

**THE IDEA OF METAMORPHOSIS IN THE MYTHICAL-ARCHETYPAL THINKING:
PYGMALION AND GALATEEA**

Adriana-Claudia Cîteia

Assoc. Prof., PhD, "Ovidius" University of Constanța

Abstract: This study proposes to analyze the idea of metamorphosis through the pygmalionic pattern of identity, from a double perspective: the post-jungian archetypology and the heideggerian approach on the origins of art.

The archetype of Pygmalion is structured by a direct metamorphosis, in this case the artist reveals a demiurgical hypostasis and an intermediate metamorphosis, by divine intervention. The myth has thus proposed a definition of the self-knowledge developed on the Platonic impulse of self-improvement – kreitto autou, and the return to the self, defined as a descending in an internal space, a space in which takes place the search and discovery of the divine.

Keywords: metamorphosis, myth, archetype, phantasma, antimimon.

În *Sofistul* (236c)¹, Platon indică două posibilități de creare a imaginilor (*eidolopoiké*): -*eikastiké*- arta copiei, *eikon* având sensul de imagine-copie guvernată de legile *mimesis*-ului și -*phantastiké*- arta simulacrului, *phantasma*, *eidolon* fiind imaginea investită cu existență autonomă, cu puteri misterioase, magice. *Phantastiké* capătă astfel sensul de umbră, *antimimon* proiectat în opera de artă ca formă de *katharsis*; proiecția umbrei poate deveni o formă de amputare, de sacrificare a laturii negative, de disociere identitară radicală (*heautonmoroumenos*²) ca în exemplul biblic Cain-Abel sau în legenda medievală despre Balin și Balan³.

În accepțiune freudiană⁴, sursa fantasmelor sunt instinctele; *phantasmata* (gr.) sunt scheme ereditare, remodelate de imaginație, atunci când nu coincid cu experiențele reale; *phantasmata* asigură legătura operativă între mecanismele eului și instincte. Pentru Lucretiu, *phantasma* (simulacru) este un intermediar între trup și minte⁵.

Simulacru poate fi definit, așadar, ca un construct artificial, existând în și prin sine, care se proiectează pe sine în lume. În mitul lui Pygmalion, artistul își proiectează *anima-fantasmă* în opera de artă, care la rândul ei se proiectează în lume. Actul creator ca proiectare a *animei* în opera de artă marchează momentul de maturizare a artistului. Mitul pare a defini tema *animei* care își câștigă propria existență/autonomie, dar care rămâne profund dependentă de artistul demiurg, prin *eros*. Arhetipul pygmalionic se definește pe axele Demiurg

¹ Platon, *Opere complete*, vol. I, *Sofistul*, trad. Cezar Papacostea, Editura Humanitas, București, 2001, 236c.

² Lucretiu, *De rerum natura*, IV, 25-35, trad. T. Naum, Editura Științifică, București, 1965, p. 198, și IV 88-89, p. 196.

³ Heinrich Zimmer, *Regele și cadavrul*, Editura Humanitas, București, 1989.

⁴ *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, 1916-1917, apud Andrew Samuels, *Jung și post-jungienii*, Editura Herald, București, 2013, p. 77.

⁵ Vezi și Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, Editura Babel, București, 1995, p. 165-168.

(ignorant?)-Eros-Creație. Se poate observa în structura textului tema Creației prin iubire, ca formă de ieșire din sine și adorare de sine.

Este mitul lui Pygmalion o variantă mai modestă a mitului gnostic al Sophiei sau a mitului iudaic al Shekinei? Din mitul lui Pygmalion lipsește momentul palintropic: Galatea nu este despărțită de Creatorul său, nu trebuie să descopere drumul de întoarcere către El; Galatea nu este sursa unui proces de creație negativ, ca în cazul Sophiei⁶; mitul nu spune dacă și în ce fel Galatea devine un intermediar între Demiurg (Pygmalion) și Lume (ca în cazul mitului Sophiei), cu excepția, discutabilă, a ultimului vers, despre nașterea lui Paphos.

Poate fi înțeles Pygmalion în cheia Demiurgului ignorant? În favoarea răspunsului afirmativ, mitul povestește etapele unei creații incomplete: Galatea primește viață prin mărinimia divină. Artistul îi aduce ofrande Afroditei și o roagă nu să dea viață statuii (din teama de *hybris*), ci să-i dăruiască o soție tot atât de frumoasă. Și elementul narcisic este evident: Pygmalion este singuraticul îndrăgostit de proiecția animei sale.

Din postura sa de orant, Pygmalion obține de la Afrodita privilegiul dorit, prin micul vicleșug al cererii indirecte; nu cere minunea însuflețirii Galateei, ci un dar divin, o replică umană la fel de frumoasă. Se crează astfel un joc *anima-simulacrum, syzige-phantasma, selem (ebr.)*. Micul Demiurg îndrăgostit cere Afroditei măcar o proiecție a phantasmei sale în lume, pentru a nu se face vinovat de *hybris*.

Structura pygmalionica are așadar, două ipostaze:

- ipostaza Demiurgului Ignorant: creator al unei opere neînsuflețite (incomplete),
- ipostaza Demiurgului Trickster: dă viață operei sale printr-un șiretlic.

Spre deosebire de Narcis, pedepsit de zeița Nemesis să rămână captiv în labirintul propriei proiecții, Pygmalion se bucură de un privilegiu divin.

Efortul demiurgic este structurat în trei etape⁷:

1. de la materie (fildeș/lat. *ebur*) la formă= actul delimitării, al croirii materiei ca etapă ktiziologică (etapă corespunzătoare creației dintr-o materie preexistentă); Demiurgul își proiectează *anima chthoniană* în materia încă diformă;
2. de la *forma* la *opus* (operă)= etapă corespunzătoare desăvârșirii creației⁸,
3. de la *opus* la *corpus erat!*= de la operă la viață⁹.

Actul antropogonic este însă intermediat de zeița iubirii. Pygmalion constată *Corpus erat!*, nu folosește imperativul divin *corpus fiat!* Demiurgul ignorant își contemplă și își idolatrizează opera¹⁰, dar nu o poate însufleți și cere timid o soție asemănătoare fecioarei de fildeș.

Mitul propune două tipuri de metamorfoză:

- directă, provocată de artist în ipostaza sa de Mic Demiurg: de la fildeș la formă și de la formă la trup și

⁶ În mitul gnostic, din dorul Sophiei care nu găsește o cale de întoarcere la Demiurg, se naște monstrul Ialdabaoth care generează la rândul-i *kenoma*- un spațiu negativ, opus *pleromei* divine. Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Editura Polirom, Iași, 2002.

⁷ Ovidius, *Metamorfoze*, X, traducere și note David Popescu, București, 1997, f.e. p. 238-297.

⁸ Victor Ieronim Stoichiță, *Efectul Pygmalion, de la Ovidiu la Hitchcock*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 22

⁹ *Metamorfoze* X, vs. 289.

¹⁰ *Ibidem*, vs. 263-270.

-indirectă, intermediată, obținută prin intervenția divină.

Celor trei etape ale actului demiurgic le precede însă, motivația: Pygmalion sculpează în fildeș un trup de fecioară, dezamăgit de imoralitatea Propetidelor care își vindeau trupul și care fuseseră preschimbate în piatră de Afrodita. Mitul începe cu o metamorfoză-pedeapsă, compensată apoi de o metamorfoză-dar.

Actul demiurgic este rezultatul dezamăgirii pygmalionice, astfel încât impulsul creator ascunde o dublă intenție:

-proiecția *animei* în dimensiunile sale strict negative (înțeleasă ca separare, disociere, distanțare catartică). Pentru Pygmalion proiecția *animei* este inițial sinonimă cu proiecția umbrei, anima fiind identificată cu un *antimimon*, cu tot ceea ce Pygmalion disprețuiește. *Anima antimimon* are la începutul mitului trăsăturile arhetipului contrasexual; intenția a fost disocierea de anima negativizată, redusă la scară propetidică. Proiecția *animei-antimimon* devine condiția regăsirii armoniei interioare. Identificarea umbrei propetidice cu *anima* este cauza însingurării Micului Demiurg, iar disocierea de aceasta este condiția regăsirii echilibrului interior.

-distanțarea este însoțită de metamorfoza *animei propetidice* în *anima-phantastiké* (Galatea). Astfel, identificarea *animei* cu umbra este anulată. În arhetipologia jungiană, acest tip de metamorfoză marchează deblocarea relațiilor personale și sociale, „admiterea inadmisibilului” (în mitul lui Pygmalion, minunea însuflețirii fildeșului și a iubirii împlinite).”Evaluarea pozitivă a umbrei”¹¹ este ușor de recunoscut în ruga timidă către Afrodita: „o, zei, dacă toate puteți, dăruieți-mi soție, una la fel cu statuia” („coniux dare similis mea eburnae”), urmată de răspunsul divin favorabil și familiarizarea treptată cu metamorfoza (statuia „pare” caldă, simte, roșește, privește timid spre cer, își descoperă iubitul).

În finalul mitului, se produce reconcilierea cu *anima* gândită ca parte feminină, chtoniană a artistului¹². Disocierea identității demiurgice este urmată de refacerea unității interioare.

Mitul poate evoca aspectul diadic al identității demiurgice, înțeles ca pereche de contrarii aflate într-o continuă luptă sau, dimpotrivă, conciliate. Motivul diadei, al perechii masculin-feminin este prezentat în relație cu diadele *eros-logos*, divin-uman, subiectiv-obiectiv, superior-inferior, celest-chtonian¹³.

În mitul lui Pygmalion, *anima* personificată are, așadar, o conotație inițială negativă (*anima propetidică*) care determină proiecția și o conotație finală, pozitivă, care determină reconcilierea cu sinele și cu exterioritatea (*anima galateică*). Mitul pare a defini relația *Eros-Logos* ca relație între elementul conciliator (*Eros*) și elementul cognitiv diferențiator¹⁴ (*Logos*).

„Corectarea” *animei* propetidice devine posibilă prin crearea unui tipar animic contrar, dar lipsit de viață, până la intervenția divină; corectarea *animei* poate fi o formă de compensare, de rectificare a unui atitudinii extreme („disprețul” față de Propetide). Relația dintre Propetide (ca antimodel) și Galatea (ca model) poate fi interpretată și ca relație între

¹¹ Andrew Samuels, *op. cit.*, p. 113-114.

¹² C.G. Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 2001, p. 72.

¹³ C.G. Jung, *Opere complete*, IV/1, *Mysterium Coniunctionis*, Editura Trei, București, 2005, p. 15.

¹⁴ *Ibidem*.

anima-victimă și *anima-captivă*. *Anima-victimă* are ca trăsături negativitatea anomiei, a imoralității, a *hybris*-ului („...Propetidele nerușinate îndrăznit-au să spună că Venus nu e zeiță...”), este *anima* asimilată umbrei. *Anima-captivă* are ca trăsături pozitivitatea purității, a relației numinosice¹⁵ cu divinitatea, eliberată din materia diformă, constrângătoare¹⁶.

***De la ebur la forma, de la forma la corpus erat, în cheie heideggeriană*¹⁷**

În *Originea operei de artă*, Heidegger definește lucrul ca „ceea ce este neînsuflețit în natură și în toate de câte ne folosim”¹⁸. Lucrul simplu este „lucrul pur, care este doar lucru și nimic altceva”, expresia „doar lucru” avînd un sens aproape depreciativ. Un exemplu de lucru simplu este bucata de fildeș a lui Pygmalion. Dar lucrul este și „acel ceva în jurul căruia se reunesc proprietăți”¹⁹, este nucleul unor caracteristici, temeiul (*to hypokeimenon* aristotelic²⁰)-ceea ce este constant, ceea ce apare în fiecare lucru, survenind odată cu el (*ta symbebekota*).

Așadar, avem următoarele echivalente:

To hypokeimenon (gr., nucleul, temeiul)= *subjectum* (lat.)

Hypostasis, prosopos (particularul, ceea ce se înfățișază, forma)=*substantia*

To symbebekos (predicatul care anunță caracteristicile lucrului)=*accidens*

În analiza relației substanță-persoană-ipostas, Boetius²¹ stabilește ca primă certitudine, că se poate vorbi despre persoană doar în privința substanțelor, categoriile de substanțe fiind complexe: corporale (cu viață și fără viață), incorporale, universale, particulare.

Persoana există în corpurile cu viață, sensibilitate, inteligență și rațiune. Nu se poate vorbi despre persoană decât în cazul lucrurilor singulare și individuale. Definierea persoanei ca substanță individuală de natură rațională pune în relație de sinonimie *persona* și *hypostasis*; *hypostasis* este subzistența care capătă substanță în lucrurile particulare.

Boetius indică diferența între *subsistentia* (subzistența) și *substantia* (substanță):

Subsistentia este un termen sinonim cu grecescul *ousiosis* (esența). Așadar, *subsistere*=*ousiosthai*- ceea ce există fără a avea nevoie de accidente (caracteristici), iar *substantia*= *hypostasis*.

Hyfistasthai=*substare*-substanța oferă accidentelor un suport prin care ele să poată exista.

Genurile și speciile au subzistență, lucrurile individuale au subzistență și substanță, fiind înzestrate cu specificitate.

Astfel: *einai*=*esse*,

Ousiosthai=*subsistere*,

Hyfistasthai=*substare*.

¹⁵ Venerație și teamă.

¹⁶Samuels, p. 129-130.

¹⁷ M. Heidegger, *Originea operei de artă*, Editura Univers, București, 1982, p. 35 și urm.

¹⁸*Ibidem*.

¹⁹*Ibidem*, p. 36.

²⁰ Aristotel, *Metafizica*, Editura Academiei., București, 1965.

²¹Contra lui Eutichie și Nestorius.

Hypostaseis sunt substanțe individuale, fiind subiecte pentru anumite lucruri (inclusiv accidente). Aceleași substanțe individuale pot fi desemnate și cu substantivul grec *prosopa*-persoane.

Omul are : *ousia*=*essentia*-esență, pentru că există,

Ousiosis=*subsistentia*-subzistență

Hypostasis=*substantia*-substanță (e suport pentru lucrurile care nu sunt subzistențe),

Prosopon=*persona*-persoană, pentru că e individ rațional.

Caracterul statornic, nuclear al lucrului este dat de materialitatea sa (care implică duritatea, cromaticul, masivitatea etc). Statornicia lucrului rezidă în întâlnirea dintre *hyle*-materie și *morfe*-forma. Lucrul este materie care primește formă.

Sucesiunea metamorfozelor pygmalionice:

1. **Lucrul simplu= ebur (fildeşul pygmalionic) devine în structura mitului suportul material care primește formă.** *Ebur* devine suportul material al alternativei pygmalionice la modelul propetidic. Pygmalion crează o ipostază opusă feminității propetidice. (Lucrul=*hyle* + *morphe*);
2. ***ebur* (materia-*hyle*) primește o înfățișare (*eidos*) conform idealului pygmalionic de feminitate.**
3. ***ebur* (= *hyle*) primește prin voința divină persona (*hypostasis*)-substanță individuală de natură rațională (Galatea privește spre cer). Materia este ipostaziată, transformată în persoană.**

Privilegiul obținut de Pygmalion are valoarea restabilirii unei duble reciprocități (suspendate la începutul mitului, de aversiunea Afroditei și disprețul lui Pygmalion față de Propetide):

-divino-umană, bazată pe sentimentul de *numinos* și

-inter-umană, bazată pe *eros*.

Metamorfoza lucrului în trup viu (*ebur-corpus*) implică metamorfoza complexă, treptată, de la lucrul pur și simplu, la substanța individuală de natură rațională. Sucesiunea metamorfozelor este mijlocită de dorința Micului Demiurg de a crea o alternativă la identitatea propetidică damnată și de privilegiul divin, acordat de Afrodita, în ipostaza sa de zeiță „îndurătoare”.

BIBLIOGRAPHY:

Aristotel, *Metafizica*, Editura Academiei, București, 1965

Culianu, Ioan, Petru, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Editura Polirom, Iași, 2002

Deleuze, Gilles, *Diferență și repetiție*, Editura Babel, București, 1995

Jung, C.,G., *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 2001

Jung, C.,G., *Opere complete*, IV/1, *Mysterium Coniunctionis*, Editura Trei, București, 2005

Hedegger, Martin, *Originea operei de artă*, Editura Univers, București, 1982

Lucretiu, *De rerum natura*, IV, 25-35, trad. T. Naum, Editura Științifică, București, 1965

Platon, *Opere complete*, vol. I, *Sofistul*, trad. Cezar Papacostea, Editura Humanitas, București, 2001

Stoichiță, Victor, Ieronim, *Efectul Pygmalion, de la Ovidiu la Hitchcock*, Editura Humanitas, București, 2011

Zimmer, Heinrich, *Regele și cadavrul*, Editura Humanitas, București, 1989.