

ASPECTS OF FEMININITY IN ELIADE'S *MISS CHRISTINE*

Nicoleta Dumitrache Henț, PhD Student, "Aurel Vlaicu" State University of Arad

Abstract: This article is a brief presentation of the aspects of femininity in Mircea Eliade's short story, Miss Christina. It emphasises the importance of this kind of aspects in Eliade's work and the way these concepts influenced his way of building his feminine characters. The feminine characters are studied in their deepest thoughts and actions and also as archetypes – all these being analysed from different points of view.

Keywords: femininity, specter, vampire, demon, archetype.

Domnișoara Christina reprezintă opera eliadescă în care relațiile dintre femei și bărbați, precum și cele dintre femei și femei sunt reprezentate sub aspect fantastic și ancorate treptat în fantasticul folcloric; după cum mărturisea chiar Eliade în *Oceanografie*, ele nu se rezumă la exaltații demonice, ci conectează cititorul la o realitate irațională, însă ancorată în concret. Fantasticul folcloric reprezintă, de fapt, manifestarea fantasticului într-o colectivitate. Relațiile dintre personaje sunt pe cât de diferite, pe atât de surprinzătoare reușind să seducă și să captiveze prin complexitatea și, totodată, prin ambiguitatea lor.

Toate femeile și toți bărbații se află oarecum sub puterea Christinei, strigoii veniți din altă dimensiune. Este vorba despre personaje care trăiesc în lumea reală, la un conac din zona Giurgiului: familia Moscu (doamna Moscu, Simina, Sanda), doica, fata în casă, apoi invitații lor: pictorul Egor Pașchievici și profesorul arheolog Nazarie, iar, mai târziu, doctorul. În plan oniric au loc evenimente stranii care rup echilibrul realului: domnișoara Christina i se arată lui Egor în vis, deși ea a murit în timpul războaielor de la 1907. Apare, așadar, elementul miraculos – strigoii (vampirul) care are un plan cunoscut doar de el și pe care vrea să-l pună în acțiune. Domnișoara Christina pare a deveni pe parcursul narațiunii personajul principal al acțiunii, dar acest lucru se manifestă doar în aparență, căci Simina, spectrul său principal prin care încearcă să-și atingă scopurile, este adevăratul personaj principal feminin al nuvelei. Simina acționează sub constrângerea Christinei punând în pericol viața lui Egor. Constrângerea e un element specific vampirilor moderni: în aceste condiții, persoana constrânsă poate face orice rău în numele „stăpânei” fără să aibă vreo remușcare, mai mult, adesea nici nu-și mai amintește ce a făcut. Constrângerea poate funcționa permanent sau până când „stăpâna” hotărăște altceva. Simina pare mereu sub „vraja” Christinei, un mic instrument de distracție pentru mătușa ei vampir. În fapt, toate femeile de la conac cu care Egor și Nazarie intră în contact sunt vampirizate, doar că fiecare face față acestui fenomen cum știe mai bine. Atmosfera în care trăiesc e stranie și încărcată de mituri; aceste mituri sunt valorificate din plin de Mircea Eliade. El i-a creat pe Egor și pe Nazarie sub forma unor artiști (pictor și poet arheolog), suflete sensibile la mituri, creatori la rândul lor. Un aspect inedit în nuvelă este faptul că moșia familiei Moscu este stăpânită numai de femei; prezența lor se simte peste tot, iar prezența umbrei domnișoarei Christina se face simțită în fiecare dintre cele trei: „(...) toate femeile sunt locuite de prezența spectrală a domnișoarei Christina”¹. În *Domnișoara Christina*, Eliade construiește personajele feminine cu atâta măiestrie încât acestea devin feminități deosebite; e atâta pasiune, concentrare și magnetism în aceste personaje încât cititorul e pătruns de un sentiment de miraculos de la început și până la finalul operei. După cum afirma și Eugen Simion, în această nuvelă „(...) atmosfera, ambiguitatea fantasticului este dată nu atât de prezența elementului irațional, miraculos (strigoii) în narațiune, cât de modul în care individul normal trăiește

¹ Paul Cernat, *Domnișoara Christina și spectrele lui Mircea Eliade*, în *Prefață la Domnișoara Christina*, Editura Tana, Mușătești, 2007, p. 9.

și primește supranaturalul”². Încă din primele pagini sunt prezente diferite semne care introduc cititorul într-o atmosferă a fantasticului; toate aceste semne sunt urmate de altele care vor deveni din ce în ce mai alarmante, dar care, în același timp, se vor dovedi a fi necesare pentru a pătrunde în universul fantastic creat de autor. Oarecum, găsim un indiciu și în vorbele lui Nazarie: „(...) locurile unde au fost păduri sute de ani de-a rândul sunt locuri vrăjite”. (2006: 24)

Domnișoara Christina este personajul absent; deși fiecare o „vede” într-un anumit fel, de fapt ea nu e prezentă niciodată în spațiul real, ci doar în cel oniric. Realitatea domnișoarei Christina este chiar spațiul oniric pe care ea îl modelează după bunul său plac. Feminitatea demonică este ipostaza ei principală sub care bântuie gândurile și sufletele celor prezenți la moșie tulburând „ordinea vieții, devastând lumea din planul terestru”³. Domnișoara Christina are două povești din timpul vieții ei pământene. O dată ne este prezentată ca fiind tânără și frumoasă, îndrăgită de toți, „căci o iubeau toți țărani” și ucisă într-o revoltă de la 1907. Cealaltă poveste are conotații negative și ne-o descrie pe Christina ca pe o adolescentă destrăbălată și crudă care „nu prea și-a cinstit familia”. (2006: 54) Îl pune pe vechilul cu care trăia să bată țărani în fața sa până la sânge, sucea gâtul puilor de găină, iar în timpul răscolei s-a lăsat violată de țărani: „(...) se lăsa siluită pe rând de toți. Ea îi îndemna, chiar ea. Îi primea goală, pe covor, doi câte doi”. (2006: 55) În final a omorât-o vechilul din cauza geloziei. Un amănunt important reiese de aici, și anume pofta imensă de sânge a tinerei boieroaiice, cruzimea de care era capabilă și care părea că îi face o plăcere perversă. Portretul ei are un efect ciudat, aproape devastator asupra celor doi bărbați: Nazarie simte că zâmbetul Christinei „parcă l-ar fi privit înadins pe el”, dar în același timp el „simți teroarea ca o gheară apăsându-i pieptul” (2006: 40). Nazarie e atât de șocat de portret încât rămâne înmărmurit și are impresia că „vede din nou nălucirea din noaptea trecută, chipul acela de abur care se apropiase atunci, la masă, de umerii d-nei Moscu” (2006: 40); Egor e de-a dreptul fascinat de fata „foarte tânără, îmbrăcată într-o rochie lungă, cu talia subțire și înaltă, cu buclele negre lăsate pe umeri”. (2006: 40) Egor nu simte teroarea, ci „melancolie și oboseală”; și el, ca și domnul Nazarie, simte că este alesul, dar el îi simte deopotrivă suferința și singurătatea: „(...) parcă l-ar fi ales numai pe el din tot grupul, să-i spună numai lui de nesfârșita ei singurătate. Plutea mult dor și multă jale în ochii domnișoarei Christina”. (2006: 40) Egor e fascinat de tablou, iar Sanda este cea care observă prima acest aspect. Când îi spune Sandei că tabloul este o capodoperă datorită modelului, totul se schimbă: mirosul din cameră devine ciudat, „domnișoarei Christina îi sticliră ochii mai viclean”. (2006: 40) Egor se pierde în ochii Christinei și acest impact îi va schimba destinul, căci tabloul nu e altceva decât o reprezentare a maleficului personaj, un fel de „portret” al lui Dorian Grey feminin, de data aceasta cu conotații vampirice. Poate nu întâmplător ochii Christinei sunt sursa prin care ea reușește să-l atragă, să-l hipnotizeze oarecum pe Egor căci, se știe, vampirii au această putere malefică de a constrânge muritorii prin contact vizual. Tabloul poate fi considerat o ipostază a încarnării domnișoarei Christina deoarece el este însuflețit, prinde viață chiar sub ochii oaspeților. Este un substitut al moartei, o dublură prin care Christina își prelungește viața de dincolo de moarte. Sultana Craia surprinde metamorfozarea expresiei tabloului: „Tabloul își schimbă expresia. Disprețuitor, arogant, răutăcios, viclean, chipul frumoasei domnișoare din *La Belle Époque trăiește* de fiecare dată altfel”⁴. Această „însuflețire stranie a tabloului”, după cum afirmă Andreea Răsuceanu, este un alt avatar al domnișoarei Christina, căci „întreaga atmosferă a nuvelei pare dominată de o *privire* anume – e ca și cum toate întâmplările, fiecare mișcare sau reacție a personajelor sunt privite din umbră de cineva, o prezență nefirească, înspăimântătoare, căci vine dintr-un spațiu interzis: mai mult, de dincolo de rama tabloului, ca printr-o fereastră, domnișoara Christina privește către lume, iar aceasta se organizează în funcție de privirea ei”⁵. În camera Christinei, timpul pare că s-a oprit, senzațiile sunt nefirești: liniștea, mirosul par cu totul altfel răsfirând cumva file din „tinerețe fără bătrânețe”: „Mirosea ciudat în odaie; nu a mort, nici măcar a flori funerare, ci un miros de tinerețe oprită pe loc, oprită și conservată aici, între patru pereți. O tinerețe de-acum multă vreme. Parcă soarele nu trecuse prin această odaie și timpul nu

² Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, București, Editura Demiurg, [s. a.], p. 106.

³ Sultana Craia, *Îngeri, demoni și muieri*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2009, p. 110.

⁴ Sultana Craia, *op. cit.*, p. 110.

⁵ Andreea Răsuceanu, *Bucureștii lui Mircea Eliade*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 261 – 262.

măcinase nimic. (...) Mirosul acesta e parfumul tinereții ei, resturi miraculos păstrate din apa ei de colonie, din aburul trupului ei”. (2006: 41) Dacă „soarele nu trecuse prin această odaie” e ca și cum acolo s-ar fi conservat întreaga esență vampirică păstrată pentru momentul potrivit.

Domnul Nazarie începe „să înțeleagă” lucrurile. Totul capătă un anumit sens. El remarcă privind tabloul că domnișoara Christina seamănă foarte mult cu doamna Moscu, dar și cu Simina. Pentru el tabloul rămâne o simplă pictură într-o încăpere unde „oboseala și tristețea odăii veneau din alte vămi și vorbeau altfel sufletului”. (E₉: 41) Revelația sa în ceea ce privește tabloul îi dă o senzație de liniște interioară atunci când realizează că doar i s-a părut că în el o vede pe *cealaltă*. Egor „își dorește să picteze *fantasma* Christinei, așa cum *nu se vede* în tabloul celuilalt (n. n. al lui Mirea). Fantasma vizibilă doar cu ochii minții devine, astfel, mai reală decât «realitatea» contingentă; pe parcursul romanului, ea tinde să se instituie drept *adevărată realitate*”⁶. Un amănunt ciudat este faptul că domnișoarei Christina nu i s-au mai găsit rămășițele pământești pentru a fi îngropate creștinește și dispariția ei este cel puțin ciudată: „oamenii spun că s-a făcut strigoi...” (2006: 55) Iar strigoiul bântuie de atunci lumea viilor în căutare de sânge și viață. Ucide toate animalele și păsările, ucide copiii țăranilor sugându-le sângele fără pic de remușcare asemeni crudei Lilith, năluca nopții.

Dacă inițial domnișoara Christina este percepută de Egor doar ca „altceva”, o părere „ce n-are chip, nici nume”, după o vreme registrul se schimbă și ea începe să-i apară în vis. Prima dată îi apare în vis prietenul său mort, Radu Prajan, care îl avertizează în privința unui mare pericol ce-l așteaptă. Apoi o descoperă pe domnișoara Christina întinsă lângă el: „Întoarse capul și întâlni alături trupul domnișoarei Christina. Îi zâmbea ca în tabloul lui Mirea. Dar parcă era altfel îmbrăcată; într-o rochie albastră, cu franjuri, cu dantele multe. Avea mânuși negre, lungi, care îi făceau mai albe brațele”. (2006: 58 – 59) Glasul ei era amețitor: „se deosebea de toate celelalte glasuri auzite în vis. Parcă venea *din afară*, din altă lume”. (2006: 59) Un glas tenebros, ca însăși stăpâna lui, îl învăluia pe Egor ca într-un giulgiu ținându-l captiv în vis. Dar ea îl voia pe Egor într-un alt fel: voia dragostea lui. De aceea se joacă cu mintea lui, îi spune că ea nu reprezintă un motiv de teamă pentru el: „nu-ți fie teamă că sunt moartă...” (E₉: 59) Ea e fascinată de frumusețea și tinerețea lui după care a tânjit o veșnicie. Parfumul ei de violete, apropierea caldă, respirația ei îl seduc. Femeinitatea ei fatală este atuul ei din mână: „Domnișoara Christina era emoționată, era nerăbdătoare – căci răsufla ca o femeie tulburată în preajma unui bărbat...” (2006: 59) Este șansa ei de a trăi din nou. Altfel decât o făcuse înainte. De fiecare dată altfel. Mintea ei diabolică vrea o nouă șansă, vrea dragostea lui Egor și, pentru a obține aceste lucruri, e capabilă să facă orice sacrificiu. De aceea ea vrea inițial să îl sărute, iar apoi, realizând că astfel ar putea pune totul în pericol, se abține de la acest gest intim: „părea că se luptă cu sine, că încearcă să-și stăpânească o pornire oarbă, puternică. Își mușca buzele”. (2006: 60) Tentația era mare, însă riscul era și mai mare. Egor trebuia să se îndrăgostească de ea și pentru aceasta ea avea nevoie ca Egor s-o creadă pură și umană. Însă încercarea ei se sondează cu sentimentul de teroare din sufletul muritorului: „senzația acelei mâini calde – și totuși de o căldură nefirească, inumană – era îngrozitoare”. (2006: 55) Încearcă să-l liniștească: „— Nu te speria, dragostea mea, șopti atunci Christina. Nu-ți voi face nimic. Ție nu-ți voi face nimic. Pe tine te voi iubi numai”. (2006: 60) Și îi promite dragostea ei de dincolo de timp: „— Te voi iubi cum niciodată n-a fost iubit vreun muritor (...)” (2006: 60)

Christina îi recită versuri din *Luceafărul* eminescian, versuri care îi transmit lui Egor „o neînțeleasă turburare”, îl privește „nesățioasă, înfometată”, uzează de atributele feminității ei, parfumul de violete și mânușa (cu scopul de a-i încânta simțul olfactiv și vizual) și totuși are puterea de a-și stăvili setea: „Cu tine mă voi purta altfel, altfel... Sângele tău mi-e prea scump, dragul meu...” (2006: 62) Când se deșteaptă, Egor simte încă parfumul feminității ei și îi vede mânușa, semn că poate n-a fost chiar un vis, mai ales că năluca îl privea cu ochii sticloși. Numai atunci când Egor îl invocă în minte pe Dumnezeu, zâmbetul domnișoarei Christina „deveni parcă acum mai trist, mai deznădăjduit”. (2006: 62) Ea îl citește însă ca pe o carte deschisă și nu pleacă imediat, ci încearcă să-l convingă de existența ei materială înainte de a dispărea atât ea, cât și teroarea care o însoțea, însă nu reușește decât să mascheze artificialul: „Christina mai face un pas. Foșnetul rochiei de mătase se auzea cu o extraordinară claritate. Nu se pierdea nicio nuanță, niciun detaliu. Pașii domnișoarei Christina se

⁶ Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009, p. 286.

împlântau în tăcerea odăii cu o perfectă siguranță. Pași de femeie, moi, dar vii, emoționați. Când se apropie de pat, Egor îi simți din nou trupul și simți aceeași senzație de căldură artificială, dezgustătoare (...) Domnișoara Christina, privindu-l mereu în ochi, ca și cum ar fi vrut să-l convingă dincolo de orice îndoială de prezența ei concretă, vie, trecu pe lângă el și-și luă mănua de lângă măsută. Din nou brațul gol, mirosul de violete. Și apoi tresărirea mănuii care îmbracă mâna, care se întinde ușor, elegant, către cot (...) Apoi, cu același pas feminin, grațios, se apropie de fereastră”. (2006: 62) Toate promisiunile ei de iubire dispar în văzduhul încremenit odată cu sfârșitul nopții. Înainte de ivirea dimineții se metamorfozează într-un fluture mare de noapte care, la lumina lămpii, zbura disperat și se lovea de pereți. E vorba despre o altă ipostază a domnișoarei Christina, de data aceasta în spațiul real unde nu avea cum să se simtă confortabil și avea acces doar sub această înfățișare, marcându-și, totuși, teritoriul prin puternicul parfum de violete. Această metamorfoză zoomorfică a Christinei în fluturele imens este echivalentă, de fapt, cu strigătul strigoii în fața unei noi dimineți când puterile îl părăsesc deoarece el este un element nocturn căruia îi este interzis accesul terestru în perioade solare; e blestemat să bântuie nopțile ca nici un muritor să nu-i vadă chipul hidos. Astfel, domnișoara Christina este un fel de Dracula feminin, conștient atât de puterile, cât și de slăbiciunile sale pe care le gestionează cu măiestrie în atingerea scopului final. Dar Christina nu se metamorfozează doar în fluture; ea este prezentă când în spectrele sale feminine, când în roiurile dese de fântări care dădeau buzna la apusul soarelui în camera Sandei, atrași de mirosul de sânge: „E un miros aici care îi atrage, își spuse Egor. Prea sunt mulți și prea vin de-a dreptul aici. Poate mirosul acela care m-a lovit și pe mine azi-dimineață, își aminti el, mirosul de sânge”. (2006: 75) Când vrea să o împiedice pe Sanda să o urmeze pe doamna Moscu, el simte o mușcătură ascuțită de fântar, îl strivește cu palma și vede o pată de sânge: „A mușcat cu sete, bestia, își spuse Egor!” (2006: 78)

Domnișoara Christina este condamnată la o existență nocturnă infernală neavând posibilitatea accederii în zone diurne și solare care palpită de viață și care i-ar evidenția structura diformă; de aceea e condamnată la o eternitate subterană, damnată, în infern. Numai întunericul îi etalează feminitatea ei de moartă – numai întunericul și visul sunt realitățile ei. Lui Egor i se arată mereu în vis; acolo e spațiul unde ea se desfășoară, unde își etalează frumusețea ispititoare care, în alte circumstanțe, devine o infirmitate. Ea, reprezentanta infernului și a morții, fantoma de la Bălănoaia, crede încă în iubire, într-o iubire otrăvită ce-i drept, dar care, în mintea ei, o poate salva din infern. Pentru această iubire a fost dispusă să traverseze vămile timpului și ale spațiului. Egor, muritorul de rând, nu poate înțelege dragostea strigoii: „— N-ai să înțelegi niciodată, dragostea mea! șopti Christina. Căci pe tine nu vreau să te pierd, nu-mi trebuie sângele tău... Vreau să mă lași câteodată să te iubesc!” (2006: 87) Asistăm la o scenă de disperare după iubire, un fel de „iubire de iubire” specifică Evului Mediu care are menirea de a-l înspăimânta mai degrabă pe Egor. El fuge de Christina, fuge de promisiunea acestei iubiri, însă, în final, ajunge să-și dorească ceea ce inițial respinge. Îl atrage ceea ce nu poate înțelege. Domnișoara Christina e „tristă, nerăbdătoare, amenințătoare (...), obrazul ei e atât de viu și totuși atât de înghețat. Și ochii erau prea mari, prea ficși, ca două inele de cristal”. (2006: 88) Egor îi amintește că e moartă și nu mai poate dispune de capacitatea de a iubi în aceste condiții. Christina râde și face aluzie la Cătălina din *Luceafărul*: „— Nu mă judeca așa repede, dragostea mea! exclamă Christina. Eu vin din altă parte... Dar sunt încă femeie, Egor! Și dacă au fost fete care s-au îndrăgostit de luceferi, de ce nu te-ai putea și tu îndrăgosti de mine...?” (2006: 88) Ea se identifică cu un lucefăr și se poate recunoaște un model inversat al *Luceafărului* eminescian. Dacă în *Luceafărul* întâlnim următoarele versuri: „ (...) Căci eu sunt vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-ngheață”, în *Domnișoara Christina* modelul e inversat: „ea e moartă, iar el e viu”. (2006: 88) Christina, femeia-demon, are însă, în afară de puterile ei malefice, și o doză imensă de curaj: chiar dacă cunoaște consecințele faptelor ei în „cealaltă lume”, își asumă aceste consecințe în numele iubirii: „(...) oriunde m-ar duce dragostea asta, nu mi-e frică...” (2006: 88) Este hotărâtă să plătească tributul „dincolo” în schimbul iubirii cu un muritor, iubire care o va salva, o va elibera. Vraja ei nemuritoare îl învâluie treptat pe Egor. Chiar și atunci când el încearcă să se smulgă de lângă ea, Christina dă dovadă de tact și e conștientă de faptul că lui îi este imposibil să înțeleagă lucruri atât de stranii. Iubirea vampirilor e diferită de cea a oamenilor, în accepțiunea că ea ar exista. Se pare că primii simt totul cu o intensitate maximă, de aceea e și mai greu să-și controleze emoțiile și sentimentele. Din acest punct de vedere, Christina e un personaj admirabil conceput. Domnișoara Christina, deși pare că gestionează viețile tuturor, este și ea o victimă până la urmă, o victimă a „celuilalt” în compania căruia se plimbă adesea. Puterile ei sunt infinite, manipulează visele și realitatea – absolut totul e e dominat de prezența fantomatică a domnișoarei Christina. Nu-i face plăcere atunci când Egor se roagă pomenind

divinitatea; evident, ea se întristează pe de o parte, iar pe de alta dă senzația că rugăciunile nu o pot atinge. Este mult prea conștientă de puterile pe care le deține și, totuși, alege să nu-i facă niciun rău lui Egor considerând că nu este pregătit s-o accepte: „— Aș fi putut să-ți îngheț gândul și să-ți usuc limba, spuse ea. Aș putea oricând să te am în puterea mea, Egor!... Mi-e ușor să te farmec, să fac tot ce vreau din tine... M-ai urma și tu, ca ceilalți... Și sunt foarte mulți, Egor... Nu mi-e teamă de rugăciunile tale... Tu nu ești decât un om viu. Eu vin din altă parte. N-ai să poți înțelege, nimeni nu poate înțelege. Dar pe tine nu voiam să teucid, dragostea mea, cu tine voiam să mă logodesc...” (2006: 89) Dacă pe ceilalți i-a ucis nereușind să fie pentru ei altceva decât strigoii oripilant, pe Egor îl vrea „altfel” și, de aceea, lui încearcă să-i arate doar calitățile ei ademenindu-l, folosindu-se de feminitatea ei; aceasta e Christina: un demon care se vrea înger și aspiră la o iubire imposibilă. Ea „nu este un strigoi oarecare ce nu-și găsește odihna, este un lucifer feminin care încearcă schimbarea unor norme într-un anume scop: dragostea în modul acesta inedit, între membrii a două lumi. Este Strigoii, dar și Demonul cu puteri asupra celor două lumi”⁷. Pentru a-l face pe Egor să nu-i mai fie teamă de ea, Christina încearcă absolut totul, forțează limitele, aduce „teroarea *celuilalt*, mai rău și mai drăcesc” care „îl gâtuia, îi sorbea aerul, istovindu-l”. (2006: 90) Riscă mult domnișoara Christina pentru a-l face pe Egor s-o accepte. Ea controlează și prezența răului, a *celuilalt* care, în mod ciudat, îi ascultă poruncile. Pare să controleze absolut tot domnișoara Christina: femeile de la conac, gândurile lui Egor, prezența *Celuilalt*, visele... Se aruncă în această iubire absolută forțându-și norocul, dar îndrăgostită ca niciodată până atunci. O moartă îndrăgostită, o moartă care zdruncină porțile lumilor pentru a-și găsi „mirele”. Noaptea, Egor o așteaptă înfrigorat, dar speră pe undeva că nu își va face apariția. Ea vine însă, dar nu ca altădată, ci se umanizează, bate la ușă, emoționată și așteaptă ca el s-o invite înăuntru, îi dă lui posibilitatea să aleagă și, mai ales, să o dorească. Pragul ușii, ca și cadrul ferestrei par a fi niște delimitări temporale între două lumi diferite, iar apariția ei e amețitoare: „privirile ei se opriră de-a dreptul în ochii lui Egor. Îl țintui așa câteva clipe. Apoi obrazul ei se luminează într-un zâmbet fără seamăn. Întoarse lin brațul spre ușă și răsuci cheia”. (2006: 123) Din acest moment, Egor avea promisiunea unei aventuri nepământene în care „va urla întunericul”. Christina e acum femeia grațioasă, îmbujorată de stângăcia lui Egor, elegantă și calmă, dar cu o umbră de teamă în gesturi. Îi reproșează lui Egor, ca și altă dată, faptul că nu-i poate înțelege curajul nebunesc: „— Tu n-ai să înțelegi niciodată ce-am făcut eu pentru tine, Egor!... Tu nu poți înțelege curajul meu... dacă ai bănuî ce blestem mă apasă... Dragostea cu un muritor!...” (2006: 127) sugerând „o dramă ascunsă, un secret teribil, un sacrificiu legat de dragoste și moarte”⁸. Un blestem pentru cei care nu respectă legile vieții și ale morții. Părăsind sfere întunecate, a rupt talazurile timpului și ale spațiului pentru a coborî în lumea celor vii cu scopul de a-și oferi dragostea otrăvită. Cunoscând prea bine blestemul ce o aștepta în lumea ei întunecată, riscul pe care și-l asumă este imens. Și totuși, riscă totul pentru „o oră de iubire”. Dacă apariția ei anterioară l-a înfricoșat de-a dreptul pe Egor văzând-o pe Christina ca „regina nopții moartă”, acum el vede în ea o femeie atrăgătoare, în carne și oase: „Gâtul îi păru strălucitor de alb, catifelat, fraged. Bustul ei se contura acum involt și biruitor pe fundalul palid al peretelui. Erau sâni de fecioară, tari și rotunzi, creșcuți însă în voie și ridicați foarte sus de împletitura corsetului”. (2006: 127) Egor încă simte groază amestecată cu dezgust, dar și cu dorință erotică nesfârșită care-i înfierbânta sângele: „Parfumul de violete îl lovea acum cu mai nedeslușită tărie, amețindu-l. Se strecura, pe deasupra patului, un necuprins zvon de foșnete feminine, de mătase care alunecă foarte aproape de piele (...) «Eu sunt Luceafărul de sus» auzi Egor cuvintele nerostite ale Christinei. «Și vreau să-ți fiu mireasă!» continuă ea. Fața îi era transfigurată de dor, de neliniște, de foamea trupului lui”. (Eg: 128) Și toată revărsarea aceasta de feminitate devorantă nu numai că-i tulbură mințile lui Egor, dar îi oferă trăiri nebănuite, atât de intense, pe care nu poate și nici nu mai vrea să le refuze. Christina este „o «Antichristă», o «femeie luciferică» aspirând la mântuire prin unirea

⁷ Felicia Gherghina, *Tipologia feminină în opera literară a lui Mircea Eliade*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2007, p. 60.

⁸ Sultana Craia, *op. cit.*, p. 111.

sexuală cu un muritor; invers decât în *Riga Crypto și Iapona Enigel*, femeia e conotată negativ, asimilată cărnii corupte și corupătoare. Ea se dovedește a fi însă o bună «conducătoare» a demonismului eminescian⁹. În fapt, Christina e mai mult decât întruparea dintre Circe și Calypso, e mai mult decât Lilith, mai mult decât Hades și decât strigoii de la Bălănoaia – Christina e proiecția animei feminine vampirice, un arhetip feminin introspectiv al personajului masculin Egor, e sfera lui inconștientă. E parte din Egor, așa cum Egor e parte din ea și numai împreună pot fuziona într-o ființă completă, perfectă (mitul androginului). Pentru Christina, Egor este „un zeu cu ochii negri”, iar pentru el, ea este „amantă, soră, înger”. (2006: 133) Christina stârnește în el pasiuni violente și devastatoare de care nu s-ar fi crezut capabil, iar gura ei e un agent paradisiac: „gura Christinei avea gustul fructelor din vis, gustul tuturor bețiilor neîngăduite, blestемate. Nici în cele mai drăcești închipuiri de dragoste nu picurase atâta otravă, atâta rouă. În brațele Christinei, Egor simțea cele mai nelegiuite bucurii, o dată cu o cerească risipire, împărtășire în tot și în toate”. (2006 : 133) Mărire și cădere, agonie și extaz, înger și demon, rai și iad – toate se regăsesc în domnișoara Christina. Otrava de pe buzele ei îi ia mințile cu totul, o dorește mai mult ca oricând, însă rana mereu deschisă de pe spate îl înspăimântă atât de tare și îl trezește cumva la realitate, determinându-l să se smulgă din vraja brațelor ei promițătoare de fericire. „Această atracție a *pierzaniei mirifice*, a voluptății blasfemiei, într-un cuvânt *freneticul*, culminează în scena de mare inspirație fantastică, a apropierei dintre solii celor două tărâmuri. Christina vine la întâlnire cu tot alaiul ei de vechime într-un rădvan boieresc (suprapunerea: trecut – prezent) realcătuit sub zodia unui somn nefiresc (suprimarea magică a cronologiei), pe o inefabilă graniță dintre realitate și vis, dintre viață și moarte. Intrând pe deplin în vertijul jocului, Egor crede a încerca o «împărtășire în tot și în toate», semnificație conformă atât mitului biblic al păcatului original, cât și devisei inițiatice-titaniste brahmanice, *Tat twam asi* (tu ești acela)...”¹⁰. Christina, reproșându-i lui Egor lipsa lui de curaj, îi reproșează, în fapt, condiția lui de muritor: „Pentru un ceas de iubire, eu n-am șovăit în fața celui mai aspru blestem. Și tu șovăi în fața unei picături de sânge, Egor, muritorule...” (2006: 136) Neavând curajul de a accepta provocarea morții oferită de Christina, Egor o respinge, respingând totodată și blestemul ei, acela de a-i oferi lui Egor cheia veșniciei, însă intrarea în veșnicie ar fi fost echivalentă cu intrarea în moarte: „Mă vei căuta o viață întregă, Egor, fără să mă găsești! Vei pieri de dorul meu... Și vei muri tânăr, ducând în mormânt șuvița asta de păr”! (2006: 136) Profeția Christinei sună, mai degrabă, ca un blestem aruncat asupra lui Egor, asupra vieții lui, ca și cum i-ar interzice atât accesul la fericire, cât și la viață. Domnișoara Christina, agentul morții, s-a târât din lumea febrei și tenebrei anulând orice graniță dintre timp și spațiu, în lumea reală, își întinde mrejele de dincolo de timp și acționează dincoace de timp. Înnebunită de durerea respingerii iubirii, ea își arată din nou adevărata față, aceea de ucigașă acționând asupra vieții spectrelor sale. Nu iartă nimic, căci e incapabilă de acte umane, bunătatea e atributul muritorilor și nu a monștrilor. Trăsătura principală a domnișoarei Christina e sălbăticia, căci oricât a încercat să-l atragă pe Egor arătându-i doar partea „frumoasă”, ea rămâne un duh rău, sălbatic (până și sexualitatea ei e sălbatică, trăsătură lilitică). Domnișoara Christina, strigoii, vampirul are conotații malefice și, mai cu seamă, erotice. Și totuși, e impulsivă și imprudentă, ceea ce o transformă într-un vampir atipic. Ea nu și-a împlinit destinul terestru fiind condamnată la o existență crudă, însă e atrasă de condiția umană, de aceea crede în puterea sacrificiului și se agață cu disperare de o iubire pământească pentru a-și împlini destinul.

Christina rămâne o veșnică logodnică; la fel ca Sanda, nu-și găsește adevărata iubire și, prin gestul suprem al lui Egor – care-i înfige țărșul în inimă – ea se reîntoarce în întunericul din care a venit, iar Egor devine „învingătorul învins”¹¹. Astfel, aspirațiile ei

⁹ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 288.

¹⁰ Ion Pop, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I (A – D), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998, p. 325.

¹¹ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 220.

privind iubirea absolută rămân neconcretizate; ea a trecut barierele timpului numai pentru a se împlini în iubire, însă la finalul poveștii a așteptat-o o nouă dezamăgire. Respinsă de Egor, pleacă spre trăsura care o așteaptă încremenită pe alee. Avea pasul grăbit și părea mai amenințătoare ca oricând: „(...) parcă ar fi vrut să-i înghețe, într-atât de sticloase îi erau privirile”. (2006: 138) Apariția ei tulburătoare și carnală îl descumpănește pe domnul Nazarie; e înspăimântat până-n măduva oaselor, dar în același timp îi remarcă însușirile și, mai ales, „pasul ei feminin”. Pasiunea devastatoare a fost atributul ei fiind, sub acest aspect, o reprezentantă redutabilă a arhetipului afroditic pentru care frumusețea și dragostea sub toate aspectele ei sunt concepte fundamentale; ea poate însă reprezenta cu succes și un arhetip al Hecatei grecești, dar și al Mayei (zeița magiei) și al lui Kali cea întunecată. Domnișoara Christina, deși crudă și oripilantă, rămâne totuși o prezență feminină fascinantă în literatura fantastică română.

Doamna Moscu este un spectru mai „obosit” al Christinei, o altă dimensiune ascunsă a acesteia. Mereu extenuată, tăcută adesea, parcă scoasă oarecum din context, căci ea „(...) îi privea tot timpul, parcă s-ar fi rugat să fie iertată că nu ia parte la discuție. Bănuiește cât de interesantă poate fi o asemenea discuție (...), dar e prea obosită ca s-o urmărească”. (2006:16) Egor chiar gândește privind-o: „ce stranie și neînțeleasă oboseală”. Ea are mereu „același zâmbet stins, aceeași față neatentă” (2006: 17), iar când Sanda o atenționează cu privire la moșia Bălănoaia, doamna Moscu părea că se trezește dintr-un vis: „(...) părea că se deșteaptă dintr-o amorfie împletită cu somn. Dar deșteptarea fusese reală; pentru câteva clipe, își recăpătă frăgezimea obrazului, mândria frunții ei pure și netede”. (2006: 17) Starea de letargie și somnolență este cea în care doamna Moscu pare să se simtă confortabil. Ea asistă adesea la discuții între Sanda, Egor și Nazarie ascultând ca vrăjită, însă fără să audă realmente discuțiile. Doamna Moscu e o ființă ciudată în care domnul Nazarie intuiește ceva mai mult și, privind-o, se sperie de nălucirea ei: „îi era teamă să-și închidă ochii. Ar fi întâlnit, poate, o nălucire mai înspăimântătoare înapoia pleoapelor”. (2006: 21) În discuțiile dintre Egor și Nazarie au loc schimburi de impresii cu privire la gazda lor: i-au simțit oboseala și se întreabă dacă nu este bolnavă, însă Egor aduce un plus de informație care are menirea de a surprinde esența lucrurilor: „parcă puterile ei se duc o dată cu ale soarelui (...), seara e foarte obosită; uneori cade într-o letargie cu atât mai stranie, cu cât își păstrează același zâmbet și chiar aceeași mască”. (2006: 26) *Mască* e cuvântul-cheie, căci doamna Moscu este ea însăși o „mască” a Christinei sub care se ascundea zâmbetul „care te putea păcăli atât de bine” (2006: 26), dar, în același timp, sub această mască se află „o figură vie, concentrată, foarte atentă chiar; în orice caz zâmbetul o face prezentă, ca și cum te-ar asculta cu toată ființa, ar fi vrăjită de cuvintele pe care le rostești”. (2006: 26) Un alt indiciu din care reiese faptul că lucrurile nu sunt ceea ce par a fi este sentimentul ei de indiferență fizică la tot ce se întâmplă în jur. Uneori, dimineața, doamna Moscu pare o cu totul altă persoană, mai caldă și aproape umană: „Parcă nu arăta atât de obosită în dimineața aceasta”. (2006: 34) Alteori e de-a dreptul înspăimântătoare, locuită fiind de spiritul surorii ei decedate, probabil însetat: „ (...) zgomotul fălcilor stăpâna întreaga încăpere (...). De foarte multe ori, doamna Moscu își uita complet de sine în timpul meselor și mânca cu poftă, dar niciodată nu atinsese o asemenea voracitate”. (2006: 35) Doamna Moscu se află complet în stăpânirea Christinei. Când vorbește despre Christina, ea devine dintr-o dată însuflețită și emoționată, zâmbetul îi dispare, numai „ochii îi erau lichizi și lumina lor avea, câteodată, densitatea nefirească a unei lupe”. (2006: 37) Doamna Moscu afirmă că domnișoara Christina „a murit în locul meu, sărăcuța”! (2006: 37), având loc astfel „o substituție cu valoare simbolică, un sacrificiu prin transfer”¹². Cea sacrificată aici este doamna Moscu alături de fiicele ei. Există și situații de o ironie crudă în care protagonistă este chiar doamna Moscu, cum ar fi momentul când îi citește Sandei, istovită fiind din cauza „bolii” (boala fiind asociată cu pierderea de sânge), versuri din *Prefața* la Antony a lui Alexandre Dumas-Père: „Je pourrai pour ton sang t'abandonner ma vie”. În toată această atmosferă, în timp ce puterile Sandei pălesc, părea că ale doamnei Moscu revin și, dintr-o dată, ea se transformă într-o apariție uluitoare: „Zâmbea. (...) Era aproape de nerecunoscut acum; gesturile ei erau

¹² Eugen Simion, *op. cit.*, p. 111.

viguroase, sigure. Stătea de atâta timp în picioare, la capătul Sandei, și încă nu ostenise... Parcă reînviase printr-o minune; reînviase din tinerețea Sandei”. (2006: 71) Se însuflețește în mod miraculos atunci când începe să-și amintească versuri din *Luceafărul* lui Eminescu, pe care le consideră „versurile nemuritoare”. Ea dă dovadă de o „bolnăvicioasă pasiune pentru anumite poeme din Eminescu”. (2006: 71) În timp ce recită: „Cobori în jos, Luceafăr blând/ Alunecând pe-o rază./ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează”, are loc un transfer de energie vitală: Sanda devine deprimată și „o imensă oboseală i se strecură deodată în tot trupul. Un vârtej mocnit îi deșerta vinele de sânge”. (2006: 71) În tot acest timp, doamna Moscu capătă o forță fizică extraordinară, ieșită din comun, făptura îi devine strălucitoare și glasul melodios. Părea că sângele pierdut de Sanda se revarsă în organismul doamnei Moscu; ea se transfigurează, nu mai vede și nu mai aude nimic în jurul ei, se află într-un fel de extaz în timp ce recita versurile: „Căci eu sunt vie, tu ești mort...”, iar Sanda se simțea din ce în ce mai rău putând fi percepute „zvâcnirile corpului ei sub șalul care o acoperea”. (2006: 72) Doamna Moscu se oprește brusc, cuprinsă evident de oboseală, pentru ca mai apoi reînceapă a recita cu și mai multă fervoare, reușind cumva, prin versurile eminesciene, să intre într-o zonă de confort psihic în care are o convorbire cu domnișoara Christina „atât de oribilă – neuzită, neîngăduită, neumană” (2006: 72) pentru cei din jur; ea e victima perfectă a domnișoarei Christina. Apoi își schimbă dispoziția, zâmbește obosită și se cutremură „luând și simțind mâna înghețată a Sandei”. Conchide că e timpul ca Sanda să se ridice din pat că doar „se apropie apusul soarelui. Vin țânțarii...” (2006: 74), deci e sugerată activitatea pe care Sanda trebuie să o practice pentru a-și reveni: trebuie să se hrănească.

Doamna Moscu, ca și doica, reprezintă un fel de femei fără însușiri proprii (sau, dacă acestea există, ele sunt destul de vagi), având „împrumutate” însușirile domnișoarei Christina. Nu acționează de obicei din proprie voință, ci sunt agenții moartei aflați sub controlul ei direct. Doamna Moscu o obligă pe Sanda să se hrănească asemeni vampirilor, chiar dacă știe că fetei nu-i face nicio plăcere. Nu-i pasă în mod deosebit de copiii ei abandonându-i în favoarea Christinei. Doamna Moscu are o datorie veche de plătit domnișoarei Christina care a murit „în locul” ei la 1907. De aceea niciun sacrificiu nu i se pare prea mare și acceptă ușor să ofere tinerețea Sandei ca „răsplată” surorii ei decedate. Pe de altă parte, are accese de nebunie (când recită din Eminescu sau când ia foc conacul) care par să-i convină de minune, mai ales că aceste „transe” se petrec inconștient. Doamna Moscu poate fi încadrată ca personaj-surogat, chiar personaj-dublu în într-o oarecare măsură pentru că are și ea trăsăturile fizice ale Christinei; ea reprezintă un arhetip demetric denaturat care, sub influența răului, este capabilă de sacrificiu, însă nu de un sacrificiu matern cum ar fi de așteptat poate, ci acela de a-și sacrifica propriul copil pentru bunăstarea relației cu domnișoara Christina. Gestul ei e greu de acceptat, însă, în conjunctura romanului, din perspectiva personajului ca spectru, este, pe undeva, de înțeles.

Simina este spectrul principal al domnișoarei Christina, personajul-cheie al romanului, „o fetiță capricioasă”. (2006: 16) Nazarie o vede inițial „un copil ca un înger” (2006: 16); când îi zâmbește, Simina „îi susține privirea cu o siguranță ironică” (2006: 16) privindu-l în adâncul ochilor, iar atunci când Sanda o privește încrunțată, Simina își pleacă ochii „smerită și cuminte”. (2006: 17) Atât Egor, cât și Nazarie sunt încântați de „frumusețea înmărmuritoare” (2006: 18) și de perfecțiunea precoce a trăsăturilor ei. Uneori Nazarie o surprinde cum îl privește „cu multă mirare, cu neîncredere chiar. Parcă se trudea să descifreze o taină. Era o preocupare adâncă, nemulțumită, dincolo de copilărie”. (2006: 22) Simina este „fetița de nouă ani, este nepoata și totodată *medium*-ul ei (n. n. al Christinei); de aici vampirismul, erotismul precoce, omnisciența demonică și perversitatea fabulatorie”¹³. În fapt, Simina se va dovedi a fi nimic altceva decât „mesagerul malefic”¹⁴ al domnișoarei Christina. În relație cu Nazarie, Simina se dovedește a fi șireată și adeseori obraznică. Deși inițial lasă impresia unui copil-minune, ea nu mai e un copil, ci posedă o anumită feminitate în mers, dar și în gesturi. Are o „figură

¹³ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 110.

neasemuit de frumoasă. Parcă ar fi fost o păpușă; o fumusețe atât de perfectă, încât părea artificială. Chiar și dinții erau prea strălucitori, părul prea negru, buzele prea roșii”. (2006: 33) Puțin cam prea perfectă pentru a fi adevărată, atunci când încetează a mai zâmbi, Simina devine dintr-o dată „severă, rece, poruncitoare”. În ochii lui Nazarie ea este un copil sensibil, dar în realitate spune „minciuni fără rost”, este iscoditoare și manipuloare. Când musafirii intră în salonul unde era expus tabloul domnișoarei Christina, atmosfera devine apăsătoare; chiar și Simina era oarecum palidă și schimbată: „figura îi era luminată de o emoție puternică, care îi dădea o paliditate feminină, nefirească pe obrazul ei de copil”. (2006: 39) Simina-copilul începe să aibă trăsături feminine specifice unei femei. Ea este când vicleană, când sfioasă și tocmai de aceea e greu de încadrat într-o tipologie exactă. Deși pare un copil de nouă ani, cu siguranță nu este unul; chiar Egor simte că „e atras în cursă, că în fața lui lucrează o minte șireată și ascuțită, iar nu mintea unui copil”. (2006: 45) Simina, sub aparența ei angelică, ascunde înlăuntrul ființei sale fantoma mătusei sale moarte demult. Spiritul acesteia, forța diabolică a vampirului o stăpânește pe Simina care „are o inteligență malignă”¹⁵. Ea este mesagerul fantomei, „o mică vrăjitoare calculată și perversă care poate citi gândurile lui Egor zâmbind când inocent, când disprețuitor și care „mințea cu atâta nerușinare, cu atâta diavolească viclenie”. (2006: 47)

Când discută cu Egor despre basme, Simina strecoară ca din întâmplare numele domnișoarei Christina. În noaptea împietrită și stranie în care își fac apariția țânțarii – elemente nocturne vampirizate care se hrănesc cu sânge uman – trăsăturile Siminei se schimbă dintr-o dată: „ochii îi străluceau, cu pupilele mărite, și capul avea o stare țepăună, nefirească”. (2006: 47) Angelicul dispare făcând loc diabolicului, bucuriei perverse care emană siguranța și victoria vampirului. Copilul acesta „înfricoșător” cunoaște însă tactici proprii de manipulare, minte cu nerușinare că s-a speriat: „— Mi s-a părut că vine cineva de-acolo, șopti...” și se azvârle în brațele lui Egor când acesta vrea să se întoarcă la conac. Din siguranța gesturilor ei reiese faptul că dispunea de o feminitate precoce. Minciuna iese repede la iveală, căci Egor o „citește” deîndată. Ținând-o în brațe, el realizează că inima ei (în ipoteza că ar fi avut cu adevărat una) era liniștită, trupul nu-i era încordat, întraga ei făptură era calmă emanând mai degrabă teroare în sufletul picturului. Prin urmare, dacă ar fi existat CINEVA în parc, cu siguranță acel CINEVA nu o speriasă nici pe departe pe Simina. În urma acestui incident Egor realizează că Simina nu este ceea ce pare și că ea „ascunde lucruri mai grave”. (2006: 49) Episodul întâlnirii Siminei cu Egor la grajduri evidențiază o ipostază nouă a Siminei. Din fetița diabolică de nouă ani, ea devine o exponentă senzuală și imprezvizibilă a feminității călăuzită de o forță diabolică și uzitând de „o feminitate nu doar precoce, dar și perversă”¹⁶. Posedă atât arta cochetăriei, cât și pe cea a ironiei. Simina, mica vrăjitoare, nu este altceva decât doppelganger-ul¹⁷ Christinei, dublura ei perfectă, demonică, copilul purtător de forțe malefice creată de moartă cu un scop anume: acela de a trăi prin ea și de a-și manifesta dorințele ei ascunse. Simina e doar un spectru, o unealtă a Christinei pe care o trădează adesea ochii: „ochii îi sticleră drăcește și zâmbetul biruitor îi luminează fața întreagă”. (2006: 67) Fața ei palidă este aidoma feței „de sidef a Christinei”, iar ochii îi sunt „turburi, sticloși”.

Când Egor o amenință că-i va deveni cumnată în curând, ea schimbă registrul și pare, dintr-o dată, intimidată, dar își revine repede când simte prezența Christinei. Egor își pierde firea și o bruschează, iar „fetița se cutremură. Se făcuse parcă mai palidă și-și strângea buzele. Dar cum îi dete drumul din strânsoare, își reveni. Privi din nou peste umărul lui Egor, privi fascinată, fericită”. (2006: 68) Ea nu acceptă vesiunea lui Egor conform căreia toate întâmplările sunt niște năluciri, vorbește provocator și are în ținuta sa „o nesfârșită demnitate” (2006: 68), însă atunci când Egor o amenință că o va ucide dacă Sandei i se va întâmpla ceva, ea disimulează atât de bine încât nu lasă să se întrevadă nicio umbră de spaimă ca și cum n-ar fi înțeleles aluzia: „— Am să-i spun asta Sandei, nu mamei, vorbi răspicat Simina. Am să-i spun

¹⁵ Sultana Craia, *op. cit.*, p. 111.

¹⁶ *Ibidem*, p. 111.

¹⁷ doppelganger – un fel de fantomă sau umbră a cuiva, o dublură aflată în viață a unei persoane decedate.

că nu înțeleg ce aveți cu mine!...” (2006: 69) Egor suportă cu greu rezistența Siminei când aceasta încearcă să-și smulgă brațul din strânsoarea lui și încearcă o doză de sadism „înfigându-și degetele în carnea ei moale, crudă, drăcească. Fata își mușcă buzele de durere, dar nicio lacrimă nu-i umezi ochii ei reci, metalici”. (2006: 69) Egor continua cu amenințări din ce în ce mai crude la adresa ei (sau poate la adresa Christinei), însă dintr-o dată simte o durere violentă în brațul drept și apoi o lipsă de vlagă acută, o stare de leșin în care, în mod ciudat, percepe un singur lucru: feminitatea Siminei. Astfel, el vede cum „Simina se scutură, își presează pliurile rochiței și își freacă brațul în care degetele lui își lăseseră urmele. O văzu de asemenea cum își piaptână cu palma părul, își aranjează buclele și-și prinde o copcă ascunsă, care îi sărise pe drum. Simina făcu toate acestea fără să-l privească. Nici măcar nu se grăbea; parcă el nici n-ar mai fi existat. Porni spre casă cu pasul zvelt, dezghețat, și totuși de o nobilă grație” (2006: 69) ca și cum ar fi fost sub protecția cuiva numai de ea știut. Această grație a Siminei este un atribut al feminității ei, precoce și neînțeleasă decât prin prisma legăturii ei cu domnișoara Christina. Atât grația, cât și zâmbetul sunt accesorii ale feminității Siminei/ Christinei. Când doctorul care venise s-o consulte pe Sanda își exprimă dorința de a merge la vânătoare, Simina se arată deodată foarte interesată de acest sport sângeros: „aș vrea atât de mult să vânez și eu o dată sau măcar să văd...” (2006: 93), însă elanul ei este curmat brusc de Egor care descurajează participarea ei la vânătoare pomenind cu subînțeles de moarte și sânge, fapt care conferă privirilor ei „grave și strivitoare” o încărcătură ironică, intimidantă în contradicție cu chipul ei angelic. Simina este ea însăși o contradicție și o enigmă damnată, o păpușă manevrată de domnișoara Christina. Scena în care Simina îi întinde cursa lui Egor dezvăluie adevărata față a fetei. Deși cu părul „moale, parfumat, cald” (2006: 101), alintându-se la atingerea lui Egor, Simina nu e decât o ființă prefăcută, minciuna fiind caracteristica ei principală. Îi vorbește frumos lui Egor rugându-l să coboare în pivniță și s-o ajute să aleagă sticla de borviz pentru doamna Moscu, ademenindu-l în cursa pregătită. Îl privește în ochi disprețuitoare, fapt care îi alungă lui Egor bănuielile și, pentru o clipă, chiar se îndoiește de intențiile malefice ale Siminei. Dar, odată ajunși în pivniță, Simina se metamorfozează din nou. Nu mai e ea însăși, atât râsul, cât și glasul erau schimbate, avea acum „un glas poruncitor, senzual, feminin” (2006: 102) și, mai ales, disprețuitor. Îl provoacă pe Egor ofrindu-i o șansă de a părăsi pivnița, dar numai în aparență, căci ea avea în plan să-l seducă și, ca urmare, Egor e stăpânit de o „poftă nebunească, bestială” și singurul element real părea doar „glasul fermecat al Siminei”. (2006: 102) Simina știe tot, vede tot, înțelege mai mult decât lasă să se vadă. Îi tulbură mințile lui Egor, nu-i e frică de el, știe că deține puterile Christinei având în plus și propriile ei puteri vrăjitoarești. Profită de disperarea și frica care puseseră stăpânire pe mintea și sufletul lui Egor și reușește să-l subjuge. Perversitatea Siminei este inimaginabilă: „... Să mă săruți unde vreau eu!... Îi cuprinse repede gura, înfigându-și dinții în buze. Egor simți o neînchipuită, cerească și sfântă dezmierdare în carnea lui întregă. Își plecă fruntea pe spate, abandonându-se sărutării aceleia de sânge și miere. Fetița îi strivise buzele, rănindu-le. Trupul ei necopt se păstrase rece, zvelt, proaspăt. Când simțise sângele, Simina îl culese însetată”. (2006: 104) Pentru un copil de nouă ani, revolta sa e de-a dreptul deplasată și cinică: „— Nu-mi place, Egor. Nu știi să săruți!... Ești un prost!...” (2006: 104) Iar apoi dă dovadă de o atitudine umilitoare: îi poruncește lui Egor să-i sărute pantoful stabilind între ei o relație clară de stăpână – vasal. Însă nimic nu prevestește sadismul și cruzimea bestială de care e capabilă Simina: ea ar vrea să-l bată cu biciul, lacrimile lui o enervează, îi poruncește să se dezbrace, întreaga sa atitudine este disprețuitoare și dezlănțuie un adevărat iad. „Mirosul sângelui exasperase pe Simina. Se apropie de pieptul bărbatului și începu să zgârie, să muște. Cu cât răzbea mai adânc durerea în carne, cu atât era mai dulce unghia sau gura Siminei. (...) Zgârieturile ei erau acum înfuriate, năprasnice.” (2006: 104) Episodul acesta sado-masochist din pivniță reprezintă momentul păcatului, un act corupt pe care mintea lui Egor nu îl poate înțelege, dar pe care, totuși, îl acceptă ca atare: un secret între el și Simina sau între el și întuneric într-un spațiu saturnian. Iubirea vampirică a Siminei capătă consistență în acest episod, „este împede că prin ea *poruncește* Christina, personajul supranatural, dar ea tinde să-și asume o parte din beneficiile acestei operații. O iubește și o ascultă pe mătușa care-i vorbește în vis, dar, ca o

vestală duplicitară, întreține și corupe religia zeului pe care îl slujește”¹⁸. Simina, deși supusă fidelă a Christinei, acționează atât sub influența acesteia, cât și a propriilor porniri imprevizibile; e capabilă să stârneasce o furtună erotică prin feminitatea ei perversă, senzuală și nefirească pentru vârsta ei, dar care e impulsionată de gustul sângelui. Mult prea matură, dar și „călăuzită” de spiritul Christinei, Simina are atribute neobișnuite: râsul sarcastic, privirea batjocoritoare, vocea poruncitoare, comportamentul rece și calculat, glasul care „ venea din altă parte”. Ea e când fetița cea drăguță, când „o umbră îmbrăcată în alb”, are o personalitate duală și dă dovadă de un calm desăvârșit în situații disperate: vine în camera Sandei așteptându-se să o găsească moartă, îi verifică respirația fără nicio urmă de teamă, evident îl minte pe Nazarie gonindu-l din cameră; planul ei și al domnișoarei Christina este acela de a o vedea pe Sanda scoasă din ecuație, căci ea reprezintă un obstacol în atingerea fericirii Christinei. Ca urmare, Simina deschide fereastra în noaptea prevestitoare de pericole. Ea devine astfel un agent al morții pe tărâmul celor vii unde Sanda se lupta să supraviețuiască..

Răul se întruchipează în domnișoara Christina, dar și în Simina. Spiritul răului și al întunericului, generator de fantasme se manifestă sub diferite înfățișări: spectre, zburători feminini, fluturi de noapte, *celălalt* sau gheara care înspăimântă deopotrivă pe doctor și pe domnul Nazarie. Simina „nu doar exhibă pretimpuriu forțe monstruoase, dar stăpânește cu autoritate și subconștientul celorlalți”¹⁹. Ea, deși copilă fiind, deține o parte din forțele întunecate cu care se joacă afectând viața celor din jur; ea se afundă în acest joc tot mai tare lăsând loc răului să se disperseze în sufletul și conștiința sa. Într-un anumit fel, Simina amintește de personajele lui William Golding din *Împăratul muștelor* și de concepția acestuia conform căreia germenii răului sălășluiesc chiar și în copii. Puterile ei magice se concretizează în vraja „aromitoare” asupra domnului Nazarie în timp ce o aștepta pe Christina, însă aceste puteri apun o dată cu uciderea strigoiului și atunci disperarea vrăjitoarei atinge cote maxime: „Fetița întoarse capul și-l privi fără uimire, ca și cum nu l-ar fi recunoscut. Nu-i răspunse. Rămase tot atât de aproape pe pământul pe care îl scormonise zadarnic cu unghiile, de care își lipise cu atâta încordare urechea, așteptând. Măinile îi erau însângerate, pulpele murdare, rochia pătată cu câteva frunze, pe care le strivise în alergare, în desele ei alunecări din noapte”. (2006: 156) Simina trăiește fizic agonia vampirului care se transferă asupra ei: „Ochii ei păreau de sticlă și-l priveau răătăciți. Își mușcase buzele până la sânge. (...) Fetița îl privea aiurită. Începu să se zbată în brațele profesorului. (...) Simina se înfioră. Trupul i se înțepenise brusc în brațele d-lui Nazarie și pupilele i se răsturnaseră pe frunte”. (2006: 157)

Simina, în contextul nuvelei *Domnișoara Christina*, este un personaj remarcabil: nu numai că ea este agentul de legătură dintre două dimensiuni, dar, mai mult, ea este „un personaj inedit în schema simbolică (eminesciană) de la care pornește Eliade. Ea joacă rolul de intermediar în această experiență. Între Hyperion și Cătălina se insinuează mica perversă care, prin imaginația ei concupiscentă, deschide calea spre revelația mitului, dar, într-o mare măsură, îl și compromite”²⁰.

Simina este cumva în relații nefirești cu toți ai casei: În relația cu sora ei, Sanda, Simina se dovedește în aparență îngrijorată de starea ei de sănătate, însă, în realitate se bucură că va scăpa de ea. În relație cu mama sa, doamna Moscu, Simina dă dovadă, tot în aparență, de supunere și ascultare, însă ea e conștientă că doamna Moscu nu i se poate opune, nu cu adevărat pentru că ea e cea mai puternică. Relația ei cu doamna Moscu, cu Sanda și cu doica este de esență vampirică și nicidecum una umană. „Amestecul vârstelor (copil – femeie și bătrâna cu poftă tinerești) le caracterizează deopotrivă pe copilă și pe doica ei, legate printr-o relație vampirică...”²¹ Singura dovadă de supunere a Siminei este față de domnișoara

¹⁸ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 115.

¹⁹ Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 112.

²⁰ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 114 – 115.

²¹ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 283.

Christina, dar nici față de aceasta supunerea ei nu este totală, este, așadar, un personaj rebel care are ca trăsături fundamentale apartenența la vrăjitorie și caracterul dual, înșelător. Simina e un personaj-capcană, personaj-dublură, personaj-surogat. Dacă ar fi să o încadrăm pe Simina, deși iese din sfera arhetipurilor concrete, cel mai probabil că am vedea-o ca pe un arhetip afroditico-malefic, căci, deși prea tânără pentru a avea preocupări erotice, acestea nu-i sunt deloc străine. Totodată ea poate fi un arhetip al zeiței Maya, zeița magiei, deși are și trăsături din Circe și Calypso.

Sanda Moscu este cel de-al treilea spectru al domnișoarei Christina, „singura prezență feminină pură”²² care încearcă să mențină o balanță echilibrată în familia Moscu. Corpul ei e, mai ales, slăbit și silit să lupte pentru supraviețuire. Și ea e o ființă contradictorie: una spune și alta gândește, iar comportamentul ei se schimbă adesea. Ea reprezintă spectrul cel mai slab al domnișoarei Christina, e sursa ei principală de hrană și de existență, o altă marionetă în mâinile moartei care îi controlează viața. Atunci când Simina încearcă pentru prima dată să o introducă pe Christina în discuție, Sanda este cea care intervine în discuție și o pune la locul ei: „— De ce nu te astâmperi?” (2006: 19) reproșându-i că ea crede încă în „basmе și năzbătii” de-ale doicii. Zâmbetul Sandei este oarecum „disprețuitor și indiferent” față de sora sa, ca și cum ar fi considerat-o naivă. În primele zile Egor nu-i înțelege comportamentul. Își amintește cât de diferită e Sanda cea de-acum față de ființa pe care o întâlnește la București; atunci o găsisе frivola și îndrăzneată, iar acum ea se dovedește a fi o ființă temătoare, îngândurată, adesea palidă și, totuși, feminitatea ei era ispititoare, căci, în ochii lui, Sanda era „în orice caz superbă”. (2006: 20) Adesea în confruntările cu Simina, Sanda o acuză pe cea din urmă că este mincinoasă (mai ales în ceea ce privește relatările Siminei despre visele sale cu „tanti Christina”), își mușcă buzele sau zâmbește batjocoritor. Singurul element real care o ține în viață este Egor: „Îl văzu atunci pentru prima dată, pe Egor și un val fierbinte de dragoste o pătrunse. Ce bine că nu era singură, că e alături de ea cineva care ar putea-o iubi, ar putea-o ajuta”. (2006: 37) Ea se agață de iubirea pentru Egor ca de ultima ei speranță de a scăpa de sub „vraja” Christinei. El este salvatorul ei, Dumnezeu ei suprem, binecuvântarea zilelor ei. Toate personajele feminine din *Domnișoara Christina* par a fi îndrăgostite de personajul absent; ele vorbesc mereu despre ea cu dragoste, emoție și apreciere, de aceea Egor încearcă să le găsească mereu scuze gândindu-se că sunt excesiv de sensibile: „E un lucru frumos ce face Sanda; dragostea și orgoliul ei pentru mătușa Christina e un lucru splendid”. (2006: 39)

Atunci când doamna Moscu își exprimă dorința de a rămâne cu Simina în odaie, Sanda aprobă zâmbind cu înțeles ca și cum între ele ar fi existat o anumită complicitate: „— Mai ales cu ea, zâmbi Sanda”. Este un acord tacit între cele trei spectre ale Christinei, iar în acest triumfi nimeni altcineva nu are acces. Părăsind încăperea, Sanda își schimbă brusc dispoziția și devine „din nou domnișoara capricioasă și disponibilă”. (2006: 42) Pe parcursul nuvelei Sanda devine din ce în ce mai apatică. E victima vampirizată datorită geloziei domnișoarei Christina care îl vrea pe Egor doar pentru ea. Se „îmbolnăvește” brusc, devine tristă și lipsită de puteri. Când o vizitează Egor, în cameră se simțea „un miros feminin, prea intim, prea cald. Mirosea a sânge”. (2006: 64) Sanda îi cere ajutor lui Egor: „— Să nu mă lași, Egor, șopti ea înfierbântat, să nu mă lași singură. Numai tu mă poți scăpa în casa asta...” (2006: 65), dar nu are curajul să-i mărturisească adevărata ei dramă. Ea amână mereu momentul în care să-i dezvăluie adevărul lui Egor, poate din precauție la început sau poate din teama că el nu ar putea înțelege și ar părăsi-o. Și, totuși, din atitudinea ei Egor înțelege mai mult decât lasă să se vadă: „glasul și cuvintele Sandei deșteptară în sufletul lui o furie încăpățanată de risc, de a înfrunta primejdia. Și un început de aventură stranie, drăcească – de care îi era teamă, dar care îl atrăgea totuși, ca un fruct necunoscut, otrăvit”. (2006: 66)

Când doamna Moscu îi recită versuri „cu înțeles” din *Luceafărul*, Sanda începe să se simtă din ce în ce mai rău; părea că i se scurge viața o dată cu sângele din organism. Devine istovită, palidă, cu „ochii aceia adânciți nefiresc în orbite, pielea prea rece și trădând totuși o febră mocnită în adâncuri”. (2006: 72) Egor se oferă să meargă după doctor, dar ea îl oprește, știe că e o „boală veche” care a recidivat (mai trecuse doar de-atâtea ori prin această stare) și e încrezătoare că își va reveni. De aceea ea știe că nu are nevoie de doctor. Boala ei era mai presus de înțelegerea unui doctor: era victima Christinei. În timp ce doamna Moscu este „lovită” de un nou acces de entuziasm și își amintește „cele mai frumoase versuri din *Luceafărul*”, Sanda începe să tremure și are loc un schimb de informații între ea și Egor prin contact vizual: „se uita fix, înspăimântată, în ochii lui” (2006: 73), iar

²²*Ibidem*, p. 9.

Egor „simțea însă tot ce știa, tot ce vedea Sanda dincolo de umerii lui, înapoia lui. Nu voia să se întoarcă, nu cumva să rupă firul acelor priviri îngrozite și paralizante”. (2006: 72) Acest transfer de informații prin intermediul contactului vizual este specific vampirilor care dispun de această trăsătură care le oferă posibilitatea de a comunica telepatic cu alte ființe. Doamna Moscu o coboară pe Sanda aproape forțat din pat; deși ea nu se simte în stare să-și însoțească mama, face acest efort în numele iubirii pe care i-o poartă: „asta o fac pentru mama, știi...” (2006: 75), iar când Egor e mușcat de un țânțar, ea se îngrijorează văzând pata de sânge – știe că Egor e în pericol și-l trimite să-și ia pastila de chinină. La refuzul lui categoric, Sanda îi adresează cuvintele pe care le auzise cândva din gura Christinei: „— Fii fără teamă, dragostea mea...” cutremurând în sufletul lui clipele petrecute cu „vampirul”. Și în sufletul Sandei se dă o luptă: aceea de a-i fi credincioasă Christinei (de a accepta să-și ofere sufletul și trupul Christinei) și aceea de a-l avea pe Egor pentru ea. Dar Egor știe că nu e ea cea care îi vorbește, ci cealaltă. În camera Sandei se petrec în continuare lucruri ciudate: se face din ce în ce mai frig, un frig artificial ca sufletul Christinei, țânțarii roiau în jurul lui Nazarie, Sanda începe să se împotrivescă brațelor lui Egor. Știe că trebuie să iasă afară, să plătească prețul sângelui: „— Trebuie neapărat să mă duc, se apăra ea somnoroasă. O fac pentru mama, ți-am spus. N-a mai rămas nimic altceva prin curte... și paserile, și vitele, și câinii!...” (2006: 77) Ea cunoaște pericolul ce o paște, de aceea disperarea ei este din ce în ce mai mare: „— Dă-mi drumul, Egor, se rugă din nou Sanda pierdută. Are să fie mai rău altminteri... Nu mă mai fac bine altminteri...” (2006: 77) Mai târziu Sanda alege să mintă cu disperare alegând să păstreze secretul întunecat doar pentru ea: ea este ființa cu care se hrănește domnișoara Christina, sursa de hrană și de putere a vampirului. Nu are curaj să spună adevărul, îi e frică de adevăr, îi e frică de domnișoara Christina, îi e frică și de iubirea lui Egor pe care o dorește, dar pentru care nu luptă prea mult. Uneori are momente în care pare că este pe punctul de a se destăinui: „îl privi o clipă în ochi, ca și când ar fi fost gata să-i dezvăluie o taină, dar își cuprinse din nou capul în palme istovită” (2006: 81) pentru ca apoi să renunțe: „— Nu pot să spun, plânse fata, nu pot să spun!...” (2006: 82) În definitiv, toate personajele romanului cunosc secretul, doar că nu au curajul de a-l spune cu voce tare. Evident, Sanda își dădea seama că este o victimă a Christinei și îi era teamă pentru viața ei, dar, pe de altă parte, nu putea risca să-și „supere” mătușa. Riscul ar fi fost oricum inutil din moment ce Sanda nu dispunea de forța supranaturală a Christinei. Chiar după ce și-a mărturisit teama, Sanda continuă să-l mintă pe Egor în legătură cu apariția Christinei. Stările ei sunt ambigüe: când e îndrăgostită, când îi e teamă pentru această dragoste primită ca un dar nesperat: „Fata îl privi lung, cu nesfârșită dragoste. Părea că îi este teamă de fericirea aceasta prea mare, cu care nu mai știe ce să facă, pe care o primise prea târziu”. (2006: 95) Are, totuși, curajul de a-și recunoaște iubirea pentru Egor mărturisindu-i că îi e teamă pentru el. Momentul logodnei e oarecum impus de situația în care sunt surprinși: singuri în camera Sandei, cu ușa încuiată, compromiși în fața doamnei Moscu și a Siminei. El îi impune Sandei logodna, dar acest lucru nu pare s-o deranjeze. Însă, în timp ce starea Sandei devine tot mai incertă, Egor vânează himere și vrăjitoare; el practic o abandonează pe Sanda și se abandonează și pe sine. Sanda e atât victima Christinei, cât și a Siminei și a doamnei Moscu. Cele din urmă par a nu avea niciun sentiment familiar față de ființa aceasta slabă și nevinovată căreia nu-i făcea nicio plăcere să ucidă animale și nici să se hrănească asemenea mamei și surorii ei, cu sânge nevinovat. Însă ea nu dispune de suficientă forță fizică și nici mentală pentru a o refuza pe doamna Moscu sau pe domnișoara Christina, așa că participă forțat la vânatoarea aceasta crudă care îi face mai mult rău decât o ajută. Egor o găsește pe marginea ferestrei, aceasta fiind, de fapt, ultima dată când o mai vede în viață. Sanda se aruncă în gol într-un gest de disperare care, însă, nu este al ei, ci al unei păpuși de porțelan controlată de răzbnătoarea Christina. Sanda rămâne în nesimțire undeva la hotarul dintre viață și moarte. Abia când bătrâna îi descântă de strigoi, Sanda „parcă se auzi chemată din adâncul somnului ei, căci se răsuci în pat, zbatându-se. Bătrâna îi apucă mâna și i-o strivi de muchia rece a unui cuțit. Fata începu să geamă”. (2006: 151) Numai atunci când Egor ucide strigoiul, Sanda își găsește cu adevărat liniștea în... veșnicie, iar „moartea ei anunță dizolvarea unui mister instituit și regenerarea universului în care se instalase”²³. Sanda e un personaj aparte, ea nu are nimic drăcesc în ea; chiar spectru fiind, nu tânjește după sânge, ba chiar îl respinge. Face totul din devotament, încearcă să stăpânească răul implantat în ea de domnișoara Christina, dar nu are o fire decizională, se complăce până la urmă în situația de victimă și își asumă acest rol. Femininitatea ei nu este la fel de puternică în comparație cu cea a domnișoarei Christina sau a Siminei, de aceea ea nu reușește să se dăruiască total, „nu-i poate oferi lui Egor fascinația feminității, așa cum o face Christina”²⁴ și, nereușind acest lucru, nu va fi nici ea altceva decât un înger căzut. Sanda este un amestec de

²³ Felicia Gherghina, *op. cit.*, p. 72.

²⁴ *Ibidem*, p.72.

arhetipuri: câteva trăsături specifice arhetipului demetric (femeie pământeană, construită pentru a avea o viață domestică) și câteva trăsături specifice arhetipului afroditic (frumusețe, dragoste), și totuși nu reprezintă concret niciunul dintre cele două.

Doica este un alt spectru al domnișoarei Christina, apropiată a Siminei, o femeie „fără vârstă”, cu un „mers straniu” ca și cum „s-ar fi trudit o viață întreagă să calce ca o șchioapă și acum ar încerca să meargă firesc. Se lovea câteodată de mobile, fără să simtă. Capul îi era aproape în întregime acoperit de tulpan. I se vedea nasul lat, stâlcit și alb. I se vedea gura ca o rană degerată, albăstrie, scămoasă. Doica ținea neconținut ochii în pământ”. (2006: 79) Figura ei este respingătoare, nu are nimic feminin în ea, e, mai degrabă, o babă ciudată. Egor află de la doică un lucru straniu: nu ea o învață pe Simina basmele urâte, ci Simina o învață pe ea. Glasul ei este „mat, făcut parcă din mai multe bucăți”. (2006: 80) În mintea lui Egor, glasul doicii părea a-i aminti de glasul unei babe, vânzătoare de găini dintr-o piesă de teatru, dar vocea și ochii ei nu semănau cu nimic. Ochii îi erau „de un albastru putred, pe care îi ținea neconținut în jos, fișii și umezi. Ochii unei oarbe, s-ar fi spus, dacă doica și-ar fi purtat capul ridicat și țeapăn”. (2006: 80) Poziția nefirească a capului sugerează faptul că ascunde ceva. Ea știe anumite lucruri și ascunde altele; e vicleană și are un rânjel suspect pe față care s-ar fi vrut a fi un zâmbet. Șochează privirile ei înfometate de dorință, nepotrivite cu vârsta și statutul ei. Ochii ei aveau o strălucire „înfundată, dospită, care trăda o dezgustătoare poftă de femeie”. (2006: 81) Egor e cuprins de scârbă și rușine simțindu-de „despuiat și lins de privirile lihnite ale femeii” (2006: 81), căci în ea e închistat un demon dominat de poște erotice. Ochii ei sugerează mai degrabă „tentația și damnarea ca «ochi ai dracului»”²⁵. Doica e o apariție stranie; ea îi dă fiori lui Egor care „avea senzația penibilă și nelămurită că-și bate joc de el, că se-nțelege din ochi cu Simina, că amândouă știu tot ce se întâmplă în visurile lui. . .” (2006: 94) Ea e o ființă infirmă prin înfățișare; chiar dacă aparține unei zone solare, diurne, are și o întunecime proprie care o învăluie și-i conferă un aer misterios, e „întunecata doică” ale cărei apariții au menirea de a tulbura liniștea celor din jur prin teroarea pe care o răspândește.

Doica nu are nimic matern și luminos în ea, mai mult, are accese de nebunie și este și ea un personaj pe cât de dubios, pe atât de malefic care aduce un plus de mister întregii atmosfere de la Bălănoaia. E un personaj episodic, prea puțin conturat, posibil cu puteri de vrăjitoare, căci cunoaște și ea tot felul de povești despre și cu domnișoara Christina, însă nu are un statut precis în construcția narativă. Ea se află într-o relație vampirică de complicitate cu Simina și doamna Moscu (indubitabil și cu domnișoara Christina), un alt personaj-surogat în care domnișoara Christina se întrupează uneori.

Bibliografie:

- Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.
- Cernat, Paul, *Domnișoara Christina și spectrele lui Mircea Eliade*, în *Prefață la Domnișoara Christina*, Editura Tana, Mușătești, 2007.
- Cernat, Paul, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009.
- Craia, Sultana, *Îngeri, demoni și femei*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2009.
- Eliade, Mircea, *Domnișoara Christina*, București, Editura Humanitas, 2006.
- Gherghina, Felicia, *Tipologia feminină în opera literară a lui Mircea Eliade*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2007.
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978
- Pop, Ion, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I (A – D), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998.
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, București, Editura Demiurg, [s. a.].

²⁵ Corin Braga, *op. cit.*, p.138.