

PROBLEMA *PUER AETERNUS*: DOUĂ STUDII DE CAZ DESPRE ADOLESCENȚA PERPETUĂ

LIDIA CALCIU

„Nu vreau să cresc mare... niciodată (...).
Vreau să rămân un copil și să mă joc mereu.
Așa că am fugit din Kensington Gardens
și am trăit vreme îndelungată cu zânele.”
James Matthew Barrie, *Peter Pan*

The Problem of *Puer Aeternus*: Two Case Studies on Perpetual Adolescence. Highly symptomatic of contemporary society, effortless consumerism, mediocre entertainment, reigning transience and the intoxicating promise of eternal youth create an aura of ubiquitous infantilism. It is thus no surprise that analytical psychology has often ascertained the resurgence of Jung's *puer aeternus* in contemporary cultural creations. The present essay seeks to explore the manifestation of the divine child by means of analysing the archetypal dimension of two fascinating film characters: Alfie Elkins, the charming protagonist of the movie *Alfie* (2014), and Barbu, one of the main characters in the Romanian movie *Child's Pose* (2013), a more dramatic, locally-flavoured embodiment of the same archetype. The analysis focuses on four main aspects, essential in drafting a portrait of the infantile personality: provisional life-style, dominance of the maternal complex, hedonistic approach to existence and the interplay Shadow-Persona.

Key words: *puer aeternus*, archetype, maternal complex, unconscious.

Alfie este un tânăr elegant, stilat, plin de farmec și voie-bună. Alfie adoră costumele scumpe, vinul bun și femeile frumoase. Alfie gonește pe Vespa sa pe străzile ticsite ale Manhattan-ului, împărțind cu dărnicie zâmbete ștrengărești, la fel cum gonește prin viață, lăsând în urma sa inimi frânte și ridicând provizoratul, fie el relațional, profesional sau etic, la rang de permanentă. Alfie apreciază lucrurile superficiale „importante” și știe că orice viață are un termen de expirare... Alfie este ceea ce Jung numea *puer aeternus*, un bărbat care „rămâne prea mult într-o psihologie adolescențină; adică, toate caracteristicile ce sunt normale în cazul unui tânăr de șaptesprezece, optsprezece ani sunt conservate în viața adultă”¹. Sună familiar, aș spune chiar

¹ Marie-Louise von Franz, (2000), *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto, p. 7.

îngrijorător de familiar, într-o societate care valorizează cu precădere atributele tinereții veșnice și ale entertainment-ului facil. Tranziența lui Toffler sau consumerismul lui Baudrillard alcătuiesc un tablou simptomatic comprehensiv. Nu trebuie decât să ne gândim la goana după perfecțiune corporală, la prigoana kilogramelor și a ridurilor, la succesul restaurantelor fast-food și la insuccesul căsătoriilor, pentru a concluziona că societatea contemporană s-a cufundat în infantilism.

Prezentul eseu își propune să exploreze manifestarea teribilului *puer aeternus* în societatea contemporană, prin intermediul analizei dimensiunii arhetipale a două personaje fascinante din cinematografia recentă. Primul este personajului Alfie Elkins, șarmantul protagonist al filmului *Alfie* (2004), un remake în regia lui Charles Shyer, ecranizare a piesei de teatru omonime, semnată de William John Francis Naughton. Prin cel de-al doilea personaj ne-am propus să aruncăm o privire asupra unei ipostazieri autohtone – Barbu din mult mai dramaticul film *Poziția copilului* (2013), în regia lui Călin Peter Netzer. Avem, prin urmare, de-a face cu două povești cât se poate de diferite: aventura lui Alfie constă într-un șir de povești de dragoste eșuate, în și din care personajul intră și iese cu ușurința și grația unei efemeride; povestea lui Barbu, în schimb, implică un accident auto serios, decesul unui adolescent și tentativa de a eluda rigorile legii. Vom încerca în cele ce urmează să schițăm o comparație, abordând aspecte relevante ale nevrozei de tip *puer aeternus* și discutând evoluția psihologică a personajelor.

„Motivul copilului reprezintă aspectul preconștient de copilărie al sufletului colectiv”², aducând cu sine magia resurgenței creativității, a forței transformatoare și constelându-se adesea în preambulul procesului de individuație ca sinteză, sau ca entelehie a Sinelui. În opoziție cu senex, *puer* reunește energia motrice reformatoare, iubește aventura și generează schimbare. Ne întrebăm însă, asemenea lui Hillman: „Arhetipul copilului ne dă un semn, ne indică drumul, dar oare ne și sprijină apoi?”³ Grație legăturii pe care o creează cu spiritul, *puer*-ul reunește aspecte eterne ale individului și ale omenirii. Dar, ne avertizează Hillman, atunci când își revendică exclusivitatea, devine tiranic și distructiv. De aceea este important să recunoaștem și să acceptăm ambivalența arhetipului, evitând etichetele pozitiv/negativ.⁴

Prin prisma psihologiei analitice, patru aspecte îmi par esențiale în creionarea personalității infantile: provizoratul, predominanța complexului matern, jocul Persona-Umbră și viziunea hedonistă asupra vieții.

În cazul lui Alfie, dincolo de masca de playboy elegant, oricând disponibil pentru aventuri amoroase, transpare senzația dureroasă de etern provizorat, fără perspective de evoluție. Job-ul e „good enough for now”, femeia cu care întreține o relație „semi-regulată” este „sort of a girlfriend”, iar normele sociale ale stabilității (căsătorie, parentaj) reprezintă capcane, închisori, inerție. Baynes ar spune că avem de-a face cu o

² C.G. Jung (2014), *Opere complete*. Vol. 9/1: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, p. 184.

³ James Hillman (2010), *Seminar on the topic of the Senex & Puer archetypes*, California, www.depthvideo.com.

⁴ James Hillman (1975), *Re-visioning psychology*, Putnam, Spring Publications, p. 28.

nevroză de tip „viață provizională”⁵, adică persistența într-un cerc vicios al convingerii că toate coordonatele neplăcute ale vieții curente sunt temporare și că adevărata carieră, poveste de iubire sau fericire începe de „mâine”. Vorbim despre o atitudine lipsită de „responsabilitate față de aspectele circumstanțiale ale realității, ca și cum acestea are fi în grija părinților, a statului sau măcar a Providenței”⁶.

Ca orice *puer aeternus*, Alfie nu poate să trăiască încorsetat. Strădaniile sale de a eluda orice angajament („nu mă voi angaja în nicio relație”, „nu mă voi căsători niciodată”, „sunt liber ca pasărea cerului”) revin ca un leitmotiv al producției cinematografice. Marie-Louise von Franz explică: „Există întotdeauna frica de a fi prins într-o situație din care ar fi imposibil să evadeze. Orice situație de acest tip este un infern.”⁷ O posibilă explicație rezidă poate în intenția sanogenă de separare de mama arhetipală uroborică; fuga de toate femeile ce îi arată afecțiune ar reprezenta o tendință inconștientă de evadare din spațiul maternității elementare. Eroarea fundamentală rezidă însă în subjugarea animei; respingându-și mama din fiecare femeie, *puer*-ul nu se separă de imago-ul matern, ci rămâne prins în mrejele ei, prizonier al propriei incapacități de a-și salva anima din ghearele mamei teribile.

Mai puțin scilipitor și mult mai dramatic, Barbu pare tarat de aceeași suferință: își dorește copiii la nivel declarativ, dar nu-și poate asuma o asemenea responsabilitate; mai mult, se teme de un angajament definitiv în relația cu femeia iubită. Propria mamă îl diagnostichează cu acuratețe atunci când spune: „nu se poate hotărî de unul singur”. Von Franz era de părere că *puer*-ul se așteaptă ca lucrurile să se rezolve de la sine, fără vreo hotărâre definitivă, asumată. Practic avem de-a face cu o incapacitate de a rezolva un conflict, manifestă în tergiversări și neasumarea riscului deciziei⁸. Drept mărturie a magnitudinii sociale a acestei caracteristici specifice copilului etern stă includerea în manualele de diagnostic psihopatologic (ICD-9 și DSM V) a *decidofobiei*, definită drept frica de a lua o decizie.

În al doilea rând avem de-a face cu un complex matern copleșitor. Efectele tipice ale acestui complex asupra fiului sunt: „homosexualitatea și donjuanismul, uneori impotența. (...) în donjuanism, mama este căutată în fiecare femeie.”⁹ Jung precizează însă că cea căutată nu este un substitut matern obișnuit, ci o zeită-mamă, astfel încât, de îndată ce *puer*-ul întreține relații intime cu o femeie de care fusese anterior fascinat, întreaga magie dispăre, el se întoarce dezgustat și dezamăgit și își proiectează anima tributară complexului matern pe o altă femeie, devenită sursa unui nou interes pasager.¹⁰ Scenariul filmului nu dezvăluie nimic despre părinții lui Alfie,

⁵ Peter Baynes (1950), *Analytical psychology and the English mind, and other papers*, Methuen, London.

⁶ *Ibidem*, p. 61.

⁷ Marie-Louise von Franz (2000), *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto, p. 8.

⁸ *Ibidem*, p. 64.

⁹ C.G. Jung (2014), *Opere Complete*. Vol. 9/1: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, p. 103.

¹⁰ *Ibidem*.

însă legătura sa cu o femeie mult mai în vârstă, o *femme fatale* sofisticată, ne oferă destule indicii referitor la imago-ul matern, aflat probabil la intersecția între vrăjitoarea arhetipală și mama teribilă, devoratoare. Marie-Louise von Franz considera că prin febrila căutare a extazului, *puer*-ul încearcă să compenseze nevoia de întoarcere în uterul conținător al iubirii necondiționate.¹¹ În goana după iubite și iubire, Alfie tânjește după femeia maternă care l-ar „cuprinde în brațe și i-ar satisface orice dorință.”¹² De altfel, personajul este perfect capabil să-și auto-diagnosticheze condiția: el compară femeia cu statuia unei zeițe grecești; de la distanță pare magnifică, însă atunci când te apropii și vezi că are mici crăpături, perfecțiunea se destramă, lăsând în urmă doar dezamăgire. Revenind la efectele enumerate de Jung (i.e. homosexualitatea) ne întrebăm dacă nu cumva putem interpreta mania de colecționar de femei drept un mecanism defensiv îndreptat împotriva unor tendințe homosexuale latente. Grăitoare sunt în acest sens preocuparea exagerată pentru înfățișarea fizică sau pentru modă; Alfie însuși se definește ca „fashion whore”.

În varianta românească, complexul matern este mult mai pregnant și mai înfricoșător. Admirabil interpretată de Luminița Gheorghiu, Cornelia este o Mamă Teribilă, iar replicile ei sunt mai mult decât revelatoare în acest sens: „Părinții se realizează prin copii. Tot ce nu și-au realizat ei în viață investesc în copii.” „Băiatul” de peste 30 de ani este o biată proiecție a mamei acaparatoare, este trăit ca obiect receptacol al fanteziilor materne de grandoare. Așa cum de-a lungul școlarizării a trebuit să învețe poezii și să ia nota 10 pentru a nu-și face părinții de rușine, Barbu e obligat acum să ajungă doctor în chimie, să doarmă în aceeași casă cu mama și să citească literatura prescrisă de aceasta. *Puer*-ul se confruntă de altfel cu un cuplu de figuri materne elementare negative – mama și mătușa – în sensul lui Neumann: forțe energetice urobore care asimilează, digeră și în care Eul fragilizat al *puer*-ului se pierde și se sufocă.¹³ Veritabilă leoaică ce-și protejează puiul în pericol, doamna Cornelia este dispusă la orice sacrificiu. Iar sacrificiul ei se traduce prin mită, modificări de declarații sau presiuni în scopul nobil al asigurării unui viitor ilustru pentru fiul adorat. Conținutul latent al acestor manevre este însă o dorință feroce de a-și înghiți progenitura, de a-l menține în aceeași stare de dependență și simbioză specifică primelor luni de viață ale individului. Iar manevrele ei sunt încununuate de succes. Atunci când este autorul unui grav accident rutier soldat cu moartea unui adolescent, Barbu așteaptă ca întreaga afacere să fie preluată de familie, în speță de mama sa, o femeie conectată, voluntară, plină de relații. Tânărul refuză să contribuie la planul de salvare, apostrofându-și părinții atunci când i se solicită cel mai mic efort: „Nu-mi luați cu o mână ce-mi dați cu cealaltă! Vă pricepeți mai bine la aranjamente ca mine!”

¹¹ Marie-Louise von Franz (2000), *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto, 2000.

¹² C.G. Jung (2014), *Opere Complete*. Vol. 9/1: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, p. 103.

¹³ Erich Neumann (1974), *The Great Mother*, Princeton University Press, New York, p. 27.

Ce poate face un tânăr căruia medicul îi spune „întoarce-te spre mămică”, pe care mama și mătușa îl tratează ca pe un copil și al cărui tată, în loc să constituie o contrapondere sanogenă a invaziei feminine, este „o cârpă”? Poate să înjure, poate să-și jignească mama, poate chiar s-o lovească, lăsându-se astfel trăit de energia covârșitoare a unui complex. Singurul act real de independență al personajului constă în alegerea unei partenerese ce nu întrunește aprobarea mamei. Dar chiar și aici revine aceeași problematică: femeia pe care o alege este mai în vârstă și este la rândul ei mamă. Practic, mama elementară otrăvitoare a fost înlocuită cu o alta, poate mai blândă, poate mai puțin feroce. Tocmai de aceea se teme să aibă copii cu această femeie, care nu-i este parteneră, ci substitut matern.

Cert este că Barbu experimentează ceea ce Neumann numea „abaissement du niveau mental” și considera o simptomatologie specifică posesiei de către Marea Mamă Teribilă: o pierdere a libidoului în sfera conștiinței, manifestă în lipsa de entuziasm și inițiativă, slăbiciunea voinței, fatigabilitate și incapacitatea de concentrare, scăderea elanului vital¹⁴. Simptomatologia depresivă transpare în mina posomorâtă a personajului, în discursul său aplatizat, marcat de ieșiri furibunde și în lipsa de energie evidentă.

În al treilea rând, îmi pare important să investigăm jocul Persona-Umbră. Alfie este amuzant, plăcut, șarmant, sociabil. Persona sa este strălucitoare, se îmbracă în haine de firmă, folosește cuvinte pretențioase, complimentează femeile și dăruiește cutii de bomboane. Dincolo de mască zace însă o cruzime feroce, căci el este un devorator de inimi. Deși pare un băiat bun, umbra puer-ului este definită de brutalitate, nestatornicie și lipsă de scrupule.¹⁵ Asemeni unui vampir, Alfie se folosește de femeile din viața sa pentru a-și satisface nevoile de hrană materială și spirituală, sex, menaj. Atunci când femeia îndrăgostită de el își declară sentimentele, el îi răspunde sec: „Thanks, baby!” Nu are nimic de dăruit, are doar o nevoie insașiabilă, primitivă și brutală de a îngurgita ceea ce-i dăruiesc ceilalți.

Barbu are o Persona ușor încadrabilă într-un stereotip: este un băiat de bani gata, fără griji, dar cu mașină puternică și apetit pentru viteză. Cu excepția scenelor ce implică aranjamente, pile și trafic de influență, atât de veridic reflectate în producția cinematografică, prototipul personificat de Barbu este poate cel mai interesant element al culturii urbane autohtone. Sintagma „crai de Dorobanți”, intrată deja în uzul comun, corespunde unei tipologii vâdate de ziarele de scandal și emisiunile televizate și propuse adesea drept *modus vivendi* de succes. Nu putem ignora toate coordonatele relevante: infantilism, iresponsabilitate, propensiune pentru angrenarea în situații periculoase, parada bunăstării materiale asigurate de familie. Ce s-ar putea ascunde în spatele acestei fațade? Probabil aceeași cruzime pe care am relevat-o în cazul personajului Alfie: Barbu profită de îngrijirile și răsfățul matern, se folosește de relațiile familiei și se ascunde de viață în spatele fustelor femeilor puternice din familie. La începutul filmului se simte nedreptățit de polițiști, își pledează inocența și pretinde ca toată „încurcătura” să fie rezolvată fără niciun efort din partea sa.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ M.-L. von Franz (2000), *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto, p. 52.

În al patrulea rând, puer-ul are o viziune hedonistă asupra existenței, „tendința de a urmări plăcerile infantile” fiind un simptom al acestei organizări nevrotice¹⁶. În cuvintele lui Alfie: „Subscriu la filosofia europeană – prioritățile mele sunt vinul, femeile și... ei bine, de fapt doar acestea sunt: vinul și femeile. Femeile sunt întotdeauna o alegere amuzantă.” Sau: „Găsește pe cineva pe care să iubești și trăiește fiecare zi ca și când ar fi ultima”. Este evident că înțelepciunea lui Alfie are drept repere fundamentale: emoțiile electrizante, plăcerea senzuală, gratificarea imediată și impulsivitatea, în detrimentul cumpătării și reflecției. Perseverența se manifestă doar în căutarea senzațiilor agreabile, iar propensiunea pentru punere în act frizează patologia.

De altfel, Alfie este un bun exemplu de tulburare de personalitate narcisică, definită drept un pattern pervaziv de grandoare, megalomanie și căutare a atenției. Aparenta dragoste de sine morbidă este însă, paradoxal, o emanație defensivă a unei profunde inabilități de a se iubi pe sine și pe ceilalți.¹⁷ Iar etiologia trimite tot la complexul matern. Dacă mama nu oferă climatul conținător și îngrijirile necesare fără exagerări dăunătoare, iar tatăl este absent sau depotențat, bebelușul dezvoltă relații de obiect deficitare. Ulterior, adultul înlocuiește dependența matură de semenii cu comportamente zgomotoase de pseudo-independență sau iluzii de omnipotență. Trăirile arhetipale ale acestor indivizi nu au beneficiat de elaborare prin intermediul interacțiunii cu mama-oglină și rămân astfel neumanizate, ne-psihizate. O mamă absentă sau incapabilă de oglindire nu a reușit să-i transmită copilului emoțiile digerate într-o formă în care acestea pot fi ușor metabolizate. Alegerile de obiect sunt prin urmare narcisice: Alfie se iubește pe el însuși în persoana fiului lui July, dar și în fascinanta Nikky. Și iată că ajungem la o problematică interesantă: ce se întâmplă atunci când fac cuplu doi copii eterni, căci și Nikky este o *puella aeterna*. Este adevărat că personajul feminin se construiește cu precădere pe o altă dimensiune a copilului etern, și anume impulsivitatea flagrantă, marcată de o fascinație suicidară inconștientă. Atracția uterului primordial (și implicit a morții) se manifestă prin acțiuni necugetate, comportamente cu potențial auto-dăunător (abuz de substanțe, condus riscant/imprudent). Asistăm la întâlnirea unui puer cu trăsături narcisice cu o anima rănită, așa că uniunea dintre cei doi nu poate sfârși decât în suferință. Încercând o paralelă cu modelul relațional preponderent în societatea contemporană, nu pot să nu menționez tendința spre fragilizare și inconsecvență a cuplului. Admit, patologiiile ar putea fi mult mai pronunțate în film, dar această portretizare în tușe mai groase nu anulează valabilitatea paralelei. Mă gândesc la adulții care se raportează la relațiile sentimentale în termeni de provizorat, întrebându-mă dacă nu cumva este vorba acolo mai degrabă de o problematică de tip Putere, nu Eros. Căci un *puer aeternus* se va lupta să seducă, să controleze, nefiind capabil să intre în sfera Erosului. Relațiile sale vor debuta furtunos, pentru a se sfârși și mai furtunos.

În cazul lui Barbu, hedonismul este mai puțin vizibil, date fiind circumstanțele dramatice în care apare personajul. Bănuim însă că viața sa de zi cu zi, anterioară

¹⁶ *Ibidem*, p. 31.

¹⁷ Andrew Samuels (ed.) (2002), *Psychopathology. Contemporary Jungian Perspectives*, Karnak Books Ltd, London, p. 102.

tragediei pe care o provoacă, este tot un *dolce far niente*, o căutare a plăcerilor sub egida dictonului *carpe diem*.

În sfârșit, îmi pare relevant să urmărim evoluția celor două personaje de-a lungul poveștilor în care sunt implicate. Pe de o parte, vedem un *puer* american șarmant și plin de poezie, evoluând pe o scenă strălucitoare, desprinsă din reclamele la produse scumpe; pe de altă parte, avem de-a face cu un *puer* autohton morocănos, furios, deprimat, cu accese de mizofobie. Ce pronostic ne-am putea hazarda să înaintăm? Tentația este să ne bazăm pe aparenta normalitate a lui Alfie și să-l considerăm oarecum mai adaptat. La urma urmelor, el nu se face vinovat de omor prin imprudență, nu-și înjură părinții și nici nu așteaptă să i se pună totul la dispoziție, fără a mișca un deget. Sigur, este un Don Juan contemporan, un escroc plin de șarm care profită de femeile ce-i cad în plasă, dar nu se face vinovat de crimă. Și totuși, susțin, nu fără mândrie, că Barbu pare să fi pornit deja pe drumul maturizării, în timp ce Alfie este de neclintit în nevroza sa.

Poate că oportunitatea de a se confrunta cu complexul matern joacă aici un rol esențial. În timp ce Alfie se rupe fizic de familie, dar rămâne psihic dependent, Barbu se războiește cu mama sa. Apare aici revolta adolescentului care are nevoie să lupte cu vampirul matern, uneori făcând apel la agresivitate fizică și verbală. Astfel putem înțelege discuția mamă fiu de la sfârșitul peliculei cinematografice. Fiul se desprinde din îmbrățișarea uroborică, se revoltă și-i spune răspicat unei mame siderate, disperate să nu-și piardă influența: „Eu nu mai sunt dispus să accept ca până acum.” Dacă la început cedează mamei întreaga responsabilitate și nu vrea să aibă nimic de-a face cu familia victimei, în final găsește curajul să-l privească în ochi pe tatăl adolescentului decedat și astfel să-și asume consecințele faptelor sale. Relevantă în acest sens este replica sa – „Mamă, deblochează-mă și pe mine!”, care nu este o banală cerere de a i se permite ieșirea din mașină, ci revendicarea eliberării din ghearele materne. Tot o dovadă de evoluție este și decizia de separare de substitutul matern, precum și hotărârea de a impune o distanțare benefică de doamna Cornelia.

Tindem să explicăm această evoluție prin prisma evenimentului traumatic ce asigură intriga poveștii: accidentul soldat cu decesul unui adolescent. Acesta întrerupe cursul existenței lui Barbu și se constituie ca un veritabil prag de trecere spre altceva. În acest sens, Marie-Louise von Franz pune expansiunea nevrozei de tip *puer aeternus* tocmai pe seama dispariției din societatea contemporană a ritualurilor de trecere, atât de comune societăților tradiționale¹⁸. Puțini bărbați tineri posedă o individualitate destul de puternică pentru a se separa de mamă fără aport extern. Iată de ce erau atât de importante ritualurile primitive în cadrul cărora bărbații se reuneau și se separau de femei prin intermediul unor ceremonii ce presupuneau purtarea unor piei de animale sălbatice sau acte de vitejie periculoase. Aceste afirmări demonstrative ale masculinității, confirmate de colectivitate, constituiau adevărate pietre de hotar între copilărie și maturitate, între traiul în simbioză cu mama și viața de bărbat adult¹⁹. Un astfel de rit

¹⁸ Marie-Louise von Franz (2000), *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto, p. 45.

¹⁹ *Ibidem*, p. 174.

liminar poate fi considerat și accidentul, dar mai ales urmările accidentului de care se face vinovat Barbu. El intră în competiție cu un alt conducător auto – în care ghicim un veritabil Trickster, de rău augur prin contribuția la accident, dar și provocator de schimbare –, îl șicanează, vrea să-l întrecă, demonstrându-și astfel curajul și masculinitatea. Dar întrecerea se soldează cu decesul unui adolescent nevinovat, iar Barbu se trezește într-un punct critic. Dacă se lasă absorbit de forța redutabilă a seducției materne, regresează la stadiul de băiatul mamei. Dacă își afirmă maturitatea, trebuie să-și asume fapta și să suporte consecințele sociale și psihologice. Jocul este perfid: în îmbrățișarea maternă rănila sunt oblojite, iar Barbu scapă de pedeapsa ce i se cuvine, dar rămâne un copilandru; înfruntând consecințele ca un adult, se expune unor încercări serioase, probabil chiar o condamnare cu executare. Modul în care gestionează crima este aici, la modul simbolic și lipsit de cinism, o încercare inițiatică hotărâtoare. Este paradoxal că renașterea în ipostază de adult are drept factor declanșator o moarte: în plan metaforic, pentru a ucide puterea copilului etern ce-l stăpânește, personajul ucide un copil real. Nu aflăm în mod expres ce se întâmplă cu Barbu: reușește sau nu să se desprindă, să-și confirme individualitatea și să-și asume responsabilitatea gravității faptelor. Însă anticipăm un răspuns pozitiv. O dovedește evoluția sa de-a lungul producției cinematografice: de la copilul paralizat de frică ce acționează după cum îi spune mama și se supune instrucțiunilor fără a crânci, până la bărbatul care are curajul să privească în ochii tatălui celui pe care l-a ucis; de la adolescentul răsfățat care își jignește mama prin cuvinte amare, la tânărul care discută calm și cumpătat cu o mamă isterică. Spunându-i acesteia din urmă „Nu mă căuta, te caut eu”, Barbu restabilește echilibrul forțelor implicate în relație, afirmându-și dreptul la intimitate și autodeterminare. Înclinăm, prin urmare, să credem că evoluția personală a personajului nu poate fi decât un indiciu al desprinderii de staza condiției *puer aeternus*.

Prin comparație, fermecătorul Alfie nu pare să evolueze pe parcursul aventurii sale: rămâne egal cu sine însuși, indiferent de încercările la care este supus. Atunci când este suspect de o boală gravă, Alfie dă semne de vindecare: se întoarce spre sine cu înțelepciune și spectatorul este lesne păcălit. Poate va căpăta profunzimea omului încercat, poate se va detașa de perspectiva narcisică atât de evidentă și va învăța să iubească și să respecte. Însă maturitatea este efemeră, iar *puer*-ul revine curând la vechile obiceiuri.

Nici celelalte încercări nu dau rezultate mai încurajatoare. Micul Alfie primește „ce și-a dorit de Crăciun” atunci când soarta i-o scoate în cale pe Nikky. Pentru o vreme este îndrăgostit lulea și pare vindecat de donjuanism-ul caracteristic. Însă el constată curând că tânăra nu este decât o piatră ce atârână greu și are pretenții mult prea dificil de îndeplinit. Practic, Alfie se confruntă cu sine-însuși în cuplul pe care îl face cu Nikky: are posibilitatea să se privească în oglindă și eventual să se trezească. Dar n-o face. Are o sclipire de înțelegere mai profundă atunci când se teme că ar putea fi grav bolnav, adică necesitățile corporale îl trag înapoi din sferile eterice, superioare, înspre pământ. Pare că ar vrea să o ia pe alt drum, dar, în loc să observăm o evoluție, tânărul ia calea regresiei: vrea să se întoarcă la pieptul substitutului matern, femeia mult mai în vârstă. Este respins și am putea spera că astfel ar primi impulsul necesar pentru a se distanța de imago-ul matern parazită. Dar Alfie revine netulburat la vechile obiceiuri. Răspunsul nu este deci aici.

Singurul element optimist este îndoiala exprimată de personaj. Întrebările enunțate în finalul filmului („What’s it all about?”, „What’s the answer?”) traduc foamea de sens, de redescoperire a unui altceva transcendent, dincolo de „lucrurile superficiale importante”. Să fie oare încercarea lui Alfie de a se apropia de bătrânul întâlnit în spital tentativa unui *puer* de a-și găsi baza solidă în *senex*? Sau este doar un simptom al condiției sale? În acest sens, Hillman pune rătăcirile *puer*-ului pe seama unei nevoi de a regăsi protecția tatălui arhetipal. Soluția ar consta în uniunea contrariilor – *senex* și *puer*, ca fațete complementare ale aceluiași arhetip²⁰. Cert este că Alfie nu găsește alinarea nici într-o *puella aeterna*, nici în Mama Teribilă, nici în figura *senex*. El rămâne în staza de perpetuă căutare, oprit pe termen nedefinit în drumul spre individuare, vampirizând orice persoană care îi oferă afecțiune, incapabil să se sustragă numinozității zeiței, fascinat de feminitatea arhetipală și dezgustat de cea pământească.

²⁰ James Hillman (1999), *Puer aeternus*, Adelphi Edizioni, Milano, p. 112.