

# Dragostea

Discipline umaniste - Limba română

[www.enciclopul.ro](http://www.enciclopul.ro)

Dragostea este o dimensiune a existenței, este parte din viața noastră din cele mai vechi timpuri și este prezentă sub o varietate de forme, de la cel mai primitiv atașament, la dragostea care transpune ființa în universuri înalte. Grecii antici aveau trei cuvinte distincte pentru diferite tipuri de dragoste: eros, sau dragostea pasională, ce se materializează sau nu (putem adesea vorbi despre dragostea platonice, o dragoste intensă, corporală, dar care nu se consumă, fiind considerată de filosoful grec Platon cea mai pură formă de iubire), agape, sau dragostea spirituală, necondiționată, înălțătoare, și filia, o dragoste frățească, camaraderească. Toate aceste simboluri, făcând parte din existența umană, sunt prezente și în mitologie, în istorie, în literatură și în celelalte arte.

Zburătorul este o faptură supranaturală din credința populară, care se spune că vrăjește fetele nemăritate și văduvele, insufflându-le sentimentul unei dragoste chinuitoare. El, astfel, simbolizează o iubire imposibilă și, de asemenea, este considerat în popor vinovat de orice boală a unei fete tinere. Conform lui George Lăzărescu, în dicționarul său de mitologie, zburătorul este „un tânăr înalt și subțire, ce poate apărea și în formă de șarpe cu aripi sau ca o flacăra. Personifică, de obicei, ființa iubită care nu poate fi niciodată ajunsă. (...) poate lua ușor forma unui om sau a unei femei, sau a unui șarpe de foc, sau a unei stele”. Ca în cazul multor boli, vrăjitoarele (femei care în popor sunt considerate a face farmece, având puterea de a vindeca sau de a îmbolnăvi și chiar de a le lua oamenilor mințile) cunosc o poțiune (o fiertură din mai multe plante, dintre care leurda, mătrăguna și leușteanul) care, împreună cu un descântec, putea ajuta la ‘dezburătorit’, adică acea practică prin care tinerele fete erau scoase de sub influența puterii oculte. Tot vrăjitoarele se presupune a fi fost capabile să-l invoce pe zburător printr-un descântec similar celui folosit la ‘dezburătorit’, dar cu efecte contrare. Filosoful Constantin Noica afirmă despre mitul zburătorului că arată „nu ostilitatea lucrurilor, nici fragilitatea lor în cadrul universalei opoziții, ci frăgezimea vieții și a legăturilor dintre lucruri, mai adâncă decât înțelepciunea obișnuită, a marilor tristetți”, fiind un motiv arhetipal care îi îndeamnă pe cei care îi descoperă semnificațiile să vadă, să gândească și să înțeleagă. Imagini ale împreunărilor dintre ființe supranaturale și pământeni au existat dintotdeauna în multe zone de pe glob, aceste ființe fiind inventate pentru a justifica anumite evenimente considerate tabu. Zburătorul, simbol al dragostei neîmplinite, care nu este reciprocă, în cultura noastră are

un antagonic în mitologia populară - Dragobetele, zeul binevoitor al dragostei împărtășite. Acest dualism este prezent în mitologia greacă, unde zeii-frați Anteros și Eros, fiii lui Ares cu Afrodita, reprezintă două fațete ale iubirii: Eros – iubirea dureroasă, neîmpărtășită și Anteros – iubirea reciprocă. În tradiția medievală, Incubus este un demon masculin, deosebit de atrăgător, care, alături de partenera sa Succubus, sunt demonii considerați responsabili pentru toate cazurile de viol și pentru sarcinile neașteptate. În cultura celtică, vrăjitorul Merlin este considerat a fi fiul unui astfel de Incubus. Aceste tradiții sunt răspândite peste tot pe glob, bazate pe aceleași idei, dar căpătând forme și întrucipări diferite. De la tanzanianul Popobawa, cu înfățișare de liliac, la brazilianul Encantado, considerat un delfin metamorfozat în bărbat, trecându-l în revistă pe gnomul chilian Trauco și pe elful Alp, din cultura germanică, explicația timpurie a insomniilor feminine fără a-l ignora nici pe spiridușul maghiar Liderc sau Lucfir, eclozat din ouăle găinii negre, capabil să se strecoare pe gaura cheii și să-și abuzeze victimele odată metamorfozat în om, toate acestea sunt reprezentări ale aceluiași mit, sub influența culturilor populare ale locuitorilor din diferite zone geografice. Mitul zburătorului și-a găsit reprezentări și în diverse ramuri ale artei. În pictura „Coșmarul”/„The Nightmare”, de Henry Fuseli, una din primele picturi care reprezintă o idee, nu un personaj, o poveste sau un eveniment, este surprinsă o imagine suprarealistă a acestei legende. O femeie dormind într-o poziție lipsită de apărare, dar și „conținutul visului său” - un incubus asemănător unei maimuțe așezat pe pieptul său și un cap de iapă în fundal. Putem presupune că aceste elemente ale picturii intenționează a fi un joc de cuvinte. Iapa, în limba engleză, se numește ‘mare’, de aceea, corelate, aceste simboluri ar putea duce la o nouă interpretare a titlului „night-mare” (iapa nopții). În plus, continuând asocierile de cuvinte, numele în engleza veche al incubusului este „mara”, iar etimologii au stabilit că „nightmare” este un cuvânt care s-a format prin compunere de la „night” (noapte) și „mara” (incubus). Cu toate acestea, simbolismul adevărat al picturii nu poate fi cunoscut, fiindcă Fuseli nu a dezvăluit niciodată precis intențiile sale referitor la acest tablou. Unii critici de artă afirmă că ar putea exista referințe la basmele germanice, în care bărbații posedati de diavoli aveau vise cu vrăjitoare și iepule lor, iar alții susțin că tabloul ar putea fi o mostră a iubirii pictorului pentru Anna Landholt, o femeie pe care o întâlnește cu câțiva ani înainte de a finaliza tabloul, în timpul unei călătorii prin Europa. Scene asemănătoare sunt surprinse și în sculptură. Mitul latin al lui Psyche și Amor este tratat de Antonio Canova, în sculptura sa în marmură „Psyche înviată de sărutul lui Amor”. Amor este reprezentat înaripat, vizitând-o pe Psyche care se afla într-un somn ce poate fi ușor confundat cu moartea. Vederea acestei opere ne poate duce cu gândul la mitul zburătorului, ținând cont și de corespondența dintre Amor (Eros în cultura greacă) și zburătorul, figura mitologică autohtonă. În literatură, una din primele reprezentări ale acestui mit au apărut în renașterea timpurie, la Francesco Petrarca. În sonetul său, „Amor m-a pus ca țintă de mult săgeții sale”, autorul italian surprinde aceeași scenă mitologică a lui Psyche și Amor, transmitând sentimentul iubirii folosind simbolurile mitologice (arcul, săgeata fermecată etc.). În literatura română, baladele culte tratează această temă:

„Sburătorul” lui Ion Heliade Rădulescu și „Legenda rândunicii”, a lui Vasile Alecsandri. În balada lui Ion Heliade Rădulescu, organizată sub forma unui monolog cu caracter oral al unei fete chinuite de zburător sunt surprinse o varietate de senzații fizice pe care le experimentează fata, care îi provoacă o durere intensă. Sentimentele trăite de fată sunt năvalnice, au o forță stihială, fiind o formă de eros aritmos, inducându-i o varietate de senzații, de la stări extatice, la fiori, tremur și durere. De asemenea, este zugrăvită și mentalitatea populară - în lumea rurală românească, coexistă o credință de nezdruncinat în Dumnezeu și o înclinație spre ocultism și spre credința în puterile magice, vrăjitoarești. Protagonista textului caută explicații pentru aceste stări ale sale - nici mama, nici bunica nu-i oferă explicații raționale, iar transferarea temei în sfera reflexivității filosofice nu este mulțumitoare. Nici magia, nici religia nu sunt capabile să-i aline suferința și nici să-i satisfacă curiozitatea. Și Mihai Eminescu preia din simbolismul acestui mit în două dintre poemele sale epice - „Călin-file din poveste” și „Luceafărul”, în primul, zburătorul ia forma unui bărbat frumos care vine să răpească o fată, poemul fiind inspirat din basmul popular „Călin Nebunul”, iar în al doilea, mitul stelei de care se îndrăgostește o muritoare este preluat din simbolistica zburătorului. Într-o culegere de basme, Doina Ruști, Horia Gârbea și Liviu Ioan Stoiciu reinterpretază simboluri și motive populare românești. În două din povestirile din acest volum „Mădălina și Axinte, zburătorul” și „Cum se taie zburătorul” sunt surprinse diferite fațete ale acestui element mitologic - suferințele pe care le cauzează zburătorul fetelor și descântece specifice și magii pentru a-l înlătura.

Anumite povești de dragoste au devenit simboluri universale ale iubirii. În istoria literaturii, una dintre cele mai celebre astfel de povești este cea a poetului italian Dante Alighieri, care a avut ca inspirație în operele sale pe Beatrice Portinari. Dragostea lui este, folosind un termen inventat de criticul literar Gaston Paris, un exemplu de ‘dragoste curtenească’, o dragoste pură, în care adesea cavalerului cuprins de pasiune îi este cu neputință să și-o împlinească, idolatrizând ființa iubită. Dante a văzut-o pe Beatrice, conform surselor istorice, doar de două ori în toată viața, dar s-a îndrăgostit pe loc de ea, devenindu-i muză și personaj în mai multe scrieri. Prima ei apariție este în „La vita nuova”, un text autobiografic al poetului italian, unde acesta mărturisește că se arăta interesat de alte femei pentru a disimula dragostea pentru Beatrice. Această temă relatată de Dante în opera sa autobiografică este surprinsă în tabloul „Dante și Beatrice”, pictat în 1883 de Henry Holiday. Imaginea cea mai cunoscută a Beatricei este surprinsă în cea mai celebră operă dantescă, „Divina Comedie”. Muza apare în primul cântec al Infernului, când i-l trimite pe poetul latin Vergiliu, un simbol al rațiunii și al cunoașterii umane, pentru a-i fi călăuză în Infern și Purgatoriu. Ea va fi însoțitoarea naratorului în ultimele patru cântece ale Purgatorului (începând cu scena revederii din al treizecilea cântec) și va urca alături de acesta în Paradis, fiind considerată o sfântă și simbol al credinței în Dumnezeu, rămânându-i alături până la sfârșitul călătoriei. Ea capătă, pe parcursul călătoriei în Paradis, și o voce auctorială, ca un alter ego al lui Dante, având discursuri lungi pe teme academice, îndepărtându-se de prototipul iubirii

curtenești, transformându-se din obiect al admirației în partener de conversație, căpătând o aură de perfecțiune ca întruchipare simultană a frumuseții și inteligenței. Această iubire este una înălțătoare, care verticalizează ființa și o poartă spre cele mai intime cercuri ale raiului. Poveștile mitologice cuprind, la rândul lor, episoade celebre de iubire. De exemplu, povestea lui Orfeu și a dragostei sale pentru nimfa Euridice este un episod celebru al mitologiei grecești. Orfeu este un cântăreț la liră care reușește să impresioneze oamenii, zeii și chiar forțele naturale prin virtuozitatea sa. El se îndrăgostește de nimfa Euridice, pe care o pierde, însă, în scurt timp, după ce o mușcătură a unui șarpe veninos o ucide (Vergiliu relatează, că, din gelozie, un alt pretendent o face să calce șarpele în timp ce culegea flori). Călătorește până în Infern, uimește întreg Tartarul cu cântecul său și chiar adoarme Cerberul cu muzica sa la harpă. Văzând toate acestea, Hades îi oferă oportunitatea de a-și salva nimfa, cu condiția să o conducă înapoi la suprafață fără a întoarce privirea spre ea înainte ca amândoi să pășească pe sol. El reușește să-și îndeplinească sarcina până când, după ce face pasul pe pământ, emoționat, întoarce privirea, dar Euridice mai avea de urcat o treaptă și, astfel, o pierde pe vecie ținând cont că un muritor nu are dreptul să intre în Infern decât o dată în viață. Se întoarce în Tracia, pe meleagurile sale natale, unde preotesele lui Dionysos îl invită să ia parte la un ritual. El refuză acest lucru, iar drept pedeapsă este ucis, sfâșiat în bucăți și aruncat în râul Hebrus. Capul muzicianului nu se oprește din cântat până ajunge să naufragieze pe țărmul insulei Lesbos, unde Apollo întemeiază un oracol, această insulă devenind sălașul poeziei și al muzicii. În onoarea lui Orfeu, zeii construiesc o liră mare și o ridică la cer, astfel explicându-se geneza constelației Lira. Analizând povestea lui Orfeu, putem spune că pentru el, iubirea este „katabasis”, coborâre în Infern, dar și confruntare cu partea întunecată, ascunsă a ființei sale.

Sonetul lui Mihai Eminescu, „Vorbește-ncet”, are ca temă dragostea, zugrăvită în tonuri sacre, înălțătoare. Face parte din perioada de tinerețe a poetului, încadrându-se în „zona cea mai senină” a liricii eminesciene, după cum spunea Petru Creția. Poezia respectă o formă fixă, fiind alcătuită din două catrene și două terține cu versuri endecasilabice și ritm iambic. Imaginarul poetic se află în concordanță cu ideea poetică. Poetul încalcă una din regulile de structură a sonetului - repetând unele cuvinte – aceste vocabule căpătând rolul cuvintelor cheie în textul poetic - „vorbește”, „privește” și „încet”. Primele două sugerează iubirea împărtășită, dragostea în ipostaza unui act de comunicare între îndrăgostiți. Textul realizează un portret indirect al ființei iubite, care se compune din doar două elemente – glasul și privirea - sugerând, astfel, că ființa iubită este un „idol”, o ființă îngerească, mai presus de orice imagine pământeană. Poezia ia forma unui monolog adresat al eului poetic către iubita sa, iubirea ia forma unei rugăciuni, vocea poetică fiind evlavioasă, smerită în fața ființei venerate. Prin comparația „vorba ta-i ca lamura de miere”, iubita este îndumnezeită, adusă la rang de zeităte. Iubirea este înălțătoare, agape, după cum putem înțelege din epitetul metaforic „înțeleșul (...) prea cuminte”, sugerând astfel un dialog pur, diafan, liber de orice accent mundan. Cel de-al doilea catren surprinde intensitatea relației dintre cei doi; prin enumerația „milă,

dragoste, durere” este surprinsă dragostea mistuitoare. În tertine, este reliefată dorința celor doi îndrăgostiți de a ieși din timp; exclamația „Rămâi în brațul meu întotdeauna” și invocația „Tu, idol scump și dulcea mea lumină” sunt o mărturie a visului îndrăgostiților de a conserva acest moment unic și de a nu-l lăsa să se consume. În final, sacralizarea ființei iubite este pusă în lumină prin hiperbola „Pot fi minuni, ca tine nu-i niciuna” - esența adorației eului poetic pentru ființa iubită. Viziunea poetică asupra iubirii este una pură și neîntinată, iar imaginile artistice susțin ideea poetică. Aceste momente încărcate de dragoste, aidoma unui ritual sacru, sunt descrise în tonuri diafane și folosind o abundență de superlative. Un simbol interesant este cuvântul polisemantic „încet”. În structura „vorbește-ncet”, sugerează vorbitul pe un ton jos, tainic, demonstrând caracterul de rit al comunicării, iar în structura „să te privesc încet”, desemnează prelungirea duratelor și dorința de a face fiecare clipă petrecută împreună să dureze o eternitate.

O declarație de dragoste emblematică în literatura română este cea din comedia lui I. L. Caragiale, „O noapte furtunoasă” - Rică Venturiano, student la drept și gazetar la „Vocea patriotului național”, se îndrăgostește într-o seară, la „Iunion”, de Zița, cu care comunică prin epistole și cu care ajunge să-și dea întâlnire acasă la aceasta. Dintr-o confuzie, ajunge în dormitorul Vetei cu discursul pregătit pentru sora sa, Zița. Numele său are rezonanțe latine și italiene. „Ventus” în limba latină înseamnă „vânt”, iar „venturo” în italiană înseamnă „aventură”, așadar el este un aventurier și un „vântură-lume”. Este exaltat, „nebun de amor”, ține o cuvântare înflăcărată, în care își declamă sentimentele trăite cu intensitate, dar, în stilul specific gazetăresc, exagerează și simulează sentimente puternice, „sunt un june (...) care iubește la nemurire”. George Călinescu, în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, îl consideră pe Rică Venturiano doar „un pretext de umor verbal”, vorbirea lui, într-adevăr, etalează numeroase defecte, alternanțe de registre și clișee, care denotă incultura. Discursul său este prețios, emfatic, introduce în mod nepotrivit termeni din registrul protocolar, „să vă comunic”, alături de limbajul argotic „mitocanul”, „sunt turbat” și de jargonul preluat din limba franceză, „madam”. El se pretinde și poet, apelează la limbajul liric și la rime, însă, în realitate, discursul său nu este decât o înșiruire de clișee („angel radios”), unele dintre ele chiar deformate într-un mod lipsit de sens („te iubesc cum iubește sclavul lumina și orbul libertatea”). Stilul este caracterizat de prolixitate, sintaxă greoaie, precum și de lipsa proprietății termenilor - „pietate” este în discursul personajului lui Caragiale sinonim cu „milă”, iar pleonasmul („tu însuși în original”) sunt frecvente. Această declarație de dragoste înfocată devine comică, tinzând spre parodie, prin limbajul plin de defecte și prin incapacitatea de a-și realiza și remedia greșeala, prelungind momentul stânjenitor pentru Veta.

Generația șaizeciștilor, apărând într-o perioadă de relativă liberalizare politică, capătă o mai mare libertate de expresie, reinventează stilul de a scrie, se reconectează la mijloacele esteticii, apelând la metafore care dau textului o amprentă unică, deschizând, astfel, un univers de interpretări. Un exponent

al acestei generații este Nichita Stănescu, care debutează cu „Sensul iubirii” (1960) și „O viziune a sentimentelor” (1964), iar dragostea, este, pentru el, o temă recurentă, propunând optici noi asupra acesteia. În poezia „Îmbrățișarea”, dragostea are o manifestare năvalnică, plină de forță. Titlul sugerează comuniunea sufletelor și a ființelor, dar surprinde și unicitatea sentimentului de iubire, prin substantivul articulat hotărât. În prima strofă, întregul cadru se leapadă de banalitate și se încarcă cu o energie nouă, „aerul dintre noi / și-a aruncat dintr-o dată / imaginea copacilor, indiferenți și goi”. Apoi este surprinsă îmbrățișarea, ca o coliziune puternică, la viteze amețitoare („ne-am zvrălit”) și cu o energie imensă („strigându-ne”). Forța dragostei sfidează legile fizicii, contractând timpul care „se sparse în minute” și împiedicându-i pe cei doi îndrăgostiți să se mai separe după ciocnire. În final, eul poetic își exprimă dorința de a immortaliza această dragoste „așa cum țin trupul copilăriei, în trecut”, perioada copilăriei fiind un simbol sacru și o amintire de neuitat. Ultimul vers al poeziei, „Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut”, exprimă dorința instanței poetice de a se contopi cu ființa iubită, de a deveni un singur trup.

În literatura contemporană, în perioada șaptezecistă și optzecistă, tema iubirii capătă conotații noi și altfel de interpretări, explorând „drumuri nemarcate”. Literatura din această perioadă este ludică, parodică, bazată pe „viața de aici și de acum”, livrescă și construită prin procedeele intertextualității. Spre exemplu, Mircea Nedelciu, parodiază speciile epice ale basmului și baladei în proza scurtă „Nora sau balada zânei de la Bâlea-Lac”. Scriitorul recurge la umor, ironie, dar și la tehnici ludice realizând o narațiune atipică, prin arhitectura ei dar și prin strategiile folosite. Expozițiunea este construită pe un tipar neconvențional, aflându-se într-o relație de paralelism cu încheierea. Ordinea logică și cronologică a evenimentelor nu mai este respectată, așteptările cititorului fiind mereu înșelate prin analepse și prolepse fără introducere, care fac treceri neașteptate între planuri și între momentele temporale. Subiectul textului este melodramatic, însă textul este salvat de la patetism prin parodie. Astfel, povestea prezintă o adolescentă îndrăgostită de un monitor de schi, cu care fuge pe munte. Dragostea este, astfel, banalizată, introdusă într-un univers derizoriu, comun, lipsit de semnificații. Textul are, dincolo de dimensiunea ironică, și o simbolistică proprie, laitmotivele: capra neagră, țarcul și muntele sugerând contrastul dintre libertate și constrângerile societății. Personajul principal se identifică cu animalul sălbatic - este o fire liberă, independentă, imposibil de îngrădit, țarcul este școala, mai târziu orașul, iar muntele este libertatea spre care tânjește. Țarcul separă lumea cotidiană, prozaică, de o lume ideală, în care tânăra Nora nu vede decât poezie. Însă această poezie a iubirii devine o „lungă proză”, iar țarcul în acest moment se manifestă ca o barieră inversă, împiedicând-o pe Nora să revină în lumea cu care a rupt brutal legăturile, o lume a cărei poezie nu a avut răbdarea să o descopere. În cele din urmă, în deznodământ, eliberând capra neagră, își reneagă trecutul și amintirile, despărțindu-se în mod clar de prima sa poveste de iubire naivă și inconștientă. Un alt text parodic este „Balada crinilor care și-au scris frumos”, scris de Emil Brumaru, un autor șaptezecist preocupat, în special, de tema iubirii transpusă în mod

insolit în lumi în care este dificil să descoperim astfel de sentimente. Amorul epistolar între cei doi crini este întrerupt de imixtiunea realității - unul dintre ei este „înzăpezit în datorii”, celălalt este vicios, „bea pe ascuns mărar”. Întregul univers al acestei corespondențe este suprimat, „poșta s-a închis”, rămânând doar amintirile - „doar prin bulion mai trece un vechi poștalion”. Mircea Cărtărescu, scriitor aparținând tot generației optzeciștilor, scrie poeme bazate pe parodie și pastişă. Una din creațiile sale pe tema iubirii este „Motocicleta parcată sub stele”. Chiar titlul este construit printr-un procedeu ludic: este exploatată polisemia prepoziției „sub”, motocicleta își „trăiește” banalitatea sub cerul liber, în același timp, construcția „sub stele” sugerează mediocritatea, faptul că este cramponată într-o lume anostă, departe de strălucirea stelelor la care visează. Textul este organizat sub forma unui monolog confesiv al motocicletei care își exprimă frustrările legate de singurătate, lipsa de libertate și de incapacitatea de a cunoaște dragostea. Ea este ancorată într-un univers comun, lipsit de înțelesuri ascunse, între „tuburi catodice” și „casete AGFA”, însă privind mereu în oglinda retrovizoare către infinitul cosmosului, visează la roiuri de galaxii și de stele aburinde și pretinde că poate auzi „gâfâitul radiosurselor”. Este paradoxală preocuparea urmuziană a acestui mecanism antropomorfizat pentru conceptul de libertate. Se întreabă: „cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?”, exprimând prin interogația retorică imposibilitatea obținerii unei libertăți autentice atât timp cât gândirea este închisată. De asemenea, este parodiată incapacitatea de a sesiza miracolul din lume – textul este încărcat cu termeni științifici - „radiosurse”, „câmpul bioelectric al cactusului”, care reușesc să înăbușe orice tentativă de întrepătrundere a poeziei cu universul redus la concretețea materială, cu care vehiculul cadrează perfect. Un alt element parodic este asocierea câmpului lexical al iubirii cu semiadverbul „măcar”, care induce idei de comparație și de limitare, dragostea fiind un tot ce nu suportă fragmentări sau constrângeri. Cu toate acestea motocicleta, în disperarea ei de a accede în acest spațiu sacru al iubirii, este dispusă să facă concesii mulțumindu-se cu un surrogat, o dragoste cu un ștecher, ceea ce îi anulează orice șansă de a fi altceva decât un obiect rece, un ajutor pentru împlinirea altor iubiri.

Dragostea este ubicuă, din mahalalele triviale până în cercurile greu penetrabile ale Paradisului. Își face simțită prezența din cea mai prozaică până în cea mai plină de poezie realitate, percepția amorului variază de la irațional și explicabil doar prin magie la o înțelegere facilitată de o disecție sub lupă a sentimentelor, se manifestă sub toate formele, de la apropierea sufletelor, la comuniunea rațiunilor. Iubirea poate depăși concretul existenței, fiind capabilă de a transcende continuumul spațio-temporal, sufletele pereche se caută dincolo de granițele unui univers și ale unui timp – ca în romanul „Adam și Eva”, scris de Liviu Rebreanu, în care personajul masculin trece prin șapte epoci și șapte spații diferite, în care se îndrăgostește de șapte personaje feminine diferite, dar care reprezintă imaginea aceluiași spirit.