

DE-A RÂSU` PLÂNSU` SAU ÎNTOARCEREA ARLECHINULUI!

Andrei Medinski*

Between comedy and tragedy or The return of the Harlequin!

Abstract: The present study offers a short history of the Harlequin character, carnival masks and more. We offer a history of the Harlequin, the Bufoon or the Fool, names asociated with the character over time. As such, we link the character with the cultural foolishness and the cultural fool of our time.

Keywords: *Harlequin, Fool, Bufoon, carnival, culture*

Cuvinte cheie: *Arlechin, Nebun, Bufon, carnaval, cultură*

Așadar, întoarcerea Arlechinului. Cu mască sau fără mască!? Și...și!

Urmează un mic istoric al personajului. Așa deci! *Arlechinul!* Personaj ambiguu deseori propus ca fiind sinonim (prin apariție și comportament) cu: bufon, nebun, măscărici, paiată, clown (engl. clown), saltimbanc, comic, cabotin, circusant ș.a. Ceea ce ne-ar obliga oarecum să abordăm generic toată gama de personaje amintite. Mult prea mult. O să ne oprim doar la câteva. Să zicem: arlechinul, bufonul (măscăriciul) și nebunul.

Se propune că, numele *Harlequin* este francez. (Tot Franța l-a dat pe Pierrot, purtând costumul lui specific și fața pudrată. Un clown fericit și cu inima ușoară. Personajul *Pierrot* s-a schimbat în timp devenind o figura romantică, tristă. Cu o lacrimă pictată pe obrazul alb. Replica feminină se numește *Pierrette*).

Totuși, se crede că personajul *Arlecchino* își are originea în Italia. Personaj preferat în *Commedia dell'arte*. Distingându-se prin masca lui neagră, capul ras și acrobații. Istoria măștii *Arlecchino* pare a fi înconjurată de mister. După unii istorici, pare a se fi născut, în vremurile de demult, într-un cartier sărac al orașului italian Bergamo. După alții, citez: ... *ar fi fost opera lui Michelangelo însuși, care ar fi obținut-o prin modelarea măștii unui satir. Inițial confecționată din carton ceruit, masca se întindea pe toată fața. În timp, ea s-a înjumătățit, dar a păstrat fantele subțiri ale ochilor, arcadele sprâncenelor ridicate, părând că întreabă mereu. Pentru unii expresia este una demoniacă, cu atât mai mult cu cât Dante are și el un personaj în Divina Comedie care se numește Alichino și care este un demon din Infern. Costumul asociat măștii a trecut și el prin transformări interesante de-a lungul timpului. Inițial, hainele erau făcute din petice, amestec bizar de pânze colorate. Mai târziu, costumul a început să fie confecționat din material roșu.* Personajul a evoluat mult în istorie. Astfel Harlequin a devenit după o vreme un erou romantic, popular și în pantomimă. (Tot Italia ni l-a dat și pe *Pantalone*, inițial *Pantaleone*, cel cu figura gravă și pantaloni largi. Germania ne-a dat clownul cu fața pictată. Impersonală. Costumul german al personajului pe nume *Pickelherring* a evoluat în ceea ce noi recunoaștem acum ca și costumul de clown tipic, cu pantofi și guler supradimensionate. Putem pomeni aici, și pe ai noștri, *Pepelea, Păcală* și *Tândală*).

Arlechinul – subiect plastic

Devenit clasic în arta modernă, a făcut (și face încă!) carieră în pictura din toate timpurile! Și nu numai... Întrebarea este, de ce? Să încercăm un răspuns? Da?!

Putem spune că *Arlechinul* în artele vizuale prilejuiește confruntarea cu două ipostaze. Care se intersectează permanent: una plastică propriu-zisă și una de natură așa zis-morală. În prima ipostază, ca pretext (subiect) plastic, înfățișarea arlechinului, oferă o plajă nepuizabilă de abordări. Cromatice

* Pictor; expert M.C.I.N. – patrimoniu mobil. Direcția Județeană pentru Cultură Timiș, str. Augustin Pacha nr. 8, Timișoara; e-mail: medinszky@yahoo.com.

și compoziționale (numeroase variante compoziționale!). Istoria picturii consemnează destui artiști cu opere dedicate acestui personaj (simbolic). Enumerăm (aleator) câțiva dintre ei, din arta plastică românească: Iosif Iser, Corneliu Baba (cu ciclul *Arlechini* și *Regele nebun*), Geo Zlotescu, Magdalena Rădulescu, Constantin Piliuță, Vasile Popescu ș.a. Și, din alte locuri, trebuie amintit bineînțeles, pictorul spaniol *Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso*, adică celebrul Pablo Picasso. Sau catalanul franțuzit *Joan Miró* cu *The Carnival of Harlequin*.

Joan Miró – The Carnival of Harlequin

Joan Miró – The Carnival of Harlequin

Joan Miró – The Carnival of Harlequin

Joan Miró – The Carnival of Harlequin

Dar, dincolo de masca și îmbrăcămintea colorată ofertantă pictural, sub celălalt aspect, moral, ca subiect de meditație, *arlechinul* se constituie într-un motiv multiplu. De abordări și interpretări. Putem spune că reprezintă modelul ambiguității existenței. Al coabitării ludicului cu dramaticul. Al confruntării bucuriei de-o clipă cu tristețea. Iremediabilă. Totodată, personajul facilitează o translație de la fizionomia individualizată la efigie. De la chip la mască. Și viceversa. De la particular la tipologie. Sau arlechinul ca simbol al boemei solitare. (Arlechinul, nebunul sau măscăriciul s-au pitit și-n masonerie. Măscăriciul devenind o mască hilară, inițiativă. Tot așa, *Nebunul* este prezent în *Tarot* sub numele de *Le Fou*, *The Fool* sau *Il Matto*). Ori al paradoxului și contradicțiilor dintre realitate și aparență. Și chiar mai mult decât atât...În *Arlecchino* ne regăsim. Cu voia sau fără voia noastră. Fiindcă ambiguitatea există în noi. În fiecare dintre noi. Dublându-ne oarecum existența. Aflată la limita normalului. Dar cine și ce anume definește cu adevărat *normalul*, adicătelea *normalitatea*? Dacă este să mergem pe culoarul statistic, lucrurile sunt la limită. Iar în existența noastră imediată am depășit deseori granițele așa-zisei normalități. Și destui dintre noi nu le-au mai trecut îndărăt. Dar nu se poate spune că nu au fost și nu sunt încercări de recuperare. Fiindcă s-a simțit încă *de la începuturi* nevoia unor supape. De defulare. De ieșire de sub presiunea socială. Acumulată în timp uman (stresul zilnic) sau istoric. Astfel că la nivel social s-au exersat modalități de recuperare și reintrare în așa zisa normalitate. Fizică dar mai ales psihică. Precum sărbătorile hedoniste. Istoria consemnează: *Saturnaliile*, *Lupercaliile*, *Carnavalul* și multe altele (vezi *Carnavalul de la Veneția*, *Sărbătoarea cucilor* de la Brănești sau *măștile de la Nereju* de la noi). Așadar, putem folosi cu încredere sintagma: *Pâine și circ!* Așa că avem: arena, cirul, teatrul și stadioanele. Sau, mai nou, se întrevăd pășind spre consacrare alte supape de defulare, precum: *mitingul*, *net-ul* și *facebook-ul*. (Pregătind cumva un fel de iminență a sărbătorii?).

Cu mască sau fără mască?! Măcar timpurile vechi au utilizat masca la propriu! În secolele moderne, psihanaliza se străduiește să dea jos *măștile persoanei*, urmând s-o pună pe aceasta față în față cu realitatea. Cu realitatea sa profundă. Endemică. Operând cu, și sub, masca științei? Oare? Dihotomia instaurată de uzul măștii (indiferent de natura sa), dintre lumea intimă și cea socială nu face decât să ducă la dispersia persoanei. Și reușește! Oricum, omul modern face fețe-fețe! Copleșit de contradicții și ambiguități *homo sapiens* a trecut de destule ori granița și așa friabilă spre *homo demens*. Se întâmplă mereu un fel de dutevino cu staționări (halte) de o parte sau de alta a graniței. Încurajând astfel un așa zis fenomen de *nebunie culturală* cu al său cu personaj (utopic) – *nebunul cultural*. Cu o *mască demascată* doar prin manifestări. (Personalitatea lui *homo demens* se detașează de cea a bolnavului mintal, ieșind din realitatea lumii, având o *existență simbolică și semnificații axiologice nuanțate*. Persoana sa poate fi analizată atât din perspectiva irațională, opusă lui *homo sapiens*, cât și din cea a nebuniei efective, a bolii). Existența în realitatea noastră a nebunilor culturali reprezintă o utopie, o formă de artă, în măsura în care acești indivizi se comportă precum personajele tragice. Nebunia culturală în societatea contemporană nu are, pe de altă parte, sinceritatea alienatului mental. Citez: *Nebunia culturală se manifestă prin modalități premeditate, ce presupun cunoștințe în diferite domenii conexe, scoțând la iveală o personalitate profund ancorată în realitatea obiectivă și o orientare a persoanei înspre afirmarea Supra-Eului valoric. Artă poate oferi însă scena ideală de manifestare a acestei forme de nebunie, pornind de la principiul dramei. Spectacolul live, performance-ul, poate fi interpretat ca formă premeditată a nebuniei, în măsura în care artistul se afirmă în întreaga sa ființă (cazul Marinei Abramovich, a lui Herman Nitsch, Jan Fabre sau Petr Pavlensky) într-un timp bine delimitat, prin gesturi spontane și expresii ale unor trăiri duse la extrem. Gestul este consumat în procesul creației, asemeni unei „combustii interne”. Artistul și opera devin unul și același lucru. Asumarea operei este una totală,*

angajată, atât ca demers, cât și ca și consecințe. Mobilul unor astfel de forme ale nebuniei culturale în artă este raportat la factorul afectiv-emoțional, tragic sau social; această formă de manifestare este profund interiorizată și însuflă produsului de artă trăirea nemijlocită în expunerea publică. Mai rămân de adăugat aici și manifestările de așa zisă artă brută. *Art brut*. Ce cuprinde: arta singulară, arta alternativă, arta vizionară, arta populară contemporană, arta naivă, arta șamanistă, arta schizofrenică, arta de stradă, arta din închisori, arta benzilor desenate, *raw vision*. Termenii sunt de origine franceză. Englezii n-au putut să-i spună *art brut* și i-au dat termenul de *outsider art*, care e mai larg decât *arta brută* – destinată în special celor din clinici. *Outsider art*, cuprinde toate manifestările autodidacților în afara canoanelor, inclusiv arta brută.

Fără a avea pretenția să fi descoperit *secretul lui Polichinelle* strecurăm aici o zicere a pictorului Salvador Dali: *Diferența dintre mine și un nebun este că eu nu sunt nebun!*

Cu mască sau fără mască?!

Cu mască! Și revenim. Tradiția (istoria) măștii e mult mai veche decât se poate crede. Se presupune că folosirea măștilor datează din paleolitic. Atunci se practica deghizarea ca neutralizare a tabuurilor sau ca mijloc de apropiere a prăzii. La vânătoare. (Zoomorfismul păstrează deghizarea ca pe un proces de gestică instinctuală. Urmărind gesturile mecanice și schizoide simbolizate de petent).

Tot așa, civilizațiile minoică și miceniană, au cunoscut măștile rituale de la ceremoniile și dansurile sacre sau măștile funerare, măștile votive, măștile folosite ca deghizare, măștile de teatru. De la acest ultim tip de mască întruchipând un personaj (*prosopon*) se trage cuvântul *persoană*. Masca devine simbolul unei identificari, fie prin aparență sau printr-o apropiere de tip magic. Unde, simbolismul măștii devine absolut. Cel care poartă o mască de demon va deveni el însuși unul. Accesorii nelipsite costumelor de carnaval, costumelor de bal, măștile au fost privite de-a lungul timpului ca adevărate obiecte de artă. (În 1436 a fost înființată la Veneția breasla – *Mascareri*. Inițial, măștile erau confecționate din mucava și decorate cu pene, pietre prețioase și blană. Cele mai cunoscute măști erau și sunt încă: *Moretta, Bauta, Gnaga, Colombina, Medico della Peste, Lavra sau Volto*). Masca a permis infidelitatea și amestecul claselor sociale în anumite genuri de divertisment: forme de prostituție, carnaval, travesti, jocuri literare. Purtarea ei a îngăduit comportamente reprobabile, care nu s-ar fi manifestat în condițiile unei vieți lipsite de misterul a cărui încărcătură o poartă masca.

În Evul Mediu intra în scenă un alt personaj, cu mască sau fără mască: Bufonul, Clovnul sau Nebunul. Personaj ce împrumută (asimilează) o parte din virtuțile Arlechinului. Regii și nobilii *evului întunecat* au la curțile lor asemenea *personaje*. Care erau chiar privilegiate, atâta timp cât ceea ce spuneau ei era amuzant pentru stăpânii lor. Aceștia (bufonii) au fost de multe ori muzicieni talentați, mimi, dansatori calificați și acrobați. Și totodată, indivizi plini de spirit și impertinență. Nebunul cu sceptru care își bate joc, este numit *Marotte* și are un băț cu un cap sculptat, înfipt în el, și ciucuri. L-a folosit de multe ori pentru a-și proteja stăpânul. Nebunul (bufonul) purta o pălărie cu urechi de măgar și, de multe ori, o coadă la costum. Pălăria și coada au evoluat mai apoi într-un capișon în 3 colțuri cu clopoței la capete. Capișonul și scepstrul cu ciucuri au devenit simboluri ale bufonului (nebului). S-a prezentat ca un asin și a fost obiect de ridiculare pentru a nu fi luat în serios. (Astfel, fiind scutit și iertat de măsurile coercitive ce-l puteau paște pentru cele spuse sau mimate. Adevărurile spuse cu aplomb și în gura mare!).

Renașterea, venită după *Evul mediu* și urmată mai apoi de raționalismul *Secolului Luminilor*, a cultivat pe mai departe această atitudine. Incipientă. De dezinhibiție hedonică. Sărbătorească, glumeață și jucăușă. Promovând-o *cu brio* în întreaga societate. Având ca efect, creșterea inventivității și dezvoltarea artelor. Se întâmpla oarecum în contrapondere cu atmosfera sumbră a Evului Mediu. Hedonica dezinhibiție a acelor vremi deschide porțile unei noi lumi. În care erosul, îndrăzneala și gluma înlocuiesc cruzimea și riscul nesăbuit al întunecatului Ev Mediu. Are loc tot acum (adică atunci) o instituționalizare a nebuniei hipomaniacale, prin profesia de nebun – bufon. (vezi scrierile lui Boccaccio și Erasmus cu al său *Elogiu al Nebuniei*). La fel ca bufonul Evului Mediu, *nebului instituționalizat* din perioada Renașterii europene era un om cu aptitudini de comportament și manifestare hipomaniacală. Capabil să inducă și să mențină o bună dispoziție. Statutul său social, profesia sa, prescria o anumită îmbrăcăminte colorată – de obicei galben sau verde – scufie și sceptru. El face tumbe și joc de mimă. Spunea vorbe de duh. Recita poezii, cânta și binedispunea lumea.

Citez: *Funcția presupunea multiple talente și sarcini. Nebunul era comediant, clovn, mim, acrobat,*

dansator, cântăreț, muzician. El trebuia să se priceapă la glume și să fie în stare să spună o serie de istorioare nostime și hazlii, fabule și anecdote. Trebuia să le inventeze și să le colecționeze, având totdeauna la dispoziție un cuvânt potrivit, capabil să facă jocuri de cuvinte, calambururi, rebusuri, să spună versuri. Iar disponibilitatea sa trebuie să fie totală, ori de câte ori suveranul avea chef. Și totul se petrece în cea mai apropiată familiaritate cu aceasta. (Cum era de așteptat, ocuparea acestei funcții, la diverse curți dar mai ales în preajma regilor, atrăgea o mulțime de candidați, datorită avantajelor, inclusiv financiare. De exemplu, în 1620, nebunul lui Henric al IV-lea, Guillaun, primea 1200 livre, față de 2000 cât lua căpitanul gărzilor și 300 profesorul de scris a lui Luis XIV). Rolul bufonului era și să întrețină atmosfera de bună dispoziție cu ocazia sărbătorilor comunitare, ale orașelor, breslelor, comunităților.

A fi nebun sau a face pe nebunul?

Este o întrebare, sau aceasta-i întrebarea?! Și să nu uităm cuvintele lui Shakespeare (din *Noaptea Regilor?*):

A face meseria de nebun necesită un fel de înțelepciune. Trebuie remarcată dispoziția deosebită a celor ce îndeplinesc acest rol, calitatea acestor oameni, adaptarea lor la circumstanțe, perceperea cu nuanțe a tot ce le trece prin fața ochilor. E o meserie la fel de dificilă ca cea a înțeleptului. Căci nebunia practică înțelept are prețul ei. Pe când înțelepciunea ce cade în nebulie duce la abdicarea spiritului.

Nu putem merge mai departe fără să-l pomenim pe Carlo Goldoni. Născut la Veneția în 1707. În plină Veneție carnavelească. Orașul despre care Byron spunea că este *masca veselă al Italiei*. (*Carnavalul de la Veneția!* Sărbătoarea este organizată în fiecare an în perioada de dinaintea Postului Paștelui. E atestată documentar din 2 mai 1268. Carnavalul venețian a fost întrerupt de regimul fascist a lui Mussolini în 1930. A fost reînviat la 1979 de artizanii care doreau să readucă sărbătoarea la Veneția. Avem și *Bienala de la Veneția*. *La Biennale di Venezia* datează din 1895, când a fost organizată prima expoziție internațională de artă. În anii 1930 s-au născut noi festivaluri: Muzică, Cinema și Teatru. Festivalul de Film de la Veneția din 1932 a fost primul festival de film din istorie! În 1930, municipalitatea venețiană cedează controlul asupra Bienalei guvernului fascist al acelor vremuri. Mai tarziu, în timpul celui De-al Doilea Război Mondial, evenimentul ia o pauză de aproximativ șase ani, urmând să revină pe piața manifestărilor de gen abia în 1948. În 1980 a avut loc prima Expoziție Internațională de Arhitectură, iar în 1999, *Dance* a debutat la La Biennale. Bienala de Artă de la Veneția este unul dintre cele mai importante evenimente europene de artă contemporană. Are loc la fiecare doi ani, în anii impari, spațiul preferat de gazde și de expozați fiind, de fiecare dată Grădinile Publice venețiene – *Giardini*).

Goldoni este cel care introduce în spectacol textul dramatic și implicit regia. (Până la el, istoria *commediei dell'arte* era în bună măsură istoria supremației actorului. Să amintim aici și măștile lui Zanni: Arlecchino, Brighella, Pulcinella, Pantalone). Totuși, primele piese ale lui Goldoni au fost mai degrabă prelucrări din repertoriile italiene și franceze, melodrame bufe, tragedii, comedii improvizate după un subiect dat, precum *Fiul lui Arlecchino pierdut și regăsit*, *Cele treizeci și două de nenorociri ale lui Arlecchino* și altele. Mai apoi, piesa *Slugă la doi stăpâni*, fidelă întruchipare a *commediei dell'arte* vine paradoxal tocmai de la cel care avea să-i cânte prohodul.

Mai departe, *Barocul* aduce o dispută surdă între spiritul *apollonic* și cel *faustic*. Ce se continuă alert. Până-n zilele noastre. Alternând. Când-cum. Așa: *O mască râde o mască plânge!* (Generic, dualul și *ambiguitatea arlechinului* operează din nou! La figurat bineînțeles!). Citez: ... o bună parte a picturii Barocului (exemplu: Caravaggio) și cea precursoră acesteia (exemple: Tintoretto, El Greco), în ale căror pathos și teatralitate imagistică se recunosc procedee stilistice precum: ostentația mișcării și mimicii, clar-obscurul sau transfigurarea corpurilor aflate sub influența trăirilor interioare sau determinate de mistica religioasă a scenelor, realizate într-o manieră regizorală. Spiritul faustic poate fi „citit” în pictura lui Delacroix și Goya, în tipologiile grafice ale lui Toulouse-Lautrec și Daumier, sau în figurile alungite ale lui Giacometti. Toate aceste opere au în comun o anume trăsătură morbidă ce poate fi analizată comparativ și care se nuanțează, în baza analizei personajelor, sub forma cunoașterii personalității artistice. Din punctul de vedere al curentelor și stilurilor vizuale, amprenta faustică asupra spiritualității epocii se face cunoscută în Baroc, în Romantism și în anumite mișcări ale modernității târzii, cum este Suprerealismul sau hiperrealismul contemporan. Ceea ce este caracteristic în aceste stiluri este echilibrul instabil care se instaurează între formă și conținut, între unitatea unui ansamblu și dinamica schemelor compoziționale, între culoare și formă.

Și... spectacolul lumii artei continuă.

Dar pictura, azi? Ah, pictura... Trecută prin figurativ, geometrism și abstract, pictura se propune a deveni azi o știință a trecutului. Pe motiv că nu ar mai avea ce inova. Inovația și performanța venind acum din alte locuri. Și din cu totul alt soi de manifestări și exprimări plastice. Sau poate din tehnologie (vezi *instalații, happening, performance, arta stradală-graffiti, arta video* etc.). Oare, chiar așa să fie?!

Dar cum rămâne cu *Arlechinul cu mască sau fără mască?!*. Dar cu *arlechinul* din noi?

Tot așa! Ca altădată...

???

Mai vreau o dată și înc-o dată

Mai vreau o dată ca prima dată

Mai vreau o dată și înc-o dată

Mai vreau o dată, ca prima dată...

Mai vreau o dată și înc-o dată

Mai vreau o dată ca prima dată

Mai vreau o dată și înc-o dată

Mai vreau o dată, numai să poată...

???

Și tot așa! Mereu și mereu... *O mască râde o mască plânge!*

Adică: *De-a Râsu` Plânsu?!*

Și cu *Întoarcerea Arlechinului* cum facem?... Nu mai facem. Nimic. Acum, *întoarcerea* pare un nonsens. *Arlechinul din noi* nici măcar n-a plecat, darămite să se întoarcă!

Listă figuri

- Fig. 1 Artiști, ulei pe carton, 100 × 100 cm, 2001, autor Andrei Medinski.
Fig. 2 Marionete, ulei pe pânză, 200 × 200 cm, 2008, autor Andrei Medinski.
Fig. 3 Arlechin cu miel, desen în creion, 29,7 × 21 cm, 2015, autor Andrei Medinski.
Fig. 4 Arlechin, desen în creion, 29,7 × 21 cm, 2013, autor Andrei Medinski.
Fig. 5 Perechea, desen în creion, 29,7 × 21 cm, 2014, autor Andrei Medinski.
Fig. 6 Arlechin și balerine, desen în creion, 29,7 × 21 cm, 2015, autor Andrei Medinski.
Fig. 7 Tentația, desen în creion, 29,7 × 21 cm, 2016 autor Andrei Medinski.

Bibliografie

- Arnheim 1979 Arnheim Rudolf, *Arta și percepția socială*, București, 1979.
Arnheim 1995 Arnheim Rudolf, *Forța centrului vizual*, București, 1995.
Achiței 1988 Achiței Gheorghe, *Frumosul dincolo de artă*, București, 1988.
Alpatov 1967 Alpatov V.Mihail, *Istoria artei*, vol. 1, 2, București, 1967.
Andrews 2004 Andrews Ted, *Manualul vindecătorului*, Iași, 2004.
Berger 1975 Berger Rene, *Descoperirea picturii*, vol.1, 2, 3, București, 1975.
Berger 1976 Berger Rene, *Artă și comunicare*, București, 1976.
Berger 1978 Berger Rene, *Mutația semnelor*, București, 1978.
Enăchescu 1977 Enăchescu Constantin, *Psihologia activității patoplastice*, București, 1977.
Enăchescu 2003 Enăchescu Constantin, *Fenomenologia nebuniei*, București, 2003.
Enăchescu 2008 Enăchescu Constantin, *Homo Demens, o redefinire a nebuniei*, București, 2008.
Faure 1980 Faure Elie, *Istoria artelor*, vol. 1–5, București, 1988.
Faure 2013 Faure Elie, *Istoria artelor. Spiritul formelor*, vol. 1, 2, București, 1990.
Feldman 1995 Feldman Edmund Burke, *Thinking about Art*, Jerey, 1985.
Fleming 1997 Fleming William, *Arte și idei*, vol. 1, 2, București, 1983.
Grenier 1974 Grenier Jean, *Arta și problemele ei*, București, 1974.
Gorgos 1989 Gorgos Constantin, *Dicționar Enciclopedic de Psihiatrie*, Vol .3, București, 1989.

- | | |
|---------------------|--|
| Huyghe 1989 | Huyghe Rene, <i>Puterea imaginii</i> , București, 1971. |
| Iovan 1971 | Iovan Ioan, <i>Corneliu Baba (Teme și arhetipuri)</i> , Timișoara, 2017. |
| Lovinescu 1993 | Lovinescu Vasile, <i>Mitul sfâșiat</i> , Iași, 1993. |
| Lovis, Bergier 1994 | Lovis Pauweles, Bergier Jacques, <i>Dimineața magicienilor</i> , București, 1994. |
| Orizonturi 1973 | *** <i>Orizonturi noi în psihologie</i> , București, 1973. |
| de Plancy 1992 | de Plancy Jacques Collin, <i>Dicționar diabolic</i> , vol. 1–2, București, 1992. |
| Pițu 1991 | Pițu Luca, <i>Sentimentul românesc al urii de sine</i> , Iași, 1991. |
| Scull 2017 | Scull Andrew, <i>O istorie culturală a nebuniei, De la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă</i> , Iași, 2017. |
| Solomon 2014 | Solomon Andrew, <i>Demonul amiezii</i> , București, 2014. |
| Solomon 2015 | Solomon Andrew, <i>Departa de trunchi</i> , București, 2015. |
| Starobinski 1993 | Starobinski Jean, <i>Melancolie, nostalgie, ironie</i> , București, 1993. |



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7