Giovanni MAGLIOCCO,
Ilona-Manuela DUȚĂ[1]
(Università degli Studi di Bari „Aldo Moro”,
Universitatea din Craiova)

Metamorfozele postmoderne ale unui mit clasic al contrastului. *Kore-Persefona* de Ruxandra Cesereanu într-o dublă interpretare, arhetipală și psihanalitică

Abstract: (*The Postmodern Metamorphoses of a Classical Myth of the Contrast. Ruxandra Cesereanu's* Kore-Persefona *in a Double Interpretation, Archetypal and Psychoanalitic*) In the first part of this study (Giovanni Magliocco), the myth of Kore-Persephone in Ruxandra Cesereanu's poetry will be analysed through an archetypical perspective. The mythical phenomenology of Kore-Persephone and the cyclical transmutations of her uncanny and cleaved identity demonstrates that the two hypostases of the Goddess are placed under the sign of the Double Self. Persephone's *nekyia*, which dialectically opposes itself to Kore's anabasis, is outlined not only as a torturing *descensus* in her disturbing interiority, but also as a fall without salvation in the darkest meanders of her neurosis. The infernal underworld of Persephone, "The House of Hades" where the Goddess sinks progressively, is not an eschatological realm of the future, but rather a psychological realm of the present, sharing a deep and occult isomorphism with the image of the "Schizoidian Ocean" as it has been developed in the homonymous poetry collection published in 1997. The second part of this paper (Ilona Duță) will demonstrate that, illustrated by the mythical imagery of doubles, the psychic scenario unfolded in this volume represents a foray into the ego's inner fracture and, at the same time, an attempt to alleviate or heal through the archetype's power of representation, since it can save the individual from decay precisely by its universal nature (it acts as a true symbolic matrix). An erotic drama, bridal *par excellence*, this mythical scenario captures, however, the occurrence of the breach or Thanatos amid the unifying representation of Eros: the series of dual identities as regards the female identity (the *anima*) in the figure of Kore-Persephone and the male identity (the *animus*) in the alternating men Korin-Haidos, respectively, is symptomatic of the impossibility of unifying and harmonizing psychism. The final outbreak of the delirium is the evidence of the psychic truth in spite of any nuptials.

Keywords: *Kore-Persephone, classical myths, archetypes, Double Self, identity*

Rezumat: În prima parte a acestui studiu (Giovanni Magliocco) mitul Korei-Persefona în poezia Ruxandrei Cesereanu va fi analizat dintr-o perspectivă arhetipală. Fenomenologia mitică a Korei-Persefona și transmutațiile ciclice ale identității sale clivate și perturbatoare demonstrează că cele două ipostaze ale zeiței stau sub semnul Dublului. *Nekyia* Persefonei, care se opune dialectic anabazelor Korei, se conturează nu doar ca un *descensus* torturant în interioritatea sa tulburătoare, ci și ca o cădere fără scăpare în meandrele cele mai întunecoase ale nevrozei. Lumea infernală și subterană a Persefonei, „Casa lui Haidos” în care zeița se scufundă progresiv, nu se profilează ca un regn escatologic al viitorului, ci mai degrabă ca un adevărat regn psihologic al prezentului, împărtășind un izomorfism ocult și profund cu imaginea „Oceanului Schizoidian” dezvoltat de autoare în culegerea omonimă din 1997. Partea a doua a

[1] Prima parte a studiului, intitulată *I. „Văduva albă şi văduva neagră”: fenomenologia mitică a Korei-Persefona*, este semnată de Giovanni Magliocco, iar cea de-a doua parte a studiului, intitulată *II. De la scena mitică la scena psihică: subterana Eros-Thanatos*, este semnată de Ilona Duţă.

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

lucrării (Ilona Duță) va demonstra că, prin recursul la imaginarul mitic al Dublului, scenariul psihic desfășurat în volumul acesta este o adâncire în ordinea fracturii interioare a eului și totodată o încercare de remediere sau vindecare prin forţa de proiecţie a arhetipului; căci arhetipul poate salva individul de la dezintegrare tocmai prin natura sa universală (el activează ca o adevărată matrice simbolică). Dramă erotică, nupțială prin excelență, scenariul acesta mitic surprinde însă apariția fisurii sau a Thanatosului în mijlocul proiecției unificatoare a Erosului: seria dedublărilor, în ordinea identității feminine (a *animei*) prin figura Korei-Persefona, respectiv în ordinea identității masculine (a *animus*ului) prin bărbații alternativi Korin-Haidos, este simptomatică pentru imposibilitatea unificării și a armonizării psihismului. Erupția finală a delirului este mărturia adevărului psihic, în pofida oricărei nuntiri.

Cuvinte-cheie: *Kore-Persefona*, *mituri clasice*, *arhetipuri*, *dublu*, *identitate*

I. „VĂDUVA ALBĂ ȘI VĂDUVA NEAGRĂ": FENOMENOLOGIA MITICĂ A KOREI-PERSEFONA.

În volumul său publicat în 2004, *Kore-Persefona*, Ruxandra Cesereanu preia din bogatul fond cultural al Antichității greco-latine un mit clasic al contrastului, oferindu-ne o originală rescriere postmodernă. Metamorfozele acestui mit, polimorfe și polivalente, ne arată că imaginea Korei-Persefona se configurează, în opera Ruxandrei Cesereanu, ca metafora paradoxală a unui Sine scindat mental între sănătate și nevroză – „C-o luntre de văduvă neagră ies din mine/ spre o văduvă albă care-aș putea fi tot eu" scrie autoarea în poemul *Tînăra erinie*. Cele două ipostaze, măști ale Sinelui auctorial, definite de un bipolarism cromatic cu o mare forță simbolică iradiantă, pun acest volum de poeme sub zodia mitului Dublului. Într-un studiu consacrat acestui mit, Nicole Fernandez-Bravo remarca faptul că Dublul a simbolizat din Antichitate până în secolul XVI „omogenul", „identicul". După afirmaţia cercetătoarei « la rassemblance entre deux êtres sert à la substitution, à l'usurpation d'identité, le double vivant, le sosie, le jumeau, est pris pour le héros et vice versa, chacun ayant son identité propre » (Fernandez-Bravo 1988, 495-496). Începând cu secolul al XVI-lea, acest mit suferă modificări semnificative, reprezentând mai degrabă „eterogenul". În secolul al XIX-lea, Dublul va încarna diviziunea Eului până la explozie, în timp ce în secolul al XX-lea vom asista la o reprezentarea a Eului definitiv şi la infinit fragmentat (Fernandez-Bravo 1988, 496). În cazul Ruxandrei Cesereanu, este valorizată și radicalizată tocmai fragmentarea aceasta; astfel, în *Kore-Persefona,* Dublul mitic nu se mai încarnează într-o sosie sau într-o ființă gemelară, identică și în același timp ireductibil „altă", ci se înrădăcinează în interioritatea abisală și viscerală a Sinelui iremediabil clivat.

Femeia veșnic dublă care reprezintă nucleul iradiant al mitologiei personale a Ruxandrei Cesereanu, Kore luminoasă și Persefona infernală, „vrăjitoarea" de origine divină venind dintr-un trecut mitic și femeia fragilă, umanizată, fixată într-un prezent prozaic (demitizat și desacralizat), pare să se ivească din abisuri psihice bântuite de nevroză și redate în text printr-o rețea de simboluri aparținând unui imaginar de tip schizomorf. Suntem în prezența unui Dublu care intră mai degrabă în categoria

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

„eterogenului”, o ființă hibridă și paradoxală a cărei identitate este explodată și tragic fracturată și care ne spune povestea bolii corozive izvorâte din adâncul conștiinței, aceea de a fi „văduvă neagră și văduvă albă”, de a fi „Eu” și în același timp o mulțime de alți „Eu” însutiți la infinit:

> Cine sînt eu?/ O femeie, ceva, altcineva, nu ştiu ce, nu ştiu cine, cineva, cîndva, undeva./ […] Din toate felurile de sînge am adunat cîte puţin,/ făptură ca un puzzle,/ şi bărbat, şi femeie, şi copil, şi bătrîn, şi vie, şi moartă./ Sînt cioburi, fărîme, resturi,/ nici chiar Asclepios nu m-ar putea vindeca,/ atît de-nsutit răsfrîntă (Cesereanu 2004, *Nekyia*, 70).

În anumite mituri antice, precum mitul Korei-Persefona sau al lui Ianus Bifrons, imaginea Dublului comportă deja aspecte izomorfe cu figurile „eterogenului”, specifice ipostazelor mai moderne ale Dublului. În acest caz, chiar autoarea valorizează, de la început, elementul de „eterogenitate”. În scurtul text explicativ ce reprezintă prologul volumului, Cesereanu reflectează asupra caracterului hibrid, schizoid și polimorf al Korei-Persefona:

> Aproape întotdeauna în viața pe care o avem, fie că sîntem bărbați ori femei, trăim, mental vorbind, jumătate sub pământ, jumătate la suprafața pământului. Iar, uneori, aflați în limburi, nu mai știm ai cui sîntem. În cartea de-acum va fi vorba mai ales de Kore-Persefona, dar și de toți cei care simt jumătățile cele două. Disputată mereu între ținuturi, Kore-Persefona rătăcește zănatic fie la marginea mării ori pe cîmpuri, fie în subterane, vegheată uneori de Demetra ori de doica Baubo. [...] Străbătând timpul faunilor și al eriniilor, dar și al noilor zei adaptați, Kore-Persefona ajunge până în secol XXI în care se simte acasă. Și bolnavă, și fericită, mereu ruptă în două, Kore-Persefona nu este altceva, la urma urmei, decît un centaur. Ca noi toți. (Cesereanu 2004, 5).

Pentru Ruxandra Cesereanu, Kore-Persefona se configurează ca metafora cea mai pregnantă a unui Sine suspendat între lumina rațiunii, respectiv sănătății și *nigredo* ca stare haotică, nediferențiată și fragmentară a nevrozei. Traseul inițiatic înscenat de autoare se conturează ca un parcurs cathartic și terapeutic prin care, într-un prim moment, vindecarea pare să fie posibilă. Din această perspectivă, mai semnificativă este prima secvență a poemului care deschide volumul, *Nupții la Egina*, un text care ar putea fi definit ca „poemul renașterii Korei”:

> Ci eu sînt Kore, cea care jumătate de viaţă stă în tenebre cu Marele Bărbos/ şi jumătate de viaţă stă pe inima cu raze a lui Korin./ Venit-a vremea să fiu cu logodnicul luminos/ care îmi pune leandri în păr şi crengi de măslin la gît,/ cel care îmi cîntă la flaut că să mă aromească./ […] Ci eu sînt Kore-Persefona, regăsita,/ cea care-a ieşit nounăscîndu-se cu ierburi în păr şi în gură./ […] Împodobită astfel mă-nfăţişez lui Korin cel cu piele de cerb,/ cu ochii turcoaz iar nu de abanos ca ai răpitorului./ Uitat-am răstimpul în hîdul infern unde am fost regină a morţii,/ venit-a vremea să rîd şi să-nfloresc./ Căci sînt făptură a leandrilor şi soră a măslinilor, fiică a scoicilor, încoronată

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

> cu grîu./ […] Sînt Kore-Leaina, leoaica spicului de grîu,/ cea care limbă şi-ar lăsa să-i fie tăiată decît să-l piardă pe Korin (Cesereanu 2004, *Nupţii la Egina I*, 7).

Versurile focalizează valoarea solară și ciclomorfă a Korei-Persefona. Autoarea se referă la acel moment auroral în care zeița, după o perioadă întunecată petrecută cu Haidos în Infern, renaște ca să se reunească și să se reîntregească cu „logodnicul luminos", Korin. Această ipostază solară a bărbatului dobândește funcția și rolul care în mitul clasic erau prerogativa Demetrei. Este o modificare relevantă în constelația mitică originară. „Logodnicul luminos", care în *Nupţii la Egina* este definit ca un „nou Dionis", încarnează ipostaza masculinului teluric și solar aflat într-o opoziție dialectică cu ipostaza htoniană a „Marelui Bărbos". Dualitatea Korei-Persefona se răsfrânge reverberant și asupra masculinului: de fapt, cei doi termeni antitetici nu par asimilabili iniţial, pentru că, aşa cum a afirmat James Hillman în studiul său consacrat visului și lumii infernale, *The dream and the underworld*, *chtōn* și *gē* nu se referă necesar la aceeași regiune, nici nu evocă sentimente similare:

> Chthōn with its derivatives refers in origin to the cold, dead depths and has nothing to do with fertility. […] The two words *gē* and *chtōn* imply two worlds, the first of the earth and in it, the second below the earth and beyond it. There are even *three* distinctions here which have been imagined as levels of earth […]. The first of these distinctions is between Demeter's horizontal green plain with its activities of growth and Ge, the earth below Demeter. […] And then beneath these the third, chthōn, the depths, the dead's world. (Hillman 1979, 35-36).

Korin, „logodnicul luminos", provine dintr-un spațiu apropiat ținuturilor stăpânite de către Demetra, *Mater* telurică propice lui: „Demetra i-a frecat tîmplele cu ulei de măsline,/ în zadar vrut-a Marele Bărbos să mi-l răpească" (*Nupţii la Egina I*). Dacă figura htoniană a lui Haidos se structurează pe o convergență deplină între *libido* și *mortido*, figura telurică a „logodnicului luminos", de altfel o imagine erotizată a fertilității, întruchipează *libido*ul lipsit de *mortido*. Antroponimul Korin, cu care este desemnat „logodnicul luminos", este emblematic fiindcă, dincolo de referințele autobiografice evidente, derivă din numele zeiței Kore, materializând, deci, dublul masculin al jumătății solare a acesteia. În cuplul Kore-Korin, care la nivel htonian este substituit de cuplul Persefona-Haidos, se ascunde şi o idee ocultă de androginie, cele două ființe hibride înfățișând acea dublă polaritate simbolică încarnată în *coincidentia oppositorum*. Celebrările primăvăratice la Egina sunt, aşadar, o adevărată nuntă alchimică; în ciclicitatea veșnicei reîntoarceri, ele ţintesc să vindece prin reunificarea contrariilor clivajul, adică orice sciziune psihică, şi să restabilească armonia primordială dintre cele două sexe.

Mai apare în aceste versuri şi o altă variantă a narațiunii mitice: ca și Korin, și Kore-Leaina este un antroponim creat de către Ruxandra Cesereanu. Este vorba încă o dată de o reprezentare „dedublată" în care elementul plutonic și nocturn este refulat, camuflat și apoi eufemizat, favorizând astfel potențarea caracterului diurn, fiindcă

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

Λέαινα în limba greacă are sensul de „leoaică”. Versul „cea care limba şi-ar lăsa să-i fie tăiată decît să-l piardă pe Korin” revelează și o reminiscență îndepărtată a poveștii pseudo-istorice a Leainei, o hetaïră, amanta lui Aristogiton Tiranicidul, cea care, pentru a nu oferi, sub tortură, informații privind complotul lui Aristogiton împotriva tiranului Iparh, şi-a tăiat limba mușcând-o. Totuși, dincolo de această referință culturală pseudo-istorică, autoarea folosește antroponimul Leaina mai ales pentru sensul zoologic al cuvântului.

În bestiarul mitic al poetei, și el profund informat de dualism, de schizomorfism și clivaj, leul (folosit mai degrabă în variantă feminină) și, în general, toate felinele dobândesc un rol simbolic relevant. Din punct de vedere arhetipal, leul ar putea să preia valorizări negative din cauza aspectului violent și devorator, așa cum consemnează Gilbert Durand în studiile sale despre structurile antropologice ale imaginarului. În multe culturi leul împărtășește, de fapt, un izomorfism cu câteva funcții atribuite lupului, în timp ce în unele tradiții leul îndeplinește chiar o agresiune teriomorfă față de același soare căruia de obicei îi este asimilat, materializând imaginea ambivalentă a unui astru devorator-devorat (Durand 1992, 93-94). Însă, în poemele din *Kore-Persefona*, „leoaica spicului de grâu” este exclusiv regina bestiarului solar și diurn și trebuie asimilată polarității pozitive, Kore. În timp ce polaritatea negativă, Persefona, se materializează, la nivel zoologic, în imaginea panterei negre care, și din cauza cromatismului său, dobândește aspectul unei cratofanii infernale, după cum demonstrează versurile emblematice din poemul *Panteră neagră am fost cândva*. Aici, pantera aparține lumii subterane, adică „lumii *schizo*”, infernului nevrozei (metaforizat de imaginea „tunelului părăsit” unde zace mintea zeiței proiectată în ipostază de panteră):

> Panteră neagră am fost cîndva/ pe cînd mintea mea zăcea într-un tunel părăsit,/ locuit doar de făpturi cu cerul gurii pîrlit./ […] Tunelul călătorea prin mine ca o fereastră zidită/ mă învîrteam înăuntru şi scrîşneam din dinţi/ ca o simfonie uitată de cei ce-au simţit măcar o dată aroma stelară (Cesereanu 2004, *Panteră neagră am fost cândva*, 32).

1.1. Transmutările ciclice ale unei identități tulburătoare

Transmutând și readaptând într-o manieră profund personală și originală mitul Korei-Persefona, Ruxandra Cesereanu propune în *Nupții la Egina* o nouă versiune a Misterelor Eleusine. Într-un studiu esențial consacrat lui *Mater Magna* și fenomenologiei configurațiilor feminine ale Inconștientului, *Die große Mutter. Der Archetyp des großen Weiblichen* (1956), Erich Neumann a observat că „revenirea la suprafață a Korei – motivul arhetipal al primăverii – înseamnă regăsirea fiicei, pentru Demetra fiica sa, Kore, fiind de fapt moartă, și totodată înseamnă reunirea și reîntregirea cu ea” (Neumann 1981, 306). După Erich Neumann, este chiar *heuresis* al fiicei (adică regăsirea ei), primul element esențial al Misterelor Eleusine. Totuși, așa cum am afirmat înainte, Demetra are, în poemele Ruxandrei Cesereanu, un aspect și un rol mai puţin accentuat, marginal față de mitul clasic, ea apărând explicit în puține texte. Aici *heuresis*-ul și reunirea înseamnă, mai degrabă, reîntregirea cu masculinul teluric

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

și solar încarnat de Korin/„logodnicul luminos”. Triada *Gē* (Pământul)-Demetra-Kore, care i se opune dialectic triadei infernale *Chtōn* (Iad)-Haidos-Persefona, este înlocuită cu o nouă triadă (modificată): *Gē* (Pământul)-Korin-Kore.

„Logodnicul luminos”, care preia rolul Demetrei, dobândește tocmai funcția unui inițiat al misterelor zeiței, întrupând un nou Dionis: „Ca un nou Dyonisos stă Korin între preotesele mele,/ pielea sa de mire are blîndeţea şofranului,/ gura-i rodie moale/ […] Rugătoarele l-au îmbăiat trei nopţi pentru mine” (Cesereanu 2004, *Nupţii la Egina I*, 8). Imaginea rodiei, pe care este structurată metafora *in praesentia* a versului al treilea, introduce totuși în această figură telurică și solară o ambiguitate profundă care ar putea să reveleze noua semnificație căpătată de Misterele Eleusine. Homer povestește în *Imnul Demetrei* că Haidos, după ce i-a permis Persefonei să se reîntoarcă la mama ei, fără să fie văzut de nimeni, o face pe zeiță să înghită un bob de rodie, nedorind ca Persefona să rămâne pentru totdeauna pe Pământ alături de propria mamă, Demetra (Omero 2010, 46). Tocmai înghițirea rodiei o osândește pe Kore-Persefona la acea perpetuă dinamică ciclică, în care scufundările și îngropările în viscerele subterane ale pământului sunt urmate de renașteri continue. Bobul de rodie, în Grecia antică, avea o semnificație simbolică pusă mereu în legătură cu vina și cu Infernul, el devenind o metaforă a blândeții malefice. În contextul mitului Korei-Persefona, bobul de rodie ar putea însemna că zeiţa Kore a căzut pradă seducției și, în consecinţă, merită pedepsită petrecând o parte din viața sa în Infern (Chevalier, Gheerbrant 1982, 485). În mitemul înghițirii bobului de rodie se poate, deci, întrezări un element de seducție infernală. La Eleusis fructul le era interzis inițiaților fiind un simbol al fecundității care putea să prăvălească sufletele în abisurile cărnii (Chevalier, Gheerbrant 1982, 485). Asemănând gura „logodnicului luminos” cu rodia, Ruxandra Cesereanu aprofundează aspectul senzual și carnal al acestei figuri. Misterele eleusine și celebrările primăvăratice dobândesc astfel o semnificație profund erotizată. De altfel, poeta însăși a afirmat că, în intențiile sale, Kore-Persefona a fost mai ales o carte despre erotism, chiar dacă este vorbă de un erotism sub a cărui senzualitate s-ar ascunde, refulat, mitul primordial al androginului[1].

Mai sunt şi alte valorizări ale „logodnicului luminos” care revelează faptul că natura lui este puternic sexualizată: el este un „faun” și în același timp un „dulf”. În poemul *Faunul*, creatura mitologică, ale cărui caractere teriomorfe și dionisiace sunt îngroșate aproape grotesc printr-o simultaneitate covârșitoare de imagini specifice unui bestiar baroc (faunul are „copite înstelate”, „o creastă de tigru buimac” și se rotește „șopîrlos”), se suprapune ambiguu cu imaginea „dulfului”, căci în ultima parte a poemului „dulful” Korin pare să țâșnească direct din pielea ființei hibride:

> Cu miere pe buze l-am atins atunci în văgăuna buricului, / bolborosindu-i vorbe fierbinţi de femeie-mblînzită, / dar cînd să-l mîngîi adînc şi să-l frîng în braţe, / Dulful

[1] Aceste afirmaţii sunt cuprinse în *Ceasornicăria III*, un articol publicat pe blogul autoarei, 13 decembrie 2007, www.mesmeeacuttita.wordpress.com.

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

Korin ieşi din pielea-i tuciurie / şi îmi mușcă gura, îndoind-o pînă la oase (Cesereanu 2004, *Faunul*, 43).

Pentru Kore, identitatea acestui „bărbat spasmodic", pe jumătate țap, este enigmatică în ambiguitatea ei, zeița întrebându-se dacă este vorba de „alesul Korin întors din adâncuri", de „un faun saltimbanc" sau de „vreun înșelător de la bărbosul Haidos" (Cesereanu 2004, *Faunul*, 43). Încă o dată, această figură panică a metamorfozei pare să devină centrul jubilației dionisiace care domină polaritatea solară, Kore. Și în poemele unde „logodnicul luminos" este prefigurat ca un delfin, el încarnează, întocmai ca și faunul, o dorință erotică de împlinit, precum și cealaltă jumătate a ființei androgine contemplată și căutată obsesiv de către Ruxandra Cesereanu. De altfel, delfinul, care în bestiarul mitic se conturează ca un simbol acvatic al transfigurării și al renașterii, poate să dobândească și el profunde şi explicite valorizări sexuale[1].

Când Kore, „ademenită [...] c-o floare de hypnos", dispare scufundându-se din nou în hăuri şi se manifestă „Dublul-umbră" al Korei, polaritatea nocturnă Persefona, tot atunci și „logodnicul luminos" Korin străbate, la rândul său, o nouă fază întunecată, transformându-se într-un „căutător de mirese-necate", într-o „stafie din carne sărată" respectiv într-o „statuie oarbă" înfiptă în inima zeiței (Cesereanu 2004, *Dulful Korin*, 11). În poemul *Dulful Korin*, Kore, captivă în regnul nocturn al lui Haidos, încercând să evadeze din ținuturile aherontice, pleacă în căutarea „logodnicului luminos": „Noaptea, cu torţe-n tunel îl caut pe dulful Korin,/ pe cînd zeul îmi doarme […]./ Surîsul mi-e stins prin povîrnişuri umbrite/ pe cînd arătările îmi ţes haina nesomnului." (Cesereanu 2004, *Dulful Korin*, 10-11). Dimpotrivă, în poemul *Fersefasa*[2] *ruptă-n două* „logodnicul luminos" este cel care pleacă în *questa*, în eterna căutare a pierdutei Kore, împlinind o catabază în lumea de dincolo și prezentându-se în fața lui Haidos, care, ca și Persefona pentru Kore, se configurează drept dublul său întunecat. „Dublului-umbră" Haidos, Korin i-o cere înapoi pe tânăra Kore, cea preschimbată între timp în „Fersefasa":

Ruptă eram: Haidos mi-era stăpînul de carne,/ iar dulful Korin în sîngele meu înota scelerat./ Apoi, într-o noapte cu lună,/ pe cînd mă tînguiam stîncilor din ţinutul hidos,/ părul tăindu-l, carnea zgîrîind-o,/ unghiile tocindu-le de umbre,/ cu buruieni biciuindu-mă peste trup,/ dulful Korin, chiar el, sosi în peţit la Haidos./ Venit-am să duc

[1] Aceste caractere erotice au fost reactivate și în câteva opere ale modernității, așa cum a demonstrat André Siganos, în special într-un roman al lui Nikos Athanassiadis, *Τογυμνόκορίτσι* (*Fata goală*), care povestește relația sexuală dintre o femeie naufragiată și un delfin (Siganos 1988, 224).

[2] Ruxandra Cesereanu folosește alte trei nume ca să o desemneze pe Kore-Persefona: Leaina, Fersefasa și Pirefonia, ca și cum ar vrea sa sporească caracterul proteiform și multiplicitatea zeiței. Dacă Leaina este folosit în sensul său de „leoaică", Fersefasa este reluat probabil din *Antigona* lui Sofocle. Privind Pirefonia, nici el nu este un antroponim creat de autoare, pentru că probabil el vine din Perifona, nume cu care Persefona este desemnată în câteva inscripții antice.

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

de-aici femeia iubită de amîndoi,/ iar dacă altfel nu se poate, venit-am să port război. (Cesereanu 2004, *Fersefasa ruptă-n două*, 24-25).

Potrivit interpretării psihanalitice a mitului Persefonei, răpirea Korei și *descensus*-ul ei *ad inferos* s-ar configura în primul rând ca metafore ale transformării femininului. Figura Persefonei « représenterait, sur un plan divin, et avec sa mère Déméter, les émotions de la vie d'une femme, l'essence de toute vie et la transcendance de l'éternité », încarnând « cette idée de dislocation de l'individu qui se trouve partagé entre deux mondes, deux univers si différents l'un de l'autre qu'ils sont inconciliables » (Doudoumis 2002, 1544). Aceste interpretări psihanalitice, fondate pe studiile lui Jung, Kerényi și Neumann, au fost reluate recent și dezvoltate de către psihanalistul și cercetătorul junghian Aldo Carotenuto în eseul său *L'anima delle donne. Per una lettura psicologica al femminile*. În perspectiva hermeneutică a lui Aldo Carotenuto, Kore, prin seducția operată de către bărbat, încetează să mai fie fată devenind femeie, ea se desprinde de o mamă fundamental castratoare pentru a evolua psihic prin cunoaşterea unei alte lumi decât aceea în care a trăit înainte, şi anume lumea masculină; astfel încât, ea se transformă definitiv în Persefona, deci, în femeie (Carotenuto 2010, 181, 185). Totuși, la Ruxandra Cesereanu nu întrezărim o simplă metamorfoză, o evoluție de la Kore la Persefona, ci mai degrabă o coprezență și o simultaneitate neliniștitoare. La Cesereanu nu este vorba de fapt, ca în mitul clasic, de oscilaţia între tânăra Kore, care mai rămâne sub influența Demetrei, şi femeia Persefona aflată sub zodia masculinului, ci de o adevărată scindare materializată printr-o fractură interioară a acestei figuri mitice, care este una și în același timp dublă, Kore și Persefona în mod simultan. În această coprezență, care se instalează în psihologia profundă a zeiței (și a autoarei), antiteza *Gē*/ Demetra (mamă castratoare) vs. *Chthon*/ Haidos (eliberare, prin masculin, de mama castratoare, deci transformare și creștere) este înlocuită de antiteza Korin/ masculinul luminos vs. Haidos/ masculinul tenebros; un masculin tenebros care, după cum vom demonstra, este constant în legătură cu umbra și nevroza.

În această dialectică diadică, aproape schizoidă, polaritatea Kore, printr-o tentativă continuă de revenire la suprafață, îndepărtându-se de hăurile infernale, este atrasă de Korin (masculinul teluric și totodată solar) și de „ținuturile superioare", în timp ce polaritatea Persefona este vertiginos magnetizată spre abisurile lumii de dincolo, acolo unde se deschid meandrele „ținuturilor inferioare"stăpânite de Haidos (masculinul htonian și nocturn). Aceste două tendințe centrifuge provoacă antiteza sfâșietoare pe care se structurează majoritatea textelor din volum: „Zăceam aşa printre băieţii din Sepolya City,/ cu asfodele la ureche,/ cu dinţii ca sîmburii de rodie,/ şi vremea trecea cu un ochi în infern şi cu altul la suprafaţă,/ bînd licoare de mac" (Cesereanu 2004, *Sepolya City*, 59); „Femeie-nseamnă a fi tulbure şi ciudată./ A fi fachir îngropat între viaţă şi moarte./ […] Eu Kore-Persefona, zeiţă cu riduri,/ cea la-ndemînă grimaselor din hău,/ atît de pătată de-o veşnică jumătate de iad./ […] Zeii s-au perindat cu pieile umede [...],/ dar tu ai rămas aici ca o stîlpnică,/ nepierind, îndurînd şi clipind din ochii-ţi negri / de jumătate căprioară, jumătate" (Cesereanu 2004, *Nymphaeum*, 63-64); „Mai întîi, maica-mi, Demetra, îmi spusese că sînt ca o

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

tuaregă,/ o parte de lumină, alta-ntuneric […]./ Un ochi de-al meu rîde şi altul plînge" (Cesereanu 2004, *Nekyia*, 68).

Tocmai schizofrenia latentă a zeiței (până și în ipostaza ei de „Kore") structurează textele cele mai semnificative din punctul de vedere al actului mitopoetic, care trebuie considerat mereu, pentru scriitoare, ca moment terapeutic și ca exorcism al demonilor lăuntrici. Pentru Ruxandra Cesereanu, Kore-Persefona este și va fi mereu o ființă heteromorfă, „bolnavă și fericită", mereu suspendată între viață și moarte, între regimul diurn și regimul nocturn, cu un ochi care plânge și un ochi care râde, un ochi în infern și altul la suprafață. Pătată de o veșnică jumătate infernală, este și „căprioară" și „cucuvea", este un „centaur" monstruos care poartă în sine, ca o pecete, cele două jumătăți aflate în luptă spasmodică. Din această natură dublă și hibridă derivă furia thanatică de care sufletul și trupul sunt străbătute deopotrivă. Tocmai această mânie definește și modelează Infernul din care se ivește „Dublul-umbră" Persefona, un infern care, după cum vom demonstra, la Cesereanu se încheagă substanțial ca un regat psihic al prezentului.

1.2. Lumea infernală ca „Oceanul schizoidian": limbajul mâniei, nevroza și infrarealitatea

Într-un poem intitulat *Nopți ateniene*, autoarea materializează această mânie printr-o referință la *amok*: „Nu-mi rămînea decît să zac/ şi din această lene de amoc să-mi aflu tihna şi neliniştea./ Căci cele două jumătăţi se mîngîiau, se zgîriau,/ şi-ntr-un tîrziu se cuibăreau în mine ca nişte păsări fără cioc (Cesereanu 2004, *Nopți ateniene*, 34). Sindromul *amokului*, cunoscut în Occident datorită relatărilor șocante ale unor scriitori (Balzac, Kipling, Conrad, Sartre) și răspândit mai degrabă în Orient – termenul însuși vine din limbă malaieză „āmuk", însemnând „furie, mânie" – a fost considerat de psihiatria occidentală ca o boală mintală. Pus, uneori, în legătură cu abuzul de stupefiante, *amokul* a fost descris ca manifestarea unei personalități pradă schizofreniei, paranoiei sau psihozei. Bolnavul de *amok* e stăpânit de o mânie crescândă, debordând într-un impuls homicid care îl determină să alerge, să distrugă și să ucidă orice îi iese în cale. Andrei Oișteanu, în studiul său despre narcotice în cultura română, a afirmat că *amokul* denumește „furia criminală generată de abuzul de opium sau nebunia provocată de lipsa drogului" (Oișteanu 2010, 170), așa cum apare el în nuvela lui Stefan Zweig *Amok* (1922). În secolul al XX-lea, etno-psihiatria a explicat *amokul* nu ca o boală mintală, ci mai degrabă ca un adevărat „sindrom cultural", o „secvență comportamentală" declanșată de mai mulți factori etiologici, de tip fizic sau sociocultural (Carr 1985, 203).

În cazul Ruxandrei Cesereanu, este mai probabil că poeta a fost sugestionată de *amok* nu doar din cauza furiei ilogice și devastatoare care îl singularizează, dar și pentru că el a fost interpretat, la început, tocmai ca o boală mintală legată de schizofrenie și provocată de un abuz de droguri. Aşadar, în această perspectivă, nu pare întâmplător faptul că autoarea se referă la *amok* (stare care nu apare în nici un alt volum de versuri al său) tocmai în legătură cu Kore-Persefona, deoarece, dintre toate măștile și *alter ego*urile poetei, aceasta este structurată în modul cel mai organic pe un mit de tip

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

„schizomorf": mitul Dublului. *Amok*-ul aparține, deci, unei „lumi schizo" – ca să folosim o expresie a Ruxandrei Cesereanu însești – adică aceea lume scufundată și refulată de unde provine și Kore-Persefona, o lume pe care autoarea încearcă să o sondeze (dar și să o exorcizeze) dintotdeauna. Kore-Persefona care își află în „lene de amoc", paradoxal, contradictoriu și oximoronic, tihna și neliniștea, așa cum am afirmat înainte, se configurează ca metafora cea mai pregnantă a unui Sine dureros fragmentat și scindat mental între lumina sănătății și rațiunii, respectiv *nigredo*ul haotic al nevrozei. Zeița dublă prefigurează, fără îndoială, mai ales datorită medierii mitului, imaginea cea mai iradiantă şi flexibilă dintre cele provenite din „lumea *schizo*". *Nekyia* zeiței nu se constituie doar ca un *descensus ad inferos*, ca o coborâre torturantă în identitatea şi în interioritatea sa adâncă, ci mai ales ca o cădere fără scăpare în cele mai întunecate meandre ale propriilor nevroze.

Poetul, eseistul și comparatistul italian Roberto Deidier, într-un studiu consacrat mitului Persefonei, referindu-se la versurile unei mari poete italiene, Alda Merini, care a cunoscut și ea experiența nevrozei și care a rescris, ca şi Ruxandra Cesereanu, mitul Persefonei tocmai printr-o astfel de prismă, a arătat legăturile profunde pe care această figură mitică le întreține cu lumea nebuniei:

> Il suo passo ricade [...] su due opposti confini, tra vita e morte, ma conserva intatta la propria riconoscibilissima andatura, ancora nei versi di un autore di fine Novecento come Alda Merini, che quella scissura ha vissuto come follia e confinamento nel lager del manicomio: "Sono nata il ventuno a primavera / ma non sapevo che nascere folle, / aprire le zolle / potesse scatenar tempesta. / Così Proserpina lieve / vede piovere sulle erbe / sui grossi frumenti gentili / e piange sempre la sera. / Forse è la sua preghiera". Persefone *soror*, proiezione di un dolore coatto che appartiene all'opera dei giorni, diviene qui visione dello scatenarsi delle energie della *physis*, di cui la follia è una tragica manifestazione […]. L'osservatorio della follia, equivalente all'aprirsi del mondo infero, disegna uno spazio per il dolore e la nostalgia, ma preserva anche le ragioni di una felicità che è nutrimento; e nel gioco degli elementi l'alternarsi di anabasi e catabasi, semina e raccolto […], identifica il bisogno di una polarità alla quale anche i divini soggiacciono. (Deidier 2010, 8).

Reflecțiile lui Deidier privind poezia Aldei Merini pot fi aplicate perfect și poeziei Ruxandrei Cesereanu, al cărei traseu poetic se încrucișează cu traseul poetei italiene, împărtășind aceleași intuiții. În *Kore-Persefona*, toate versurile parcă provin din acel „observator al nebuniei" care, după Roberto Deidier este echivalent și coincide întru totul cu deschiderea spre prăpastia lumii infernale. Acest „observator al nebuniei" este pentru Cesereanu o lume scufundată, „micul azil de alienați" care se ascunde în fiecare dintre noi. Poemele din *Kore-Persefona* relatează într-un limbaj magmatic, vizionar și halucinat, fricile, obsesiile, delirurile care mișună într-o corporalitate sfâșiată, clivată (privită paradoxal ca suflet întrupat), vorbesc despre fantomele, monștrii și demonii de exorcizat care se cuibăresc într-un creier ireparabil separat, un creier „vopsit în roșu și negru" acolo unde au crescut „oase moi" (Cesereanu 2004, *Nekyia*, 67) sau acolo unde se află „bucăți de cuarț" (Cesereanu 2004, *Scafandra*, 54).

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

Proiectând în afară, prin limbajul mâniei, monștrii care căptușesc infernul lăuntric, următoarele fragmente citate se configurează, în intenția Ruxandrei Cesereanu, și ca momente terapeutice, etape obligatorii ale unei *catharsis*, ale unui exorcism care țintește să vindece prin actul mitopoetic tot ceea ce este separat și clivat:

> Plămînii mei sînt doi orfani deliraţi,/ inima-i o insulă c-un vulcan retezat,/ dogoarea vine din măruntaiele soarelui care mi se strivește pe cap./ Pielea mi-e galbenă şi violetă,/ coastele-s arbori cosmici răsturnaţi,/ în spitalul trupului meu se află monştri uşor de-mblînzit,/ dacă i-ai mîngîia pe şira spinării,/ ei ar cădea precum sclavii la tălpile tale şi ţi le-ar săruta. (Cesereanu 2004, *Atinge-mă*, 26);

> Dinţii îmi clămpăneau,/ ochii mi se strîngeau la rădăcina frunţii şi boscorodeau,/ oasele mi se albeau făcîndu-se de zăpadă./ În vene lătra o haită de cîini bezmetici,/ ei mursecau tot ce le ieşea în cale,/ fie ea neprihănire, singurătate sau ardoare./ […] Fiara era vie, mă pîndea ca să mă vîneze/ cînd pe cer nu avea să fie nici o stea./ Avea cap de licantrop, gheare de vulturoaică şi solzi de antracit. (Cesereanu 2004, *Ca să mă mântui puțin*, 27);

> Luna cu amfetamină are blană de hermină,/ tăvălită stau în ea ca-ntr-un baldachin de nea./ Lună moale, oasele-s septentrionale,/ în răceala lor de-urzică stă un vrăbioi albit de frică./ Cununiţa mea de lună e din vene de nebună,/ ţesute cu iscusinţă de o vrăjitoare cu falange prelungi/ care toarce pisiceşte sminteala mea în cămaşă cu dungi./ Ah, tu, lună blestemată, curtezană nestemată,/ pielea ta-i marsupiu de prădalnică agată./ Vineţie cu plămînii explodaţi printre stele/ levitez între comete cu păr lung de iele,/ la capătul tunelului stă luna ca o oarbă împărătească,/ cu văpăi în creier, veşmîntată în rochie lucioasă./ [...] Lună ciungă, mirosind a soartă, mintea mea-i o sticlă spartă. (Cesereanu 2004, *Luna cu amfetamină*, 50).

Descensus ad inferos al Persefonei dobândește aici un aspect cvasi-apocaliptic, deschizând o perspectivă suprarealăde coșmar. Autoarea demonstrează o fascinație secretă pentru o lume a violenței și a ororii și, pentru a reprezenta toate eclipsele minții, spaimele și nevrozele care căptușesc canalele labirintice, subterane ale sufletului, creează o serie șocantă de metafore *in absentia* de-a dreptul *unheimlich* (în sensul freudian), venind parcă dintr-un bestiar gotic sau dintr-o pictură a lui Hyeronimus Bosch: „monştri uşor de-mblînzit", „cîini bezmetici" care latră în vene; fiare cu „cap de licantrop, gheare de vulturoaică şi solzi de antracit"; „vrăjitoare cu falange prelungi"; luna blestemată care stă la capătul tunelului ca o „împărăteasa oarbă cu văpăi in creier". Catabazei progresive a Persefonei, care se configurează ca o scufundare în apele *stinfalizate* ale nebuniei și ca explodarea unui Sine violent fragmentat, îi corespunde, la nivelul imaginilor, o constantă degradare teratologică a simbolurilor feminității, în special a simbolului lunii. Luna este mereu o prezență obsesivă și blestemată în imaginarul Ruxandrei Cesereanu. În *Kore-Persefona*, ea se transformă într-o „luna ciungă mirosind a soartă", o „lună coțofană" care rănește cu pliscul, o tulburătoare „lună cu amfetamină" care, provocând halucinații psihotice și scufundând

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

ființa în hăuri întunecate, trebuie considerată ca o metaforă ocultă a morții și a terorii derivate din moarte, profilându-se, deci, ca un fel de substitut readaptat (și postmodern) al unei atavice luni negre.

În *Luna cu amfetamină* Ruxandra Cesereanu construiește, printr-o muzicalitate aparte, de sorginte, am spune, dimoviană, o formulă magică suspendată între transă esoterică, infantilism și demență. Acest sortilegiu sonor materializează ca prin vrajă un spațiu boreal în care culoarea albă (sugerată de imaginile zăpezii, a herminei și a oaselor) nu mai înseamnă renaștere, candoare sau angelism, ci evocă mai degrabă culoarea giulgiului, a spectrelor, a aparițiilor nocturne, respectiv *unheimlich* în sensul freudian. Este vorba de albul opac și apocaliptic al morții, care absoarbe ființa introducând-o în lumea de dincolo, în lumea selenară, rece și feminină care conduce spre absență, spre vidul nocturn, spre dispariția și disoluția conștiinței și a culorilor diurne (Chevalier, Gheerbrant 1982, 125). De altfel, poeta preia aici, poate într-un fel involuntar și inconștient, acea legătură tainică și adâncă, existentă deja în cultura greacă, dintre Lună și Persefona, după cum mărturisesc studiile lui Mircea Eliade și ale lui Ioan Petru Culianu consacrate raporturilor subterane întreținute de Lună cu Moartea. Bazându-se în special pe escatologia lui Plutarh, Eliade şi Culianu au arătat că în Antichitate o parte din Lună a fost considerată „casa Persefonei", adică locul unde se produce a doua moarte și unde *psyché*, desprinzându-se din *nous*, este re-absorbită în substanța lunară (Eliade 1949, 153; Culianu 2002, 199-200). Și pentru Cesereanu, deci, luna, departe de a fi „Casa lui Artemis", este mai degrabă casa pusă sub zodia plutonică a „vrăjitoarei" Persefona.

Și mai *unheimlich* în sensul freudian decât „luna cu amfetamină" este secvența de imagini din poemul *Scafandra*, care prezintă o neliniștitoare ipostază „acvatică" a „văduvei negre" și a Persefonei, un nou *alter ego* al autoarei înseși. Aici, imaginarul violent, specific poeziei Ruxandrei Cesereanu, pe de o parte zăbovește asupra unei corporalități feminine aproape teratologice, fiindcă este brutal sfâșiată și constant violată de materie, pe de altă parte parcă vrea să sugereze existența unei realități „secunde" care ar putea fi definită ca o „infra-realitate infernală". Această infrarealitate se strecoară în interstițiile realității prime infectând-o încetul cu încetul, așadar pragul său poate să se deschidă chiar *aici* și *acum*:

> Sînt într-o zarcă de carne, închisă-n durere ca o oarbă umflată,/ nici chiar picătura chinezească pe creştet nu m-ar putea jupui mai tare,/ nici chiar o centură de castitate nu m-ar putea zăvorî mai adînc./ […] Injecţiile cu narcoleptice intră-n mine ca nişte surori incestuose./ […] În creier, o gaură de grenadă,/ pe-aici intră amintiri depărtate cu guri de dantelă,/ spirala de voal a miresei ce-am fost,/ cea care a dănţuit cu obiectele dorinţelor ei. […] Am înotat cîndva spre o epavă/ pe care urcînd mai apoi am zărit marea în straturi cenuşii,/ ca o moluscă fardată./ Dar acum mă aflu într-un ţinut spart în cioburi/ pe care calc ca într-o mlaştină zdrenţuită./ […] Am fost aruncată într-o zarcă,/ din cap pînă-n picioare în ghips, / cu tije de oţel în vene,/ cu filamentele minţii întoarse pe dos/ ca o înecată în casca-i de apă sărată./ Eu sunt scafandra. Iar tu eşti mortul meu./ Cîrpe-am în piele, înmuiate în sînge ars,/ tulpini de nebunie, cu albă ceară la rădăcini […]./ Peşti sub

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

> unghii, oglinzi în gură,/ în somn bolborosesc despre un hău despicat,/ fiindcă eu însămi am căzut într-o morgă de fluturi străpunşi cu ace. (Cesereanu 2004, *Scafandra*, 53-56).

Scafandra, văduva acvatică, rătăcește într-un *waste land* fără nicio conotație temporală, un „ținut spart în cioburi", „o mlaștină zdrențuită". În creierul său, devastat de narcoleptice, se deschide o „gaură de grenadă" unde pătrund „amintiri depărtate cu guri de dantelă", gaură care metaforizează acel prag prin care Sinele poate să comunice cu „cealaltă lume", şi anume cu acea „infra-realitate" a demonilor și a monștrilor lăuntrici. Este vorba, deci, de un prag care poate să permită și să favorizeze în fiecare moment ivirea Dublului infernal. Acea „morgă de fluturi străpunse cu ace", „hăul despicat" în care a căzut Scafandra, nu este decât o imagine simbolică de substituție, reprezentând o variantă mai modernă, dar și mai neliniștitoare, a „Casei lui Haidos". În această perspectivă, fluturii străpunși de ace, în consonanță cu semnificația simbolică pe care o aveau în lumea greco-romană, nu înfățișează aici decât o metaforă *in absentia* a sufletelor pierdute ale defuncților. În *The dream and the underworld,* James Hillman scria:

> When we consider the House of Hades, we must remember that the myths – and Freud too – tell us there is no time in the underworld. There is no decay, no progress, no change of any sort. Because time has nothing to do with the underworld, we may not conceive the underworld as "after" life […] The House of Hades is a psychological realm now, not an eschatological realm later […]. This simultaneity of the underworld with the daily world is imaged by Hades coinciding indistinguishably with Zeus, or identical with Zeus *chthonios*. The brotherhood of Zeus and Hades says that upper and lower worlds are the same, only the perspectives differ. There is only one and the same universe, coexistent and synchronous, but one brother's view sees it from above and through the light, the other from below and into its darkness. Hades' realm is contiguous with life, touching it at all points, just below it, its shadow brother (*Doppelgänger*) giving to life its depth and its psyche. (Hillman 1979, 29-30).

Este evident că și pentru Ruxandra Cesereanu, „Casa lui Haidos" se manifestă ca un regat psihologic al prezentului și nu ca un regat eschatologic al viitorului. Un infern al minții pe care îl trăiești (și în care trăiești) *aici* și *acum*.

1.3. Kore-Persefona în „Oceanul Schizoidian": o paleontologie a *animei*.

În complexa sa mitologie poetică, Ruxandra Cesereanu a definit această „infra-realitate infernală", acest „regat psihologic al prezentului", la care se referă Hillman în legătură cu „Casa lui Haidos", ca un „arheoinconștient" propriu pe care l-a numit Oceanul Schizoidian. Referindu-se la volumul din 1998, *Oceanul Schizoidian*, autoarea scria în *Deliruri şi Delire. O antologie a poeziei onirice româneşti*: „pentru mine, Oceanul schizoidian are valoare de Cambrian, Silurian, Devonian, fiindcă este un arheinconștient al meu. I-am spus Ocean, fiindcă am reveria acvaticului, a scufundării, a uterinului. Dar, firește, Schizoidian are legătură și cu o lume *schizo*" (Cesereanu 2000, 246). Regresia spre acel „regat psihologic al prezentului" care se

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

încarnează în imaginea atavică a „oceanului schizoidian”, complicată de ideea delirului și de conceptul „poetului ca bestie”, a fost caracterizată pertinent de Ştefan Borbély ca „o paleontologie extatică [...] a fabulosului subuman detectat în crevasele insondabile ale Timpului” (Borbély 2007, 667).

Adjectivul *schizo* (reliefat în text cu caractere italice) face aluzie la faptul că poetica autoarei se fundamentează dintotdeauna pe un imaginar de tip „schizomorf”, mediat și materializat la nivel mitic tocmai de figura hibridă, fracturată și clivată a Korei-Persefona, dar și de alte figuri feminine cu mare putere de iradiere simbolică. Chiar radicalizarea acestor structuri schizomorfe, deja existente, de altfel, în imaginarul uman, și, în mod special, radicalizarea *Spaltung*ului, poate să conducă prin dezagregare, după cum a demonstrat Gilbert Durand, spre lumea neagră și infernală a schizofreniei, acolo unde se cuibărește „Dublul-umbră”. Durand a observat că « sans cesse reviennent dans le descriptions schizomorphes des termes tels que ‘coupé’, ‘partagé’, ‘séparé’, ‘divisé en deux’, ‘fragmenté’, ‘ébreché’, ‘déchiqueté’, ‘rongé’, ‘dissous’, qui mettent à l'évidence jusqu'à l'obsession le ‘complexe du glaive’» (Durand 1992, 210). Dacă citim cu atenție poemele Ruxandrei Cesereanu, vom constata că poeta are tendința să deformeze realul tocmai sub semnul adjectivelor semnalate de către Durand, preschimbându-l într-o lume *schizo*. Alături de aceste adjective, care definesc în profunzime un imaginar de tip schizomorf, apare obsesiv la Cesereanu și o constelație de substantive care ar putea fi puse tot în legătură cu schizomorfismul și cu conceptul de *Spaltung*, precum, „cuțitul”, „foarfeca” sau „lama de ras”.

De altfel, ideea sciziunii, a frânturii, a rupturii, a separării violente și ideea uniunii sfârtecătoare și terifiante a semnelor contrare într-o singură ființă, *concidentia oppositorum* tulburătoare reprezentată sub aspect mitic de Dublul Kore-Persefona, se regăsesc ambele chiar și în conceptul de „Delirionism” teoretizat de autoare pentru a-și defini literatura. Tocmai datorită Delirionismului și tehnicii poetice pe care o implică acesta, „regatul psihologic al lui Haidos”, spațiul infernal de unde se ivesc Dublul și toți ceilalți demoni lăuntrici, poate dobândi sens și totodată poate fi readus la suprafață prin defulare, astfel încât să fie exorcizat prin actul poetic. Și chiar din acest spațiu contradictoriu, limb atroce, halucinat, dar și nedeterminat, se încheagă și se ivește figura mitică a Korei-Persefona, „fachir îngropat între viață și moarte”, „și bărbat, şi femeie, şi copil, şi bătrîn”, „bolnavă și fericită”, veșnic fracturată, „una” și în același timp „alta”. În poemul *Nekyia*, Kore-Persefona nu mai este nici măcar o ființă dublă, ci este însutită la infinit, transmutându-se într-un fel de (supra)-femeie „sintetică”, „globală” și „multiplă”, o „femme 100 têtes”, dacă ni se îngăduie folosirea acestei imagini suprarealiste a lui Max Ernst, o femeie care cuprinde în sine o mulțime de alte femei, venind din toate vremurile, din toate spațiile prin „circuitele lumii”:

> Cine sînt eu?/ […] Nu mai port peplum, ci un sari indian […]./ Cineva din mine a băut cîndva un suc dulceag de portocale numit Hellas./ Cineva din mine a avut cîndva tot părul împletit în codiţe./ Cineva din mine a purtat la glezne şi mîini brăţări din furculiţe-ndoite […]./ Să fi fost cîndva şi o femeie-cruciat?/ Să fi ajuns la Ierusalim?/ Doar numele mi-l mai ştiu şi el e Kore-Persefona./ […] Cine sînt eu?/ O femeie, ceva,

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

altcineva, nu ştiu ce, nu ştiu cine, cineva, cîndva, undeva./ [...] Sînt grecoaică, ebree, africană,/ englezoaică, sud-americană, ursoaică?/ Din toate felurile de sînge am adunat cîte puţin,/ făptură ca un puzzle,/ şi bărbat, şi femeie, şi copil, şi bătrîn, şi vie, şi moartă./ Sînt cioburi, fărîme, resturi,/ nici chiar Asclepios nu m-ar putea vindeca,/ atît de-nsutit răsfrîntă./ […] Atunci încep să bolborosesc ca o debilă mintală,/ atunci spume îmi ies din gură/ şi strig […]:/ sînt grecoaică, ebree, africană,/ englezoaică, sud-americană, ursoaică,/ japoneză, tungusă, franţuzoaică,/ mongolă, aztecă, lupoaică,/ italiancă, egipteancă, persană,/ chinezoaică, spanioloaică, malgaşă,/ thailandeză, marocană, corboaică,/ algeriancă, mohawkă, troiană,/ miriapodă, fachiră, strigoaică. Sînt Kore-Persefona (Cesereanu 2004, *Nekyia*, 68-70).

Un vârtej al delirului o face pe Kore-Persefona să se scufunde în spiralele propriei interiorități, în care o mie de alte femei murmură sau îşi strigă identitatea. Dacă succesiunea diferitelor naționalități vizează reunirea într-o singură ființă, prin simultaneitate, a unor alterități culturale, lingvistice și spațio-temporale – adjectivul „troiană", de fapt, evocă nu doar o alteritate spațială, ci și o alteritate temporală, deci un fel de exotism în spațiu și în timp – referința la anumite animale se încarcă de puternice valorizări simbolice în consonanță cu constelația mitică originară persefonică. Este vorba de trei animale (urs, lup și corb, în varianta feminină) care întreţin, din punct de vedere simbolic, legături cu lumea htoniană şi cu un Dincolo. Ursul încarnează o „hierofanie lunară", misterul său iradiind din peșteri și fiind astfel o expresie a întunericului, a *nigredo*-ului alchimic, dar și a inițierii (Chevalier, Gheerbrant 1982, 717). După cum ne reamintește Jung, în studiul său capital despre Core, figura zeiței a fost frecvent asimilată tocmai cu acest animal (Jung 1997, 179). Și corbul, care în Grecia clasică era un animal solar consacrat lui Apollo, în Europa a luat încetul cu încetul un aspect disforic și nocturn, preschimbându-se și el într-un simbol al doliului, al *nigredo*-ului și al *putrefacției* alchimice (Chevalier, Gheerbrant 1982, 285-286); în ceea ce priveşte lupul, ne este bine cunoscut caracterul său de psihopomp și apartenența la imaginarul htonian (Durand 1992, 91-93). Ca și femeia pe care o reprezintă și o simbolizează, toate aceste animale evocate de scriitoare par să hoinărească în mod constant și ciclic între cele două lumi.

În versurile care încheie volumul, înainte să-şi reafirme definitiv identitatea de Kore-Persefona, o femeie „puzzle" care, călătorind dincolo de spațiu și timp, a ajuns până în secolul al XXI-lea, adunând „din toate felurile de sînge cîte puțin" și cuprinzând în Sinele său ereditatea unei multitudini de femei, Ruxandra Cesereanu evocă o altă triadă bizară: fachira, strigoaica și miriapoda. Fachira „între viață și moarte" (Cesereanu 2004, *Nymphaeum*, 63) și strigoaica restituie imaginea unor ființe consacrate pentru totdeauna misterului dualității lor, respectiv suspendate între *aici* și *acolo*, între realitatea „primă" și „infra-realitatea infernală", între lumea cotidianului și lumea delirantă a „arheoinconștientului", în timp ce imaginea miriapodei dezvăluie faptul că această femeie cu o mie de fețe/ „femme 100 têtes", nu se va putea vindeca niciodată întrucât alteritatea ei se adăpostește în chiar abisurile labirintice ale naturii sale, fiind adânc înscrisă în hăurile întunecoase ale sufletului și cărnii.

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

Valorizând caracterul proteiform al acestui mit și oprindu-se asupra legăturilor sale cu tema morții, Nicole Fernandez-Bravo a remarcat, în studiul consacrat Dublului, că ambivalența lui se manifestă mai ales în raportul privilegiat pe care mitul îl întreține chiar cu propria circularitate (Fernandez-Bravo 1988, 529). În această perspectivă, putem conchide că mitul clasic al Korei-Persefona, articulat în mod structural pe contrast și pe alternanța ciclomorfă viață-moarte-renaștere, înfățișează, mai mult decât oricare alt mit, imaginea cea mai desăvârșită a Dublului. În cadrul operei Ruxandrei Cesereanu, prin sedimentările mitico-simbolice, dar și prin variantele și metamorfozele constelației mitice originare asupra cărora ne-am focalizat atenția, Kore-Persefona întruchipează, aşadar, o mască a autoarei înseși (și chiar un Dublu), configurându-se ca o „figura a heterogenului" care se auto-generează și se regenerează perpetuu în interioritatea sa creatoare. După cum am demonstrat, regiunile psihice şi imaginare din care provine se află mereu sub zodia soarelui negru al nevrozei și al tuturor eclipselor minții care, paradoxal, îi îngăduie autoarei să comunice cu propriul „arheoinconștient".

Tentativa de a vindeca sciziunea mentală și de a neutraliza „Dublul-umbră" Persefona (zonă htoniană obscură a identității zeiței) prin reconstituirea cuplului „androgin" Kore-Korin, polarizează majoritatea textelor analizate, constituindu-se ca unul dintre nucleele mitice fondatoare ale acestora. Totuși, în rescrierea (post)modernă a mitului clasic, prin ritmurile demenţiale și prin „re-vrăjirea" unei lumi desacralizate, demitizate, „des-vrăjite", Ruxandra Cesereanu, adevărată paleontologă a sufletului, semnalează imposibilitatea neutralizării şi a concilierii. Kore este și va fi mereu și Persefona. Kore va purta mereu în sine o parte de umbră: o misterioasă „rană ultra-pământeană", pecete întunecată şi tulburătoare a Dublului său. Întrucât Kore-Persefona, a cărei carne letală de femeie fatală este „șofran scormonit de salamandre (Cesereanu 2004, *Pirefonia*, 18), va fi mereu „un centaur. Ca noi toți" (Cesereanu 2004, 5).

II. DE LA SCENA MITICĂ LA SCENA PSIHICĂ: SUBTERANA EROS-THANATOS

Recuperând valenţele iniţiatice, regeneratoare şi revelatoare ale misterelor antice, rescrierea psihică a mitului Korei-Persefona este o racordare la noua cartografie prin care identitatea feminină îşi experimentează drumul obstaculat către sine. Invitaţia de a „spune mai departe" povestea mitică („Străine, îşi fac îmbierea să spui mai departe/ Povestea Korei şi a lui Korin, logodiţi şi noaptea şi ziua, aici, la Egina" – Cesereanu 2004, *Nupţii la Egina*, 7) dobândeşte, dincolo de funcţia unui declanşator epic, valenţele unei resemantizări prin adaptarea fondului mitic arhaic la discursul psihic urzit peste „trei mii de ani".

2.1 Preliminarii ale scenariului psihic din Kore – Persefona

Dacă drama mitică a zeiţei duale Kore-Persefona (jumătate diurnă/ jumătate nocturnă, jumătate angajată într-un luminos proiect nupţial/ jumătate dispersată printr-un tenebros rapt infernal) este un rit de trecere spre abisul psihismului feminin, respectiv

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

de surmontare a schizoidiilor sale, un complicat travaliu poetic premerge scenariului acesta simbolic, prin excelenţă liminar, în care forţa vindecătoare a arhetipului este invocată ca o resursă extremă, ca un recurs la magia regeneratoare a sacrului.

Grad zero al poeticii Ruxandrei Cesereanu, „clivajul" teoretizat în manifestul său delirionist (*Delirionismul sau manual concentrat despre cum să nu rămâi blocat în realitate*) este impulsul originar (*primum movens* al psihogoniei poetice) care generează întreaga *questă*, întregul dinamism creator. Resimţit ca o rană interioară profundă, clivajul (dintre sine şi eu, dar şi în relaţie cu Celălalt) deplasează seismic bucăţi de materie psihică făcând din locul replierii paradisiace în sine un non-loc infernal: volumele de debut, *Grădina deliciilor*, *Zona vie*, operează în mod explicit convertirea interiorităţii ca loc al plăcerii într-o seducţie a căderii şi descompunerii; este o primă revelaţie *ex abrupto* a Hadesului din care, după încercări repetate prin diferite stratageme poetice, volumul *Kore-Persefona* proiectează ieşirea sub mască mitică. Consemnarea fracturii şi a măcelului derivat din aceasta devine sarcina femeii-scrib transformată în femeia-cruciat tocmai pentru a aduce sub un Semn psihic salvator (promis prin Opera de Mântuire a lui Isus) peisajul rătăcirii lăuntrice; poemul *Cădere deasupra oraşului*, reluat ca *Femeia-cruciat* în antologia cu acelaşi titlu, încearcă o coagulare a materiei psihice dezmembrate sub proiecţia Numelui Tatălui ca metaforă a Sensului falic. Expediţie a cuceririi de sine structurată pe tiparul *questei*, poemul *Femeia-cruciat* stă sub semnul drumului obstaculat către centru sau către fantasma centralităţii reflectată halucinant deasupra acestei eviscerări: amplificată sub forma clivajului *animus-anima*, cruciada întreprinsă în numele fantasmării întregului se desfăşoară ca travaliu al reintegrării contrariilor şi ca expresie a rezistenţei la simbolizare a eului care refuză să se frângă într-o identitate limitativă de gen. De aceea, volumul *Oceanul schizoidian* (îndeosebi poemul *Schizo*) este un strigăt de disperare în faţa realităţii originar fracturate, scindate din care eul nu poate evada şi nu o poate transgresa prin niciun scenariu de *questă*, cel mult o poate recunoaşte şi afirma printr-o contra-*questă* a întronării schizoidiei. Mască pulsională abisală, erotismul din volumul *Veneţia cu vene violete. Scrisorile unei curtezane* ambiguizează conflictul sub vraja unui epistolar amoros, deşi, dincolo de vraja aceasta sau ca paroxism al acesteia, iluzia falicului care orientează dorinţa emerge ca halucinaţie pură. Tocmai pentru a depăşi halucinaţia pulsională a erotismului, volumul *Kore-Persefona* recurge la un demers arhetipal, mitic, la o formulă mitoterapeutică, respectiv la un ritual exorcist.

Recontextualizat şi recodificat în logica dezvrăjirii psihismului şi a revelării abisului de neant şi clivaj, mitul Korei-Persefona este extras din matricea arhaică şi proiectat în noua dramă a imposibilităţii unificării identităţii feminine originar fracturate şi amânate, condamnate unui ameţitor ocol simbolic: astfel, puterea tămăduitoare, supraordonatoare, unificatoare a mamei (Demeter) asupra fiicei rătăcite într-un inconştient al tenebrelor (Kore-Persefona) este transferată, în varianta resemantizată a mitului, asupra bărbatului conciliator, apolinic, capabil de transmutare simbolică şi sublimare („dulful Korin" ca operator mistic al instanţei semnificante supreme întruchipate de însuşi Isus); căci noua dramă psihică a femeii ţine de blocajul

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

şi de ocolul simbolic, de un acces torturant, subminat de vacuitate şi amânare, la o proiecţie integratoare de sine, la Semnificant sau la Sens. Ceea ce, în logica arhaică a mitului, se rezolva prin integrarea într-o materie psihică htoniană reprezentată de zeiţa-mamă Demeter devine în logica simbolică a „poveştii Korei şi a lui Korin" o invocare a codului semnificant masculin (falic) de a opera unificări sau nuntiri; mai exact, poziţionarea mitică a femeii (cu dubla sa faţă diurnă/ nocturnă, conştientă/ inconştientă) în raport cu o Mare Mamă telurică reparatorie (coagulantă în sens alchimic) se reconfigurează printr-o nouă poziţie psihică în raport cu un Semnificant discursiv (ordonator semiotic în economia limbajului). Regramaticalizarea mitului Korei-Persefona şi al Demetrei pune faţă în faţă două modele culturale distincte în care identitatea feminină se oglindeşte simultan, ca şi cum ar încerca un transfer al puterii mistice a modelului mitic asupra modelului semiotizării/ raţionalizării psihismului. Efectele cathartice eleusine sunt proiectate asupra dramei înscrierii semiotice a subiectului feminin în limbaj (şi în sens), dobândind funcţia unui adevărat obiect de tranziţie:

> Psihologului îi este clar ce efecte de catharsis şi înnoitoare a avut cultul lui Demeter asupra psihicului feminin şi ce lipsă de igienă psihică e proprie culturii noastre, care nu mai cunoaşte asemenea trăiri tămăduitoare cum sunt emoţiile eleusine. (Jung 2003, vol. 1, 195).

Aceste efecte purificatoare, regeneratoare, specifice raţiunii mitice sunt activate, amplificate imaginar şi transferate raţiunii discursive a dramei psihice provocate tocmai de plonjonul într-un abis al semnificanţilor puri în care rătăceşte femeia aflată în căutare de sine, după cum, răpită de Hades, Kore rătăcea în Infern sub numele de Persefona. Dubla identitate, cea de zeiţă a grânelor verzi, Kore, respectiv cea de aducătoare de distrugere şi pustiire, Persefona, reflectă clivajul dintre un eu feminin conştient şi unul inconştient, accentuând caracterul tenebros al celui din urmă:

> Persefona (de la *phero* şi *phonos*, „cea care aduce distrugere"), numită la Atena şi Perseffata (de la *ptersis* şi *ephapto*, „cea care hotărăşte distrugerea") şi Prosepina („cea temătoare") la Roma, era, după cât se pare, o ipostază a Nimfei atunci când ea îl sacrifica pe regele sacru. (Graves 2018, 80).

Variantele fonetice sub care alunecă identitatea dispersată a zeiţei rătăcitoare departe de eroul solar Korin, şi anume Persefona, Pirefonia, Fersefasa, sunt simptomatice pentru sfâşierea şi rătăcirea semiotică a acesteia printr-un inconştient infernal. Din noul infern semiotic al inconştientului structurat ca limbaj încearcă eroul apolinic Korin să o tămăduiască pe Kore cea demultiplicată prin jocul fonetic al semnificanţilor psihici sub nume diverse, prin puterea magică a nupţiilor, substituind prin ritualuri specifice efectul regenerator al arhetipului mamei:

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

> Proprietăţile sale sunt „maternul”: pur şi simplu autoritatea magică a femininului; înţelepciunea şi înălţimea spirituală dincolo de raţiune; ceea ce e bun, ceea ce protejează, dădător de creştere, fertilitate şi hrană; locul transformării magice, al renaşterii; instinctul sau impulsul care ajută; secretul, ascunsul, obscurul, prăpastia, lumea morţilor, înghiţitorul, seducătorul şi otrăvitorul, ceea ce trezeşte teamă. [...] Acestea sunt trei aspecte esenţiale ale mamei, şi anume bunătatea ei orcotitoare şi hrănitoare, emoţionalitatea ei orgiastică şi întunecimea ei subpământeană. (Jung 2003, 92).

Substitut funcţional al Demetrei (preluând rolul acesteia în gramatica mitului), Korin este totodată un operator de natură olimpiană care intervine de la un alt nivel de spiritualitate renăscând-o pe Kore, aşa cum Zeus o năştea pe Athena din propriul cap, deja în armură, întărită şi pregătită pentru războaie mentale (diada Kore-Korin constelează în jocul acesta de nume un adevărat palimpsest mitic).

Seria nupţiilor ca rituri ale concilierii cu sine prin Celălalt operează convertirea funcţiei magice a maternităţii arhetipale întruchipate de către Demeter într-un regim eroic al unificării bazat pe sublimarea opuşilor (*mysterium coniunctionis*) şi pe transgresarea nucleului schizoid; este o refuncţionalizare a mitului în acord cu un regim raţionalist al gândirii ca producţie discursivă decuplată de la ontologia prezenţei. Pe de o parte, aşadar, rememorarea modelului mitic al fiicei recuperate din tenebre de mamă pentru a fi racordată la un fond pulsional ancestral, consolidată şi astfel regenerată; pe de altă parte, modelul salvării eroice grefat pe un travaliu al hibridării şi unificării ca o laborioasă operă alchimică de integrare a opuşilor psihici – acestea sunt coordonatele rescrierii mitului antic într-un nou contex epistemic. Ambele strategii imaginare de rezolvare a clivajului deschis în mijlocul psihismului feminin sunt scheme complementare de reparaţie convocate în interiorul aceluiaşi scenariu poetic astfel încât modelul mitic fuzional, matricial, regresiv să poată susţine şi alimenta modelul eroic, hibridant, transgresiv. Dacă, potrivit lui Jean-Jaques Wunenburger, regimul imaginar mitic şi cel eroic/ utopic vehiculează aceeaşi fantasmă a locului ideal printr-o vectorizare contrară (regresivă-proiectivă), mixarea acestora presupune o ciclicitate a tendinţelor unificatoare şi dichotomizante, a concilierilor şi schizoidiilor:

> Aici materialele simbolice sunt supuse unei sinteze psihice a tendinţelor unificatoare şi dichotomizante. Acest proces imaginar specific presupune un soi de dialectizare a componentelor, de înlănţuire liniară a elementelor, care permite să fie exprimată rând pe rând fiecare polaritate, ca într-o frazare ciclică. [...] Acest regim sintetic ar defini un soi de funcţionare echilibrată, plurală, suplă a imaginaţiei, compunând într-o totalitate vie toate fantasmele, proiectând în spaţiul oniric toate formele şi funcţiile experimentate în trăire. (Wunenburger 2001, 29).

Secţionat între un trecut mitic şi un prezent bântuit de destrămare şi aşteptare a „zeului cel nou zis prinţul învierii”, textul care deschide scenariul poetic al Korei-Persefona, *Nupţii la Egina*, pune în oglindă aceste modele imaginare, al nostalgiei recuperării matriciale a Korei sub garanţia Demetrei şi al aşteptării integrării simbolice în ordinea Semnificantului pur, cristic. Căci, dacă raportul Kore-Demetra este unul

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

arheologic (vechi-nou, conştient-inconştient), faţă în faţă cu noul semn cristic, Kore se găseşte deja în faţa ocolului psihic mult mai dificil de gestionat:

> Demeter şi Kore, mama şi fiica, completează conştiinţa feminină la nivel superior şi inferior. Ele adaugă vechiul şi noul, puterea şi slăbiciunea, şi lărgesc astfel conştiinţa individuală limitată şi strâns legată de spaţiu şi timp spre presimţirea unei personalităţi mai mari, mai cuprinzătoare, care, pe deasupra, participă la procesualitatea eternă. Nu se poate admite că mitul sau misterul ar fi fost inventate conştient, ci mai degrabă se pare că acestea reprezintă recunoaşterea involuntară a unei realităţi psihice inconştiente. Psihicul care preexistă conştiinţei (de exemplu la copil) participă la psihicul mamei, iar pe de altă parte ajunge şi în psihicul fiicei. (Jung 2003, 195).

Operantă într-o lume condusă de o raţiune mitică (totalizatoare, organică, magică), povestea tămăduirii fiicei rătăcite prin mamă ca loc simbolic al unor energii feminine ancestrale îşi estompează eficacitatea într-un context epistemic şi psihic desubstanţializat, golit de organe, devitalizat, căci raţiunea semiotică sau discursivă care guvernează noua scenă culturală după „trei mii de ani" („Trecut-au trei mii de ani şi preotesele mi-au murit." – *Nupţii la Egina II,* 9) impune intervenţia unui erou iniţiator în ordinea simbolicului în care Kore se rătăceşte ca într-un alt infern. Desfăşurată într-un spaţiu exclusiv feminin, între două zeiţe, mamă şi fiică, drama mitică a Korei-Persefona implică o dedublare a femininului printr-un raport de tipul parte-întreg (fiica rătăcitoare – mama integratoare); printr-o deplasare de poziţii şi de accente, drama psihică a Korei răpită de Haidos şi recuperată de eroul apolinic Korin se joacă la limita dintre sine şi Celălalt, pe pragul simbolic care desparte identitatea de alteritate, femininul de masculin. Dedublarea femininului (Kore-Persefona) şi dedublarea masculinului (Korin-Haidos) determină spectrul rătăcirii în noua dramă în jurul Semnificantului psihic care se sustrage mereu refuzând să se fixeze de o parte sau de cealaltă şi să precizeze identitatea. Oscilând în vertijul dintre un dublu feminin şi unul masculin, Semnificantul acesta fantasmic se sustrage precizării diferenţei de gen până la explozia finală în nebunie şi delir:

> Nu există în ordinea simbolică nici un semnificant al diferenţei sexuale. Singurul semnificant sexual este falusul şi nu există nici un echivalent „feminin" al acestui semnificant."; „Termenul femeie se referă aici nu la vreo esenţă biologică, ci la o poziţie în ordinea simbolică, el este sinonim cu termenul poziţie feminină. Lacan afirmă, de asemenea, că «nu există nici o simbolizare a sexului femeii ca atare», deoarece nu există nici un echivalent feminin al «simbolului extrem de răspândit» furnizat de falus. Această asimetrie simbolică o forţează pe femeie să apuce aceeaşi cale în complexul Oedip, ca şi băiatul, adică să se identifice cu tatăl. Totuşi, aceasta este mai complexă pentru femeie, deoarece i se cere să ia ca bază pentru identificarea sa imaginea unui membru al celuilalt sex. (Evans 2005, 93, 121).

Tocmai de pe această poziţie suspendată între un dublu feminin şi unul masculin ca între doi poli ai psihismului este posibilă contemplarea dublului peisaj pulsional,

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

erotic şi thanatic, ca şi cum, însăşi diferenţa de gen s-ar dedubla lăsând să se vadă abisul nediferenţierii şi morţii. Între energia legată a Erosului (proiectată în roluri generice şi unificată prin seria nupţiilor) şi energia deplasată a Thanatosului (activată prin seria rapturilor şi văduvirilor) se joacă, în fond, psiho-drama Korei-Persefona în subterana reprezentării, fixând problematizarea la nivelul graniţei dintre viaţă şi moarte, neant şi mască, deghizat şi deghizant. Principiu transcendental al Erosului, care generează jocul deghizărilor, repetiţiilor, legărilor psihice, instinctul morţii este un abis intensiv:

> Marea cotitură a freudismului apare în *Dincolo de principiul plăcerii*: instinctul morţii e descoperit, nu în raport cu tendinţele distructive, nu în raport cu agresivitatea, ci în funcţie de o examinare directă a fenomenelor de repetiţie. În mod cu totul ciudat, instinctul morţii are valoare de principiu pozitiv originar pentru repetiţie, aici e domeniul şi rostul lui. El joacă rolul unui principiu transcendental, în timp ce principiul plăcerii e doar psihologic. De aceea el este înainte de toate liniştit (nedat în experienţă), în timp ce principiul plăcerii e zgomotos. (Deleuze 1995, 34).

Dinspre subterana aceasta a deplasărilor intensive (tărâmul pulsiunilor morţii) se încarnează măştile mitice într-un joc erotic alternativ, discontinuu ca o tendinţă spre coeziune periclitată mereu, înfăţişând dinamica fiinţală a erotismului în adevărul ei pur:

> Eros şi Tanatos se deosebesc prin aceea că Eros trebuie repetat, nu poate fi trăit decât în repetiţie, în timp ce Tanatos ca principiu transcendental este ceea ce dăruieşte repetiţia lui Eros, ceea ce îl supune pe Eros repetiţiei. (Deleuze 2005, 37).

De aceea, revelarea finală a morţii (poemul *Nekya*) corespunde regresiei spre fondul intensiv al inconştientului proiectat ca delir (joc dezorganizat al diferenţelor, dezlegat), desăvârşind schema iniţiatică a întoarcerii la origini.

2.2 Între o subterană mitică şi o suprafaţă psihică: nuntiri şi văduviri, unificări de sine şi dispersări

Desfăşurat alternativ, între o sacralitate a inconştientului şi o suprafaţă profană a conştientului, prin experienţe sistematice de nuntire şi văduvire ca încercări ale unificării de sine, volumul *Kore Persefona* are structura unei adevărate drame mistice: pe o dimensiune orizontală, volumul este secţionat între o nuditate psihică emergentă ca suprafaţă şi o subterană mitică în care, deghizat sub masca zeiţei duale, eul poetic coboară ritualizat ca într-un infern al inconştientului pentru a reface conexiunea cu sine prin recursul la forţa cathartică, vindecătoare a arhetipului; este vorba de alternanţa unui corpus de texte centrate pe masca mitică (precum *Persefona în lumină*, *Tânăra erinie*, *Pirefonia lenevind*, *Bacanta dănţuitoare*, *Persefona şi demonii ei*, *Fersefasa ruptă-n două* etc.), respectiv texte ale renunţării la mască, ale dezgolirii profane a eului implicat într-o sfâşietoare confesiune (*Atinge-mă*, *Ca să mă mântui puţin*, *Îngeroaica*, *Peştele*, *Maica Domnului a vrăbiuţelor*, *Luna cu amfetamină* etc.); pe de altă parte, într-o dimensiune verticală şi abisală a corpusului poematic, alternează ca nişte piloni omphalici (*axis mundi* a psihicului) texte ale nuntirii, hibridării *animus-anima* (*Nupţii*

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

la Egina, *Nopţi ateniene*) cu texte ale scindării, însingurării, sfârtecării de sine, respectiv ale transformării arhetipului în anarhetip (*Sepolya City*, *Nymphaeum*).

Dacă, într-o secţiune transversală, proiecţia *animei* este supusă concomitent unei operaţii chirurgicale şi exorciste, adică unei scormoniri analitice, unei chestionări dar şi unei transmutări (ca încercare de vindecare a fracturii resimţite la nivelul *animei* prin exhibare), într-o secţiune verticală, a coagulării corpului psihic prin relaţionare cu Celălalt (cu *animus*ul, în cazul subiectului feminin) intervin repetate operaţii de hibridare ca într-o operă alchimică de unificare şi reintegrare a sufletului (căci Piatra Filosofală a totalităţii de sine presupune şi integrarea Celuilalt). Peste lucrarea aparatului mitic, recuperat pentru vizionarea acelei dimensiuni a psihismului aflate sub dominaţia *animei* (fractura Kore-Persefona asupra căreie operează, supraordonatoare, Demetra), se suprapune, aşadar, travaliul simbolic al unificării/ nuntirii cu Celălalt, al integrării semiotice în Semnificant; erupţia delirului, la capătul acestei opere de vivisecţie psihică, intervine ca revelare a adevărului abisal al inconştientului, tărâm al corcirii anarhetipale interminabile şi incontrolabile totodată. „Văduva albă" şi „văduva neagră" (cea văduvită de... Sens) îşi săvârşesc ritualic ocolul simbolic în jurul poziţiei psihice a Celuilalt, el însuşi destabilizat sistematic, rivalizat de un fel de umbră proiectată în Haidos; în fond, repetă scenariul epistemic al accesării de sine parcurgând harta interiorităţii clivate şi dispersate, ca şi cum ar rememora povestea aceasta pentru a o transgresa şi pentru a se elibera în final prin supremaţia delirului.

Dedublat între o secvenţă mitică şi o alta profană, scenariul poetic cu care se deschide volumul (*Nupţii la Egina*) condensează întreaga dramă psihică a Korei-Persefona, polarizată între trecut şi prezent. Aduse faţă în faţă, povestea unei sacre nuntiri şi drama desacralizată a văduvirii sunt un fel de oglinzi paralele între care se proiectează psihismul femeii pornite în căutare de sine sub semnul arhetipului *animei* (*questă* simetrică celei de cucerire a *animus*-ului ca femeie-cruciat): „Străine, îşi fac îmbierea să spui mai departe/ povestea Korei şi a lui Korin, logodiţi şi noaptea şi ziua, aici, la Egina./ Ci eu sînt Kore, cea care jumătate de viaţă stă în tenebre/ cu Marele Bărbos/ şi jumătate de viaţă stă pe inima cu raze a lui Korin." (Cesereanu 2004, *Nupţii la Egina* I, 7); „Trecut-au trei mii de ani şi preotesele mi-au murit,/ templul s-a prăbuşit, atotputernica roadelor s-a înzidit,/ zeul cel verde a urcat în munţi şi nu s-a mai întors,/ femeiuştile sale nebune au pierit zgâriate de stânci,/ centaurii au coborât în subterane ascunse cu poftele lor." (*Nupţii la Egina* II, 9). Rememorată şi înfăţişată în centrul unui rit nupţial de unificare, Kore-Persefona „regăsita" („Ci eu sînt Kore-Persefona, regăsita,/ cea care-a ieşit nounăscându-se cu ierburi în păr şi în gură." – *Nupţii la Egina* I, 7) îmbracă, odată cu „rochia de mireasă" („Hitonul îl îmbrac ca pe o rochie de mireasă" – *ibidem*), veşmântul arhetipal al uniunii depline realizate, atât în interiorul *animei* (regăsirea Korei-Persefona de către Demetra), cât şi în relaţie cu *animus*ul încarnat de Korin „ca un nou Dionysos" („Ca un nou Dionysos stă Korin între preotesele mele" – *Nupţii la Egina* I, 8). Delegat să opereze unificarea psihismului de către zeul androgin („verde să fiu pentru Dionysos, zeul prielnic mie, cel ce-i şi bărbat şi femeie." – *ibidem*), Korin este, în fond, o instanţă mediatoare între Dionysos şi

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

„prinţul învierii", Isus; el este un agent psihopomp menit să refacă legăturile pierdute între vechiul zeu androgin şi „zeul cel nou" al unificării promise în Numele Tatălui sau al Semnificantului pur. Supusă oscilaţiei între amintirea mitică a unităţii arhetipale patronate de Dionysos şi proiecţia fantasmică a învierii unificatoare semnalate de către Isus (în sensul trimiterii de semne/ semnale peste o ontologie împrăştiată, slăbită a psihicului), Kore-Persefona îşi enunţă ca o premisă majoră fractura din care decurge întregul scenariu reparatoriu. Expulzată din arcanele mitului, Kore-Persefona îşi contemplă prăbuşirea profană în umbra Semnului cristic invocat să privească eviscerarea psihismului: „Egina toată se umpluse cu măruntaiele şi mărgelele mele/ căzute la poalele unor biserici mici ca nişte cutii./ O, cel ce eşti numit prinţ al învierii,/ priveşte ce a mai rămas din mica zeiţă a roadelor/ reînviată de tânguirea mamei sale!" (*Nupţii la Egina* II, 9).

Dinspre această cădere se proiectează apoi, cu coerenţa înşiruirii unor acte dramatice, scenariul alternanţei „văduvei negre" cu „văduva albă" ca dezarticulare a *animei* în faţa factorului stabilizator, coagulant reprezentat de *animus*: rătăcită în tenebre (*Dulful Korin*) sau ieşind în lumină (*Persefona în lumină*), smulgându-se cu furie de erinie din ţinutul lui Haidos (*Tânăra erinie*) sau zăcând în ea însăşi precum în captivitatea unui năvod (*Pirefonia lenevind*), exorcizându-şi demonii, dublul (*Bacanta dănţuitoare*, *Persefona şi demonii ei*) şi, în cele din urmă, capitulând sau recapitulându-se epuizată (*Fersefasa ruptă-n două*), femeia înveşmântată în rolul zeiţei duale renunţă la mască ieşind la suprafaţa profană a textului; astfel că următorul grupaj de texte (*Atinge-mă*, *Ca să mă mântui puţin*, *Îngeroaica*, *Peştele*, *Luna*, *Pantera neagră*, *Hei viaţă*) sunt o radiografie demitizată a eului pur, a fracturii interioare şi a sfârtecării de sine ca un perpetuu chin infernal la care este condamnată femeia căzută din ocolul simbolic în jurul Sensului, ratând finalizarea ocolului şi deturnându-l în rătăcire; reprezentat, într-un fel de mistică semiotică, drept Hristos, Sensul invocat să mântuiască psihismul eviscerat, deşirat rămâne o fantasmă deşartă. De aceea, exerciţiul hibridării arhetipale *animus-anima* se desfăşoară în poemul *Nopţi ateniene* ca într-un nou laborator alchimic în care drumul spre centru („Spre Omphalos, spre zvâcniturile Atenei" – Cesereanu 2004, *Nopţi ateniene*, 37) trece prin halucinaţia şi narcoza degajate de o supra-aglomerare exotică a acestui loc palimpsestic. Ca expresie a corcirii imaginare experimentate în creuzetul atenian, emerge în seria următoare de texte o reprezentare hibridată a *animus*ului: *Keran şi Baubo*, *Faunul*, *Haidos* mixează şi ambiguizează, uneori până la indiscernabil, imaginea tenebroasă şi pe cea apolinică a *animus*-ului („Cine să fie, mi-am spus încă o dată, zvonind către vânt, către mare,/ bărbatul acesta spasmodic, pe jumătate ţap: alesul Korin întors din adâncuri,/ un faun saltimbanc, cu arşiţă-n carne,/ sau vreun înşelător bărbosul de la Haidos, din iad?" – Cesereanu 2004, *Faunul*, 43). Simetric precedentei scheme dramatice, ieşirea din subterana mitic-arhetipală spre suprafaţa profană a psihicului se realizează prin texte precum *Cantonierul*, *Maica Domnului a vrăbiuţelor*, *Peştera*, *Luna cu amfetamină*, *Vrabia-nfrigurată şi vulturul fără plisc*, *Scafandra* unde, dezbrăcat de veşmântul

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

simbolic, erupe reprezentarea atroce a *animus*-ului ca un embrion mort „în peştera trupului meu”:

> În peştera trupului meu se afla un eremit al nisipurilor,/ mort, neputrezit, cu mâinile împreunate pe piept/ şi cu faţa întoarsă spre răsărit./ Leii nu-l devoraseră,/ nici vulturii nu-i curăţaseră oasele,/ nici şerpii nu-l încolăciseră,/ nimeni nu voia să mănânce din mortul acela care nu mirosea a nimic./ El stătea ca un fetus bătrân. (Cesereanu 2004, *Peştera*, 49).

Într-un act premergător instaurării finale a nebuniei şi a delirului pur, poemul *Sepolya City* devine spaţiul sfâşierii orgiastice a arhetipului masculin: slăbită şi demultiplicată ca simulacru printr-o întrecere jucăuşă a „flăcăiandrilor bruni, cu plete crengoase şi trupuri aflate/ la ananghia tinereţii”, proiecţia aceasta arhetipală este supusă metodic corcirii, devirilizării şi invertirii, ca finalmente să fie anulată în moarte („Îmi plăceau băieţandrii aceştia din Sepolya City”; „Erau bărbăţuşii mei cu foc în coapse”; „Erau samuraii mei tineri şi proaspeţi”; „Altfel, vremea trecea cu băieţandrii frecându-mi tălpile şi împletindu-mi părul./ Zăceam printre băieţii din Sepolya City”; „Atenienii bârfeau la miezul nopţii, prin taverne,/ despre zaiafeturile şi ciolhanurile din Sepolya City, unde flăcăiandrii se-ncingeau la lupte cu suliţa,/ apoi la beţii şi amoruri între bărbaţi./ [...] Dădusem peşcheş să mi se facă hatârul/ să pot pândi prin gaura cheii asemenea şerpărie bărbătească.” – Cesereanu 2004, *Sepolya City*, 59); sacrificarea tânărului Spyros aruncat de pe stânci este un gest ritualic de sfărâmare a *animus*-ului („astfel încât sărmanul, cu voia mea, se sfârtecă de stânci./ Măcel a fost de carne tânără şi bărbătească.” – *Sepolya City*, 61), de transformare a arhetipului semănător de discordie şi frustrare („Oricât de râvnită ar fi o zeiţă, tot zeul bărbat e cel dintâi,/ Cel-de-Ancoră-Purtătorul.” – *Sepolya City*, 60) în anarhetip. De aici, hemoragia disjuncţiilor inclusive revărsate din abisul inconştientului, ca o eliberare a sa ritualică („Sînt şi fată, şi femeie, dar chiar şi bărbat aş putea să fiu” – *Sepolya City*, 61):

> Inclusivă, disjuncţia nu se închide în jurul propriilor ei termeni, ci este, din contră, ilimitativă. […] Este disjuncţia liberă; poziţiile diferenţiatoare se menţin întru totul, dobândesc, chiar, o valoare liberă, dar sunt ocupate, toate, de un subiect fără chip şi trans-poziţional. Schreber este bărbat şi femeie, părinte şi copil, mort şi viu; se află, altfel spus, pretutindeni acolo unde există o singularitate, în toate seriile şi pe toate ramificaţiile marcate de un punct singular, pentru că este el însuşi această distanţă care-l transformă în femeie, la capătul căreia el este deja mama unei noi umanităţi şi poate, în sfârşit, să moară. (Deleuze, Guattari 2008, 104).

Simetric sfărâmării arhetipului *animus*, poemul *Nymphaeum* devine locul smulgerii vălului de pe adevărul destinului feminin, al demistificării tulburării, cruzimii, ocolului accesării de sine: „Aţi fi putut fi ursitoare ori muze ori graţii ori gorgone,/ dar aţi ales să fiţi femei,/ neştiind cât de întortocheat e drumul acesta./ Femeie-nseamnă a fi tulbure şi ciudată,/ A fi fachir îngropat între viaţă şi moarte,/ coapsele avându-le înălţate la cer./ [...] Femeie-nseamnă a avea mereu durerea-n oase

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

ca o injecţie letală/ dar şi bucuria isteaţă de-a semăna cu Dumnezeu." (Cesereanu 2004, *Nymphaeum*, 63). Ca şi „bărbătuşii" din *Sepolya City*, „fetele-paraclete" invocate aici slujesc unei desvrăjiri ritualice a *animei* ca un cor tragic asupra căruia se proiectează opera de demascare săvârşită de Kore-Persefona, zeiţa pe jumătate destinată infernului sau hăului psihic („Eu, Kore-Persefona, zeiţă cu riduri,/ cea la-ndemâna grimaselor din hău,/ atât de pătată de-o veşnică jumătate de iad." – *Nymphaeum*, 64). Astfel că, retrasă-ntre stânci (*Kore-ntre stânci*), zeiţa îşi rememorează „bolnavă şi halucinată" povestea, reafirmând ca un fir călăuzitor prin labirintul înveşmântărilor simbolice şi denudărilor, nuntirilor şi văduvirilor alternative, ambiguizarea de sine din mijlocul căreia se lansează obsesional căutarea drumului către centru: „hei, Kore, cine eşti tu acum şi unde te duci?/ Mereu spre mine însămi ca un trenuleţ/ pe podeaua unei încăperi plină cu jucării,/ unde un copil izbeşte locomotiva de perete./ Mereu spre mine însămi." (Cesereanu 2004, *Kore-ntre stânci*, 66). Dinamitată în poemul final *Nekya*, centralitatea mitică rulată prin intermediul dramei sacre a Korei-Persefona se prăbuşeşte însă într-o corcire psihică echivalentă cu nebunia, delirul, moartea ca revelaţie a inconştientului:

> Cine sînt eu?/ O femeie, ceva, altcineva, nu ştiu ce, nu ştiu cine, cineva,/ cîndva, undeva?/ [...] Atunci încep să bolborosesc ca o debilă mintal,/ atunci spume îmi ies din gură/ şi strig din toate puterile peste crîngul de asmodele:/ sînt grecoaică, ebree, africană/ [...] Sînt Kore-Persefona.// Apoi infirmierii au venit şi m-au dus. (Cesereanu 2004, *Nekya*, 69-70).

Concluzie

Urmărit în logica deghizărilor mitice şi a demascărilor psihice, scenariul Korei-Persefona reformulat prin scriitura Ruxandrei Cesereanu deschide, în fond, o perspectivă problematizantă asupra resurselor de vindecare şi conciliere interioară într-un context epistemic tot mai desubstanţializat şi mai dispersat, din care tot ceea ce promitea regenerare organică într-un orizont mitic s-a dizolvat într-un joc iluzoriu al reprezentărilor şi limbajelor: cum mai este posibilă regăsirea într-o lume la infinit excentrată şi simulată, fundamental semiotizată (clivată şi proiectată în semne), aceasta este întrebarea de profunzime care răzbate din scenariul zeiţei duale, destinate ameţitorului viraj între viaţă şi moarte (Eros-Thanatos). Resemantizate, teritoriul infernal şi cel apolinic, vital denunţă raportul mirajului formei unificatoare cu vidul, promisiunea legării psihismului în limbaj (ca unificare erotică) şi amânarea, nuntirea şi văduvirea eternă. Astfel, imaginarul mitic-arhetipal (analizat în prima parte a studiului) este un releu al dinamicii psihice (examinate în partea a doua) prin intermediul căruia se operează o amplificare simbolică a conţinuturilor latente sau inconştiente cu caracter conflictual, respectiv organizarea dramatică (după modelul dramei mistice eleusine) în vederea transformării şi a eliberării de tip cathartic (terapeutic şi sacral).

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)

Referințe bibliografice

Borbély, Ştefan. 2007. *Oceanul schizoidian*, în Ion Pop (ed.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărţii de Ştiinţă.
Carotenuto, Aldo. 2010. *L'anima delle donne. Per una lettura psicologica al femminile*, 6ª edizione. Milano: Bompiani.
Carr, John E. 1985. "Ethno-Behaviorism and the Culture-Bound Syndromes: The Case of *Amok*", in Ronald C. Simmons e Charles C. Hughes (ed.), *The Culture-Bound Syndromes. Folk Illnesses of Psychiatric and Anthropological Interest.* Dordrecht: Reidel Publishing Company.
Cesereanu, Ruxandra. 1998. *Oceanul Schizoidian*. Timişoara: Editura Marineasa.
Cesereanu, Ruxandra. 2000. *Deliruri şi delire. O antologie a poeziei onirice româneşti*. Piteşti: Editura Paralela 45.
Cesereanu, Ruxandra. 2004. *Kore-Persefona*. Bucureşti: Editura Vinea.
Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Édition revue et augmenté. Paris: Robert Laffont / Jupiter.
Culianu, Ioan Petru. 2002. *Călătorii în lumea de dincolo*. Iaşi: Editura Polirom.
Deidier, Roberto. 2010. "Introduzione", in Idem (ed.), *Omero, Ovidio, Claudiano, Marino, Goethe, Swinburne, Tennyson, Ritsos. Persefone, Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio.
Deleuze, Gilles. 1995. *Diferenţă şi repetiţie*. Traducere de Toader Saulea. Bucureşti: Editura Babel.
Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. 2008. *Capitalism şi schizofrenie. Anti-Oedip*. Traducere de Bogdan Ghiu. Piteşti: Editura Paralela 45.
Doudoumis, Anélie. 2002. *Persephone*, in Pierre Brunel (ed.), *Dictionnaire des mythes féminins*. Monaco: Éditions du Rocher, *s.v.*
Durand, Gilbert. 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archetypologie générale*, 11ª ed. Paris: Dunod.
Eliade, Mircea. 1949. *Traité d'histoire des religions.* Paris: Payot.
Evans, Dylan. 2005. *Dicţionar introductiv de psihanaliză lacaniană*. Traducere de Rodica Matei. Piteşti: Editura Paralela 45.
Fernandez-Bravo, Nicole. 1988. "Double", in Pierre Brunel (ed.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher.
Graves, Robert. 2018. *Miturile Greciei Antice*. Traducere de Ciprian Şulea. Iaşi: Editura Polirom.
Hillman, James. 1979. *The dream and the underworld*. New York: Harper Perennial.
Jung, Carl Gustav. 1997. "Aspetto psicologico della figura di Core", in Idem, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo.* Traduzione italiana di Angelo Brelich. Torino: Bollati Boringhieri. (Ed. orig.: "Zum psychologischen Aspekt der Korefigur", in *AlbaeVigiliae,* n. 8/9, 1941).
Jung, Carl Gustav. 2003. *Arhetipurile şi inconştientul colectiv*. Traducere de Dana Verescu şi Vasile Dem. Zamfirescu. Bucureşti: Editura Trei.
Neumann, Erich. 1981. *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*. Edizione italiana e traduzione a cura di Antonio Vitolo. Roma: Astrolabio. (Ed. orig.: 1956. *Die Grosse Mutter*. Zürich: Rhein-Verlag).
Oişteanu, Andrei. 2010. *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*. Iaşi: Editura Polirom.
Omero. 2010. "Inno a Demetra". Traduzione di Maria Grazia Ciani, în Roberto Deidier (ed.). *Omero, Ovidio, Claudiano, Marino, Goethe, Swinburne, Tennyson, Ritsos. Persefone, Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio, p. 37-49.
Siganos, André. 1988. "Bestiaire mythique", in Pierre Brunel (ed.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher, p. 211-241.
Wunenburger, Jean-Jacques. 2001. *Utopia sau criza imaginarului*. Traducere de Tudor Ionescu. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Webografie

www.mesmeeacuttita.wordpress.com

BDD-A31438 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:12 UTC)