

Nadejda IVANOV
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

PROIECȚIA ARHETIPULUI *ANIMA-ANIMUS* ÎN ROMANUL *DOMNIȘOARA CHRISTINA*

Abstract. The unconscious complex *anima* and *animus* highlighted in reference characters of the novel *Domnișoara Christina (Miss Cristina)*, are expressed through their emotional and mental states, which vary depending on the level of ego domination of female characters over male characters. The novel's fantastical style also involves a psychoanalytic point of view, which contributes to a state of black wizardry, the magic of an accursed love offered by Miss Christina's ghost to Egor's male character, to which it will open great mysteries of existence.

Keywords: archetype, *anima-animus*, existence, death, love.

Domnișoara Christina este un roman fantastic și erotic, apărut în anul 1936. Romanul vine direct din folclorul românesc: o poveste cu strigoi, într-o lume căzută pradă blestemului. În roman, femeia este cea care încearcă să atingă perfecțiunea prin dragoste, este femeia de pe celălalt țărm, al morții – domnișoara Christina, îndrăgostită de un muritor, pictorul Egor. Acesta înțelege treptat visul ca pe o realitate, care presupune „o achiziție a Eului, în urma unei stări extazice, în urma cunoașterii directe ori din surse care răspândesc printre oameni, cunoașterea absolută” [2, p. 45]. Astfel că realitatea este acoperită de un fantastic fără lămurire și fără continuitate logică [6, p. 54]. Eroi par a fi niște anexe ale mediului, observă Vintilă Horia [7, p. 42], însă pe parcursul analizei ne vom convinge că însăși personajele creează atmosfera fantastică odată cu implicarea lor în rezolvarea conflictului.

Personajele masculine și oaspeții familiei Moscu, din acest roman, la prima intrare în acțiune sunt martorii unor evenimente stranii, cărora încearcă să le dea propriile explicații, considerând că printr-o atitudine pasivă resemnată vor obține respectul gazdei și o șansă de a se afirma creativ și profesional. De la prima vedere, domnul Nazarie și Egor sunt recunoscători și mulțumiți nu doar de ospitalitatea femeilor, a doamnei Moscu și a domnișoarei Sanda (în special), dar și de interesul sporit față de viața profesională a bărbaților, pe care îi laudă și-i încurajează mereu: „o glorie a științei românești”, „Ce lucruri frumoase ne-a spus domnul profesor despre Bălănoaia! Începu cu un glas puțin încântat”. Am putea în acest context să reamintim ideea lui C. G. Jung conform căreia femeia este un catalizator al creativității bărbatului doar în momentul când femeia interlocutoare este o proiecție a dorințelor bărbatului cu referire la ea. În timp ce dl Nazarie trăiește momente de satisfacție profesională, fiind „recunoscător lui Egor că îi

dă prilejul să vorbească despre meseria și pasiunea lui”, Egor, al doilea musafir, pictor, urmărește mirat atmosfera somnolentă din casa doamnei Moscu, observând că femeia, capul familiei, este dominată de un exces de plictiseală, neobservată de fiicele ei. Mai exact, el definește plictiseala fiind una stranie. Precizarea sugerează ideea că doamna Moscu, posibil, e conștientă de faptul că mâine nu se va întâmpla nimic nou, de altfel ca și ieri, și alaltăieri, și tot timpul.

Componența familiei (precizăm lipsa bărbatului) și vârsta doamnei Moscu, ne sugerează existența unei femei care și-a pierdut demult din feminitate și influență asupra bărbaților. O singură punte certă spre realitate reprezintă Sanda, pentru care Egor trăiește un sentiment de dragoste. Însăși locuința și personajele feminine pe care le vizitează bărbații, oameni cu simț artistic, sensibili la tot ce este frumos, urât și mediocru, sunt prezentate de Mircea Eliade ca fiind stranii, creând impresia că la un moment dat va izbucni un val de misticism. Numai că acest val va putea izbucni doar prin contactul emoțional și spiritual dintre personajele masculine și feminine, dintre reprezentanții lumii obișnuite și a celei învăluite în taine obscure. Deși familia ospitalieră tinde să intre bine în rolul impus de societate, ceea ce C. G. Jung numește *persona*, în unele cazuri atenția și interesul excesiv al doamnei Moscu față de dl Nazarie trădează un abuz de receptivitate și admirație. Acestea sunt atât de puternice, încât dl Nazarie simte slăbiciuni, ameteți, având senzația că pierde legătura cu lumea reală: „începu să-și simtă nădușeala rece pe umeri, pe piept, de-a lungul brațelor. Ca și cum ar fi pătruns lent într-o zonă umedă și înghețată”. Este o scenă de moment, doar o singură clipă profesorul trăiește senzații necunoscute. Luciditatea i-a fost furată pe o clipă, în schimbul bucuriilor de a fi apreciat, cum crede el, pe merit. Doamna Moscu a înțeles de la bun început dorințele și slăbiciunile fiecărui musafir: domnului Nazarie îi lipseau aprecierile și încurajările furtunoase ale unei femei, iar lui Egor – dorința de a se realiza creator printr-un tablou superb. Remarcăm că pe parcursul discuției cu dl Nazarie, oboseala stranie a doamnei Moscu trece văzând cu ochii, pe când interlocutorul ei spre finele cinei se simte tot mai extenuat. Despre un fenomen similar vorbește și Jeffeler în lucrarea *Atitudinea este totul* [4, p. 109], susținând ideea psihologului Jack Canfield că persoanele care „absorb” energia prin comunicare sunt numiți oameni toxici. Cei care vorbesc mult timp cu ei pot rămâne epuizați, fără puteri de a mai gândi.

Din discuția celor doi putem observa manifestarea complexului inconștient *animus* în comportamentul doamnei Moscu. Ea cucerește nu doar atenția lui Nazarie, dar îl lasă și fără personalitate, obosindu-l cu discuții emoționale, lăsându-l mai târziu inapt chiar și pentru a-și defini frumos o simplă senzație de oboseală. În acest context, amintim că C. G. Jung, în studiul său *Două scrieri despre psihologia analitică*, afirmă că „*animusul* izbucnește să pună în locul unui om adevărat opinia despre el” [5, p. 236]. Astfel că dl Nazarie a uitat definitiv *de sine*, de cine este el cu adevărat, trăind o nouă personalitate, în funcție de opiniile doamnei Moscu. Păcat că noua construcție nu durează atât de mult, lăsându-l prin brusca încetare și revenite la realitate cu un sentiment de adâncă insatisfacție. „Femeile intelectuale au scopul să-l supere pe bărbat, iar asta le face tot mai dependente de *animus*” [5, p. 236].

Comportamentul domnului Nazarie i-a neliniștit pe unii, iar doamna Moscu se mulțumi doar să-și lipească palma de frunte, fără să mai rostească un cuvânt. Simina urmărea cu mare băgare de seamă scena, ca și cum auzise undeva de așa ceva, iar acum „parcă se trudea să descifreze o taină. Era o preocupare adâncă, nemulțumită, dincolo de copilărie”. Fetița parcă participă la un act repetat într-un act de inițiere involuntară a oaspeților în misticism. Acest lucru se întâmpla cu orice bărbat ce venea în palatul doamnei Moscu. Spre finele romanului, în scenă apare un nou personaj masculin, medicul, solicitat s-o consulte pe Sanda. Inițial urmează aceeași strategie de confruntare. Doamna Moscu întâlnește invitatul cu solemnitate: „Domnul doctor Panaitescu, un foarte destins om de știință”. Însă atmosfera somnolentă persistentă îl uimește: domnul Nazarie „era obosit, nervos; i se părea că visează”. (...) „Îl lovi paliditatea lui Egor, ochii lui înecați în cearcăne”. Doar că nu peste mult timp, naratorul intervine cu o imagine surprinzătoare pentru cititor, însă una așteptată pentru personaje: „Doctorul se simțea foarte obosit. (...) Îl tulbură mai ales masa, oamenii aceia nervoși, bolnavi, care nu-și vorbeau decât prin cuvinte nelalocul lor. (...) Nu-i plăcea nimic în camera aceasta a lui, din care tocmai atunci se mutase cineva”. Nu vom urmări defecțiunea lui psihică și emoțională până la final. El conștientizează degrabă atacul psihologic al femeilor și pleacă cât mai curând. Să remarcăm că nu orice personaj masculin are aptitudinea de a vedea o lume de dincolo, cum a făcut-o Egor. Medicul simte o repulsie față de tot ce nu este obișnuit. E ceea ce simt cei neinițiați într-o artă, cei lipsiți de viziuni creatoare. Numai creativitatea permite manifestarea arhetipului *anima*, contribuind la lărgirea viziunii asupra vieții.

Pe parcursul discuțiilor se dovedește că mai este un membru al familiei, o personalitate foarte importantă, domnișoara Christina, „așa îi spuneau toți pe aici”. Este un personaj *in absentia*, dar despre care personajele vorbesc cu groază. Dintr-un interes personal, oaspeții solicită să-i vadă înfățișarea domnișoarei, despre care tot aud diferite opinii pline de admirație de la chiar prima cină în această familie. Doamna Moscu, fericită de parcă și-ar îndeplini o misiune, le prezintă camera și portretul domnișoarei Cristina. Deși aceasta (Christina) este moartă de mai bine de 30 de ani, admiratorii portretului îi întâlnesc privirile ei, simțind puterea feminității, dominând atât prin chipul ce se reflectă proaspăt, cât și prin aerul de mister și prospețime persistent în cameră. „Mirosul acesta e parfumul tinereții ei, resturi miraculoase păstrate de apa ei de colonie, din abrupțul trupului ei”.

Criticul literar Corin Braga menționează că antropologii au semnalat adesea spaima oamenilor din societățile primitive la oferta de a li se face portretul sau fotografia, în ideea că imaginea ar lua prizonier sufletul modelului, atrăgându-i moartea [1, p. 151]. Și moartea Christinei din romanul lui Eliade a avut loc după pictarea tabloului și succesul acestei lucrări artistice. De aici și efectul atât de puternic al tabloului, faptul că femeia pictată le pare vie bărbaților. Bărbații nu numai că îi simt vie prezența, dar, se pare, chiar tabloul participă de fiecare dată la o inițiere a bărbatului

privitor în *anima* lui. Egor, pictorul, examinând creația altuia, se pomenește a fi într-o consonanță intimă cu sine însuși. Prin intermediul acestui chip de femeie el savurează zâmbetul ei, ochii ce erau fixați anume pe el, „parcă l-ar fi ales numai pe el din tot grupul, să-i spună numai lui de nesfârșita ei singurătate”. Christina ca și cum îl asigură de unicitatea lui. Mai târziu, în urma deșteptării complexului inconștient *anima*, Egor este cuprins de o frenezie creatoare. Chipul din tabloul pictat, prin această resuscitare a animei pictorului, îi oferă acestuia șansa de a se autorealiza profesional, provocându-i o dorință de a reproduce creator portretul: „aș vrea să încerc odată să pictez acest tablou, ... să-l pictez cum știu eu, iar nu să fac o copie...”.

Precizăm că *anima*, după C. G. Jung, se exprimă în viața bărbatului nu numai în proiecția asupra femeilor, ci și prin activitatea creatoare [3, p. 89]. Astfel că domnișoara Christina, moartă de aproximativ 30 de ani, grație efluviilor de admirație față de ea a gazdelor, îl influențează, stimulându-i zelul creator, pe pictor. Acesta trăiește o explozie de energie fiind cuprins și de un sentiment de emulație creatoare, de dorința de a-l depăși pe Mircea, autorul picturii. Decizia luată atestă atât un interes deosebit față de femeia care a fost Cristina, o dorință de a-i reactualiza chipul, de a-i adăuga nuanțe mai vii, cât și față de actul propriu-zis al recreării artistice a chipului ei într-o pictură nouă. Ultima dorință o putem interpreta ca un pact încheiat (evident inconștient) între aceste două personaje: el îi va readuce frumusețea, iar ea îi va menține puterea creatoare. Iubita lui, Sanda, unicul personaj feminin care nu pare straniu și care trăiește sentimente de simpatie și dragoste față de Egor, este nemulțumită de această idee. Simina, sora mai mică a Sandei, dimpotrivă, afirmă: „Dar lui tanti Christina i-ar plăcea să mai fie o dată pictată”. Prin intermediul portretului domnișoarei Christina asupra d-nei Moscu și Siminei se revarsă o atenție sporită din partea oaspeților celebri care le vizitează casa. E ca și cum pictura ar fi o carte de vizită a personalităților trecute pe aici, reprezentând în sine un necunoscut, care dăinuie, persistă, se realizează prin noile prezențe virile în casa lor.

Pe parcursul desfășurării acțiunii, oaspeții sunt copleșiți de informații noi și teribile despre viața și moartea Christinei, care îi uimește, îi sperie și îi înfricoșează. Această stare implică o ambiguitate interioară puternică, fiecare din personajele venite sunt silite să constate că *persona* bărbatului puternic, inteligent, neînfricoșat se clatină. Chiar și cea mai mică fată din casă, Simina, de nouă ani, le trezește groază, deoarece „îi făcea atâta putere furia unui bărbat, a unui om atât de puternic împotriva ei...” Deși este destul de mică pentru a pricepe astfel de lucruri, ea intuiește o mică victorie când va scoate în evidență lașitatea și slăbiciunea lui Egor, pe care acesta o pierde atât de ușor în fața unui copil. Replica ei nevinovată „Dumneavoastră sunteți bărbat, nu vă puteți speria... Ca mine, adăugă ea...” nu este chiar atât de inocentă în context.

Personajul masculin, Egor, urmează să trăiască nopți de coșmar, visând-o pe domnișoara Christina tot mai des și mai viu. După cum susține C. G. Jung, *anima* se poate exprima prin fantezii, stări de spirit, presentimente și explozii emoționale. „Un vechi text chinezesc spune că atunci când bărbatul se trezește dimineața abătut

sau în proastă dispoziție este vorba de sufletul său feminin, de anima sa” [3, p. 89]. Deci visul în care i se ivește chipul domnișoarei moarte lui Egor poate fi înțeles ca o manifestare directă a complexului său inconștient *anima*. Eroina visului devine tot mai puternică și mai dominantă asupra lui, încât el simte că pierde aptitudinea de a diferenția visul de realitate.

Evenimentele din romanul *Domnișoara Christina* derulează într-un ritm tensionat, cu implicarea unor forțe de mister, prin care se relevă puterile supranaturale observate de Egor la Simina. Nu întâmplător el o detestă numind-o „om demonic”. Exprimarea atât de puternică și inevitabilă a *animei* îl face, în cele din urmă, să se simtă epuizat, distrus emoțional și psihic. Psihanalistul C. G. Jung susține: „Omul nu se poate debarasa de sine în favoarea unei personalități artificiale”. În fața Siminei Egor își pierde imaginea de bărbat intelectual, rafinat în gusturi, sceptic, încrezut în sine. Psihanalistul constată că în toate cazurile obișnuite dominația *animei* asupra *personei* provoacă reacției inconștiente, capricii, afecte, angoase, criză nervoasă etc. [5, p. 221], fapt care se descoperă și în personajul lui Eliade: „Îl duceau pe brațe. În jurul lui, odăile se schimbau vrăjite. Trecu la început printr-o mare sală de bal. (...) Întâlni perechi elegante (...), care îl priveau nelămurit, mirate”.

Manifestările complexului inconștient *anima* și *animus* evidențiate în personajele de referință ale romanului *Domnișoara Christina* sunt exprimate prin stările lor emoționale și psihice schimbătoare în funcție de complexitatea și gradul de dominație de către personajele feminine a eului personajelor masculine. Motivația facturii fantastice a romanului poate implica și alte interpretări, însă tocmai acest punct de vedere, al psihanalizei, ni se pare nouă, contribuie la accentuarea unei stări de magie neagră, magia unei iubiri blestemată oferită de strigoii domnișoarei Christina personajului masculin Egor, căruia îi va deschide marile taine ale existenței printr-o transgresare a timpului și spațiului obișnuit: viața este un vis, existența – o iluzie.

Referințe bibliografice

1. Braga Corin. *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1999.
2. Dan Elena. *Mircea Eliade. Codul navelor fantastice*. Iași: Ed. Polirom, 2008.
3. Fordham Frieda. *Introducere în psihologia lui C.G. Jung*. Trad., eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu. București: Ed. IRI, 1998.
4. Jeffeler Jhon. *Atitudinea este totul*. Trad. de Ana Pompilescu. București: Ed. Cartea Veche, 2008.
5. Jung Carl Gustav. *Opere complete 7. Două scrieri despre psihologia analitică*. Colecție coordonată de V. Zamfirescu. București: Ed. Trei, 2003.
6. Trost, D. „*Dosarul*” *Mircea Eliade*, vol. V (1936-1944): *Jos farsa!*, Partea a doua, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca. București: Ed. Curtea Veche, 2001.
7. Vintilă Horia. „*Dosarul*” *Mircea Eliade*, vol. V (1936-1944): *Jos farsa!*, Partea a doua, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca. București: Ed. Curtea Veche, 2001.