Nadejda IVANOV
Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

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

Abstract. The unconscious complex *anima* and *animus* highlighted in reference characters of the novel *Domnisoara 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.

Domnişoara Christina este un roman fantastic şi 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 – domnişoara 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 cunoaşterii directe ori din surse care răspândesc printre oameni, cunoaşterea absolută" [2, p. 45]. Astfel că realitatea este acoperită de un fantastic fără lămurire şi fără continuitate logică [6, p. 54]. Eroii par a fi nişte anexe ale mediului, observă Vintilă Horia [7, p. 42], însă pe parcursul analizei ne vom convinge că însăşi personajele creează atmosfera fantastică odată cu implicarea lor în rezolvarea conflictului.

Personajele masculine şi 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 şi o şansă de a se afirma creativ şi profesional. De la prima vedere, domnul Nazarie şi Egor sunt recunoscători şi mulțumiți nu doar de ospitalitatea femeilor, a doamnei Moscu şi a domnişoarei Sanda (în special), dar şi de interesul sporit față de viața profesională a bărbaților, pe care îi laudă şi-i încurajează mereu: „o glorie a științei româneşti", „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 trăieşte momente de satisfacție profesională, fiind „recunoscător lui Egor că îi

BDD-A8610 © 2014 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:00 UTC)

dă prilejul să vorbească despre meseria şi pasiunea lui", Egor, al doilea musafir, pictor, urmăreşte 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 defineşte plictiseala fiind una stranie. Precizarea sugerează ideea că doamna Moscu, posibil, e conştientă de faptul că mâine nu se va întâmpla nimic nou, de altfel ca şi ieri, şi alaltăieri, şi tot timpul.

Componența familiei (precizăm lipsa bărbatului) şi vârsta doamnei Moscu, ne sugerează existența unei femei care şi-a pierdut demult din feminitate şi influență asupra bărbaților. O singură punte certă spre realitate reprezintă Sanda, pentru care Egor trăieşte un sentiment de dragoste. Însăşi locuința şi personajele feminine pe care le vizitează bărbații, oameni cu simț artistic, sensibili la tot ce este frumos, urât şi 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 şi spiritual dintre personajele masculine şi feminine, dintre reprezentanții lumii obişnuite şi a celei învăluite în taine obscure. Deşi familia ospitalieră tinde să intre bine în rolul impus de societate, ceea ce C. G. Jung numeşte *persona*, în unele cazuri atenția şi interesul excesiv al doamnei Moscu față de dl Nazarie trădează un abuz de receptivitate şi admirație. Acestea sunt atât de puternice, încât dl Nazarie simte slăbiciuni, amețeli, având senzația că pierde legătura cu lumea reală: „începu să-şi simtă năduşeala rece pe umeri, pe piept, de-a lungul brațelor. Ca şi cum ar fi pătruns lent într-o zonă umedă şi înghețată". Este o scenă de moment, doar o singură clipă profesorul trăieşte 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 şi slăbiciunile fiecărui musafir: domnului Nazarie îi lipseau aprecierile şi 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 vorbeşte şi 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 inconştient *animus* în comportamentul doamnei Moscu. Ea cucereşte nu doar atenția lui Nazarie, dar îl lasă şi fără personalitate, obosindu-l cu discuții emoționale, lăsându-l mai târziu inapt chiar şi pentru a-şi 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* izbucneşte 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 şi 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].

BDD-A8610 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:00 UTC)

Comportamentul domnului Nazarie i-a neliniştit pe unii, iar doamna Moscu se mulţumi doar să-şi lipească palma de frunte, fără să mai rostească un cuvânt. Simina urmărea cu mare băgare de seamă scena, ca şi cum auzise undeva de aşa ceva, iar acum „parcă se trudea să descifreze o taină. Era o preocupare adâncă, nemulţumită, dincolo de copilărie". Fetiţa parcă participă la un act repetat într-un act de iniţiere involuntară a oaspeţilor 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. Iniţial urmează aceeaşi strategie de confruntare. Doamna Moscu întâlneşte invitatul cu solemnitate: „Domnul doctor Panaitescu, un foarte destins om de ştiinţă". Însă atmosfera somnolentă persistentă îl uimeşte: domnul Nazarie „era obosit, nervos; i se părea că visează". (…) „Îl lovi paliditatea lui Egor, ochii lui înecaţi în cearcăne". Doar că nu peste mult timp, naratorul intervine cu o imagine surprinzătoare pentru cititor, însă una aşteptată pentru personaje: „Doctorul se simţea foarte obosit. (...) Îl tulbură mai ales masa, oamenii aceia nervoşi, bolnavi, care nu-şi 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 defecţiunea lui psihică şi emoţională până la final. El conştientizează degrabă atacul psihologic al femeilor şi 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 faţă de tot ce nu este obişnuit. E ceea ce simt cei neiniţiaţi într-o artă, cei lipsiţi de viziuni creatoare. Numai creativitatea permite manifestarea arhetipului *anima*, contribuind la lărgirea viziunii asupra vieţii.

Pe parcursul discuţiilor se dovedeşte că mai este un membru al familiei, o personalitate foarte importantă, domnişoara Christina, „aşa îi spuneau toţi pe aici". Este un personaj *in absentia*, dar despre care personajele vorbesc cu groază. Dintr-un interes personal, oaspeţii solicită să-i vadă înfăţişarea domnişoarei, despre care tot aud diferite opinii pline de admiraţie de la chiar prima cină în această familie. Doamna Moscu, fericită de parcă şi-ar îndeplini o misiune, le prezintă camera şi portretul domnişoarei Cristina. Deşi aceasta (Christina) este moartă de mai bine de 30 de ani, admiratorii portretului îi întâlnesc privirile ei, simţind puterea feminităţii, dominând atât prin chipul ce se reflectă proaspăt, cât şi prin aerul de mister şi prospeţime persistent în cameră. „Mirosul acesta e parfumul tinereţii ei, resturi miraculoase păstrate de apa ei de colonie, din abruptul trupului ei".

Criticul literar Corin Braga menţionează că antropologii au semnalat adesea spaima oamenilor din societăţile 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]. Şi moartea Christinei din romanul lui Eliade a avut loc după pictarea tabloului şi succesul acestei lucrări artistice. De aici şi efectul atât de puternic al tabloului, faptul că femeia pictată le pare vie bărbaţilor. Bărbaţii nu numai că îi simt vie prezenţa, dar, se pare, chiar tabloul participă de fiecare dată la o iniţiere a bărbatului

BDD-A8610 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:00 UTC)

privitor în *anima* lui. Egor, pictorul, examinând creaţia altuia, se pomeneşte a fi într-o consonanţă intimă cu sine însuşi. Prin intermediul acestui chip de femeie el savurează zâmbetul ei, ochii ce erau fixaţi anume pe el, „parcă l-ar fi ales numai pe el din tot grupul, să-i spună numai lui de nesfârşita ei singurătate". Christina ca şi cum îl asigură de unicitatea lui. Mai târziu, în urma deşteptării complexului inconştient *anima*, Egor este cuprins de o frenezie creatoare. Chipul din tabloul pictat, prin această resuscitare a animei pictorului, îi oferă acestuia şansa de a se autorealiza professional, provocându-i o dorinţă de a reproduce creator portretul: „aş vrea să încerc odată să pictez acest tablou, ... să-l pictez cum ştiu eu, iar nu să fac o copie...".

Precizăm că *anima*, după C. G. Jung, se exprimă în viaţa bărbatului nu numai în proiecţia asupra femeilor, ci şi prin activitatea creatoare [3, p. 89]. Astfel că domnişoara Christina, moartă de aproximativ 30 de ani, graţie efluviilor de admiraţie faţă de ea a gazdelor, îl influenţează, stimulându-i zelul creator, pe pictor. Acesta trăieşte o explozie de energie fiind cuprins şi de un sentiment de emulaţie creatoare, de dorinţa de a-l depăşi pe Mircea, autorul picturii. Decizia luată atestă atât un interes deosebit faţă de femeia care a fost Cristina, o dorinţă de a-i reactualiza chipul, de a-i adăuga nuanţe mai vii, cât şi faţă de actul propriu-zis al recreării artistice a chipului ei într-o pictură nouă. Ultima dorinţă o putem interpreta ca un pact încheiat (evident inconştient) între aceste două personaje: el îi va readuce frumuseţea, iar ea îi va menţine puterea creatoare. Iubita lui, Sanda, unicul personaj feminin care nu pare straniu şi care trăieşte sentimente de simpatie şi dragoste faţă de Egor, este nemulţumită 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 domnişoarei Christina asupra d-nei Moscu şi Siminei se revarsă o atenţie sporită din partea oaspeţilor celebri care le vizitează casa. E ca şi cum pictura ar fi o carte de vizită a personalităţilor trecute pe aici, reprezentând în sine un necunoscut, care dăinuie, persistă, se realizează prin noile prezenţe virile în casa lor.

Pe parcursul desfăşurării acţiunii, oaspeţii sunt copleşiţi de informaţii noi şi teribile despre viaţa şi moartea Christinei, care îi uimeşte, îi sperie şi îi înfricoşează. Această stare implică o ambiguizare interioară puternică, fiecare din personajele venite sunt silite să constate că *persona* bărbatului puternic, inteligent, neînfricoşat se clatină. Chiar şi cea mai mică fată din casă, Simina, de nouă ani, le trezeşte groază, deoarece „îi făcea atâta putere furia unui bărbat, a unui om atât de puternic împotriva ei..." Deşi este destul de mică pentru a pricepe astfel de lucruri, ea intuieşte o mică victorie când va scoate în evidenţă laşitatea şi slăbiciunea lui Egor, pe care acesta o pierde atât de uşor în faţa unui copil. Replica ei nevinovată „Dumneavoastră sunteţi bărbat, nu vă puteţi sperias... Ca mine, adăugă ea…" nu este chiar atât de inocentă în context.

Personajul masculin, Egor, urmează să trăiască nopţi de coşmar, visând-o pe domnişoara Christina tot mai des şi mai viu. După cum susţine C. G. Jung, *anima* se poate exprima prin fantezii, stări de spirit, presentimente şi explozii emoţionale. „Un vechi text chinezesc spune că atunci când bărbatul se trezeşte dimineaţa abătut

BDD-A8610 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:00 UTC)

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

Evenimentele din romanul *Domnişoara 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 şi inevitabilă a *animei* îl face, în cele din urmă, să se simtă epuizat, distrus emoțional şi psihic. Psihanalistul C. G. Jung susține: „Omul nu se poate debarasa de sine în favoarea unei personalități artificiale". În fața Siminei Egor îşi pierde imaginea de bărbat intelectual, rafinat în gusturi, sceptic, încrezut în sine. Psihanalistul constată că în toate cazurile obişnuite dominația *animei* asupra *personei* provoacă reacției inconştiente, capricii, afecte, angoase, criză nervoasă etc. [5, p. 221], fapt care se descoperă şi 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 inconştient *anima* şi *animus* evidențiate în personajele de referință ale romanului *Domnişoara Christina* sunt exprimate prin stările lor emoționale şi psihice schimbătoare în funcție de complexitatea şi gradul de dominație de către personajele feminine a eului personajelor masculine. Motivația facturii fantastice a romanului poate implica şi 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 blestemate oferită de strigoiul domnişoarei Christina personajului masculin Egor, căruia îi va deschide marile taine ale existenței printr-o transgresare a timpului şi spațiului obişnuit: 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 nuvelelor fantastice.* Iaşi: Ed. Polirom, 2008.

3. Fordham Frieda. *Introducere în psihologia lui C.G. Jung.* Trad., eseu introductiv şi note de dr. Leonard Gavriliu. Bucureşti: Ed. IRI, 1998.

4. Jeffeler Jhon. *Atitudinea este totul*. Trad. de Ana Pompilescu. Bucureşti: Ed. Cartea Veche, 2008.

5. Jung Carl Gustav. *Opere complete 7. Două scrieri despre psihologia analitică*. Colecție coordonată de V. Zamfirescu. Bucureşti: Ed. Trei, 2003.

6. Trost, D. *„Dosarul" Mircea Eliade*, vol. V (1936-1944): *Jos farsa!*, Partea a doua, cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca. Bucureşti: Ed. Curtea Veche, 2001.

7. Vintilă Horia. *„Dosarul" Mircea Eliade*, vol. V (1936-1944): *Jos farsa!*, Partea a doua, cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca. Bucureşti: Ed. Curtea Veche, 2001.

BDD-A8610 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:00 UTC)