THE MYTH OF SALOME IN LITERATURE AND ART

Sofia Lavinia Cercel
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The dance of Salome constituted a source of inspiration for writers and artists since the biblical representation into the Gospels of Matthew and Mark, reaching its peak point in the nineteenth century, together with the development of the decadence. This myth of Salome has a multitude of representations in the visual (Gustave Moreau, Aubrey Beardsley), written (Gustave Flaubert, Oscar Wilde) and also musical arts (Jules Massenet, Richard Strauss), wich emphasises the diversity and creative power that the biblical figure exerted over the decades.

Keywords: art, decadence, literature, music, Salome.

Salomeea, una dintre cele mai enigmatice figuri biblice, a reprezentat o sursă continuă de inspirație pentru artiști și scriitori încă de la descrierea acesteia în Evanghelia după Matei (14: 3 - 11) și în cea după Marcu (6: 17 - 28). Scena dansului Salomeei în textele biblice este scurtă, puțin descriptivă, personajului feminin nu îi este menționat numele, aceasta are rol decorativ, de entertainment pentru bărbații care ocupă locurile de conducere și îi este îngăduit să vorbească doar la cererea lui Irod. Tocmai lipsa detaliilor descriptive audio-vizuale în ceea ce privește seducătoarea fată și scena dansului lasă loc imaginației, transformând tema Salomeei, a femeii fatale, într-una populară.

1. Descrierea Salomeei în Evanghelia după Marcu

Versiunea din Evanghelia după Marcu este cea care a influențat cei mai mulți artiști, inclusiv *Salomeea* lui Oscar Wilde.

Conform Evangheliei după Marcu, Irod Antipa a divorțat de prima soție și s-a căsătorit cu Irodiada, soția fratelui său, lucru nepermis de religia mozaică. Ioan Botezătorul l-a criticat public, motiv pentru care Irodiada cere asasinarea sa. Irod însă nu acceptă și îl întemnițează pe Ioan Botezătorul pentru a-l proteja, considerând că uciderea sa ar provoca tulburări sociale, Ioan bucurându-se de susținerea poporului.

La ospățul ținut de Irod cu ocazia zilei sale de naștere, Salomeea, fiica Irodiadei din prima căsătorie, în vârstă de 18-20 de ani (Bădiliță 2015, 247) este chemată să danseze. La astfel de ospețe de obicei erau invitați dregători importanți de la curte, căpetenii militare, boieri, fiind desfășurate momente de divertisment precum scenete, jonglerii, dans, mimică sau întreceri sportive.

Irod și cei care stăteau la masă cu el au fost impresionați de dansul fetei: „Și fiica Irodiadei, intrând și jucând, a plăcut lui Irod și celor ce ședeau cu el la masă. Iar regele a zis fetei: <<Cere de la mine orice vei voi și îți voi da [...] până la jumătate din regatul meu>>." Însă fata nu știe ce să ceară, îi cere sfatul mamei sale, care profită de momentul oportun planului ei de răzbunare, spunându-i fetei să ceară capul Sfântului Ioan Botezătorul. De aici reiese inocența și naivitatea fetei, care este manipulată de mama sa în luarea deciziei. Salomeea cere, deci, capul lui Ioan Botezătorul pe o tipsie, ca pe un trofeu. După ce îl primește, îl oferă mamei sale.

În cadrul subtextual de fapt este descrisă relația dintre bărbați și cuvânt (cuvântul lui Dumnezeu și al legii în ceea ce privește interzicerea relațiilor incestuale este încălcat, promisiunea făcută fetei este păstrată) și puterea seductivă a tinerei fete care schimbă centrul puterii și reușește să îl facă pe Irod să își încalce cuvântul, adică să se răzgândească în ceea ce privește asasinarea lui Ioan Botezătorul.

2. Reprezentări ale Salomeei în artă

Scena a fost preluată și adaptată de numeroși artiști de-a lungul timpului, cu variații pe tema decapitării Sf. Ioan Botezătorul și aducerii capului pe o tavă. Ambii pictori italieni renascentiști Tițian și Cesare da Sesto creează propria viziune asupra temei. *Salome*, pictura în ulei a lui Tițian, datează aproximativ din anul 1515, figura centrală fiind personajul feminin menționat, care ține capul Sf. Ioan Botezătorul pe o tipsie, în stânga acesteia, în plan secund, apărând un alt personaj feminin care cel mai probabil este o servitoare. Pe chipul Salomeei cade o șuviță de păr, însemn provocator, asociat prostituatelor în perioada respectivă, ceea ce denotă, contrar portretului angelic realizat de Tițian, sugerarea senzualității asociate de obicei cu acest personaj feminin. Pictura în ulei pe lemn a lui Cesare da Sesto, ce datează de la începutul secolului al XVI-lea, o prezintă pe Salome în picioare, în partea dreaptă a imaginii, arătând cu mâna spre capul retezat al Sf. Ioan, care este ținut deasupra unui vas de către un călău. Călăul apare în partea stângă a picturii, în spatele mesei, ținând de păr capul retezat, în cealaltă mână având o sabie. Salome zâmbește triumfător, în timp ce călăul o privește hipnotizat, obsesiv.

Un alt pictor renascentist care descrie scena Salomeei, de data aceasta german, este Luchas Cranach cel Bătrân. Dezvoltând o obsesie pentru tema decapitării, pe care o folosește în mod repetat, acesta descrie personajele feminine ca fiind femei reci, sadice. În *Salome ținînd capul Sf. Ioan Botezătorul* (*Salome with the Head of Saint John the Baptist*), personajul feminin ține capul Sf. Ioan pe o tipsie, în stânga putând fi observat un peisaj însorit, printr-o fereastră deschisă. Altă reprezentare a Salomeei, de același autor, datând din 1531, este o pictură în ulei pe lemn numită *Sărbătoarea lui Herod* (*The Feast of Herod*), personajul central fiind și de această dată Salome, care ține pe tavă capul retezat și privește spre stânga, cadru ce-l surprinde pe Herod și pe Irodiada. În partea dreaptă sunt surprinși alți invitați și un servitor ce duce un platou cu fructe.

De departe o înflorire a preluării temei dansului Salomeei, atât în literatură cât și în artă, datează din perioada secolului al XIX-lea, odată cu apariția decadentismului și a simbolismului. Gustave Moreau (1826-1898), unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai simbolismului în pictură, dezvoltă o tematică largă a operei sale, inspirându-se din literatura clasică. Pictorul își

focusează atenția nu atât asupra scenei decapitării și personajelor, cât mai ales asupra personajului feminin, creând o Salomé senzuală, imagine a femeii fatale, surprinzând-o în mișcare, dansând lasciv.

La celebrul *Salon de la Paris* Moreau prezintă două dintre numeroasele tablouri cu Salomé: *Apariția(L'Apparition)* în varianta de acuarelă pe hârtie și *Salomé dansând în fața lui Irod*, în ulei pe pânză.

Apariția are mai multe reprezentări: ulei pe pânză, pe lemn, acuarelă pe hârtie și câteva studii ale personajului feminin în cărbune și cretă neagră pe hârtie. Deoarece prezintă o viziune aparte a artistului, neîntâlnită în descrierea biblică sau în reprezentări precedente, *Apariția* atrage atenția prin faptul că nu mai este adus capul Sf. Ioan pe o tipsie, ci levitează - așezat în aer, central, înconjurat de o aură strălucitoare și cu ochii deschiși fixând-o pe Salomé, care are brațul stâng întins spre el. Aici capul este așezat chiar în locul regelui Irod. Moreau inventează acest moment, ce a fost interpretat de-a lungul timpului ca fiind fie o halucinație, fie un fenomen paranormal (Facos 2009, 61). Întreaga scenă este de un exotism aparte, întrucât este amplasată în Alhambra din Granada, unul dintre cele mai importante monumente de arhitectură islamică, împodobit cu numeroase mozaicuri florale și geometrice. *Apariția* șochează și prin nuditatea personajului feminin, care lipsește în alte reprezentări.

Cel de-al doilea tablou expus la Salon, *Salomé dansând în fața lui Irod* (*Salomé dansant devant Hérode*), în ulei pe pânză, este altă reprezentare celebră a scenei dansului. Aici Moreau a portretizat-o pe Salomé în partea stângă, purtând o rochie decorată cu bijuterii. Poartă, de asemenea, bijuterii și pe mâini, pe cap, sau în păr. Cel mai impresionant aspect al acestei lucrări este reprezentat de multitudinea de elemente din diverse culturi, elemente asociate cu Hagia Sophia din Istanbul, cu Alhambra din Granada sau cu Marea Moschee din Córdoba. Mai mult, în pictură au fost identificate motive egiptene, romane și indiene. Salomé ține o floare de lotus în mâna dreaptă iar mâna stângă este întinsă în față. Stă pe vârfuri precum balerinele, are capul plecat, privirea lăsată și pare nemișcată. Central este portretizat regele Irod pe tron, cu un călău cu fața acoperită- alături. În plan secund, în stânga imaginii, ascunse după un stâlp stau Irodiada și un muzician.

Moreau este cel mai important pictor care a transformat tema Salomeei într-una populară, explorând-o în numeroase rânduri. La sfârșitul anului 2012, muzeul Hammer din Los Angeles a prezentat o expoziție dedicată acestei teme a lui Moreau, punând la dispoziția publicului 50 de lucrări: picturi, desene și studii. Lucrările au fost împrumutate din colecția permanentă a *Muzeului Gustave Moreau* din Paris, expoziția fiind numită *O magie stranie: Salomeea lui Gustave Moreau* (*A Strange Magic: Gustave Moreau's Salomé*). Pe lângă tablourile deja menționate ale acestui pictor, celebre sunt și *Salomé dansând*, cunoscut ca și *Salomé tatuată*, precum și *Salomé cu capul lui Ioan Botezătorul*.

În romanul scriitorului francez Joris-Karl Huysmans, *În răspăr* (*À rebours*-fr., *Against the Grain*-engl.), apărut în 1884, sunt descrise detaliat, prin prisma personajului principal, două opere ale pictorului Gustave Moreau, ceea ce demonstrează adaptabilitatea temei Salomeei, cât și caracterul cameleonic al acesteia.

Astfel aflăm din capitolul al cincelea că ducele Jean des Esseintes achiziționase cele două opere ale pictorului Gustave Moreau, despre care spunea că „dintre toți artiștii, [...] îl vrăjea prin

talentul său, trezindu-i îndelung emoţii.” Urmează o descriere a celor mai cunoscute tablouri ale artistului, *Salomé dansând în faţa lui Irod* şi *Apariţia*. Femeia seducătoare, fatală, caracteristică a secolului decadenţei, impresionează prin:

> „lubricul său dans, menit să trezească simţurile amorţite ale bătrânului Irod; sânii i se leagănă şi, frecându-se de colierele care se învârtejesc în jurul lor, sfârcurile se ridică; pe pielea umedă sclipesc diamantele; brăţările, centurile, inelele sale împroşcă scântei; pe rochia pompoasă, acoperită de perle, de flori de argint şi lamele de aur, orfevreria platoşei în care fiece ochi al ţesăturii e o piatră scumpă, începe să arunce flăcări, încrucişează şerpi de foc, se agită pe carnea ei mată, pe pielea ei roză ca ceaiul, asemenea unor minunate insecte cu elitre fermecătoare, cu vinişoare de carmin, cu puncte de un galben auriu, împestriţate cu albastru de oţel, vărgate cu verde de păun.” (Huysmans 1974, 60-61)

În descriere apar şi pasaje din Evanghelia după Matei, urmate de un reproş în ceea ce priveşte descrierea succintă a personajului feminin şi a dansului din evanghelii:

> „nici sfântul Matei, nici sfântul Marcu, nici Sfântul Luca, nici ceilalţi evanghelişti nu se opreau la farmecul ei delirant, la depravarea mereu dezlănţuită a dansatoarei. Ea rămânea estompată, se pierdea, misterioasă şi eclipsată, în ceaţa îndepărtată a veacurilor, imperceptibilă pentru minţile exacte şi de rând, accesibilă numai spiritelor zdruncinate, ascuţite, devenite parcă vizionare din pricina nevrozei; refractară pictorilor carnaţiei bogate, a lui Rubens, care a deghizat-o într-o măcelăreasă din Flandra, de neînţeles pentru toţi scriitorii, care nu au putut reda niciodată exaltarea tulburătoare a dansatoarei, grandoarea rafinată a asasinei.” (Huysmans 1974, 62)

Observăm că descrierea are caracteristici specifice decadentismului, femeia depravată – asasina – are o grandoare rafinată, autorul dând frâu liber imaginaţiei prin schiţarea unor descrieri olfactive („în aroma vicioasă a parfumurilor”, „ardeau miresme”) şi auditive („acordurile unor ghitare”). Mai mult, întâlnim în acest capitol descrieri exacte ale tablourilor, ale decorului, personajelor, cât şi interpretări ale simbolurilor prezente în picturi. Despre măreţia aptitudinilor creatoare ale pictorului Moreau, Huysmans nota că:

> „exista, în operele sale disperate şi erudite, un farmec straniu, o vrajă care te răscolea până în adâncul măruntaielor, ca unele din poemele lui Baudelaire şi rămâneai înmărmurit, visător, descumpănit de această artă, care depăşea limitele picturii, împrumutând artei scrisului cele mai subtile evocări. [...] Cele două imagini ale Salomeei, care stârniseră admiraţia fără margini a lui des Esseintes, trăiau sub ochii săi, atârnate de pereţii cabinetului de lucru, pe panouri rezervate între rafturile de cărţi.” (Huysmans 1974, 67)

În răspăr este considerat a fi întruparea esteticii decadente, sursă de inspirație pentru personajul Dorian Gray al lui Oscar Wilde, oferind o descriere impresionantă a unei părți a reprezentării Salomeei în artă.

În același secol, tema a fost explorată și de alți pictori, precum Henri Regnault (*Salomé*, ulei pe pânză, 1870) sau Armand Point (*Dansul Salomeei/ Dansul celor șapte văluri*, 1898). Mai târziu, în anul 1930, reprezentantul mișcării art-nouveau, Manuel Orazi, a portretizat-o pe Salomé în maniera asemănătoare lui Gustav Klimt.

Și în sculptură tema este explorată, încă din secolul al XII-lea întâlnim două reprezentări importante, care se află pe fundamentul coloanelor a două instituții monahale din Toulouse, Franța: la Mănăstirea Benedictină Notre-Dame de la Daurade și în sala de capitol atașată Catedralei Romano-Catolice *Saint-Étienne. Impresionantă este și scena Salome primind capul Sf. Ioan Botezătorul* (1648), din atelierul lui Georg Schweigger (1613-1690) sau una dintre numeroasele sculpturi ce o reprezintă pe *Salomé*, realizatedin diferite materiale (rășină, bronz), ale artistului mexican contemporan Sergio Bustamante.

3. Oscar Wilde și Aubrey Beardsley

Perioada *Fin de siècle*, asociată mișcărilor culturale și artistice de la sfârșitul secolului al XIX-lea (simbolismul, decadentismul, Art nouveau), ce pornește din Franța și influențează apoi întregul continent european, a dezoltat o estetică sexuală diferită, propunând subiecte tabu legate de sexualitate și identitate sexuală. În ceea ce privește figurile mistice, precum Salomeea, observăm o evidențiere a senzualității, dar mai ales o accentuare a folosirii atuurilor feminine pentru a primi diverse favoruri. În timp ce unii au considerat perioada ca fiind una a degenerării, artiștii, scriitorii, precum și susținătorii acestora au privit perioada ca pe una de redescoperire și schimbare, atât a artei cât și a modului de viață.

Întreaga atitudine legată de sexualitate se schimbă. Spre exemplu în Anglia, în plină perioadă victoriană este cultivat rigorismul moral și „sănătatea igienică” (activitatea sexuală excesivă este considerată un pericol pentru sănătatea individului și a societății), dominând utilitarismul. Nu este de mirare faptul că imaginea femeii fatale propusă de drama lui Oscar Wilde, *Salomé*, șochează și atrage numeroase critici.

Wilde se dovedește a fi un bun cunoscător al reprezentărilor precedente ale Salomeei, inspirându-se atât din versiunea religioasă, cât mai ales din drama lirică *Irodiada* a simbolistului francez Stéphane Mallarmé (1869) și din pictura lui Moreau, *Salomé dansând în fața lui Irod.* Și simbolistul Maurice Maeterlinck a abordat tema Salomeei, altă scriere considerată a-l fi inspirat pe Wilde, pe lângă romanul lui Huysmans, din care Wilde cita adesea. Mai mult, atât Mallarmé cât și Maeterlinck l-au susținut pe Wilde, trimițându-i scrisori de apreciere imediat după publicarea dramei în limba franceză, precinzând că „tânăra prințesă pe care ai evocat-o”, „misterioasă, ciudată și admirabilă”, reprezintă „un cadou”, „inexprimabilul și visul”. (Neginsky 2013, 167).

Deşi au existat multe reprezentări ale temei Salomeei, Wilde a impresionat prin originalitatea cu care a abordat tema. Drama este scrisă în franceză iar ediţia din limba engleză este ilustrată de Aubrey Beardsley în celebra revistă *The Yellow Book*.

În versiunea lui Wilde, Salomé nu este tânăra fată naivă, influenţată de mama sa, ci este un personaj complex, este capabilă de a decide singură şi conştientă de senzualitatea sa. Manipulatoare pentru a-şi atinge scopul, Salomé doreşte capul lui Ioan pentru a-l săruta. Aduce moarte, durere şi confuzie tuturor celor care sunt atraşi de ea sau pe care ea îi doreşte. O adevărată femme fatale, aceasta dansează „dansul celor şapte văluri", denumire creată de Wilde. Contrastând caracterului moral monstruos, trăsăturile fizice sunt percepute de cei care asistă la dans ca fiind cele ale unei fecioare: ea apare pură, castă, frumoasă, firavă. Folosind aceste tehnici descriptive, Wilde creează un personaj complex, alături de cel al lui Ioan, care prin antiteză reprezintă frumuseţea morală.

Unul dintre cele mai controversate personaje ale perioadei nu a fost un scriitor, ci un artist. Aubrey Beardsley (1872-1898), desenator, ilustrator şi grafician englez, a făcut parte din gruparea artistică formată în jurul revistei *The Yellow Book*, dar şi parte a esteticismului britanic, preluând şi adaptând mişcările de decadenţă şi simbolism francez. Lucrările sale sunt realizate în peniţă, cu cerneală neagră, temele explorate fiind de natură istorică, mitologică şi erotică. Prieten apropiat al lui Wilde, Beardsley ilustrează drama acestuia, *Salomé,* în anul 1894, în revista deja menţionată.Într-o ediţie ulterioară din anul 1907 apar 16 ilustraţii complete, explicite, necenzurate. Şocând prin conţinutul sexual şi sadism, acestea reprezintă fie coperta, pagina de titlu, cu chenar ce încadrează pagina, fie ilustraţii ale personajelor, celebre fiind: „The Peacock Skirt", „Enter Herodias", „The Eyes of Herod", „The Stomach Dance", „The Woman in the Moon" sau „The Dancers Reward", unde Salomé este schiţată alături de capul lui Ioan, pe o tipsie, scenă deja celebră, însă reinterpretată în stil caracteristic de Beardsley.

Tehnica folosită de artist face ca ilustraţiile pentru *Salomé* să o transforme în singura operă simbolistă engleză completă şi complexă, prin folosirea alternanţei alb-negru şi a artei decorative de inspiraţie japoneză.

4. Salome în muzică

Tema Salomeei nu a fost preluată doar de către scriitori, pictori şi sculptori ci şi de numeroşi muzicieni care şi-au impus viziunea într-un mod creativ.

Compozitorul francez Jules Massenet a creat o operă în patru acte numită *Hérodiade* (*Irodiada*), după un libret în limba franceză de Paul Milliet şi Henri Grémont, bazat pe romanul Hérodias, din anul 1877, de Gustave Flaubert. Mai puţin complexă şi sadică faţă de opera lui Strauss (*Salome*), *Hérodiade* a avut premiera la Bruxelles, în anul 1881, deoarece la Paris a fost interzisă punerea în scenă de către managerul operei.

Drama scriitorului Oscar Wilde a inspirat opera într-un singur act *Salome*, de Richard Strauss, după un libret tradus în limba germană de Hedwig Lachmann. Strauss a văzut o reprezentare a dramei lui Wilde în Berlin, în anul 1902, cu Gertrud Eysoldt în rolul principal, fiind atât de impresionat, încât a hotărât să compună o operă. Premiera a avut loc în Dresda, la 9 decembrie1905, sub bagheta dirijorului Ernst von Schuch. În 1907, Strauss a creat şi o versiune

în limba franceză. Având o durată de aproximativ 90 de minute şi peste 100 de muzicanţi care să o pună în scenă, opera detaliază acţiunea de la palatul regelui Irod, din Ierusalim, principalele pesonaje fiind tenorul Irod Antipa, mezzo-soprana Irodiada, soprana Salomeea, baritonul Ioan Botezătorul şi tenorul Naraboth, căpitan al gărzilor. Opera, care la început a şocat prin combinaţia temei biblice cu eroticul şi crima, îşi datorează celebritatea tocmai „dansului celor şapte văluri", pe care Salome îl execută în faţa bătrânului rege. Până în anul 1907 opera a fost interzisă în Anglia, premiera având loc la Covent Garden abia la sfârşitul anul 1910, însă sub formă cenzurată.

În alt registru muzical se încadrează trupa germană de rock metal medieval *Saltatio Mortis*, înfiinţată în anul 2000 în Germania, trupă care a lansat o piesă numită *Salome* în anul 2009. Inspirate tot din textele biblice, versurile prezintă trei personaje: Irod, Salome şi Ioan Botezătorul, însă unele modificări sunt aduse firului narativ: ospăţul este ţinut în cinstea Salomeei, nu a lui Irod, iar Salome doreşte moartea lui Ioan Botezătorul deoarece acesta îi respinsese dragostea. Încă din prima strofă Salome este numită „cea mai frumoasă femeie din deşert", „dansează precum vântul,/ precum spuma mării/ [...]/ dansează cu cele şapte văluri/ pielea [...] albă este precum zăpada,/ şapte păcate şi un dans pentru mine, Salome!"

5. Reprezentări cinematografice

Unele reprezentări cinematografice în care tema Salomeei este explorată sunt de-a dreptul surprinzătoare. Dacă la început sunt doar descrieri istorico-religioase, pe parcurs se transformă în documentare experimentale. Un prim exemplu ar fi drama King of Kings (Regele regilor), din anul 1961, regizat de Nicholas Ryan şi distribuit de Metro-Goldwin-Mayer. Actriţa Brigid Bazlen joacă rolul Salomeei, fiind considerat cel mai bun rol al său, dar şi cel mai controversat.

Surprinzătoare sunt două filme-documentar ale lui Al Pacino, care impresionează cu rolul dublu de actor şi regizor. *Wilde Salomé* este o dramă-documentar scrisă şi regizată în 2011 de către acesta, ce prezintă o viziune asupra piesei *Salomé*,de Oscar Wilde. În rolurile principale joacă Al Pacino şi Jessica Chastain. Versiunea din 2013, *Salomé,* este o reeditare cinematografică a celei din 2011, un film experimental cu reprezentări teatrale în SUA, Anglia şi Irlanda în anii 2013-2014. Filmul prezintă un documentar în care se împletesc interpretări dramatice.

6. Concluzii

Atât tema capului retezat, cât şi tema dansului scandalos au reprezentat de-a lungul timpului o importantă sursă de inspiraţie pentru artişti, cu precădere către sfârşitul secolului al XIX-lea, când curente literare precum simbolismul şi decadentismul au transformat mitul Salomeei într-o obsesie care s-a valorificat prin numeroase creaţii literare şi artistice. Scriitoarea Rita Severi (1985, apud Brad Bucknell, 1993) susţinea că 2.789 de poeţi francezi au scris despre Salomé şi că majoritatea artiştilor şi-au creat operele după eroina conturată de Oscar Wilde. Este de necontestat fascinaţia pe care tema a exercitat-o asupra minţilor creatoare ale scriitorilor, pictorilor, muzicienilor, actorilor, scenografilor, etc., de-a lungul timpului, continuând şi astăzi să fie la fel de actuală în abordare.

BIBLIOGRAPHY

Balakian, Anna. 1977. *The Symbolist Movement: A Critical Appraisal*. New York: New York University Press.

Bădiliță, Cristian. 2015. *Noul Testament. Evanghelia după Marcu*. Traducere și comentariu de Cristian Bădiliță. București: Editura Vremea.

Brodskaia, Nathalia. 2008. *Simbolismul*. Album de artă. Traducere de Ioan Danubiu. București: Editura Aquila.

Cuddon, J.A.; 1992. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third edition. London: Penguin Books.

Demetrescu, Ruxandra. 1986. *Beardsley*. Seria Cabinetul de Stampe. Prezentare artistică de Ioana Dragomirescu-Mardare. București: Editua Meridiane.

Ene, Mihai. 2011. *Vălurile Salomeei. Literatura română și decadentismul european*. Timișoara: Editura Universității de Vest.

Facos, Michelle. 2009. *Symbolist Art in Context*. London: University of California Press.

Hautecoeur, Louis. 1982. *Literatura și pictura în Franța secolelor XVII-XX*. Traducere de Alexandru George, București: Editura Meridiane.

Huysmans, Joris-Karl. 1974. *În răspăr*. Traducere de Radu Joil. Prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă. București: Editura Minerva.

Mackintosh, Alastair. 1975. *Symbolism and Art Nouveau*. London: Thames and Hudson.

Marshall, Gail (editor). 2007. *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press.

Neginsky, Rosina. 2013. *Salome: The Image of a Woman Who Never Was – Nymph, Seducer, Destroyer*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing.

Symons, Arthur. 1918. *The Art of Aubrey Beardsley*. New York: Boni and Liveright INC.

Symons, Arthur. 1919. *The Symbolist Movement in Literature*. Revised and enlarged edition. New York: E. P. Dutton & Company.

Site-ografie:

Bucknell, Brad. 1993. *On „Seeing" Salome*. *ELH*, vol. 60, no. 2 (Summer, 1993), pp. 503-526. Published by: The Johns Hopkins University Press. http://www.jstor.org/stable/2873388 (accessed on Feb. 20, 2019).