificatoare și conduce la o degradare a omului în formele sale cele mai accentuate, deoarece se produce o pierdere totală și ireversibilă a identității. Nu se cunoaște statutul persoanei ascunse în cal, această faptă depășind chiar și barierele fanteziei, ale imaginarului.

Pare să fie o reiterare a unor vechi obiceiuri, însă modificările sunt atât de pronunțate, încât putem spune că cel care va descoperi identitatea omului ucis va deveni un Demiurg ce îl va elibera pe acest nou Iona de păcatul săvârșit de altcineva și îl va reda lumii:

Vechi popoare ce trecuseră sau domniseră pe la noi își îngropaseră uneori alături de stăpâni și caii stăpânilor, și slugile lor, și uneori lângă un rege mort intra în lut și regina tânără și vie și caii nechezând: morții își luau cu ei în altă lume toată familia și curtea și erau acoperiți de mormane uriașe de pământ. Dar niciodată nu auzisem ca un cal să-și ducă cu el stăpânul viu. Și nici în basme: calul să-și mănânce stăpânul sau dușmanul- așa că scrisoarea anonimă nu putea pleca nici compilând basme sau date din istorie, ea pornea de la o experiență proprie și nu dintr-o fantezie.¹⁷

În fond, această imagine a calului și a craniului din interiorul său reprezintă chiar intriga romanului, elementul declanșator al cercetărilor lui Tică Dunărințu, într-o încercare disperată să afle ce s-a petrecut cu tatăl său și cine este vinovat de uciderea acestuia: *Anonima primită sâmbătă seara mă anunța c-o să descopăr scheletul unui cal lângă tei, spre răsărit, și în burta calului o să găsesc un craniu a cărui viață va trebui s-o descopăr ca să aflu ceea ce căutam: îl căutam pe asasinul tatălui meu. -....El îmi dezvăluia un fapt de neînchipuit: un om aflat în burta unui cal. Deci el ori îl omorîse pe acel om, ori știa cine era ucigașul.* Gândirea lui Tică nu numai că este perfect logică, dar este și determinată de meseria pe care o derula, aceea de procuror. Găsirea și pedepsirea criminalului tatălui său, al cărui craniu bănuia că se găsește în calul din scrisoare îi vor ghida parcursul sufletesc.

I.4. Mitul potopului

Dicționarul de simboluri definește potopul în următoarea manieră: *Printre cataclismele naturale, potopul se distinge prin caracterul său trecător. El este semnul germinării și al regenerării. Un potop nu distruge decât pentru că formele sunt învechite și epuizate, dar el este întotdeauna urmat de o nouă umanitate și de o nouă istorie. El evocă ideea de dispariție a umanității în apă și instituirea unei noi epoci, cu o nouă umanitate. Potopul trimite adesea la păcatele umanității, morale sau rituale, la greșeli și la încălcarea legilor și rânduielilor.* Exact ceea ce regăsim și în primul capitol al *Vânătorii regale*, intitulat sugestiv *Marea Roșie*, aluzie la scrierile biblice care îl au ca protagonist pe Moise.

Paginile romanului stau sub semnul nefast al crimei, cel mai mare dintre păcatele posibile, distrugător de suflete și de caractere, ireversibil prin natura sa totală. Și nici cadrul spațio-temporal nu pare a fi conturat în tușe mai optimiste sau mai luminoase, peisajul fiind

¹⁷ *Ibidem*, p. 10.

mai degrabă desprins din proza scurtă fantastică a lui Mircea Eliade. Vremea influențează în mod vizibil trăirile personajelor, dând impresia că natura însăși dorește să spele păcatele comise și să instituie o nouă ordine, curată, neviciată:

Plouă neverosimil, cenușiu, negru, cleios. Apa nu spală șoseaua, noroiul adus de pe tarlale peste zi de roțile enorme ale tractoarelor te obligă la curbe să mergi încet, să nu derapezi. Câmpul e negru, lipsit de albul zăpezii, alb spălat și îngropat în pământ de potopul egal și plicticos ce cade din cerul compact aflat imediat deasupra copacilor vineți ce străjuiesc murați drumul. Aerul este aproape irespirabil, presat de apa ce curge opacă de sus. Nu e nici iarnă albă, nici primăvară verde, e timpul când nimic nu are culoare, în afară de caroseria mașinilor. Mă încrucșez numai cu mașini colorate, încolo totul este monoton și obositor. E spre seară, dar cum plouă de câteva zile, nu am sentimentul trecerii timpului.¹⁸

Din acest episod al potopului dezlănțuit nu pot lipsi călătorii, iar seria întâmplărilor semi-reale, semi-fantastice ajunge să se complice. Potopul nu e reușit încă să-și realizeze misiunea, aceea de a da naștere unei noi lumi. Vor mai trece câteva zeci de pagini până când putem afirma cu certitudine că viața personajelor se va schimba. Protagonistul nostru este luat în mașină de două femei care se oferă să-l ducă la destinație, dat fiind că mașina lui nu mai funcționa. Acțiunea se concentrează pe dialogul purtat de cei trei, dialog ce relevă statutul bărbatului și legăturile aparent inexistente dintre pasageri: *Unde-ai fost? Mă întrebă. La o mătușă în comuna Alexandru Vodă. La un praznic, un fel de praznic: s-au împlinit ieri șapte ani de când a murit unchiu-meu. Cum îl chema? Ieremia, zic. Dar ca să fiu sincer am fost mai mult ca s-o văd pe mătușa, decât să-mi amintesc de el.¹⁹*

Potopul afectează natura în întregul ei. Nimic nu scapă de furia lui și nimic nu se poate sustrage acestei ordini care este una aparent normală. Potopul nu atinge astfel doar lumea celor vii, ci ajunge și dincolo de ea, în universul thanatic, unde putem spune că se chinuie să purifice și să instituie o nouă ordine sufletelor care nu le-au cunoscut cât timp au fost în viață:

Mustește apa la o palmă sub țărână. Iar când plouă e prăpăd. Nu poți îngropa un mort. Cum înfigi cazmaua, țâșnește apa ca din arteziană. Toate fântânile sunt la suprafață, foarte la suprafață. Ca niște bălți. De-aia și put. Tot locul pute a apă putrezită. Și chiar atunci murise un croitor beat și de trei zile nu puteau să-l bage în pământ: nu pridideau să scoată apa din groapa ce i-o făcuseră. Și i-au mai încercat și alte gropi, prin toate colțurile cimitirului: degeaba. Apă sub apă, apă peste apă. Și i-am lăsat așa, cu mortul în casă: nu puteau să-l ducă în cimitir, ar fi însemnat să-l înmormânteze în apă. E vai și-amar de morții lor, chiar cei ce-apucă o vreme bună peste zi, peste noapte, în prima noapte chiar năvălește apa peste ei în tron și-i îmbăiază și-i înnegrește. Putrezesc în ape, ca cânepa.²⁰

Aceste încercări constante de a schimba vechiul și de a-l înlocui cu un nou încă necunoscut oamenilor determină schimbări profunde și în structura interioară a oamenilor. În fond, este imposibil ca personajele să nu fie afectate de imaginea potopului și de atmosfera generală dezolantă, întunecată, friguroasă,

Nimic nu pare să anunțe întorsătura pe care evenimentele o vor lua. Cele două femei, care vor rămâne anonime pe tot parcursul capitolului, încep să discute despre uciderea lui Horia Dunărințu, tatăl procurorului Tică Dunărințu, absolut întâmplător, fără să știe că omul pe care au dorit să-l ajute îl cunoaște:

Dumneavoastră aveți un umor teribil. Vreți să omorâți un om care e mort de câțiva ani! Care om? Horia Dunărințu e mort de mult timp, are un băiat mare, ce băiat, un

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹ *Ibidem*, p. 19.

²⁰ *Ibidem*, p. 20.

om în toată firea, Tică Dunărințu, pe care îl cunosc. Tatăl său a murit când el era copil (și acum e om cu studiile superioare terminate, e procuror). Dumneata aiurezi, zise Școlărița. Horia Dunărințu nu e mort, ieri m-am întâlnit cu el. Și încă n-a murit niciodată, în noaptea aceasta o să-i sune ceasul. Știu și de la Tică Dunărințu, care e procuror, că tatăl său e mort. E drept c-a murit în condiții misterioase, pe care el le caută și nu știu încă dacă le-a descoperit exact, dar că e mort e sigur. Așa că guma dumneavoastră nici măcar nu e așa de sinistră cum vă închipuiți: c-o să vă bateți joc de mine, un călător găsit în drum, povestindu-i, ca să treacă mai amuzant timpul, cum o să-i puneți capăt unui om.²¹

Durata temporală începe să se dilate, personajele afându-se în cadre diferite, unii în prezent și alții într-un trecut pe care încearcă să-l anuleze și să-l proiecteze într-un viitor aproape imposibil.

Se declanșează astfel conflictul, subiectul consitutuindu-l Horia Dunărințu: este sau nu mort? Iar lucrurile se complică și mai tare atunci când protagonistul începe să discute cu cele două femei, Tunsă și Școlărița, după cum le poreclise, despre subiectul morții și despre Horia, potopul părând că le însoțește discuția. Opiniile contradictorii nu păreau că vor conduce la un punct comun, pasagerul crezându-le pe cele două femei nu numai nebune, ci și vinovate de moartea tatălui prietenului său. Cu cât discuțiile dintre cei trei, cărora li se va adăuga și șoferul mașinii, avansează, cu atât potopul începe să se domolească și, astfel, să se instaureze o nouă ordine care at trebui să fie mai bună, mai spirituală: *Căldura seacă creștea și începui să transpir și mă îngrozi această liniște lipsită cu desăvârșire de viață, acest somn al lucrurilor, această iarnăneagră de afară ce îndepărtase orice lumină și orice bâzâit de mașini și orice naivă cântare de păsări dacă nu în aer, măcar în aparatele de radio, și orice suflare.²²*

Cu toate acestea, finalul potopului din natură se suprapune cu declanșarea potopului interior, al existenței personajului masculin, care se trezește prins într-un hățis de întâmplări ilogice, cvasi-fantastice, transformându-se din acuzatorul celor două femei în acuzat. Dacă până atunci credea că cele două se găseau vinovate de uciderea lui Horia, acum el era cel acuzat de uciderea celor două, moarte de aproximativ două săptămâni: *Eu am două cunoștințe, cum v-am mai spus. Locuiesc în strada Iorga. Am mers să le văd, mi-am uitat la ele o tabacheră. Și ei mi-au spus c-au murit acum două săptămâni.²³* Supus anchetei, bărbatul era sigur că mersese cu ele în mașină cu o seară înainte, neînțelegând cum puteau fi moarte de 14 zile:

-Nu, Iorga... Erau două surori, poate gemene, cele cu care am discutat... Una, soră medicală de meserie, a doua probabil circăreasă... Avea un șarpe...

-Un șarpe, trei maimuțe și doi cocoși. Exact. Poate v-a povestit cineva cazul și l-ați uitat, surâse Liliac. Poate ați călătorit cu două moarte, râse Liliac.

-Nu. Nu erau moarte. Numai dacă nu cumva înviaseră și se reîntorceau acasă cu șoferul.²⁴

Se pare că sfârșitul potopului a adus reîncarnarea celor două femei care i-au oferit ajutor și împreună cu care călătorise: *Chit că ele au fost omorâte acum patrusprezece zile, de mine sau de altcineva, ele au fost astă-noapte în oraș cu mine (să acceptăm această idee a reîncarnării). Și nu mă sperie c-am putut veni și discuta într-o mașină cu niște suflete înviate, mă sperie spiritul lor înviat. Care nu s-a stins, stins de primele raze ale dimineții.²⁵*

²¹ *Ibidem*, p. 24.

²² *Ibidem*, p. 47.

²³ *Ibidem*, p. 56.

²⁴ *Ibidem*, p. 57.

²⁵ *Ibidem*, p. 61.

Noua ordine adusă de potop nu a rezolvat misterul dispariției lui Horia Dunărințu, ci a condus la o nouă anchetă, cu toate mărturisirile făcute de protagonist:

Școlărița era foarte agresivă și sunt convins, după spusele ei, c-a fost amestecată în multe fapte petrecute cu ani în urmă... Cel puțin în moartea lui Horia Dunărințu! Prea era înverșunată împotriva lui și voia să meargă să-l omoare și nu credea că ela murit. De s-ar reîncarna asemenea ființe, ar fi groaznic, dar ele n-au cum să reînvie, nu suntem niște profani să credem în... Și apoi cele două femei erau astă-noapte vii. Eu cred că ele nu au murit acum două săptămâni și nici nu îndrăznesc să spun o glumă proastă că altele au murit.²⁶

BIBLIOGRAPHY

- Caillois, R., *Mitul și omul*, București, Editura Nemira, 2000
Durand, G., *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992
de Rougemont, D., *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1939
Eliade, M., *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994
Eliade, M., *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998
Evsees, I., *Dicționar de simboluri și arhetipuri religioase*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
Kernbach, V., *Miturile esențiale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978
Lalande, A., *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, article *symbole*, sens numéro 2
Lévi-Strauss, C., *Anthropologie structurale deux*, Plon, Paris, 1973
Micu, D., *Dicționarul general al literaturii române*, P/R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.
Schaff, A., *Introducere în semantică*, București, Editura Științifică, 1966.
Sellier, Ph., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, no. 55/1984, Editions Larousse, Paris
Zotta, Al., *Parabola literară. O definiție a conceptului*, Editura Virtual, 2010

Bibliografia operelor literare

Popescu, D.R., *Vânătoarea regală*, București, Editura Eminescu, 1976.

²⁶ *Ibidem*, p. 58.