

IMAGINEA LUI PYGMALION ÎN CREAȚIA LUI ARCADIE SUCEVEANU

THE IMAGE OF PYGMALION IN THE CREATION OF ARCADIE SUCEVEANU

VICTORIA FONARI¹,conferențiar universitar, doctor,
Universitatea de Stat din Moldova
<https://orcid.org/0000-0003-0058-167X>

CZU 821.135.1-1.09

DOI: <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.1.28>

Admirator al poeziei trubadurilor, Arcadie Suceveanu (n. 16 noiembrie 1952, Suceveni, reg. Cernăuți, Ucraina) acordă o atenție sporită imaginii femeii. Femininul include admirație și frică, dorință și sens. Femeia este diafană în creația sa, o frumoasă fără corp în care transpar realitățile imaginației și ale cotidianului. Eul liric preia ipostaza lui Pygmalion cu câteva deosebiri: nu transformă statuia în femeie, dar o transformă pe Galatea în poezie; iubirea nu perfecționează, dar constituie jocul acceptării fără transformările din exterior, aceasta are forță de a oferi esență creației în sine. Respectiv, transformările le suportă artistul. În acest articol am valorificat conceptele estetice care, la fel, au tangențe cu miturile antice.

Cuvinte-cheie: mit, metamorfoză, poezie, imaginație, transformare, sanctuar poetic, Pygmalion, Galatea

Admirer of troubadour poetry, Arcadie Suceveanu (b. November 16, 1952, Suceveni, Chernivtsi region, Ukraine) pays close attention to the image of the woman. The feminine includes admiration and fear, desire and meaning. The woman is delicate in his creation, a beauty without body in which the realities of imagination and the everyday are transparent. The lyrical self takes on the role of Pygmalion with a few differences: it does not turn the statue into a woman, but turns Galatea into poetry; love does not perfect, but constitutes the game of acceptance without external transformations, it has the power to give essence to creation itself. Respectively, the transformations are supported by the artist. In this article we have analyzed the aesthetic concepts that also have tangents with ancient myths.

Keywords: myth, metamorphosis, poetry, imagination, transformation, poetic sanctuary, Pygmalion, Galatea

Introducere

Poezia lui Arcadie Suceveanu arde în intensitate noroiul social, topește haina convalescentă a lui Nessos – care este nucleară în secolul al XXI-lea. Conform mitului, sângele scorpiei are proprietatea de a învia și de a restitui corpul unui muribund. În acest sens, poezia editată este un text mort care nu poate fi modificat, care nu are putere de a schimba literele, nu include însușirea de a-și schimba configurațiile țesutului poetic, dar emană forța de a vitaliza cititorul, de a distribui parfum de crini în „sentimente galvanizate” (*Jurnal de bord*) cu „constelații de petrol” (*Contemporani cu Hamlet*). În timpul lecturii se stoarce sângele scorpiei poetice pentru revitalizarea cicatricelor dintre secole, dintre milenii.

Dacă focalizăm cercetarea noastră pe interconexiunea dintre mitul lui Pygmalion și versiunea îmblânzirii scorpiei, sesizăm că personajul din *Metamorfozele* lui Ovidiu se refugiază de la realitatea caracterelor feminine în artă. Scorpiia lui Shakespeare este simbolul femeii emancipate, liberă de oricare prejudecăți, dominată numai de propriile concepte. Scorpiia din ea se manifestă în sensul că nu corespunde rigorilor standardizate de societatea patriarhală. În acest sens, și Julieta poate fi considerată o rebelă scorpie, care nu acceptă dragostea lui Paris, luptând pentru dragostea lui Romeo. În stihia feminină din opera lui Shakespeare libertatea Julietei nu este profanată. Ea rămâne fidelă spiritului său.

În comedie femeia este mutilată prin fenomenul îmblânzirii. Deși mitul lui Pygmalion face parte din frumusețile nesimulacre (după Platon), Scorpiia este *sculptată* după stereotipul cerințelor bărbatului. Finalul nu este îngăduitor, anunță această metamorfoză unde libertatea moare, raționamentul este înăbușit și instinctele controlate – o automatizare care afectează stereotipul feminin.

1 E-mail: victoria_fonari@yahoo.com

Eul Pygmalion – un exegete al frumosului

Galatea este un produs al imaginației unui sculptor, care nu se știe ce opere a mai realizat sau poate a fost unica. Refugiul îl face să se dezică de realitate și să dea viață pietrei. Este imaginația care domină realitatea, care gestionează artisticul în propriile idealuri. Poezia lui Arcadie Suceveanu monumentalizează forța feminină distructivă, dar autorul nu își dorește să o transforme. Reușește să-i ia *măsurile* pentru frontispiciul templului său poetic și să-i plieze conotațiile într-un mod admirativ. Poetul compromite emblema frumosului uzual. Frumusețea imprimă detaliat stihia, dinamicitatea care nu acceptă modificări externe, este zborul walpurgic. În această vizualizare poezia preia cadrul naturii îmbinat cu cel al fobiei secolului nostru.

Descinde din spiritele ielelor care glisează pe parbrizul mașinii poetice. Autorul preia seva renescentistă în lumea sa imaginativă. În acest context, lumea, cu adjectivul de sinistru declarat pentru Evul Mediu, devine una insuportabilă, or, misterul, spiritul liber și puritatea se întrevăd în acel *Barul Evului Mediu*, unde, sub semnul inchiziției, străpung un timp al anti-declarațiilor, adevărul devenind unul iscălit cu sângele credinței care nu acceptă contaminarea falsității evocate de majoritatea oamenilor.

Sanctuarul apare des în poezia lui Suceveanu. Poetul divinizează poezia, îi creează un corp asemenea lui Pygmalion. Aceste corpuri sunt oferite tuturor fenomenelor de care se atinge: timp, moarte, istorie, muzică, vis etc. Personificarea avantajează printr-un subiect impropriu genului liric. Astfel, poezia devine o baladă, proprie trubadurilor: „Rămâi heraldul neatins de fard / Sau Iov transfigurat (aceasta caut!) / În trunchiul spart de răni – al unui brad / Pe care vântul îl transformă în flaut!”

Exeget al frumosului, Arcadie Suceveanu reușește să coreleze arta cu urgiile melancoliei, eșafodul biciului, viermele suferinței: „Poezia e unica mea crimă!” (*Fila 33*), exclamă poetul care se complăce în suferință: „când iubești și suferi”. Materia primă, pe care o uzitează pentru personificare, este elementul acvatic, sugerat prin râu, lac, mlaștină, undele de apă sunt constrângerea cercului, cu simbolurile de referință – peștele și nufărul. În antiteză apare focul prin „cămașa – flacăra a lui Hercul”, „triumphiul nesupus”, iar „fulgerul” sugerează libertatea, spiritul aerian gata să se înalțe și să ardă în numele artei. Îmbinarea acestor elemente este apogeul artistic („ard cuiele ca niște diamante!”) – libertate și rigiditate, distrugere și creare, instabilitate și statornicie.

În această insurrecție iubirea este percepută și ca o materie de ornamentare, de oroare, de tragedie, de ignoranță, de înălțare și de exasperare. Randamentul autorului e de a accepta acest nesupus. Femininul este o stihie care are o forță pătimașă de a se îmbrăca în crini, roze, flori de tei, de salcâmi, de nuferi, dar în periplul acestei frumuseți este ascunsă ghilotina timpului (sau a esenței), care ștrangulează eul liric.

Criteriile frumuseții sunt deliberate în două ipostaze:

- **Frumusețea Evului Mediu** unde totul este sub semnul credinței, al onoarei, al restricției, al interdicției care trebuie răvășită și depășită.
- **Frumusețea artificială** care își are reperatele într-o axă de „iarnă cu carton și mucava” (*De dragul tău*).

În această concordanță conceptele se și opun, se și completează. Ambele determină rebeliunea, spiritul dinamic. Diferența vine din aceea că cea a Evului Mediu posedă elementul sublimului, confruntându-se și sincopând o estetică a urâtului. Frumusețea înființează o comunitate ermetică, care, sub tăcerea rozei (*Tăcerea ca dialect al cuvintelor*), ascunde direcția vânturilor raționale, emoția ogindirii tinereții din râu, curajul lăncii sigilat în forma sonetului similar cu echipamentul cavaleresc. Această frumusețe este una a interiorului care se descoperă în propria viziune, își recalifică miturile în mrejele propriilor simboluri, care devin un mesaj codat – un verdict dat la intersecție de secole, care se bifurcă în alterități.

În această clasificare optimizăm conceptul din Evul Mediu. Georges Vigarello a realizat o investigație a corpului din optica artei din Renaștere până în prezent în cartea *O istorie a frumuseții*, unde consemnează „ordinea estetică orientată în funcție de ordine cosmică – frumusețea lumii, ale cărei regiuni eterice reprezintă perfecțiunea, servește aici drept model al frumuseții corpului: cerul cosmic

și cerul corporal își corespund în secolul al XVI-lea. Bustul, chipul, mâinile sunt singurele locuri de interes pentru estetica fizică”, descoperindu-se „mai ales parțial, mai exact în partea superioară care privește spre lumina soarelui”; ele au o „proximitate cu natura îngerilor” [4 p. 21-22].

Cosmicizarea în planul imaginației artistice oferă o individualizare. Modelarea carnației în fluctuația spiritului divin constituie optica de sugestie a magiei corpului. Dacă ar fi să proiectăm conceptul renascentist, sesizăm că ierarhia vizibilului nu acceptă constrângeri. Angelicul feminin sau alura Euridicai este acceptată într-un dinamism. Femeia din Evul Mediu este una statică, ea emană o stare, dar nu o acțiune. La Suceveanu, starea, voalul descoperirii este simulacru prins în construcția versurilor. Eul liric încearcă să urmărească dinamismul corporal, care focalizează cosmicul, socialul, tenebrul și lumina.

Sintagmele „molie oarbă”, „foarfeci angelici” (*Zaruri pictate*), „eșafod de tinere vocale” (*Fila 33*), „Regina fulgilor de nea poartă blugi / și frecventează săptămânal discoteca” (*Povești nerentabile*) difuzează deja conceptul de frumos al timpului nostru. În metaforă candoarea surprinde managementul unei frumuseți totalitare. Frumusețea de la concept estetic devine un bun comercial cu apartenențe la chimie și chirurgie. Imprimanta socială construiește „sculptura de sine”, ocupând domeniul posibilului” [4 p. 241]. În consecință, această *operare* a imaginarii pronostichează o frumusețe-șablon: „Normele rămân colective, „coerente”, în ciuda abundenței subiectivităților, confirmând, astfel, o convergență a imaginarelor în privința eficacității sociale, a eleganței, a dorinței. Normele se declină doar în jurul unei dualități noi, exclusive: bunăstare sau angoasă” [4 p. 271].

Frumusețea artificială este cea care condiționează schimbări din partea eului liric, care forțază modulații, dar care nu apreciază aceste sacrificii. Existând paralel, fără tangențe cu sentimentele eului liric, frumusețea artificială promovează o indiferență, o supraalimentare cu ponderea propriei valori, care nu acceptă decât ceea ce cunoaște, ceea ce îi este înțeles, nu își dorește implicarea proprie în alte scenarii. Frumusețea artificială insistă pe confecții, nu și pe suflet. Poezia accentuează elementul rudimentar al capacităților individuale de a accepta sau nu o altă individualitate. Poziționarea indiferenței agreează un concept comun al unui mediu consumist.

Dacă vrem să stipulăm în acel Don Quijote al lui Suceveanu spiritul orfic, am specifică aceste două frumuseți:

- una – instituind **cultul Euridicai**, al unui sublim care nu poate fi schimbat, dar care înfruptă sublimul din amintiri. Acest tip de frumusețe valorifică unicitatea;
- alta – fabricată, care își grandifică estimarea din atitudinea eului liric, dar care devorează pe cel ce are capacitatea de admirație, alcătuieste o **frumusețe a bacantelor**, care reprezintă comunul, vulgul.

Cu toate acestea, nu putem afirma că frumusețea la Arcadie Suceveanu este una solară. Aspectul tenebros este inclus și în prima opțiune. Frumusețea Euridicai este ascunsă de voalul memoriei care păstrează senzațiile călătoriei din Infern. De aici, probabil, și atitudinea autorului față de templul poeziei în care viețuiesc cariatidele, Moartea, Apocalipsa, Ghilotina, oglinda, hipnoza, perfecțiunea, tăcerea, credința.

Frumusețea Euridicai, proiectată în amintire, valorifică conexiunea autorului cu lumea umbrelor; în acest plan frumusețea se intersectează direct cu lumea ideilor platoniene. În versurile lui Arcadie Suceveanu ea nu valorifică utilul, paradoxul care este precipitat în această frumusețe constituie toată esența existențială cu randamentele nocive. Nimic nu este clasat în urât, chiar și ceea ce provoacă repulsie.

Dacă e să analizăm atitudinea lui Suceveanu față de toate mașinile Evului Mediu, care au drept scop mutilarea – „apa de petrol”, „ghilotina”, „gândul subaltern”, „un cap de monstru mort” (*Imperiului nisipului, Sahara*), care, în esența lor, au scopul de a trezi frica, autorul nu conjugă frica cu repulsia, în acest caz, tot acest *arsenal* atrage eul liric, el nu numai că acceptă jocul secolului XXI, dar îl și creează după regulile Evului Mediu.

Este o voluptate a trăirii de a fi pe muchia de cuțit sau de a percepe extrema, firul între viață și moarte, între cuvântul scris și cel tăcut, între voluptate și presimțirea morții.

Dar sentimentul care plonjează aceste două tipuri de frumuseți este cel de respingere. Respingerea prin a nu accepta oricare tip de realitate și respingerea prin a nu fi acceptat. Regretul este o spontaneitate, esența, de fapt, este alta, totul trebuie să fie conectat la codul său personal, nu contează atitudinea altora, senzațiile – iată ce colectează poetul! Iată, deci, contextul urâtului – „corali comuni”, „mediocra apă din baltă”, „călău moral” (*Jurnal de bord*), „confundă mlaștina cu oceanul” (*Balada unei scoici viștoare*) – nu este unul anexat, ci unul ce se dorește ritualic, purificator.

Arcadie Suceveanu și transformările în Poezia-Galatee

Crearea frumosului și imaginea feminină din lirica lui Arcadie Suceveanu distinge o Galatee cu un mit răsturnat. Nu am implica termenul de demitizare pentru că acesta include o dezaureolarizare a mitului, care se caracterizează prin fracționare, scepticism, sarcasm. În lirică persistă elemente de ironie și causticitate, acestea totuși nu sunt direcționate spre noțiunea de frumos. Înțepăturile ținesc aspectele sociale, economice.

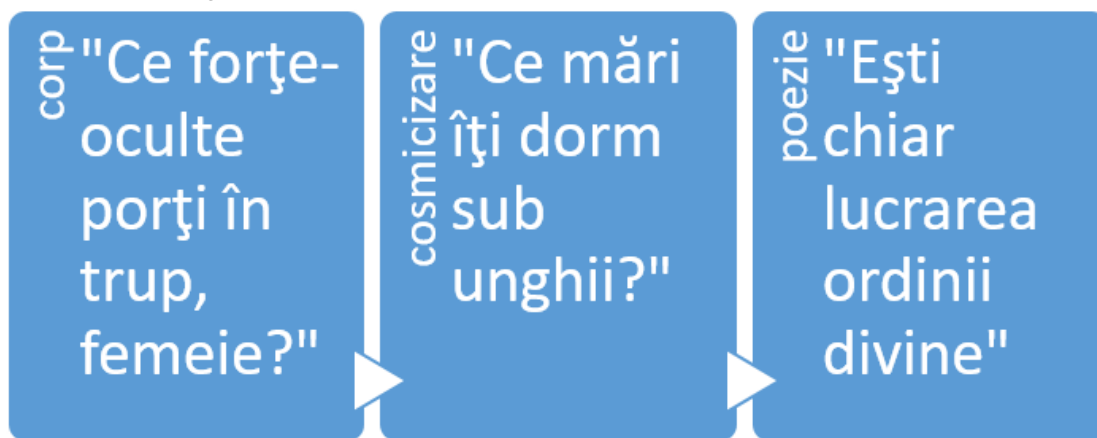
Parabola frumosului trasează alte distincții – tandrețe, gingășie, admirație. Galatea din *Metamorfozele* lui Ovidiu cunoaște următoarele ipostaze: **fildeș – ceară – carne**.

În schimb, A. Suceveanu stabilește o escaladare nu de la materie moartă spre viu, viul care este identic cu dorința, cu iubirea. Poetul procedează ca un inițiat care perimează fizicul în următoarele etape: **trup – stihie – poezie**.

Această disoluție a corpului este sesizată în mai multe poezii: *Cafeneaua Nevermore*, *Bolnav de boala dragostei*, și *totuși*. Uneori trecerea de la fizic spre poezie se realizează prin alte elemente, cum ar fi umbra, visul. Este mai degrabă o mijlocire a unei stări de a putea percepe dincolo de ființă. Textul valorifică nu atât externul cât conținutul. Se creează impresia că, pentru a percepe lăuntricul, e necesar de a găsi fisuri abordate de conștient dintr-o perspectivă a unei alte lumi, a unui alt tărâm, care exersează în realitatea noastră. Așa cum Ovidiu înmoaie fildeșul prin atingerile lui Pygmalion, conexiunile lui Suceveanu capătă proprietăți de intensitate, grație stării care permite absolutizarea. Elementul intermediar este deja deposedat de concretețe, fiind mai mult o energie – stihie, umbră, sunet, „umbre-n ritm de rococo” (*Cafeneaua Nevermore*), iar acest mijlocitor dintre trup și poezie se extinde în fotonii: „un fitil aprins prin lumânare” (*Bolnav de boala dragostei*).

Observăm fluctuația nu de la substanța amorfă spre esența animată, ci mai degrabă – o escaladare a viului spre absolut. Conexiunea acestor două metamorfoze diferite evolutiv insistă pe similitudinea punctului de referință care contribuie la evoluția perceperii. Este axa centrată pe „iubirea care mișcă sori și stele” (Dante Alighieri).

Totuși, pentru a argumenta transferul conotativ vom examina sonetul *Totem cu ochi albaștri*.



Sunt întrebări la care în schemă am găsit și un răspuns. Considerăm că trebuie să insistăm la paralela propusă dintre Galatea lui Ovidiu și *Totemul* lui Suceveanu. Pygmalion era obsedat de căutarea femeii ideale și o creează. Eul liric din poezia lui Suceveanu fortifică imagini oculte în formele interogației.

Consonanta fizicului „Ce forțe oculte porți în trup, femeie?” echivalează cu fildeșul lui Ovidiu, fildeșul fiind alesul, contemplativul, materie primă cizelată prin esența ei. Grandoarea sugerează stihial „marea”, „luna”, „vara”, „originea stelară”, iar imaginile au o încărcătură cosmică. Din optica resursecției cosmicizarea este a doua etapă în descoperirea eului liric, care transcende în lumea corpului, unde întrevede totul în lanțul unei ermetizări. Astfel, textul parafat în simboluri sigilează acele părți din întreg, care nu mai acceptă să fie telurice. Legile artei își doresc să gestioneze legile logicii. În segmente se tatonează senzațiile: „Prin ce miracol și prin ce putere / Chemi luntrile din ape să se culce / În coapsa ta cioplită din lemn dulce / Și viespile – să-ți care-n carne miere?”

Universul senzațiilor amplifică emoția, apropiindu-ne de filosofia lui Kierkegaard: „...credința nu este o cunoaștere, ci un act de libertate, o expresie a voinței. Ea crede în devenire, anulându-și propria incertitudine – corespunzătoare „nimicniciei” neființei; crede în „astfelul” devenirii [devenit ca stare], anulându-și, deci, posibilul „cum” [modalitate] al devenirii” [1 p. 107]. În spațiul credinței ambii autori remarcă acest „cum”. Elementul intermediar constituie corespondența dintre spațiile deferite ca accedere (de la fildeș la femeie; de la femeie la poezie), opuse în planul conținutului de substanță. În primul caz este un transfer de la simulacru la ființă, în al doilea caz – de la ființă la universul abstract, echivalent cu un univers al umbrelor/al simulacrelor. Echilibrul trecerii de la materie la încarnare se realizează la Ovidiu prin elementul provizoriu – ceara. În cercetarea acestui mit Victor Ieronim Stoichiță remarcă importanța tranzacției respective: „Ceara este un material simbolic în echilibru instabil între două regnuri, viața și moartea” (Stoichiță: 2011, p. 29). În acest context, am interpretat și elementul stihiei la Arcadie Suceveanu. Stihia parafează corpul având proprietatea de a-l universaliza, include ființa în procesul de a-l abstractiza. Ceara devine condiție pentru a înmuia neființa spre ipostaza de ființă, stihia are capacitatea de a descinde făptura în amplificarea ei, corpul este secționat în diagrama părților pentru a ajunge la construcția universului.

Filosoful danez, analizând preceptele înțelepților antici, reiterează/valorifică modalitatea receptării diferitor opinii, existența lor și argumentele existente. Aceste aspecte sunt în conexiune cu noțiunile pe care le abordează *credința* și *îndoiala*. Analizate antitetic, *credința* intersectează *libertatea*, *decizia*, *devenirea* și *voința*; *îndoiala* interacționează cu *incertitudinea*, *suspendarea*, *protestul* și *voința*. Nu este întâmplătoare această suprapunere. Voința înregistrează „starea mintală” [1 p. 106] de a înțelege lucrurile.

Referința pe care ne-am dorit-o în corelație cu mitul lui Pygmalion și textul lui Suceveanu se ascunde în ideea sesizată de Kierkegaard: „Credința și îndoiala [dubiul] nu sunt două specii ale cunoașterii; nefiind, niciuna dintre ele, acte de cunoaștere, ele sunt pasiuni contrarii” [1 p. 108]. Investigarea respectivă oferă mai multe șanse de a situa personajele/eul liric în starea lor emotivă, care concentrează îndoiala ce succede credinței. La Pygmalion persistă nesiguranța de a nu-și găsi femeia visurilor, perimată cu credința de a anima statuia, propria sa creație. Similar, eul liric din poezia lui Arcadie Suceveanu consiliază propriile întrebări, bifurcate în ezitări, substituite în sinteza sonetului.

Pentru ambii este importantă această trecere. Și în această transfigurare semnalăm pasiunea pentru actul creației, libertatea de a descoperi. Voința se află în umbra rugăciunilor, la Pygmalion este înlocuită cu dorința. La Arcadie Suceveanu voința este înscrisă în codul ezoteric de proiecții cosmice.

Stihia energizează secvențele, similar fisurilor tectonice, care își au rădăcina în nucleul pământului. Focalizează, pe un strat singular creează conexiuni cosmice: „Ce marea / Îți dă în leagăn sângele sub lună”. Canonul artistic adaptează fizicul, găsimu-i reflecții dintr-un canon religios: „Ești chiar lucrarea ordinii divine”. Corpul este scindat în straturi, asemenea tehnicii construcției perlei. Cu excepția că straturile perlei nu pot fi divizate, ele unindu-se într-o unitate ireversibilă a timpului. În poezia lui Suceveanu etapizarea eludează proiecțiile cosmice, optică oarecum chirurgicală.

În aceste straturi simbolice sesizăm trecerea de la viespe la divinitate – un conglomerat pe care poetul reușește să-l ordoneze armonios. Eul liric modelează straturile, la o primă vedere, haotice. În

această coerență de percepții imaginea viespii apare frecvent în lirica lui Arcadie Suceveanu. Succint, dar sfidător, analizează acest simbol Jacques de la Rocheterie: „Veșnic agitată, ea (viespea – n.n.) pare de-a dreptul diabolică din pricina dungilor galbene și negre, culorile lui Satan (arderea materiei)” [2 p. 254]. Citatul respectiv ne permite să identificăm un cifru al spectrului ezoteric întâlnit cu prisosință la Arcadie Suceveanu. Versurile propulsează în simbioza stihială și la nivel simbolic. Arderea este, mai degrabă, un fundal corelat cu firea fluidă, focul rămânând a fi o dinamică masculină. Sclipirea mai mult e proprie femeii din parabola transformării. În aceste frecvențe interpretative considerăm că e important să conchidem că imaginii femeii îi sunt proprii mai mult dezlănțuirile acvatice, iar atunci când eul liric își conturează propriul autoportret, uzitează focul, fie prin fulger, fie prin vulcan sau prin scânteii.

Motivul termic contribuie, de fapt, la metamorfoză. Și în textul lui Ovidiu căldura vine de la Pygmalion: „Mângâierea este cea care înmoaie fildeșul: căldura, care emană din degetele lui Pygmalion, topește ceara; presiunea mâinii sale *materializează* trupul (*corpus erat*), iar degetul mare percepe dovada definitivă de viață: zvâcnirea pulsului în vene” [3 p. 29]. Arderea eului liric se aplică și în construcția arterială a iubitei.

În unele versuri ființa iubită ascunde și ipostazele premergătoare sau sculptarea pygmalionică. Poetul A. Suceveanu intuiește memoria de simulacru în ipostază de statuie, care păstrează senzația atingerii repetitive în procesul creației: mângâierea, presiunea, căldura și dorința. În unele substraturi găsim o descifrare antropologică: „Materia, prin tine, se răsfăț / În forme pure și-ndulcite linii, / La care, cu mici dălți de-azur, elinii / Lucrat-au șapte vieți și-ncă o viață” (*Bolnav de boala dragostei*).

Concluzii

Inițial, dintre conținut și formă autorul selectează forma. Este un joc poetic de a savura și gustativ carnea de fildeș. Femeia devine o consecință de simulacru secular. Ea face parte din „fenomenologia miracolului” [3 p. 29]. Miracolul îl atestăm prin atitudinile de admirație la ambii autori: atât în textul lui Ovidiu cât și în cel al lui Suceveanu. La latini *anima* apare în raport cu *animus*. Ovidiu atenționează asupra firii modeste, tandre și rușinoase. La Suceveanu sclipirea ochilor susține siguranța, pasiunea, centralizarea, plasticitatea, libertatea, chemarea.

Forma ei include capacitatea de animare, opunându-se indiferenței. Numerologia accentuează șlefuirea, perfecționarea. Sentimentele personale concentrează această percepere de a oglindi absolut tot ce-și dorește eul liric – întreaga filosofie a Antichității: „În carnea ta a hohotit Elada” (*Poem de dragoste*). Magia întrezărită pe chipul ființei iubite permite eului liric să se contopească cu întregul univers, oferă posibilitatea de a se simți o parte a unui mare univers teluric, stihial sau cosmic. Percepția artistică favorizează metamorfoza, aceea de a crea din femeie poezie.

Referințe bibliografice

1. KIERKEGAARD, S. *Fărăme filosofice*. Timișoara: Amarcord, 1999. ISBN 973-9244-67-X .
2. ROCHETERIE, J. de la. *Simbologia viselor*. Vol. 2. București: Artemis, 2006.
3. STOICHIȚĂ, V.I. *Efectul Pygmalion: De la Ovidiu la Hitchcock*. București: Humanitas, 2011. ISBN 978-973-50-2818-3.
4. VIGARELLO, G. *O istorie a frumuseții: Corpul și arta înfrumusețării din Renaștere până în zilele noastre*. Chișinău: Cartier, 2006. ISBN 9975-79-384-3.