

THE FEMALE IMAGINARY IN THE POETRY OF ILEANA MĂLĂNCIOIU**L'IMAGINAIRE FÉMININ DANS LES POÈMES D'ILEANA MĂLĂNCIOIU****IMAGINARUL FEMININ ÎN POEZIA ILENEI MĂLĂNCIOIU****Iulia NEDEA,**

Universitatea din Oradea

Facultatea de Litere

E-mail: nedeia_iuliaalexandra@yahoo.com

Abstract

The present text aims to illustrate the varied representations of femininity in the poetry of Ileana Malancioiu. The poems of the sixty-ist writer always revert to two feminine myths - Isolde and the queen Lenore, whose destinies are rewritten in the course of her first collections of poetry, being placed under the sign of Thanatos. Starting with the book titled „Inima reginei” („The Queen's Heart”) and, afterwards, „Crini pentru domnișoara mireasă” („Lillies for the Unmarried Bride”), Ileana Malancioiu associates representations of femininity with the erotic. Starting from positioning femininity between these two spheres, we will attempt, through this article, to present the manner in which the sixty-ist poet rebuilds the myths of femininity.

Résumé

Cet article ci-joint a comme but d'illustrer les diverses hypostases de la féminité dans les poèmes de Ileana Mălăncioiu. Les poèmes de cette femme-écrivain des années soixante tournent autour les deux mythes féminins - Iseult et la reine Lenore dont Ileana Mălăncioiu modernise les destinée dans ses premiers recueils de poemes par la mise sous la marque de la dimension thanatique. En commençant avec le recueil „Inima reginei” („Le coeur de la reine”) et ensuite dans le recueil „Crini pentru domnișoara mireasă” („Des lis pour mademoiselle la mariée”) Ileana Mălăncioiu associe les hypostases féminines à la dimension de l'eros. En prenant comme point de départ la mise des hypostases féminines entre ces deux dimensions on essayera d'illustrer dans notre article la manière dont cette femme-écrivain des années soixante fait renaître les mythes de la féminité.

Rezumat

Lucrarea de față urmărește să ilustreze diversele ipostaze pe care le are feminitatea în poezia Ilenei Mălăncioiu. Poemele scriitoarei șazeciste revin mereu la două mituri feminine – Isolda și regina Lenore, ale căror destine sunt rescrise de-a lungul primelor sale volume de poezii, fiind plasate sub semnul dimensiunii thanatice. Odată cu volumul „Inima reginei” și, mai apoi, în „Crini pentru domnișoara mireasă”, Ileana Mălăncioiu asociază ipostazele feminine dimensiunii erosului. Pornind de la situarea ipostazelor feminine între aceste două dimensiuni, vom încerca să arătăm, pe parcursul articolului nostru felul în care poeta șazecistă reconstruiește miturile feminității.

Keywords: femininity, alterity, myth, eros, thanatos.**Mots-clés:** féminité, altérité, mythe, eros, thanatos.**Cuvinte cheie:** feminitate, alteritate, mit, eros, thanatos.

Identitățile feminine în poezia Ilenei Mălăncioiu se configurează mai ales în lirica de esență mitică a primelor volume. Poeta șazecistă apelează, în mod special pe parcursul celor trei volume *Către Ieronim*, *Inima reginei*, *Crini pentru domnișoara mireasă*, la cele mai diverse chipuri ale feminității – de la Isolda sau Sulamita la Ofelia -, deconstruind vechile imagini și deschizând spre interpretări inedite. Vom urmări pe parcursul acestui eseu felul în care poeta șazecistă construiește un întreg imaginar al feminității apelând la aceste mituri culturale feminine.

Volumul *Către Ieronim* aduce în discuție două imagini feminine semnificative pentru întreaga viziune a poetei. Isolda, pusă în legătură cu un mit al renașterii și al regenerării. Spre deosebire de ființa feminină din mit, poemul Ilenei Mălăncioiu ne-o înfățișează dându-și seama de greșeala făcută și refuzând moartea, cu toate că e conștientă de ireversibilitatea ei. Isolda, cea din poezia Ilenei Mălăncioiu, retraversează mitul, din care își cunoaște deja destinul, încercând să-l răstoarne cu propria sa credință pe care o are în nemurire: „Și vom rămâne singuri la fel ca lănceput/ Și-acela va fi ceasul în care am să vin,/ Din nou pe mări aflând că din greșeală/ Noi am băut același leac divin.// Vom lua tot de la capăt până când vom ajunge/ Să mă lași altui om și atunci vom muri/ Din rădăcini de flori vor sparge piatra/ Pusă-ntre noi, cu grijă, de cei vii” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 48).

O a doua ipostază feminină esențială este Lenore, iubita moartă, despre care știm, din poemul lui Poe, că nu se mai poate întoarce. Atât ea, cât și Isolda, sunt regine, încununete cu un destin aparte, însă cu sfârșit tragic: „murise Măria Sa Regina Lenore/ Și fusese tânără și frumoasă/ și nu-i lăsase niciun moștenitor” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 49).

Poeta se identifică, așa cum o va face în multe alte poeme ce înfățișază ipostaze feminine, cu Lenore, poate tocmai pentru a-i purta destinul mai departe, căci ar fi fost păcat ca povestea reginei să sfârșească pur și simplu la curtea regelui Poe: „Și se făcea că am murit de mult/ Și eu eram Lenore și stam în ceruri/ Și dintre morții ce-o slujeau pre ea/ Ca pe regina lor și dintre îngeri/ Îl auzeam pe rege cum plângea” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 49).

Inima reginei ne-o prezintă pe Ierodesa, o altă ființă cu statut ales, însă, la rândul ei, regină moartă. Dilema o constituie aici furtul inimii Ierodesei din stâncă, după moartea sa. Odată cu dispariția inimii Ierodesei, un întreg univers se pune în mișcare pentru a o recupera, deoarece absența ei echivalează cu absența unui centru al lumii, așa cum, în creștinism ea reprezintă un „centru al individualității, către care se întoarce o persoană în demersul ei spiritual, reprezintă starea primordială și, ca atare, locul acțiunii divine” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 151).

În *Crini pentru domnișoara mireasă* apare foarte frecvent simbolul păpușii de piatră, de gresie sau de pământ. Toate aceste asocieri ale păpușii cu mireasa din poemele Ilenei Mălăncioiu trimit, desigur, spre ideea de reîntoarcere la inocență, dar și o încremenire în ea, tocmai prin elementele care o constituie. Piatra sau lemnul din care sunt făcute păpușile sunt simboluri ce anticipează moartea miresei, dar și renașterea sa, ambele elemente purtând cu sine atât semnificația morții, cât și pe cea a nașterii: din piatră urmează să se ivească templul, iar din pământ, omul. Este limpede că avem de-a face cu o moarte simbolică a miresei, chiar dacă elementele preluate de Ileana Mălăncioiu sunt de o expresie realistă foarte puternică.

Piatra, întâlnită aproape în fiecare poezie a acestui volum, are o semnificație dublă. O primă asociere o putem face cu mitul lui Prometeu, care a fost înlănțuit de piatră și condamnat de către zei să fie chinuit. Nu puține sunt poemele Ilenei Mălăncioiu în care ființele feminine se află condamnate să-și poarte sufletele închise în piatră: „în piatră stau închise domnișoare/ Frumos găsite pentru cununie/ Pe cruci ies chipurile lor râzând/ Ca niște umbre dintr-o nuntă vie” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 58).

De-asemenea, moartea miresei în ziua nunții sugerează trecerea la o altă vârstă, a inițierii – mireasa piere, însă se transformă în templu. Observăm aici o trecere vizibilă de la miturile arhaice tradiționale la miturile creștine. Trimiterea s-ar putea face, de asemenea, la Ana, al cărei trup îngropat se transformă în mănăstire. Așadar, mireasa cade în moarte tocmai în ziua nunții sale tocmai ca să cunoască desăvârșirea, dar ea devine chiar piatra temeliei templului: „în ziua nunții a căzut mireasa/ Un templu se înalță pe locul de cădere” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 58).

Crinul, asociat miresei, are, la rândul său, o dublă semnificație. În interpretare creștină, crinul simbolizează fecioria, dar și abandonul în grația divinității (CHEVALIER, GHEERBRANT, 388). Nu întâmplător, în poezia *Ochiul însuși e un crin*, floarea ipostaziază trinitatea: „Ci iată crinul repetându-se la nesfârșit/ Trei crini împreună buchetul divin/ Mai multe buchete o nuntă și o moarte/ Toate nunțile și morțile același crin” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 70).

Se întrevede deja din primul vers misterul care stă la baza cosmogoniei. De la vechii greci știm că lumea este alcătuită din patru elemente – apa, aerul, focul și pământul, principiile existenței materiale. Al cincilea element este așteptat, cum ne sugerează poemul în celelalte strofe, concretizându-se în ipostaza mirelui, principiu în lipsa căruia nu se poate înfăptui alchimia celorlalte patru elemente. În lipsa lui, lumea cade în derivă: „vino, mire, se roagă mireasa/ Și se face din ce în ce mai frumoasă/ Sunt singură la nuntă și mi-e urât” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 70).

Crinul, în buchetul său cu cinci ipostaze, mai are o semnificație aparte. El reprezintă ființa umană cu cele cinci simțuri ale sale. Poezia acestui volum mizează, în substratul său, și pe evidențierea opoziției dintre cele două dimensiuni, senzorială și spirituală. Mireasa nu poartă numai buchetul cu trei crini, simbolizând desăvârșirea divină, ci îl poartă și pe acela cu cinci crini, trimițându-ne spre năzuința împlinirii sale umane.

Nunta nu se petrece, dar mireasa își continuă chemarea către mire, ca și cum prin aceasta i-ar actualiza prezența. Ipostaza miresei se aseamănă aici Sulamitei, din *Cântarea Cântărilor*. Un mit al așteptării se concretizează în aceste poeme, asociat unui ritual care face timpul dintre cei doi miri să se contragă.

Mireasa o întruchipează într-un alt poem pe Diana, zeița războiului, înfățișată prin simbolul căprioarei. Ne sunt sugerate prin imaginea ei două lucruri: fastul transfigurării și al metamorfozei ființei alese, pe de o parte, și nevoia de a străbate existența neîmplănită, pe altă parte: „Căprioara de colind cu găteluri de argint/ Dedesubt cu cap de om și beteală-n plete/ Face drumul îndărăt prin brădiș și prin omăt” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 76).

O altă înfățișare pe care o ia mireasa este cea a Evei, într-un poem care prezintă o a doua metamorfoză tulburătoare a celei ce așteaptă mirele. Dacă în imaginea Dianei vedeam o mireasă pregătită de război, în poemul *Visul marelui șarpe* avem de-a face cu o mireasă care se identifică cu însuși chipul șarpelui. Asocierea ne trimite spre încă o semnificație, anume aceea că așteptând nunta, mireasa se unește cu esența răzvrătirii: „încolăcit sub ea visează marele șarpe/ cu capul său de tânără mireasă” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 77).

Cea mai interesantă semnificație pe care o are șarpele în poemele din volumul *Crini pentru domnișoara mireasă* este aceea de ființă care înmulțește perspectivele. El nu este atât un amăgitor într-ale realității, cât unul care îi redă acesteia capacitatea de a fi privită printr-o mulțime de ochi. Din multitudinea de chipuri, șarpele și le alege tocmai pe acelea care se opun, care rivalizează unele cu altele: „șarpele însuși pare că nu-i.// Anume ca să ne înșele el are/ Bot de mioară și plete de femeie și zale/ Și fiindcă tu erai mai greu de înșelat și-a pus/ Însăși diadema de aur a iubitei tale” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 84).

Pretutindeni în volum se face aluzie la ochi, care capătă multiple valențe. Prezența acestui simbol este atât de frecventă în *Crini pentru domnișoara mireasă*, încât putem spune că desfășurarea întregului cosmos ia naștere și se petrece, de fapt, în ochiul protagoniștilor. Iar aceasta poate să fie cheia întregului volum: umanitatea întregă ia naștere în interiorul privirii celor doi miri, care, la rândul lor, se află în interiorul unei alte priviri: „Și ochiul meu rece peste ochiul ei cald/ O singură vedere către apa/ Râului în care mă scald” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 15). Și mai mult, obiectele însele, ca să-și confirme și să-și actualizeze existența, trebuie smulse din magma privirii în care sunt create/ înfăptuite: „Știi că trebuie să-ți fie tare frică/ De această pasăre fără oase;/ O, dacă aș mai putea smulge din ochiul tău/ Penele ei frumoase” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 15).

Ochiul miresei este deseori asociat cu plânsul ori cu lumina: „se-ntoarce mireasa singură/ Numai dragoste, numai ochi luminat,/ Numai nuntă veșnică pentru care/ Apele în vin s-au schimbat” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 18). Mireasa, fiind ea însăși un ochi luminat, descrie prin sine însuși ochiul creatorului care a creat-o în interiorul propriei sale priviri.

Foarte multe trimiteri se fac la ființe care poartă un singur ochi. Coexistă în poemele acestea ale Ilenei Mălăncioiu trei lumi, nu două, cum am fi tentați să credem. În primul rând, este lumea ființelor subumane, al căror ochi de piatră este înfipt în frunte, apoi avem de-a face cu lumea celor doi miri, lume care există numai atâta timp cât este percepută vizual, iar în cele din urmă, ochiul din capul triumghiului, care reprezintă privirea desăvârșită.

Cei doi miri, plăsmuiți în ochiul suprem, reprezintă, așadar, un singur om lăuntric, din care va lua naștere omenirea: „Șade ochiul ei ca un ou cu pui/ În care se aude fragedul cioc/ Al păsării care cântă a pagubă/ Și tace a noroc// Descânt puiul să iasă/ Din albușul mâncat/ Întârzie ca și cum/ Coaja ciocnită nu a crăpat.// Să fi fost limpede zic,/ Să fi auzit eu ciocnind nimic/ Ori să fi murit în ou/ Puiul văzut din nou?” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 47).

Pe lângă această ipostază a Evei care plăsmuiește umanitatea în ochiul său, mai există o ipostază a ochiului miresei, cel care se înalță: „Femeia însăși astfel îngropată/ Și-ar înălța ochiul cu care te-a căutat/ Într-un loc din care ar putea să te vadă” (MĂLĂNCIOIU, 1973, 61).

Toate aceste ipostaze feminine vor fi reluate în volumul *Sora mea de dincolo*, într-o notă mult mai profundă și asumate mult mai personal și într-o notă realist-vizuală. Imaginea surorii moarte va purta chipuri precum cel al Evei, al Ofeliei, al Fecioarei Maria sau al Salomeei. Cel mai interesant chip, însă, este al lui Lazăr în ipostază feminină (motiv pe care-l regăsim și la Sylvia Plath), prezent aproape în toate poemele, tocmai pentru a sugera imposibilitatea de a crede în moartea surorii. *Sora mea de dincolo* este, de fapt, un volum al renașterii ei, atât într-un alt plan al existenței, cât și într-o multitudine de arhetipuri.

Unul dintre poemele acestui volum ne-o înfățișează pe Ofelia, căreia apa i se deschide înainte ca o oglindă spre cealaltă lume: „Sora mea dusă de ape/ nu știa că vine apa/ s-a trezit ca-n vis c-o poartă/ cineva pe marea moartă// (...) M-am lăsat în voia apei/ și m-am dus în jos o vreme/ unde nimeni nu mai plânge/ unde nimeni nu mai geme” (MĂLĂNCIOIU, 1980, 26). Moartea surorii furate de apă coincide în aceste versuri cu intrarea ei într-un tărâm fabulos. Sora pătrunde în lumea de dincolo prin vis, ajungând să-și găsească moartea într-o apă (mare) moartă. Fiecare element, aici, îl anulează pe celălalt, transformându-l într-unul cu semn schimbat: moartea devine renaștere, plânsul devine liniștire, trupul devine, la rândul său, imaterial.

Totodată, versurile ne-o închipuie pe soră între voința lui Charon de a răpi și absența voinței Ofeliei, care se oferă apei. Realismul faptului biografic al morții surorii, este de asemenea dublat de nevoia de retragere în reverie, acolo unde vindecarea și renașterea mai sunt posibile. Lăsarea în voia apei echivalează aici cu un abandon al realismului.

De fapt, versurile pendulează între trei mituri: cel al lui Charon, cel al Ofeliei și cel creștin. Trei mituri, așadar, cu semnificații proprii: primul aduce în prim-plan o moarte care răpește forțat, prin voința proprie ființa; al doilea are în vedere o renunțare de bună voie la sine și o predare în fața morții; iar al treilea privește revelația pe care moartea o aduce cu sine, reflectată în înviere.

Poezia pe care am citat-o mai sus ne arată, simbolic, apa care poartă în ea o esență a învierii, a regenerării și apa care răpește ființa, asemeni celei din poemele lui Edgar Poe. Lăsarea voii ființei în voia apei coincide cu ideea lui Bachelard despre apa ca absolut al reflexului (BACHELARD, 1995, 98): abandonul în cursul liniștit al apei este o coborâre, de fapt, într-o moarte a morții. Dorința eului de a se abandona coincide cu dorința apei de a-l răpi. Prin urmare, apa reflectată absolut devine cerul în care se reîntoarce ființa, care nu moare, de fapt, niciodată, ci se lasă în voia apei ca să se regăsească în reflexia ei. Așa cum apa o răpește din viață, așa o va reda din nou vieții.

Poezia Ilenei Mălăncioiu evoluează dinspre începuturile sale, unde regăseam versuri ce trimiteau mai mult spre universul unei copilării ori nostalgiei paradisiace, înspre o lirică a concreteții. Dacă *Pasărea tăiată* rămâne un volum al ritualurilor inițiatice ale începuturilor, în volumul *Către Ieronim*, erosul capătă alte valențe.

În primul rând, *Către Ieronim* aduce cu sine valența tragică, aceea a sacrificiului. În poeziile Ilenei Mălăncioiu acesta vine din faptul că alteritatea se anihilează, transformându-se într-o proiecție exclusiv a imaginației - ființa îndrăgită (indiferent ce formă ia) devine o nălucă, iar sacrificiul tocmai de aici vine: din imposibilitatea eului de a-și păstra identitatea neatinsă și

completă atâta timp cât prezența celui alt este pretutindeni. Tocmai de aceea imaginea sacrificiului e resimțită cu atât mai mult în poeziile ce reiterează ritualuri, cum e, de pildă, poezia *Ritual*: „Parcă suntem copii și te-aștept și nu vii/ Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea/ Și mă tem că în drum ai călcat din greșală/ Peste aburul morților dintr-o vâlcea// Dar oricât mă tem și oricât te chem/ Tu te-ai făcut abur și m-aștepți să vin” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 7).

O altă poezie în care imaginea este aproape reluată e *Ondina*, atât doar că erosul este proiectat în mit. Se pare că, în aceste poeme, cu cât gradul de îndepărtare de real crește și cu cât ficționalizarea e mai prezentă, cu atât valențele tragice sunt mai pregnante: “Pe cine iubești, am fost întrebată atunci./ Pe Hans, am răspuns eu șoptind numele sfânt./ Ce respiri și cu ce te hrănești, și-am răspuns Hans/ În timp ce cavalerul căzuse la pământ.// Din acea clipă zeii au hotărât să uit/ Dar stau pe malul apei și strig fără să știu:/ Ce cavaler frumos, ce mult l-aș fi iubit/ Dacă l-aș fi întâlnit când era viu” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 30).

Nu numai absența e tragică, ci și destinul care obligă la tăcere. Cu alte cuvinte, în poezia erotică a Ilenei Mălăncioiu, tragicul este dat de fatalitate. Zeii obligă la acceptare, la resemnare. Cu toate acestea, eul fiecărui poem se resemnează numai la nivelul cuvintelor, iar resemnarea vine ca o lamentație. Poezia erotică a Ilenei Mălăncioiu este o formă de lamentație.

Și mai interesante sunt, în acest volum, rescrierile unor romane ce-i aparțin lui Eminescu, așa cum e, de pildă, poezia *Lacul*, care în *Către Ieronim* poartă numele *Apa de pe valea noastră*: „Apa de pe valea noastră șerpi albaștri o străbat/ Și eu calc din întâmplare trupul lor cu sânge rece;/ Îmi rămâne sub picioare urma solzilor adâncă/ Încercând ca să oprească zvârcolirea care trece” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 42-43).

Dacă, în mod firesc, așa cum apărea și în poezia *Lacul* a lui Eminescu, poezia aceasta ar fi trebuit să reitereze un scenariu al iubirii, ea nu se abate de la regulă, însă schimbă pionii acestui scenariu. Acel “noastră” din poemul *Apa de pe valea noastră* nu conține în sine două ființe, ci numai prezența uneia singure. A unei Eve care se lamentează așteptând venirea șarpelui. Interesantă este metamorfoza ființei feminine din acest poem. Ea devine, de fapt, pe rând, atât o prezență feminină (o Eva care caută dinadins șarpele), cât și o prezență masculină, încercând să strivească capul șarpelui, care, însă, îi scapă mereu. Paradoxal este și finalul poemului întrucât acesta sugerează renunțarea ori pasivitatea ființei din poezie în a convinge șarpele să se apropie.

Un alt poem potrivit pentru a ilustra tragicul erosului în acest volum este *Doarme Ieronim*. Poemul surprinde prin felul în care e redată “privirea” - ea e cea care contează de cele mai multe ori în poezia erotică a Ilenei Mălăncioiu. Dacă lamentația aduce cu sine plânsul în absența celui drag, privirea îi readuce prezența. Privirea este, până la urmă, un mod de a reda demnitatea celui alt și a-l face din nou să fie.

Esențială este, în cele din urmă, contemplația; ființa poetică contemplă un altul care nu mai este, conștientizează și se înspăimântă când are revelația morții lui, însă apoi totul revine la firesc, ca într-un scenariu realist-magic: mortul face parte din existența ființei ce îl plânge, este parte din lumea celor vii deoarece el numai doarme, absența lui e una temporară, el lipsește numai atunci când privirea unei alte ființe nu se oprește asupra lui. Mai mult, lui Ieronim trebuie să i se facă liniște pentru a putea să nu mai fie. Versul final sugerează momentul în care lui Ieronim îi este permis să plece pentru o vreme.

Absurdul întregii scene stă în faptul că poeta se adresează unei mulțimi ori unui posibil public spectator, privitor. Prezența acestuia este imaginară la fel cum e și moartea lui Ieronim. Avem de-a face cu o iluzie a morții înseși tocmai fiindcă Ieronim moare în visul său. Adică el moare într-o moarte aparentă. Ceea ce devine limpede acum, și este important de urmărit, e felul în care erosul și moartea devin consubstanțiale și alcătuiesc o dublă realitate în poem. Avem de-a face, până la urmă, cu o derealizare a morții. Ea este adevărul de necontestat în toate aceste poeme ale lui Ieronim, însă devine o prezență ireală.

În același ciclu al poemelor despre Ieronim, ne este redată imaginea transfigurării lui. Starea și sentimentele față de Ieronim devin, în cele din urmă, transparente. Privirea l-a transformat pe Ieronim într-o ființă translucidă. Dacă moartea l-a transformat în irealitate, privirea i-a readus

existența, însă l-a esențializat. Ieronim nu mai există acum în trup, el e aer, e materie rarefiată prin care se pot întrevădea “oasele frânte”, adică materia făcută fărâme: „Era o noapte aproape albă (doamne, ce noapte era!)/ Stam în fața lui Ieronim și trupul lui era luminat/ Până la oase. Domnule Ieronim, am strigat,/ (Căci pe vremea aceea îl strigam domnule Ieronim)// Iertați-mă vă rog că vă spun dar mi-e frică/ Trupul dumneavoastră nu mai este decât/ Un contur de lumină aproape difuz/ Și prin el vi se văd toate oasele frânte” (MĂLĂNCIOIU, 1970, 62).

Am văzut, așadar, pe parcursul lucrării noastre cum poemele din *Către Ieronim* se continuă în aceeași direcție cu acelea din *Crini pentru domnișoara mireasă*. Din titlul volumului remarcăm deja ironia. Poemele vor avea în centrul lor același motiv al absenței alterității. Se modifică doar perspectiva, întrucât în *Crini pentru domnișoara mireasă* dramatismul este înlocuit de ironie, ceea ce face ca viziunile asupra morții să devină mai pregnante.

Bibliografie

- BACHELARD, Gaston, *Apa și visele: eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București, 1995.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT Alain, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 1 A-D, vol. 2 E-O, vol 3. P-Z, Editura Artemis, București, 1995.
- MĂLĂNCIOIU, Ileana, *Către Ieronim*, Editura Albatros, București, 1970.
- MĂLĂNCIOIU, Ileana, *Inima reginei*, Editura Eminescu, București 1971.
- MĂLĂNCIOIU, Ileana, *Crini pentru domnișoara mireasă*, Editura Cartea Românească, București, 1973.