

TRANFER ȘI CONTRATRANFER ÎN „ROMANUL ADRIANEI” DE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU¹

Simona Galațchi,

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română,
Casa Academiei, Str. 13 Septembrie, Nr. 13, Sector 5, București
Bursier al Academiei Române, Calea Victoriei, Nr. 125, București
e-mail: simonagala@yahoo.com

Rezumat: Acest articol aduce în atenție un exemplu de transfer psihologic din opera Hortensiei Papadat-Bengescu, transfer ce are loc între pacienta Adriana Praja, personajul principal al *Romanului Adrianei* și Dr. Sergiu, medicul ce o îngrijește și o salvează de la moarte în urma unui accident vascular cerebral. De asemenea, este propusă o analiză a personajului Adriana Praja din perspectiva psihologiei analitice, care dezvăluie modelul inconștient de partener și evoluția acestuia în psihicul personajului.

Cuvinte-cheie: Hortensia Papadat-Bengescu, Adriana, transfer, contratransfer, complexe psihologice.

Abstract: This article brings to attention an example of psychological transference found in Hortensia Papadat-Bengescu's work *Romanul Adrianei*. The transference is done between Adriana Praja, as a patient, and Dr. Sergiu, her curing physician who saves her from death subsequent to a stroke. It also proposes an analysis of the character Adriana Praja from the analytical psychology's perspective that reveals her unconscious model of partner and the evolution of this image in the character's psyche.

Keywords: Hortensia Papadat-Bengescu, Adriana, transference, countertransference, psychological complexes.

Între metodele terapeutice acceptate în procesul de vindecare (sau *cură*) a unui pacient se numără arta și conceptele regăsite în psihologia analitică și în psihanaliză, de

¹ Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

transfer și contratransfer și de imaginație activă (Papadopoulos, 2006; v. și Cambray, 2004). La Hortensia Papadat-Bengescu se observă aplicarea acestor tehnici de vindecare în poveștile câtorva personaje.

Transferul este o noțiune introdusă de Sigmund Freud și Sandor Ferenczi „(între 1900 și 1909) pentru a desemna un proces constitutiv al curei psihanalitice prin care dorințele inconștiente ale analizandului privind obiectele exterioare se repetă, în cadrul relației analitice, asupra persoanei psihanalistului, pusă în poziția acestor diverse obiecte. (...) Din punct de vedere istoric, noțiunea de transfer își capătă întreaga semnificație o dată cu abandonarea de către psihanaliză a hipnozei, sugestiei și catharsis-ului.” (Roudinesco, Plon, 2002, p. 956). Transferul este considerat un instrument esențial în procesul de vindecare. (*ibid.*) Inițial Freud „înțelege transferul din unghiul unei deplasări de investire la nivelul reprezentărilor psihice” (*ibid.*). În analiză, ca și în hipnoză și sugestie, analizandul (i.e. pacientul analizat) îl pune inconștient pe terapeut într-o poziție parentală. Transferul are caracter repetitiv, el repetă fragmente din viața sexuală infantilă, transferând complexul Oedip; în acest proces, nevroza originară este înlocuită în cură cu o nevroză artificială, așa-numita *nevroză de transfer*. Prin aceasta, pacientul ajunge să recunoască în mod conștient nevroza infantilă. Melanie Klein acordă noțiunii de transfer un sens mult mai extins: transferul reprezintă o repunere în joc (*re-enactment*), în cursul ședinței, a tuturor fantasmelor inconștiente ale pacientului. Pentru această psihanalistă, fantasma nu este doar expresia apărărilor mentale ale pacientului împotriva realității, ci manifestarea pulsioniilor. Și ea susține că transferul își are originile în aceleași sentimente de iubire, ură, culpabilitate, agresiune prezente în stadiile timpurii ce determină relațiile cu obiectele.

Contratransferul este reacția afectivă inconștientă a analistului la transferul pacientului, respectiv la inconștientul pacientului (analizandului). Relația transfer-contratransfer ce apare în cursul curei implică contradicții ce nu permit o analiză eficientă a subiectului dacă respectivele contradicții nu sunt rezolvate. Analistul are deci niște reacții subiective, proprii, pe care trebuie să le conștientizeze și, implicit, să le stăpânească. Unii autori consideră existența relațiilor de transfer și contratransfer ca nefiind specifică doar psihanalizei, ci oricărei relații între două persoane. Atitudinea recomandată – cea mai recentă, referitoare la soluționarea relațiilor de transfer și contra-

transfer – este controlul și utilizarea propriului inconștient ca instrument de interpretare. (v. Roudinesco, Plon, 2002, pp. 174-176 și pp. 956-959; Gorgos, 1987, vol. I, p. 628).

C.G. Jung consideră etapele psihanalizei asemănătoare cu etapele parcurse de alchimiști în căutarea pietrei filozofale. Pentru alchimiști, procesele chimice studiate reprezentau – în interpretarea lui Jung – o aplicare în practica a evoluției inconștientului spre cunoașterea de sine. Pornind de la citatul alchimic care spune că *opus nostrum* (opera noastră, i.e. opera alchimiștilor) se realizează *per veram imaginationem et non phantastica* (prin imaginație reală, nu fantastică), Jung consideră imaginația o evocare (invocare) activă a imaginilor interioare ale sufletului. Psihicul creează realitate în fiecare zi, iar singura expresie ce poate fi folosită pentru a descrie această activitate este fantezia. Activitatea fanteziei creează realitate *ex nihilo* (din nimic). Psihicul constă din imagini, iar realitatea este construită și deconstruită prin imagini de către psihic. În acest sens, imaginația activă este un instrument de reparare și reconstruire (vindecare) a unor conținuturi ale psihicului. (v. Adams, 2004, p. 20).

ADRIANA Praja. Personaj principal în *Romanul Adrianei*. Profesoară de artă dramatică pentru studenții de la Conservator. Între elevi se află „o colecție de fiziologie interesantă, aproape lombroziană²” (*Romanul Adrianei*³, p. 183), un tânăr, poreclit de colegi „Melcu”, ce o fixează ciudat, cu ochi aprinși. Adriana se întreabă de ce ea, „cu făptura ei cenușie, cu părul ei castaniu, brumat de un reflex cenușiu, cu ochii ei cenușii cu privire plutitoare, cu surâsul palid, cu ceața de pe suflet și înfățișare, cu acea pojghiță de răceală care acoperea simțirile ei de orice fel, Adriana retrasă, topită în umbra discretă în care sta departe de zgomot și de lume, despărțită de ele prin ceva intangibil ca un fum, de ce tocmai ea, cea cu mișcări puține și parcă oprite în drumul lor, cu vocea învăluită chiar

² Tipul lombrozian prezintă unele caractere somatice care sunt în acord cu o anume degenerare de ordin moral. Potrivit lui Cesare Lombroso (1835-1909), medic și criminolog italian, delincvența este în raport direct cu anomaliile fizice. Prin extensie, lombrozian este un individ cu o înfățișare primitivă, monstruoasă și anormală (cf. <http://dexonline.ro/definitie/lombrozian>).

³ *Romanul Adrianei* în Hortensia Papadat-Bengescu, *Femeia în fața oglinzei*, Antologie, postfață și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, București, Editura Minerva, 1988, pp. 181-243. Toate citatele trimit la această ediție.

în sunetele cele mai tari, femeia asta cu tonuri stinse și sunet mat, de ce dezlănțuise furtuna sunetelor stridente pe coardele și tastele stricate ale acestei claviaturi bolnave?” (*id.*, p. 184).

Adriana are o stare de deprimare pe care lombrozianul Melcu o simte. Ea se simte speriată de capul lui lunguiet, de ochii lui ce luceau succesiv lumini și neguri. Adriana are o reverie prin care își închipuie că ea, „Adriana Praja din elita societății, soția prefectului dintr-o mare provincie, punctul de privire, de admirație și de invidie a șasezeci de indivizi care alcătuiau floarea parazitismului nobleței provinciale (...), cunoscută tuturor pentru că bărbatul ei era puternic și bogat, pentru că ea era elegantă și mândră, fugise într-o zi cu un oarecare necunoscut, mic slujbaş, mic muzicant, care cumula arta lui neîndestulătoare cu funcția modestă de impiegat la o bancă.” (*id.*, p. 186). Adriana își închipuie „scandalul trăsnitor” (*ibid.*, p. 186) al fugii ei cu Milu Horăscu. Își închipuie absurd că cea care i l-a furat pe Milu este o fată de popă, o fată cu pălărie roșie, pentru că viața popilor este „ușoară și trândavă” (*ibid.*, p. 186). Fata nu este, desigur, nici fiica popei Călin de alături, nici a demnului părinte Ioachim.

Adriana continuă ora, predă mai departe Aida și comentează despre sclava neagră pe care falnicul Radames, histrionul, o preferase fiicei de faraon. Simte un dispreț enorm pentru Milu Horăscu. Își închipuie cum luaseră ei doi (Adriana cu Milu) separat același tren și locuiau de cinci luni împreună. El cântă, nedespărțit de artă, la flautul lui: „ea era steaua și el compasul obscur” (*id.*, p. 191). Adriana nu îl place fizic deloc. Se aflau într-o lume „inferioară numai prin distribuția nedreaptă a condițiilor sociale, prin in justiția privilegiilor, superioară însă prin suflet și talent” (*ibid.*, p. 191). Meditează la oamenii dezmoșteniți, ce simt nevoia de a urca, iar cei privilegiați simt nevoia redempțiunii. Astfel se întâlniseră ei doi, Adriana și Milu. Fantasma ei continuă cu plata chiriei hotelului, numărarea banilor limitați pe care îi avea. Un profesor în vârstă o recunoaște. Ea merge să se angajeze. Își dă seama că romanul ei este o pseudo-iubire în care el este idealizat de distanță și pseudo-lumină. Când cântă, el redevine mirele mistic. Adriana se întreabă de unde a răsărit în reveria ei „fata popei”. Adriana se transpune în rolul de regină. Își închipuie cum un cortegiu de preoți îl condamnă pe erou (pe Milu) „pentru două femei!” (*id.*, p. 200), iar el, mai ieri erou luptător, acum nu se răscoală, „își

înconvoaie capul sub puterea legilor mincinoase” (*id.*, p. 201). Dar Radames (Milu) se împotrivesc, nu se lasă disprețuit, el merită mai mult, nu-i pasă de noblețe.

Ora se încheie, Milu Horăscu o așteaptă la ușă. Tocmai atunci trece o fată cu pălărie roșie, iar Horăscu pare plictisit. Adriana merge urmată de cei doi – Melcu și Horăscu.

Merge pe stradă prin mulțime, se gândește să o viziteze pe Dolly. Se răzgândește. Se simte obosită de zburciunile ultimelor luni. Revine la gândurile ei despre ce va comenta opinia publică: divorț, fuga cu un derbedeu, că se făcuse artistă. Lumea are dreptate, el e un histrion, dar ea, ea nu fugise „pentru acela. Fugise de o lume întreagă!” (*id.*, p. 206). Dar nu vrea altă schimbare majoră, altă smulgere din *Rădăcini*, refuză dureri noi. Afară este frig, îi dau lacrimile: „două boabe se rostogoliră sub voal. (...) Două perle: Horăscu și fata cu pălărie roșie. Și ochii ei erau scoici cu mărgăritare!” (*id.*, p. 207). Este interpelată de o precupeață care o admonestează că nu-i merg treburile. Se așează pe o bancă. Observă că în jur e pustiu și un vagabond, „apaș bucureștean, amestec de mizerie și viciu, de suferințe fizice și perversitate morală” (*id.*, p. 208) o poate ucide. Îl fixează cu privirea, iar el se sperie de „ciudățenia ei, licărirea de bucurie din ochii ei” îl descumpănește (*ibid.*, p. 208). Vagabondul fuge de ea și privește înapoi de parcă s-ar fi simțit urmărit. Ea este dezamăgită că acela nu a vrut să o omoare. Ar fi vrut să se culce pe bancă. Frigul se ascuțise. „Toată viața din ea lupta cu acel frig” (*id.*, p. 209). Se ridică amorțită și reușește să ajungă acasă cu o trăsură care îi zdruncină creierii.

Servitoarea Aneta îi deschide, înțelege că stăpâna nu mănâncă. Puțin mai târziu observă că Adriana nu este deloc comunicativă. Adoarme veghind-o, cu o expresie de răutate pe față, supărată pe stăpână că nu i-a spus ce să facă. Adriana se simte ca „un muribund părăsit, în care mai veghea pulsația nesimțită a vieții isprăvite” (*id.*, p. 211). Simte că moare și țipă. Aneta se trezește, observă spuma roșie de la gura Adrianei și fuge fără să privească înapoi și în acel moment Adriana cade ca o păpușă pe covor.

Adriana se trezește la spital, i se pare că o aude la căpătâiul patului, unde zăcea, pe bunica ei, singura care o striga cu numele de Ririna. Totul în jur este alb, răcoros. Adriana se simte de parcă s-ar fi trezit „într-o dimineață dulce de iarnă”, ca Frumoasa din Pădurea Adormită. Simte că „nu mai putea să zboare: aripile erau prea slabe” (*id.*, p. 213). În cameră, dincolo de fereastră, par nori de zapadă. Totul este o lumină albă. O

umbră albă se apleacă asupra ei, iar ea cere apă. „Nu era un corb. Era altă vietate din basmele zăpezii!” (*id.*, p. 214). Vrea lapte. „Renăștea dintr-un rău ale cărui ultime reziduuri arseseră în trupul ei în timpul lung al suferinței, și cenușa lor se amestecase cu cenușa întregii vieți consumate. (...) Capătă acum o sănătate și o conștiință nouă” (*id.*, p. 214). Medicul cu ochi negri și păr alb (deși e încă foarte tânăr), Dr. Sergiu, este cel ce o îngrijește pe Adriana și o ajută să își revină după congestia cerebrală. Febra cerebrală își urmase cursul, iar privirea medicului devenea treptat „din posomorâtă, (...) meditativă, apoi luminoasă și calmă, și azi era blândă de tot” (*id.*, p. 216). Aneta este înștiințată de portar că un domn o căutase pe Adriana la două zile după internarea ei în spital, dar încă nu îi dă vestea Adrianei. Medicul o gonește pe servitoare din salon cu un ton violent. Medicul, fericit de vindecarea „miraculoasă”, este cuprins de o nouă teamă: „întâlnirea cu trecutul!” (*id.*, p. 218). Medicul nu cunoaște drama ei și simte că o primejdie necunoscută pândește, iar el nu o poate controla și preveni.

În salonul Adrianei sunt flori albe: liliac, crizanteme, și un trandafir. Infirmiera observă că Adriana respinge mâncarea, tot ce nu e alb. Drept răspuns, toți o alintă pe Adriana. Adriana este doamnă, „diva sanatoriului” (*id.* p. 220). „Prezența medicului lângă ea se ceruse aproape permanentă. Capriciile boalei prelungeau ora vizitei. Un control constant era necesar (...) crize neprevăzute” apăreau. Alături, o femeie operată strigase că nu vrea să moară, că are copii. Când se vindecase, cei de la spital o opriseră acolo, să lucreze ca „lingeră”. Convalescența lentă a Adrianei e invadată de un somn alb, diferit de cel obișnuit. Medicul devine interesat de obsesia ei pentru alb și crede în influența curativă a culorilor asupra moralului. Din nou Adriana își amintește de bunica ce o strigă Ririna. Adriana are impresia că s-a trezit dintr-un cosmar în care nu avea trup, ci doar cap, un cap „schingiuit cu fiare, înfipt cu cuie, spart, apoi scormonit cu degetele, târât pe pietre” (*id.*, p. 223). S-a trezit „o deșteptare asemeni cu legenda naivă și poetică a nașterii unei fecioare. Un basm în care un trup deplin pregătit pentru divina scânteie, dar încă neînsuflețit, atins pe pleoape, deschide ochii la viață” (*ibid.*, p. 223). Trecuseră șapte săptămâni de la accidentul vascular. Adriana pare să aibă o melancolie, o părere de rău că se vindecă. Doctorului Sergiu i se comunică faptul că Adriana este agitată. El consideră schimbarea, dimpotrivă, un semn bun.

Adriana observă trăsăturile fizionomiei lui Sergiu. Adriana este cuprinsă de o roșeață, ca de valul unei manii – echipa de medici face gălăgie pe hol, apoi intră în salonul ei. Subalternul, Micu Donciu, o admiră pentru frumusețea ei. Constată că s-a însănătoșit, de vreme ce ea se supără că este deranjată de zgomot. Dar Adriana protestează. Medicul îi schimbă regimul alimentar. Ea refuză supele de carne, vrea doar piureuri albe și pufoase. La revizie, Sergiu îi spune că totul este bine. Adriana îi răspunde că în viscolul de afară vede „doi ochi mari și strălucitori”, o aude pe Scufița Roșie vorbind cu lupul, iar ea, Adriana, nu vrea să plece pe viscolul ăsta, nu vrea să se întâlnească cu lupul.

Adriana își amintește de Milu Horăscu, de Melcu, de directorului teatrului, de șeful biroului ministerului, de Dan „cel cu voie bună” (*id.*, p. 237), de „apaș”... Toți aceia din trecutul ei aveau rostul de a contribui la împlinirea voințelor destinului ei asemănător cu al florilor din grădină, spulberate brusc de o vijelie; vijelia nu atinsese însă alte flori, alte grădini.

Sergiu îi aduce o carte. Îi citește despre fiordurile norvegiene, poezie contemplativă, ca un „lied de caldă iubire” (*id.*, p. 238). Ea adoarme, i se pare iar că aude „Ririna”.

În spital o mamă este atât de recunoscătoare că Sergiu i-a salvat fiul de la moarte printr-o operație chirurgicală dificilă, dar reușită, încât trimite flori în toate saloanele, la toți bolnavii, iar medicului, în mod special, un paner aparte. Sergiu i-l dăruiește Adrianei.

Dr. Sergiu o ia în brațe, ridicând-o de la pământ. Ea îi spune că poate înțelege frumusețea acelei ierni, că o vede ca pe o primăvară. Apoi îi declară poetic iubirea ei, citându-l pe poetul norvegian din care citiseră mai devreme: „Era o grădină străvezie, țesută în substanța albă a gheței și halucinată de reflexele înfiorate ale luminei reci – deasupra ei soarele punea o dezmierdare care desfată privirea cu închipuirea nouă și pură a unui rai polar, peste care stăpânește o eternă primăvară albă” (*id.*, p. 243). Așteaptă răspunsul lui la o întrebare pe care nu știe să o exprime. Buzele lor aproape se ating. El își trece brațul ca pentru a sprijini o tulpină delicată, ce trebuie să suporte „cuvântul biruitor” (*ibid.*, p. 243). După ce se desprind din îmbrățișare, „ochii Adrianei, pescuitoarea de perle, erau scoici cu mărgăritare!” (*ibid.*, p. 243).

Abordarea personajului din perspectivă psihanalitică

Povestea Adrianei este o reprezentare a evoluției animusului ei cu ajutorul transferului și contra-transferului afectiv din relația pacient-medic.

Adriana a fost crescută de bunică. Are un complex matern de tip 4 (*apud Jung*)⁴. Ca bătrânii ce cresc copii, bunica i-a transmis Adrianei fricile și neîncrederea specifice vârstei ei. Adriana a crescut simțindu-se neprotejată de o figură paternă. Tatăl ei este fie o figură puternică, un om bogat și puternic (ca soțul pe care își închipuie că-l are), fie este absent și slab reprezentat. Adriana a devenit profesoară urmând modelul masculin al tatălui ei puternic sau a împlinit idealul bunicii ei al cărei falus⁵ este. Adriana este semnificatul bunicii ce i-a insuflat principiul Numele-Tatălui⁶. La rândul ei, Adriana propagă acest principiu în relațiile sale cu semenii. Conștiința ei este obnubilată de animus⁷. Imaginea tatălui fiind prea mare, intangibilă, nici un partener nu o poate reproduce: Adriana nu are încredere în Milu, pe Melcu îl desconsideră, pe Dan îl

⁴ La femei, C.G. Jung numește patru ipostaze ale acestui complex: hipertrofia maternă, hipertrofia Erosului, identificarea cu mama și împotrivirea față de mamă. În primul caz femeile respective au copii, au o voință puternică și știu să își revendice drepturile lor materne. În al doilea caz, femeile respective au un instinct sexual exagerat și relaționează în special cu bărbați căsătoriți, distrug rând pe rând căsătorii și trec mai departe la următoare victimă. Cel de-al treilea caz sunt femeile preferate ca soții, pentru că sunt goale de conținut. În cel de-al patrulea caz, femeia respectivă încearcă să se împotrivescă mamei negând rostul sexualității, copiilor, căsătoriei, alege domenii de profesie ce nu intră în competiție cu cel al mamei, inclusiv pot ajunge savante; dacă se căsătoresc, o fac pentru a scăpa de mamă și se întâmplă să aleagă, uneori, persoane care seamănă – ironia sortii – exact cu mama. Această cea de-a patra categorie are șansa de a avea o căsătorie reușită abia în a doua parte a vieții. (Gorgos, 1989, vol. III, p. 50).

⁵ Termenul de *falus* a generat noțiunile de *stadiu falic de dezvoltare psihică* și pe cea de *fixație falică*, cu extensiile de sens referitoare la *personalitate falică* și *femeie/mamă falică*. În primul stadiu de dezvoltare, în stadiul oral, copilul se poziționează în rolul de partener (falus) al mamei sale (Gorgos, vol. II, 1988, pp. 159-161). J. Lacan a reactualizat termenul și i-a dat o nouă dimensiune: aceea de semnificant al dorinței. Inițial termenul este evocat în calitate de „falus imaginar”, apoi ca „falus al mamei” și ulterior ajunge la ipostaza de „falus simbolic”. (Roudinesco, Plon, 2002, p. 266).

⁶ Numele Tatălui este un concept lacanian ce desemnează dimensiunea simbolică a legii, funcția paternă de semnificant, ordinea simbolică a limbajului. (Larousse, 2006, p. 830)

⁷ Animus, termen jungian, este arhetipul masculinității (elementul masculin inconștient sau ascuns din psihicul unei femei), actualizat (prin mecanisme proiective) în primul rând prin intermediul experiențelor existențiale ale fetei cu tatăl ei. (Anima este termenul pentru bărbat.) (v. Minulescu, 2001, p. 174)

minimizează. Nimeni nu corespunde idealului ei contrasexual⁸ – fie că acesta i-a fost insuflat de bunica, fie că a existat în realitate. Totuși Milu o fascinează deoarece o frustrează prin gelozia provocată de fata cu pălărie roșie. Trădarea lui Milu o face să se simtă fără apărare. Ea se lasă ucisă de principiul Thanatos⁹ (și, prin extensie, de Numele-Tatălui) întruchipat de vagabond. Vagabondul poate fi înțeles și ca un fel de Milu ce nu îi poate oferi nimic. Animusul ei este sfărâmat, fragmentat și lipsit de protecție: de aceea își amintește în spital de toți acei bărbați prezenți în viața ei obișnuită, care au acționat ca o vijelie distrugătoare a fragilității și frumuseții psihicului ei. Precupeța ce o interpelează brutal este o reflectare a umbrei¹⁰ Adrianei, contaminate de animus. În momentul anterior transferului ei afectiv pe Dr. Sergiu, animusul ei a asimilat deja primele două stadii¹¹: Tarzan, Alexandru Macedon. Al treilea stadiu este reprezentat de preoți, profeți, învățători, vindecători, iar al patrulea de prototipul Gandhi. Tanti Liza, bunica, ilustrează

⁸ Imaginea contrasexuală este tipul de partener de care un subiect este atras în mod inconștient. Formarea imaginii partenerului de viață își are originile în relația cu părintele de sex opus: „când eul este feminin, Animus ca arhetip al masculinității este actualizat (prin mecanisme proiective) în primul rând prin intermediul experiențelor existențiale ale fetei cu tatăl ei. Când eul integrează masculinitatea, Anima este exprimată prin experiențele existențiale ale băiatului cu mama sa. Aceste tipuri de actualizări reprezintă primele activări ontogenetice ale arhetipului contrasexual” (Minulescu, 2001, p. 174). Ulterior, imaginii inițiale i se adaugă experiențele avute de-a lungul vieții cu alți parteneri sau persoane de sex opus ce pot modifica mai mult sau mai puțin imaginea de la care s-a pornit.

⁹ Pulsionea/instinctul morții (Thanatos) vs. Pulsionea/instinctul vieții (Eros) – noțiuni utilizate de Sigmund Freud și introduse drept concepte majore ale doctrinei psihanalitice. Pulsunile sexuale (Eros) se află sub dominația principiului plăcerii, iar pulsunile de autoconservare (Thanatos) se află în slujba dezvoltării psihice, fiind determinate de principiul realității. S. Freud teoretizează pulsionea de moarte pornind de la compulsie la repetiție. Inconștientă și dificil de controlat, această compulsie la repetiție conduce subiectul în situații dureroase în mod repetitiv, ca replică a unor experiențe din trecut.

¹⁰ Umbra, termen folosit de C.G. Jung pentru a indica o imagine inconștientă, formată din conținuturi reprimite de conștiință, deoarece sunt considerate reprobabile, inacceptabile. Calitățile umbrei sunt adesea *proiectate* asupra altora. (A se vedea C.G. Jung, 1994, vol. 1 și Manzano, 2002)

¹¹ Stadiile de dezvoltare ale animusului (cf. Minulescu, 2001, p. 55): primul trimite la ipostaza forței fizice și este întrupat de Tarzan; al doilea stadiu presupune evoluția spre capacitatea de a lucra organizat, cu spirit de inițiativă și este reprezentat de omul de stat Alexandru Macedon; în al treilea stadiu, verbul ia locul acțiunii fizice, personificările surprinzând ipostazele de preot, profet, vindecător; cel de al patrulea stadiu are specifică fermitatea spirituală, receptivitatea la ideile creative ce dau un sens nou existenței.

arhetipul Marii Mame din psihicul Adrianei. Adriana are o maturitate psihică. În spital ea renaște, trăiește experiența Crăciunului, când în psihic se naște un nou conținut, conștiința ei este ca un copil nou-născut/o fecioară, din asimilarea animusului inconștient, fărâmițat. Prin relația cu medicul, Adriana face trecerea la stadiul al treilea și chiar al patrulea de animus. El o ridică în aer, îi salvează viața, arătându-i raiul acelei ierni – el este cel atotputernic, iar ea se simte slabă în fața lui și protejată de el. Acum Adriana nu mai poate proiecta un animus fărâmițat pe parteneri inferiori ei, pe elevii ei, pentru că nu ea este cea mai puternică persoană din viața ei, ci el, Sergiu. Transferul și contratransferul din relația Adriana – Sergiu corectează așadar, animusul Adrianei, corectează complexul Fedra¹² și oedipul inversat¹³ din care au decurs toate celelalte complexe (inclusiv

¹² Complexul Fedra: Fedra se căsătorește cu Tezeu, care are un fiu dintr-o căsătorie anterioară. Ea se îndrăgostește de acesta și, pentru a nu fi descoperită, îl acuză pe fiu că i-ar fi făcut avansuri, ceea ce duce la pedepsirea pe nedrept a fiului lui Tezeu. Complexul Fedra se referă la atașamentul inconștient erotic al mamei pentru fiu. Spre deosebire de complexe Jocasta și Oedip, complexul Fedra face trimitere la atașamentul între părinții adoptivi și copiii adoptivi.

¹³ Oedip este personajul mitologic care, fiind alungat de acasă de tată pentru a preveni împlinirea unei profeții, ajunge, necunoscându-și părinții, să își ucidă propriul tată și să se căsătorească cu propria mamă. Acceptarea diferenței dintre sexe duce, în cazul tuturor copiilor, la alegerea unui obiect al complexului. Acest obiect se proiectează fie pe părintele de același sex, fie pe părintele de sex opus: „Oedip direct (dorință incestuoasă față de părintele de sex opus) și Oedip inversat sau negativ (dorință incestuoasă față de părintele de același sex)” (Perron, Perron-Borelli, 2005, p. 20). Emergent în jurul vârstei de 5 ani, complexul reapare la adolescență și precede „trecerea la organizarea genitală adultă” (*id.* p. 108). Trăsăturile generale ale Oedipului constituie un model de dezvoltare și funcționare psihică. Parcursul complexului capătă forme particulare pentru fiecare persoană în parte. Renunțarea oedipiană stă la baza posibilelor progrese ale civilizației (*id.*, p. 114).

Organizarea oedipiană și post-oedipiană este un rezultat al conflictelor oedipiene. Schema de dezvoltare a psihicului poate conține straturi, fixații, regresii. Fixațiile, regresiiile, ca manifestări ale nevrozelor, pot precede stadiul falic – i.e. de organizare preoedipiană – și sunt de natură oro-anală, conform pulsiunilor erotico-anale și sadice. O fixație cu prevalență a conflictului oedipian se concretizează în isterie. Oedipul este, cu alte cuvinte, „complexul nodal al nevrozelor” (Jung, C.G., 1999, p. 5).

Organizarea post-oedipiană integrează doi versanți ai complexului oedipian: cel direct și cel inversat. „Investirile erotice ale Oedipului pozitiv” (i.e. direct) „se transferă asupra partenerului sexual din cuplu, în timp ce investirile homosexuale (legate de versantul oedipului inversat) vor alimenta, sub o formă mai mult sau mai puțin desexualizată, investirile relaționale în raport cu ceilalți externi ai cuplului sexual: părinți, prieteni, figuri sociale și chiar instituții. Destinul acestor investiții homosexuale, care sunt adresate

complexul Diana¹⁴). Transferul îi favorizează, de fapt, Adrianei, realizarea Sinelui, completitudinea.

Nu este clar cum se termină relația dintre cei doi, dacă rămân împreună sau nu. Lacrimile ei, ce cad ca și altădată (când îi simbolizează pe Milu și pe fata cu pălărie roșie), și capul ei lăsat în jos par o reacție la primirea unui răspuns negativ din partea lui Sergiu. Chiar dacă cei doi nu rămân împreună, iar Adriana trebuie să accepte acest lucru, vindecarea la nivel psihic are loc, deoarece în psihicul ei s-a creat un nou prototip de imagine contrasexuală. Psihicul ei este unificat prin realizarea Sinelui.

Hortensia Papadat-Bengescu a ales numele personajului Adriana (derivat din grecesul „andros”) ca pentru a ilustra complexul patern al acesteia. Prin desprinderea de Sergiu, Adriana se desprinde din Oedip. Transferul ei afectiv pe Sergiu a simbolizat repararea complexul ei prin etapele: tatăl absent (Milu Horăscu etc.), atașarea de tată (Sergiu), desprinderea de tată (Sergiu).

Prin refuzul cărnii și a culorii roșii, Adriana refuză condiția de Scufița Roșie („fata popei” cu pălărie roșie este mâncată de lup), de Madona (din *Rădăcini*) ce sângerează și este sacrificată pentru „fiii” ei. (Adriana se situează în opoziție cu hemofilica Madona. Ea își reprimă sentimentele, sub primatul rațiunii). Atacul cerebral ar fi putut-o ucide definitiv, iar ea caută, subsecvent evenimentului, doar albul. Albul este o non-culoare, purificatoare, ce integrează toate nuanțele spectrului luminii. Respingând roșul, Adriana respinge viața, condiția de femeie. Soarele luminează peste albul înghețat, dând impresia de primăvară. Adriana pășește dincolo de „castrare” și devine un om complet. Acel tip de animus pe care Adriana îl are anterior transferului afectiv pe Dr.

în copilărie părintelui rival, contribuie (...) la formarea Supraeului și la investirea valorilor morale și sociale”. (Perron, Perron-Borelli, 2005, p. 112).

¹⁴ Complexul Diana: Zeița Diana, fiica lui Jupiter, nu a dorit să se căsătorească niciodată, ci a vrut să se ocupe numai cu vânătoarea – ocupație specific masculină. Complexul ce poartă numele personajului mitologic „reprezintă dorința, de cele mai multe ori inconștientă, a femeii de a fi bărbat prin alegerea de ocupații masculine sau prin manifestarea unor atitudini virile.” (Gorgos, vol. I, 1987, p. 778). Complexul de masculinitate (sinonim al complexului Diana) este un ansamblu de manifestări centrate pe atitudinea femeii de refuz al asumării feminității, determinată de revolta inconștientă contra castrării (dorința inconștientă de a-și asuma rolul masculin, căutarea și asumarea unor echivalente ale virilității. (Gorgos, vol. III, 1989, p. 43).

Sergiu este numit în psihologia analitică și *Sol Niger (Soarele Negru)*¹⁵ (cf. Marlan, 2005; v. Von Franz, 1980 și Henderson; Sherwood, 2003). Obsesia Adrianei pentru alb își poate avea proveniența și în scopul curativ de a contracara acest soare negru atotstăpânitor.

Contra-transferul lui Sergiu asupra Adrianei: „Natura în acea gingașă spoliare îi puna parcă problema divinității. Dogma lui, de preponderență a omului asupra întâmplărilor lui și de forță pozitivă, părea că suferă atingerea blândă, dar strălucitoare a terenului providențial. Trupul acela fragil, azvârlit pe umărul lui (...) trupul acela îndurerat și apoi înviat, nu-i mai apărea ca obiectul unor împrejurări pozitiv determinate, ci ca un simbol gingaș și viu al rugăciunii uitate pe care muma lui i-o spunea când era copil. Spiritul lui era strunit ideilor științifice, nu mai putea accepta legenda naivă a credinței, dar sensul naturei se lărgea dincolo de limitele cunoașterii celei mai vaste, spre un orizont infinit, în care forța celui mai tare cuget se dizolvă. (...) Se gândi atunci la misterul organic care adaogă substanței palpabile una impalpabilă, la ponderea aceea intangibilă care după legi nedezlegate se împrumută făpturei sau se retrage după o problemă a circulației sângelui legată de procesul funcțiilor psihice.” (*id.*, pp. 242-243).

Înainte de experiența citirii poeziilor și a îmbrățișării celor doi (ce materializează transferul și contra-transferul), Adriana se teme de animusul ei canin și de instictele ei (i.e. se teme de lup ca Scufița Roșie). Sergiu a îngrijit-o, i-a dat de mâncare și s-a întrebat singur, ca servitoarea Aneta: *acum ce facem?*. Ridicarea de la pământ după ce ea și-a primit afecțiunea, îmbrățișarea și posibilul sărut contrabalansează animusul Adrianei. Adriana este conținută de cel puternic și nu se mai teme de „viscolul” de afară. Ea are acum putere să accepte peisajul hibernal și seamănă frumusețea acestuia cu cea a primăverii, a renașterii.

Sergiu pare să întruchipeze stadiul patru de animus, Gandhi, prin acțiunea transformatoare a verbului ce ia locul acțiunii, prin fermitatea spirituală, prin receptivitatea la ideile noi, creative ce dau un sens nou existenței. De exemplu, este receptiv la conceptul de terapie prin culori și împlinește dorințele pacientei, oferindu-i hrana cerută; de asemenea, Dr. Sergiu aplică în practică terapia prin transfer și contra-

¹⁵ Animus canin (numit și „soarele negru”, *sol niger* în psihologia analitică) reprezintă identificarea femeii cu tatăl, afișarea unui comportament masculin, agresiv, dominator. (cf. Marlan, 2005; v. Von Franz, 1980 și Henderson; Sherwood, 2003).

transfer ce era la modă în epocă. Jung o practica exact în acest fel, dar anterior, Freud, Bleuler¹⁶, Charcot¹⁷ avuseseră cazuri similare de vindecări prin transfer.).

Ca și în cazul dascălului Gore și al Anetei Pascu, și la Adriana se observă efectul curativ rapid, considerat de cei din jur miraculos și neașteptat, al transferului afectiv pe medic (vindecător) asupra fizicului, nu numai asupra psihicului pacientului.

Bibliografie:

Bibliografie primară:

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Femeia în fața oglinzei*, Antologie, postfață și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, București, Editura Minerva, 1988.

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. I, II, III, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Academia Română, 2012.

Bibliografie secundară:

Adams, Michael Vannoy, *The Fantasy Principle. Psychoanalysis of the Imagination*, Hove and New York, Brunner-Routledge, 2004.

Cambray, Joseph; Carter, Linda (eds.), *Analytical Psychology. Contemporary Perspectives in Jungian Analysis*, Hove and New York, Brunner-Routledge, 2004.

Gorgos, Constantin, *Dicționar enciclopedic de psihiatrie*, vol. I, II, III, IV, București, Editura Medicală, 1987, 1988, 1989, 1992.

Henderson, Joseph L.; Sherwood, Dyane N., *Transformation of the Psyche. The Symbolic Alchemy of the Splendor Solis*, Hove and New York, Brunner-Routledge, 2003.

Jung, Carl Gustav, *Puterea sufletului. Antologie*, vol. I-IV, Texte alese și traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, București, Ed. Anima, 1994. [Prima parte: *Psihologia analitică. Temeiuri*; A doua parte: *Descrierea tipurilor psihologice*; A treia parte: *Psihologie individuală și socială*; A patra parte: *Reflecții teoretice privind natura psihismului*]

¹⁶ Paul Eugen Bleuler (1857 - 1939), psihiatru elvețian, creator al termenilor de schizofrenie și autism, director al faimoasei clinici din Burghölzli, unde C. G. Jung i-a fost elev, a reformat tratamentul nebuniei și a introdus conceptele freudiene în cunoașterea psihiatrică. (Roudinesco, Plon, 2002, pp. 117-120)

¹⁷ Jean-Martin Charcot (1825 - 1893), medic și neurolog, al cărui nume este inseparabil legat de istoria isteriei, de hipnoză, de începuturile psihanalizei. (Roudinesco, Plon, 2002, p. 155)

Jung, Carl Gustav, *Personalitate și transfer*, Traducere de Gabriel Kohn, (Colecția Archetypos, 3), București, Ed. Teora, 1996.

Jung, Carl Gustav, *Opere Complete*, vol. 12: *Psihologie și alchimie. Simboluri onirice ale procesului de individualizare. Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, Traducere de Carmen Oniți și Maria Magdalena Angheliescu, București, Ed. Universitas / Teora, 1998.

Jung, Carl Gustav, *Psihanaliză și astrologie*, Ediție critică, București, Ed. Aropa, 1999.

Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 1: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, (Biblioteca de psihanaliză, 53), București, Ed. Trei, 2003.

Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 2: *Psihologia fenomenelor oculte*, Traducere din limba germană de Dana Verescu, (Biblioteca de psihanaliză, 58), București, Ed. Trei, 2004.

Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 3: *Psihogeneza bolilor spiritului*, Traducere din limba germană de Dana Verescu, Cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, (Biblioteca de psihanaliză, 65), București, Ed. Trei, 2005.

Larousse, *Marele dicționar al Psihologiei*, Traducere din limba franceză de Alina Ardeleanu, Sabina Dorneanu, Nicolae Baltă, Alexandra Borș, Matei Georgescu..., București, Ed. Trei, 2006.

Manzano, Juan; Palacio Espasa, Francisco; Zilkha, Nathalie, *Scenariile narcisice ale parentalității. Experiența clinică a consultației terapeutice*, Traducere din limba franceză Magda Ionescu, (Psihanaliza copilului și adolescentului), București, Editura Fundației Generația, 2002.

Marlan, Stanton, *The Black Sun. The Alchemy and Art of Darkness*, Foreword by David H. Rosen (ed.), (Carolyn and Ernest Fay Series in Analytical Psychology, no. 10), /s.l./, Texas A & M University Press, College Station, 2005.

Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană*, (Biblioteca de psihanaliză; 35), București, Editura Trei, 2001.

Nasio, Juan-David, *Five Lessons on the Psychoanalytic Theory of Jacques Lacan* (SUNY Series in Psychoanalysis and Culture), Albany, State University of New York Press, 1998.

Nobus, Dany (ed.), *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis*, New York, Other Press, 1999.

Papadopoulos, Renos K. (ed.), *The Handbook of Jungian Psychology. Theory, Practice and Applications*, London and New York, Routledge, 2006.

Perron, Roger; Perron-Borelli, Michèle, *Complexul Oedip*, Traducere din franceză Teodor-Alexandru Pricop, (Spațiul Psy), București, Editura Fundației Generația, 2005.

Roudinesco, Élisabeth; Plon, Michel, *Dicționar de psihanaliză*, Traducere din limba franceză de Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu, Genoveva Teleki, (Biblioteca de psihanaliză ; 38), București, Editura Trei, 2002.

Von Franz, Marie-Louise, *Alchemy: An Introduction to the Symbolism and the Psychology*, (Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts; 5), Toronto, Inner City Books, 1980.