



# **SUBLIMARE ȘI ARHETIP ÎN OPERA DE ARTĂ ȘI ÎN FENOMENUL RELIGIOS**

**Teză de doctorat  
Rezumat**

**Conducător științific:  
Prof. dr.  
Marius Dumitrescu**

**Doctorand :  
Marius Romila**

**IAȘI**

**2018**



## Cuprins

### Introducere

## CAPITOLUL I. CONCEPTELE PSIHOLOGIEI ABISALE DIN PERSPECTIVA FILOSOFIEI

- I.1. Înainte de psihanaliză - de la androginul platonice la celălalt tărâm***
  - I.1.1. Precursori ai psihologiei abisale**
  - I.1.2. O privire critică asupra psihanalizei freudiene: Lucian Blaga**
  - I.1.3. Influențele apariției psihanalizei asupra filosofiei**
- I.2. Conceptul de inconștient la Sigmund Freud și la Carl Gustav Jung***
  - I.2.1. Sigmund Freud: pulsiunile și inconștientul personal**
  - I.2.2. Arhetipurile și inconștientul colectiv în concepția lui Carl Gustav Jung**
  - I.2.3. Rolul elementelor inconștientului în actul de creație - proces de sublimare sau deoalare a arhetipurilor?**
    - I.2.3.1. Sublimarea freudiană***
      - I.2.3.1.1. Procesul terapeutic în *Gradiva***
      - I.2.3.1.2. Inversarea simbolului în *Motivul alegerii casetei***
    - I.2.3.2. Fenomenul spiritului în artă din perspectiva lui Carl Gustav Jung***
- I.3. Supraeul la Sigmund Freud***
  - I.3.1. Prințul egiptean**
  - I.3.2. Moise ca simbol al supra-eului freudian**
  - I.3.3. *Moise* al lui Michelangelo: o perspectivă freudiană**
- I.4. Arhetipul sinelui la Carl Gustav Jung***
  - I.4.1. Simbolurile jungiene ale *sinelui*: Cristos și Mandala**
  - I.4.2. Influențe filosofice determinante în construirea conceptului de arhetip al *sinelui***
  - I.4.3. Deschiderea spre filosofie a teoriei arhetipurilor**

## CAPITOLUL II. PERSPECTIVE ANTROPOLOGICE ASUPRA RAPORTULUI DINTRE THANATOS-UL FREUDIAN ȘI SACRU

- II.1. Violența, pulsiune pură***
  - II.1.1. Originea conceptului de Thanatos la Sigmund Freud**
  - II.1.2. Comportamentul agresiv – element înăscut sau dobândit?**
  - II.1.3. Caracteristici definitorii ale violenței umane**
- II.2. Canibalism - violența supremă***
  - II.2.1. Primele consemnări ale canibalismului în Europa**
  - II.2.2. Prânzul ritualic din perspectiva lui Manuel Moros Peña**
  - II.2.3. Canibalismul războinicilor și fenomenul *psychokiller* – două limite extreme ale agresivității**
- II.3. Țapul ispășitor ca formă a pulsiunii thanatice***

**II.3.1. Mecanismul victimar, al țapului ispășitor**

**II.3.2. Rolul Satanei în mimetism**

**II.3.3. Înfrângerea suferită de Satana**

### **CAPITOLUL III.**

## **PERSPECTIVE ANTROPOLOGICE ASUPRA SIMBOLULUI ARHETIPAL UMBRA - CÂTEVA REPERE DIN ISTORIA FRĂMÂNTATĂ A PERCEPȚIEI IMAGINII DESPRE DIAVOL**

**III.1. Diavolul înainte de Iisus, în vremea Sa și în secolele prigoanei creștinilor**

**III.1.1. Diavolul înainte de Iisus**

**III.1.2. Ispitirile Mântuitorului**

**III.1.3. Diavolul în vremea prigoanei și a primelor secole de creștinism**

**III.2. Sfântul Augustin - despre divinația demonilor**

**III.3. Diavolul la anul 1000 - cristalizarea noțiunii teologice de Satana (secolele XII – XV)**

**III.3.1. Milenarism și sosirea lui Antichrist**

**III.3.2. Raoul Glaber și prima descriere concretă a demonului**

**III.3.3. Satana i se arată Sfântului Bernard, Abate de Clairvaux**

**III.3.4. Bernard de Clairvaux și Ordinul Cavalerilor Templieri**

**III.3.5. Sectele cathară, albigendă și valdeză invadează Europa**

**III.3.6. Catedralele gotice – semne ale puterii și măreției Bisericii**

**Catolice**

**III.3.7 *Amour courtois* și izgonirea din Biserică**

**III.4. Răbufnirea lui Satan în istorie (secolele XV – XVII)**

**III.4.1. Frica populară și cea cultă**

**III.4.2. 1348, 1453, 1484, 1492 sau 1517 - care an a reprezentat cu adevărat anul Diavolului?**

*III.4.2.1. Epidemia de ciumă de la 1348*

*III.4.2.2. Căderea Constantinoplei sub asaltul turcilor: 1453*

*III.4.2.3. Descoperirea Lumii Noi și a Bastionului Satanei: 1492*

*III.4.2.4. Reforma și Contrareforma: 1517*

*III.4.2.5. Schimbarea unui eon: 1484*

**III.4.3. Amplificarea pulsiunilor violente în mentalul colectiv**

*III.4.3.1. Pogromurile antiiudaice ale Evului Mediu*

*III.4.3.2. Răspunsul evreilor la prigoana creștină*

*III.4.3.3. Gilles de Rais, de la admirația regelui la moartea pe rug*

*III.4.3.4. Diavolul în mănăstiri*

*III.4.3.5. Femeia, reprezentant al lui Satan pe pământ*

*III.4.3.6. Execuțiile publice ale vrăjitoarelor*

**III.5. Moartea lui Satana și învierea sa**

**III.5.1. Câteva repere privind problema răului**

*III.5.1.1. Răul ca lipsă a binelui: Sfinții Augustin și Toma d'Aquino*

*III.5.1.2. Primele victorii ale rațiunii*

III.5.1.2.1. René Descartes și condamnarea la ieșirea din istorie a demonului

III.5.1.2.2. Încercarea de mediere a rațiunii cu credința - răul metafizic sau cum poate fi Diavolul alungat

**III.5.2. Metamorfoza lui Satana**

*III.5.2.1. Aventura Prințului tenebrelor în Franța: de la Diavolul șchiop la Demonul îndrăgostit*

*III.5.2.2. Viziunea Diavolului interior*

**III.5.3. Perspectiva psihanalizei asupra Diavolului**

*III.5.3.1. Diavolul ca substitut patern la Sigmund Freud*

*III.5.3.2. Arhetipul umbra și materializarea răului*

*III.5.3.3. Antichristul Apocalipsei în viziunea lui Carl Gustav Jung*

**III.5.4. Câteva crochiuri ale Diavolului în opera de artă**

**CAPITOLUL IV.**

**MITUL LUI FAUST - MEFISTOFEL ȘI ARHETIPUL UMBRA**

*IV.1. Magister Johann Faustus - adevăratul Doctor*

*IV.2. Un aventurier de geniu - Christopher Kit Marlowe*

*IV.3. Marele Faust creator - Johann Wolfgang von Goethe*

*IV.4. Meșterul Twardowski sau Faustul polonez*

*IV.5. Epilog la mitul lui Faust - Maestrul și Margareta*

**CAPITOLUL V.**

**ARHETIPUL TRECERII ÎN PERSPECTIVA TEORIEI INCONSTIENTULUI COLECTIV**

*V.1. Definirea conceptului*

*V.2. Micul Prinț și redescoperirea sinelui*

**V.2.1. Cine a fost de fapt Antoine de Saint-Exupéry?**

**V.2.2. O perspectivă psihanalitică asupra poveștii**

*V.2.2.1. Regresia – sau cum a apărut ideea poveștii?*

*V.2.2.2. Simboluri arhetipale identificate în Micul Prinț*

*V.3. Frumusețea divinității în opera lui Dante Alighieri*

**V.3.1. Viața lui Dante - influența și limbajul secret al *Fedeli d'Amore***

**V.3.2. Pulsioni și simboluri arhetipale în *Divina Commedia***

*V.3.2.1. Principiile freudiene în opera lui Dante*

*V.3.2.2. Prezența simbolurilor arhetipale*

**V.3.3. Frumusețea divinității și frumusețea Beatricei**

*V.4. Mitul lui Ahasverus - simbol al arhetipului trecerii*

**Concluzii**

## Cuvinte cheie

**antropologie filosofică; sublimare; pulsione; arhetip; simbol arhetipal; opera de artă; fenomen religios; Eros; Thanatos; violență; agresivitate; canibalism; „țap ispășitor”; mecanism victimar; arhetipul umbra; arhetipul sinelui; anima; animus; arhetipul trecerii.**

## Introducere

În cadrul acestui proiect, situat în zona de confluență a filosofiei cu psihanaliza, vor fi dezvoltate cercetări ce pornesc de la conceptul de sublimare a pulsionilor ilicite și de apariție a simbolurilor arhetipale în opera de artă și în fenomenul religios, rezultatele conducând la o mai bună analiză a produselor culturale și a evoluției acestora, din perspectivă hermeneutică, epistemologică și estetică.

Dar nu doar atât își propune studiul de față. Această încercare de determinare a influențelor inconștientului în creația artistică și în fenomenul religios va fi efectuată din punctul de vedere al filosofiei și recurgând la metodele de reflecție ale acestei discipline. Este evident faptul că metoda propusă, situată la granița celor două importante domenii, va genera o interdisciplinaritate a răspunsului, ceea ce va conduce la o relevanță sporită a modului de percepție al celor două fenomene ale creației umane, precum și o comprehensiune sporită a modului în care pulsionile inconștientului personal și simbolurile arhetipale provenite din inconștientul colectiv influențează atât arta, cât și gândirea umană.

Resorturile motivaționale ale alegerii temei de cercetare propuse au fost declanșate, în primul rând, de marea provocare pe care o reprezintă acest demers, de lecturile atrăgătoare din operele celor doi corifei ai psihanalizei – Sigmund Freud și Carl Gustav Jung, de apropierea inerentă de viața personală și profesională a acestora, precum și de inevitabila parcurgere a unor creații–reper ale literaturii clasice.

Nu în ultimul rând, am fost stimulat de o încercare de *re-aducere în scenă* și, implicit, o *re-descoperire* din perspectiva filosofiei a omului și creatorului Carl Gustav Jung, un autor erudit, cultivat și complex, care, prin cercetările sale, a influențat gândirea filosofică a secolului său și a inspirat inclusiv unii autori români, precum Mircea Eliade sau Lucian Blaga.

## CAPITOLUL I.

### CONCEPTELE PSIHOLOGIEI ABISALE DIN PERSPECTIVA FILOSOFIEI

În perioada studenției, la Universitatea de Medicină din Viena, Sigmund Freud a participat la cursurile de logică și istorie a filosofiei predate de Franz Brentano, mentor al lui Edmund Husserl și considerat a fi deopotrivă un precursor al fenomenologiei moderne și al *psihologiei abisale*. Contactul lui Sigmund Freud cu filosofia și, mai ales, cu psihologia descriptivă ale ilustrului său profesor, au condus

la sinteza metodei sale, care este rezultatul abordării relației complexe dintre inducție și deducție, precum și între analiză și sinteză.

Psihologia descriptivă a reputatului profesor vienez a influențat decisiv teoria freudiană a principiilor prime ale psihanalizei, Eros și Thanatos. Un motiv în plus, care poate confirma ideea că maestrul de la Viena nu a apărut pe un teren neumblat și că nu a preluat din neant nici ideea de aparat psihic complex și nici termenul de inconștient, căruia doar le-a conferit forța necesară influențării ulterioare a întregii științe a psihologiei și, în cele din urmă, a filosofiei.

Încă de la apariția ei, psihanaliza a avut legături importante cu filosofia. Deși nu a recunoscut-o deschis decât arareori, Sigmund Freud însuși a fost influențat într-un mod covârșitor de gândirea filosofică și de principalele teme din istoria filosofiei. Din lectura operei lui Platon, primul președinte al *Societății Vieneze de Psihanaliză* a preluat mitul androginului, prin care și-a fundamentat propria teorie, privind structura psihică umană bisexuală. În *Banchetul*, Platon a pus în seama lui Aristofan descrierea acestei ființe unitare bisexuale, menționând că, în vremuri de demult, oamenii erau de trei feluri: bărbați, femei și androgini.

Teoria freudiană a celor două pulsuni, considerate ca și principii primordiale complementare ale inconștientului, are corespondent în *unitatea–totalitate* a perfecțiunii androginiei divine. Conceptul bisexualității divine, ca prototip pentru modelul ambivalenței psihicului uman, este teza propusă de Mircea Eliade în explicarea fenomenelor religioase și a valorilor spirituale, printr-un tot unitar ce dă seama despre comportamentul uman.

Urmând cursuri de filosofie la Universitatea din Viena, Lucian Blaga a luat contact direct cu psihanaliza freudiană, de care se va îndepărta însă, aducându-i o critică ce îl va posta mai aproape de curentul jungian al psihologiei abisale. Filosoful din Lančrăm a observat două perspective distincte asupra inconștientului: cea a psihanalizei, care a pornit în cercetarea sa de pe partea medicală, și cea a filosofilor romantici germani, în categoria cărora i-a inclus pe Goethe, Schelling și Paul Carus, care au inițiat descoperirea acestuia prin metoda metafizică. Punctul de vedere al filosofului român are o importanță deosebită, întrucât, pentru Lucian Blaga, stilul provine din inconștient, iar opera de artă își are originea în zona în care raționalul nu are acces decât într-o măsură limitată.

Responsabil de construcția stilistică ar fi, în opinia sa, inconștientul – metaforic numit de filosoful–poet *celălalt tărâm*, care, prin acțiunea sa și prin elementele sale constitutive imprimă autenticitatea exprimării într-un anumit registru. Alcătuirea și acțiunea stilului sunt independente de rațiunea umană, ele purtând pecetea unei matrice stilistice.

Validarea prin metoda psihanalitică a existenței unei instanțe psihice dincolo de rațiune, precum și sistematizarea cercetărilor psihologiei abisale, au influențat considerabil evoluția filosofiei contemporane, conducând la confirmarea ideii, abia întrezărită până atunci, conform căreia nu doar *eul conștient* prezintă importanță, fiind implicit recunoscut – și, în unele situații, chiar exagerat – rolul inconștientului în dezvoltarea umană. Acest fapt a generat influențe asupra unor curente ale filosofiei contemporane, printre care fenomenologia modernă și existențialismul.

Una dintre cele mai importante contribuții ale lui Sigmund Freud la dezvoltarea psihologiei ca știință, dar și a antropologiei, ontologiei și gnoseologiei, o reprezintă aducerea în prim plan și explicitarea conceptului de *inconștient*, precum și a rolului acestuia în dezvoltarea și în procesul de funcționare a comportamentului uman.

Prima teorie freudiană referitoare la structura psihicului distinge trei instanțe ale personalității: *inconștientul*, *eul* și *supraeul*, maestrul de la Viena subliniind faptul că între acestea există legături și interdependențe greu de imaginat și dificil de identificat.

Inconștientul, din perspectivă freudiană, este un for personal, individual, fiind instanța psihică cea mai primitivă și elementară a vieții psihice. Fenomenele derulate în acest adevărat rezervor de refulări sunt cele mai complexe și imprevizibile din punct de vedere al posibilităților de manifestare. Această instanță psihică are ca principală energie motrice pulsionile instinctive, veritabile forțe biologice care tind în mod permanent să se descarce în sfera conștientului. Adevărat ocean de energie, *inconștientul* este depozitarul pulsionilor acceptate, dar și al celor *ilicite*, nedorite și nerecunoscute de zona conștientului. Dacă *eul* înseamnă control, *supraeul* înseamnă cenzura acțiunilor *eului*, din perspectiva normelor acumulate, în timp ce la polul opus este *inconștientul*, cu domeniile sale de manifestare (visul, actul ratat) sau cu elementele sale caracteristice (pulsionile) și rezultatele acestora (agresivitatea, senzualitatea).

Într-o primă etapă, Sigmund Freud a preluat și dezvoltat metoda kathartică a predecesorului și maestrului său, doctorul Josef Breuer, cu rezultate notabile, dar mai apoi a renunțat la hipnoză, întrucât a identificat alte căi de a accesa bogatul conținut al zonei *inconștientului*: metoda asociațiilor libere și, ulterior, analiza actelor ratate. Dar *Calea Regală* de a accede în acest univers uimitor al *inconștientului* a fost considerată de Sigmund Freud interpretarea viselor.

La nivelul *inconștientului* se regăsesc amintiri ale copilăriei precoce, impulsuri și dorințe inacceptabile pentru *eul* conștient, asupra căruia *supraeul* pune, la rândul său, o presiune normativă enormă. Aceste amintiri nu pot fi rememorate, ci sunt reprimite din zona conștientului și nu vor transpune la nivelul conștiinței atât timp cât procesul de reprimare funcționează eficient. Acest proces reprezintă inhibiția voluntară a unei conduite conștiente, fiind o operație psihică ce tinde să suprimă *conștient* un conținut care nu este conform normelor *supraeului*.

Spre deosebire de procesul de *reprimare* a amintirilor, conceptul de *refulare* desemnează procesul psihic autonom care constă în respingerea și împiedicarea traducerii în act a unor tendințe psihice cu caracter imoral, precum pulsionile ilicite.

Inconștientul este caracterizat prin capacitatea sa de a condensa, de a deplasa și de a distorsiona ideile și imaginile, răspunzând impunerilor principiului plăcerii, aflat într-o permanentă opoziție cu normele inhibitorii ale *supraeului*. Conținuturile cele mai importante ale *inconștientului* sunt reprezentări ale pulsionilor, fiind permanent deformate și prelucrate sub acțiunea unor mecanisme de apărare, de tipul *proiecției*, sublimării, deplasării sau condensării. Aceste conținuturi, sub forma unor pulsioni – îndeosebi thanatice (agresive, distructive) sau erotice (constructive) – încearcă în permanență să pătrundă în conștiință, în zona de acțiune a *eului*, fiind însă deformate



de cenzura *supraeului* și revenind sub forma unor proiecții cenzurate sau deplin transformate.

Dacă Sigmund Freud a considerat că *inconștientul* există doar la nivel individual, Carl Gustav Jung a definit conceptul de *inconștient colectiv*, care înseamnă deja o *bază de date* comună tuturor oamenilor, ce provine din milioanele de ani de formare a sufletului omenesc. Observațiile lui Sigmund Freud asupra pacienților care sufereau de *isterie* au condus la identificarea unor traume din trecut, provenite dintr-un rezervor personal, individual, de amintiri, pulsioni și complexe - *inconștientul*, pe care, odată readuse prin metodele psihanalizei la nivelul conștiinței atenuau simptomele vizibile ale bolii.

Discipol al lui Sigmund Freud, de care s-a despărțit și pentru viziunea diferită asupra conceptului de *inconștient*, Carl Gustav Jung a făcut observații științifice asupra bolnavilor de *schizofrenie* de la spitalul de psihiatrie Burghölzli din Zürich, precum și cu propriul său *inconștient*, în perioada confruntării cu imaginile și viziunile interioare - considerată de unii biografi ai maestrului psihanalizei ca fiind una tulburătoare și cu efecte deosebite asupra psihicului său, dar și a operei sale ulterioare. În halucinațiile și delirul acestora, Carl Gustav Jung a identificat anumite teme comune, predilecte, adevărate *cadre mentale*, care l-au condus la definirea conceptelor de *arhetip* și *simbol*. La rândul lor, acestea au generat lărgirea conceptului de *inconștient*, considerat de Carl Gustav Jung ca un strat psihic subțire, de suprafață, format din dorințe individuale și pulsioni personale refulate, care acoperă un nucleu mai profund, comun întregii specii umane, și care constituie *inconștientul colectiv*.

Inițial unul dintre cei mai importanți prieteni și discipoli ai lui Sigmund Freud, considerat favoritul acestuia în cadrul *Societății Internaționale de Psihanaliză*, Carl Gustav Jung se va despărți definitiv de mentorul său, în urma Congresului de la München, desfășurat în anul 1913. Despărțirea a pornit de la divergențe de opinie privind psihanaliza: Freud afirma că teoria sexuală derivată din psihanaliză este "*un bastion de apărare împotriva ocultismului*" - prin care înțelegea filozofia, religia și parapsihologia, iar Carl Gustav Jung vedea în aceste discipline un areal cu un potențial extraordinar pentru psihologia abisală.

Teoria filosofului psihanalist din Zürich afirmă că arhetipurile sunt forme preexistente de natură colectivă, conținute în *inconștientul colectiv*, și care nu pot deveni conștiente decât în mod mijlocit. Ele reprezintă *fondul*, ce va conferi conținuturilor conștiinței *forma* – simbolurile arhetipale.

Carl Gustav Jung a explicat chiar fenomenul religios prin existența arhetipurilor *inconștientului colectiv*. Astfel, Dumnezeu, ca imagine a arhetipului *sinelui* – cel mai important și mai complex arhetip identificat de maestrul din Zürich, este văzut ca o experiență psihică a drumului care duce către realizarea totalității psihice – *procesul de individuație*. Principalele arhetipuri identificate de Carl Gustav Jung sunt arhetipul *matern*, cel *patern*, *infans*, *anima*, *animus*, *umbra*, *persona*, *bătrânul înțelept* sau arhetipul *spiritului*.

Atât Sigmund Freud, cât și Carl Gustav Jung au ajuns la concluzia că în apariția oricărui produs cultural sau religios sunt și elemente care vin din zona *inconștientului*. Dar care sunt procesele prin care aceste principii specifice ale

inconștientului apar, sunt transpuse în produse conștiente și țâșnesc la suprafață într-un basm, poem, roman sau într-o operă de artă? Concluziile evaluărilor celor doi fondatori ai psihanalizei se despart aici, conducând la teorii diferite.

În opinia lui Sigmund Freud, există câteva mecanisme de apărare importante ale *eului* în fața pulsionilor generate de cele două principii prime: Eros și Thanatos. Unul dintre aceste mecanisme, prin care energia pulsionilor este deviată, nepermițându-i-se să devină conștientă și *aruncând-o* înapoi în inconștient, este procesul de *refulare*. Uneori intervenția este deliberată, conștientă, iar mecanismul de refulare inconștient devine un proces de reprimare sau de condamnare a pulsionilor, despre care Sigmund Freud arată că este cel mai eficient în terapia psihanalitică. Pulsunile mai pot avea două modalități de rezolvare: prin aplicarea mecanismelor de inversare sau de întoarcere asupra propriei persoane. Cel de al patrulea mecanism de control și de rezolvare a conflictului pulsional îl constituie procesul de *sublimare*, care, în aparență, nu se află într-un raport direct cu sexualitatea, dar își extrage forța resurselor energetice din pulsunile sexuale și din cele agresive. O pulsune este sublimată printr-un proces de redirecționare și canalizare a energiilor sale debordante înspre un nou scop non-sexual sau non-agresiv, de obicei de natură artistică. Sublimarea, ca mecanism de apărare ce conduce la eliminarea conflictelor și tensiunilor generate de respectivele pulsuni, reprezintă o transformare, o redirecționare a energiilor sexuale și a celor agresive în comportamente acceptabile și valorizate social, precum arta, muzica, literatura sau sportul. Această strategie defensivă a eului permite dezvoltarea personală armonioasă, care, în cazul în care nu apare descărcarea, poate atinge patologicul, diferența față de normalitate fiind doar una de grad, și nu una calitativă.

Sigmund Freud considera că scriitorii și artiștii, fini cunoscători ai spiritului uman, au acces la inconștient, în opinia sa creația literară, ca și visul, având un conținut latent, care se face cunoscut doar prin conținutul manifest. El a ilustrat magnific această aserțiune în *Delir și vise în Gradiva de Jensen*, eseu apărut în anul 1906, și care reprezintă una dintre cele mai importante lucrări de psihanaliză aplicată ale maestrului de la Viena.

După despărțirea de Sigmund Freud, dar cu mult înainte de moartea acestuia, Carl Gustav Jung a făcut o analiză critică a psihologiei abisale din perspectiva maestrului din Viena, ca fenomen de istorie a culturii. Interesantă această perspectivă a fostului discipol asupra maestrului, care relevă că, pentru acesta din urmă, arta, filosofia și religia nu ar fi decât refulări ale instinctului sexual, provenite din inconștientul personal.

Sigmund Freud a trăit în epoca victoriană, plină perioadă a pozitivismului și determinismului psihologic, potrivit cărora chiar facultatea de a cunoaște, precum și acțiunile omului sunt determinate în mod cauzal de un lanț neîntrerupt de legi și procese psihologice complexe, pe principiul cauză-efect. Reprezentant de frunte al acestui din urmă curent, maestrul de la Viena reduce la o strictă cauzalitate toate produsele culturale umane, care, conform teoriei sale, ar reprezenta doar rămășițe din trecutul infantil al omului, readuse la suprafață din zona inconștientului.

Din perspectivă jungiană, fenomenul religios și creația artistică sunt generate de prezența simbolurilor arhetipale, de aducerea acestora la suprafața conștiinței și intrarea în contact a spiritului uman cu acestea din urmă.

În eseu *Despre legăturile psihologiei analitice cu opera literară*, Carl Gustav Jung impune limitarea logică a domeniului de studiu al noii științe a psihicului uman, conform căreia fenomenul artistic poate fi obiect al psihanalizei doar din perspectiva procesului plămuirii sale, nu și din punct de vedere al esteticii produsului finit. La fel, manifestarea religioasă poate fi examinată doar din perspectiva fenomenelor simbolice și apariției emoțiilor trezite în rândul adeptilor, și nu prin esența sa religioasă, care nu poate fi atinsă de nicio explicație psihologică. Prin prisma acestui principiu, reducerea de către Sigmund Freud a interpretării operei de artă doar prin psihanaliza relațiilor dintre tată și fiul-artist ar reprezenta un adevărat eșec. O lovitură dată tardiv *maestrului* și operei sale sau o înțelegere târzie a adevăratului potențial și al limitărilor psihanalizei?

Carl Gustav Jung a arătat că, în fapt, psihanaliza freudiană a reprezentat un punct de început al înțelegerii mai complexe a operei de artă, prin luarea în calcul și a trăirilor emoționale cauzate de relaționarea timpurie a artistului cu părinții săi – transformate în pulsuni sexuale ce provin din inconștientul personal. Cu toate acestea, metoda utilizată de Sigmund Freud nu ar face altceva decât să dezgolească mult-prea-omenescul din autor și din lucrarea sa, frumusețea operei pălind în acest fel, în mod gratuit, în fața greșelilor inerente ale lui *homo sapiens*. Acest fapt l-a făcut pe Carl Gustav Jung să afirme că metoda psihanalitică a precedentului său este una strict cauzalistă, în vreme ce opera de artă nu înseamnă doar cauză și efect, ci reprezintă o plămuire vie, care are viața sa – și în care trecutul artistului influențează prea puțin. Carl Gustav Jung a arătat că în referirea sa nu este vorba despre opera de artă gândită și urmărită în procesul creației, pas cu pas, prin reflecție logică, de către artist, ci efectiv de creația spontană, uimitoare, la care și artistul asistă uneori contrariat.

Un exemplu jungian referitor la opera construită cu migală de intelectul artistului este cel al poeziilor și dramelor lui Schiller, în vreme ce, la polul opus, în care o operă își subjugă complet creatorul și aproape se autocreează, este *Faust*-ul goethean și *Așa grăit-a Zarathustra* a lui Nietzsche.

Cu toate acestea, Carl Gustav Jung a conchis că, în ambele cazuri, inconștientul joacă un rol predominant, conducând fie în mod direct plămuirea artistului, fie preluând indirect inițiativa asupra intelectului. Procesul plămuirii artistice este considerat de către maestrul din Zürich drept o ființă vie, care se implementează în corpul artistului și acționează de sine-stătător, fiind numit în psihologia analitică *complex autonom*, care, ca parte distinctă a sufletului, duce o viață separată și scăpată de ierarhia conștiinței, putând chiar pune stăpânire în totalitate pe *eu*.

Dar care este, în opinia lui Carl Gustav Jung, relația psihologiei analitice cu arta? Situându-ne în interior, aparent, nu există nicio legătură, arta fiindu-și suficientă sieși, neavând nevoie de un sens acordat suplimentar și nesemnificând nimic, asemenea naturii. Ea *este*. Situându-ne înafara procesului creator, acesta va putea însă a fi interpretat, căpătând sens și semnificație distincte, care pot fi analizate, inclusiv din punct de vedere psihologic.

Cum ia naștere fenomenul artistic sau religios, sub forma unui *complex autonom*? Într-un anumit moment, este activată o energie din zona inconștientului, care se dezvoltă prin acapararea de energie din zona conștientului. Carl Gustav Jung afirmă că arta simbolică își are originea în zona inconștientului colectiv.

Nefiind nici refulat, nici uitat, conținutul *inconștientului colectiv*, care nu există în sine ca atare, reprezintă doar o posibilitate, ce poate fi doar dedusă din conținutul operei de artă – asemănătoare ideilor *a priori*. Doar din opera de artă finalizată, terminată, putem deduce simbolul care ne va conduce prin imaginație la reconstrucția modelului originar. În acest mod, contactul psihicului uman, în zona *inconștientului colectiv*, cu arhetipul poate genera transformarea simbolurilor arhetipale în opera de artă. Imaginile primordiale sunt de fapt arhetipurile și reprezintă reziduuri psihice ale acelorași tipuri de trăiri, ale unor experiențe similare, suferite de un număr îndelungat de înaintași ai genului uman.

În opinia lui Carl Gustav Jung, efectul artei constă în stimularea inconștientă a arhetipului și în racordarea conștiinței artistului, dar și a privitorului, beneficiar al harului său, la resursele fundamentale, cele mai adânci, ale inconștientului colectiv. Rolul artei este deci acela de a educa, de a conduce conștiința spre izvoarele vii ale arhetipului, din care oamenii timpului să poată absorbi, după capacitatea lor de înțelegere, la acel moment istoric, adevărul peren al imaginii primordiale.

## **CAPITOLUL II.**

### **PERSPECTIVE ANTROPOLOGICE ASUPRA RAPORTULUI DINTRE THANATOS-UL FREUDIAN ȘI SACRU**

În capitolul anterior au fost expuse modalitățile prin care *supraeul* freudian impune *eului* norme. Dar, în tot acest timp, *sinele* (inconștientul) lucrează, iar pulsionile sale, dintre care cele mai importante - Eros și Thanatos, pun la rândul lor presiune pe *eu*. Cine va câștiga această bătălie? O analiză atentă arată că, departe de a fi strivite de regulile *supraeului*, pulsionile sunt din nou repliate în zona inconștientului, pentru ca, mai apoi, să reapară la suprafață cu brutalitate, surprinzând de multe ori *eul*. Asemenea lui Moise, a cărui figură mitică îi este simbol, *supraeul* nu poate de multe ori decât să constate încălcarea flagrantă a normelor sale, transmise *eului*, care este deja cucerit de intensitatea pulsionilor inconștientului.

Eros și Thanatos reprezintă, în viziune freudiană, cele două pulsioni fundamentale, ale vieții și ale morții, care acționează cu toată energia psihică cu care sunt investite de inconștient, în vederea influențării comportamentului uman. Instinctul vieții este asociat sexualității și asigură nu doar libidoul și satisfacerea plăcerii, cum a recunoscut că în mod eronat a considerat în opera sa de tinerețe maestrul de la Viena, ci, în primul rând, supraviețuirea și perpetuarea speciei.

Inspirat de lucrarea Sabine Spielrein, *Distrugerea drept cauză a devenirii*, publicată în anul 1912 în prestigioasa revistă de psihanaliză *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, Sigmund Freud a identificat și definit, în perioada de maturitate a teoriei sale, principiul Thanatos, instinctul morții, care, prin energia sa, distruge viața și explică agresivitatea și violența umană.

Din nefericire, după perioada de pionerat a psihanalizei, în care au fost definite conceptele cheie ale acesteia, printre care și principiile Eros și Thanatos, istoria a luat o altă turnură, în care agresivitatea umană a ajuns la apogeu. Dacă la începutul secolului al XX-lea întemeietorii psihanalizei au cercetat câmpul vast al sexualității, după evenimentele tragice petrecute în prima jumătate a veacului trecut, specialiștii în antropologie și în psihanaliză au dezvoltat adevărate teorii ale agresivității umane, în care au încercat să explice motivațiile violenței intraspecifice și interspecifice. Aceste teorii justifică violența fie prin cauze ereditare, fie prin motivații dobândite educațional, sau pe temeuri care îmbină cele două explicații motivaționale.

Specialist în antropologie, psihologie și biologie, Konrad Lorenz a fost unul dintre fondatorii etologiei, disciplină care are ca obiect studiul moravurilor, al obiceiurilor umane, intra și interspecifice, pornind de la comportamentul și modul de viață al acestora, prin comparație cu cel al animalelor, din punctul de vedere al dinamicii lor, urmărind interacțiunile dintre indivizi în cadrul aceleiași specii sau între specii distincte. În volumul *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, etologul vienez descrie opt procese ale civilizației actuale care pot deveni cauze care amenință cu dispariția întreaga specie umană. Cel mai important astfel de proces îl constituie suprapopularea, care impune aglomerarea mai multor indivizi în spații restrânse, ceea ce conduce la izolare și creșterea agresivității intraspecifice.

Un alt motiv important identificat este distrugerea naturii, care conduce și la escamotarea sentimentului pe care omul îl poate trăi în preajma unei creații ce îi este superioară. De asemenea, tehnologizarea rapidă a determinat schimbarea raporturilor dintre valorile umane și, implicit, a normelor de conviețuire socială, fapt care va adânci inclusiv diferențele și divergențele dintre generații. Dezvoltarea tehnologiilor moderne a condus la modificarea posibilităților și a modalităților de manipulare a maselor, precum și la crearea unor presiuni sociale asupra celor care încearcă să evite o astfel de influență.

Explicarea agresivității prin supraaglomerare a fost preluată de unul dintre discipolii lui Konrad Lorenz, continuator al ideilor sale și de asemenea unul dintre fondatorii etologiei ca știință: Irinäus Eibl-Eibesfeldt. Biolog de profesie, fondator al *International Society for Human Ethology*, antropologul vienez a efectuat cercetări aplicative în domeniul etologiei umane, studiind în special fenomenul agresivității. Rezultatele cercetărilor sale sunt uimitoare și dau de gândit, din perspectiva influențelor pe care violența și agresivitatea umană, corelate cu dezvoltarea tehnologiilor moderne, în special cele nucleare și de distrugere în masă, le pot avea asupra viitorului umanității.

Încă din antichitate s-a observat faptul că dominarea și cucerirea prin forță a unor teritorii străine au generat asupra populației cucerite sentimente de ură și violență, care au răbufnit ori de câte ori a apărut un prilej prielnic. Același lucru, spune antropologul vienez, s-a petrecut și în situația strămutării unor grupuri alogene pe alte teritorii.

Irinäus Eibl-Eibesfeldt afirmă că frica față de străini face parte dintre mecanismele înnăscute, și aceasta la întreaga specie umană, explicându-se în acest mod fricile generate în acest moment pe teritoriile apusene ale Europei. Este vorba despre acel sentiment de adâncă tulburare și neliniște, provocat de un pericol real sau

imaginar, nu de sentimentul de ostilitate, caracterizat printr-o atitudine dușmănoasă. Ura față de străini depinde de evoluția culturală și de educația subgrupului, cu accentuarea faptului că, chiar și în situațiile de evoluție spirituală, primul lucru perceput la străini sunt aspectele negative – și asta ca urmare a mecanismelor înnăscute derivate din frică.

În cazul omului, vătămarea poate lipsi efectiv, și chiar lipsește în majoritatea situațiilor, atunci când avem parte doar de un ritual, dar agresivitatea – chiar și potențială, există. Cercetătorul vienez a conchis că oamenii potențial agresivi au de obicei mai multă inițiativă, observând astfel una dintre rezultatele pozitive ale agresivității umane. În acest mod, principiul thanatic, cu implicațiile sale la nivel comportamental, respectiv agresivitatea și violența, a asigurat evoluția speciei umane. Există însă și o agresivitate explorativă, care joacă un rol important, căci permite identificarea punctelor slabe ale partenerului și câmpul de manevră și negociere.

Un alt domeniu de manifestare a agresivității este cel educațional. Atât la copii, cât și la adulți, cei care încalcă legile sunt pedepsiți, fie și măcar prin ironizare. Irinäus Eibl-Eibesfeldt a observat că faptul de a râde de cineva semnaleză o agresiune, dar, la rândul său, râsul readuce coeziunea grupului, având deci un dublu rol în reglarea relațiilor interumane.

Un domeniu extrem de interesant abordat de Irinäus Eibl-Eibesfeldt este cel al controlului agresivității intragrupale. El a remarcat faptul că, la vertebrate, există inhibiții înnăscute care împiedică uciderea prin agresiune intragrupală.

Dacă acestea nu funcționează, intervin și mediază conflictul *membrii cu rang înalt* ai grupului, ciocnirea de interese finalizându-se prin re poziționarea celui învins în ierarhia grupului. Mamiferele au dezvoltat un adevărat limbaj care influențează și împiedică instinctele violente ale congenerilor. Câinele, spre exemplu, dă din coadă, se întoarce cu spatele la potențialul inamic sau direct cu burta în sus, scoate sunete specifice, uneori chiar urinează, când simte supremația unui alt exemplar. Și la om există și au fost studiate semnale care inhibă agresivitatea, printre care plânsul, văitatul, lăsarea capului în jos, smiorcăitul, zâmbetul prietenos – toate aceste semne convenționale înnăscute indică disponibilitatea pacifistului de a-și renegocia poziția. În anumite situații, la fel ca la animale, există adevărate ritualuri, care includ oferirea mâncării sau altor cadouri celor considerați a fi mai puternici.

Însă unele conflicte nu se încheie ca urmare a unor astfel de semnale, sau după unele ritualuri de tipul celor amintite anterior. În situația unei confruntări directe, intraspecifice, au loc lupte ritualizate, care se transformă într-un ritual de tip turnir.

Armele dezvoltate de specia umană au condus la apariția unor mecanisme de apărare, psihologice, care să nu permită decât rănirea ușoară a celui din același trib sau grup. Nu același lucru se poate spune și despre cei care fac parte din grupuri diferite. În epoca civilizației moderne, astfel de lupte-turnir au evoluat doar în domeniul agresivității verbale. Metodele de aplanare a conflictelor includ controlul agresivității prin anumite mecanisme și reacții psihologice, înnăscute.

După cum afirma Irinäus Eibl-Eibesfeldt, violența intraspecifică poate degenera în canibalism. Cu toate acestea, izvoarele istorice arată că evoluția culturală a condus la dispariția fenomenului în Europa. Când, cum și unde a reapărut canibalismul?

Una dintre primele consemnări ale canibalismului pe vechiul continent, ca un fenomen rar, și care s-ar petrece doar în America, ce fusese de curând descoperită de Cristofor Columb, a apărut în plin fenomen al Renașterii, în Franța, în volumul *Eseuri* al lui Michel de Montaigne, publicat în anul 1580. Un întreg capitol a dedicat Michel de Montaigne canibalismului, despre care a luat la cunoștință, din spusele sale, de la un apropiat al său, care ar fi stat în Lumea Nouă și, ulterior, chiar de la una dintre căpeteniile tribului antropofag, adus pentru a fi prezentat regelui Franței.

Dacă John Locke a evidențiat două tipuri de canibalism, din necesitate și din răzbunare, Manuel Moros Peña, un medic pediatru contemporan, a identificat trei tipuri de antropofagie: cel prezent la popoarele primitive care își mâncau dușmanii pentru a-și satisface setea de răzbunare, membrii triburilor care își mâncau morții din dragoste și persoane care apelează la acest proces din necesitate, din lipsă de mâncare.

Cercetătorul spaniol a subliniat faptul că studii recente au arătat că toate popoarele au trecut printr-o etapă de antropofagie. Din acest pulsioni violente, care au marcat istoria omenirii, s-au infiltrat în inconștientul colectiv spaime și idei pe care nicio cultură nu a reușit să le elimine definitiv. Un exemplu concludent apare în piesa *Furtuna*, de William Shakespeare, în poveștile macabre culese pe teritoriul Germaniei de frații Jacob și Wilhelm Grimm (*Hansel și Gretel*, *Scufița Roșie*, *Diavolul și bunica sa*, precum și alte povestiri populare adunate de aceștia) și în romanul lui Edgar Allan Poe, *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*.

Expresia „țap ispășitor” provine din Biblie, fiind menționată doar în Capitolul 16 din *Levitic*, ca parte a ritualului iudaic anual al Zilei Ispășirii. Aaron, fratele lui Moise, a ales doi țapi, asupra cărora a aruncat sorții. Unul dintre aceștia era sacrificat în numele Domnului, ca jertfă pentru păcat, iar celălalt, a fost ales ca *țap ispășitor*, fiind destinat lui Azazel. După uciderea ritualică, Aaron și-a întins mâinile deasupra celui de al doilea țap și a translat asupra lui păcatele israeliților. Cu alte cuvinte, animalul nevinovat a primit asupra sa păcatele întregii comunități, apoi a fost abandonat în pustie, în mâinile lui Azazel.

Alegerea *țapului ispășitor* nu a reprezentat nicicum o ofrandă adusă Diavolului, căci căderea sorților asupra sa era vegheată de Dumnezeu, după cum scrie în *Levitic*. Țapul ispășitor era trimis lui Azazel *doar ca purtător al păcatelor oamenilor*. Cu alte cuvinte, în deplina voință și în consens cu divinitatea, Aaron, fratele lui Moise a trimis păcatele omenești la originea lor, la Azazel. Doar că *vehiculul* acestor păcate urma să fie abandonat în deșert, pentru a ajunge la destinatar. Biblia lasă să se înțeleagă cât se poate de clar faptul că țapul favorizat era cel sacrificat în numele Domnului, nu cel care, nevinovat fiind, ajungea la Azazel.

Identificarea stereotipurilor victimare și a întregului ansamblu al mecanismului prin care, prin alegerea sorților, o persoană nevinovată ajunge *țap ispășitor*, conduce la conturarea metodei antropologice de identificare a cauzelor apariției răului. Metodă care, în situațiile în care va putea fi aplicată, va aduce o plus valoare, o certitudine asupra sublimării pulsioniilor ilicite, a celor thanatice, în special, a răului în general, asupra *celuilalt* – în special în apariția fenomenului religios.

Metoda lui René Girard constă în identificarea premiselor *skandalon*-ului și a mecanismului *țapului ispășitor* și permite postularea faptului că răul se naște în om

prin translarea pulsioniilor negative din inconștient asupra celuilalt, prin identificarea unui vinovat pentru propriile pulsioni thanatice.

Ideea de transfer se manifestă în câmpul agresivității, al violenței, al pulsioniilor thanatice, exprimate asupra unei ființe umane. În această etapă, va fi analizat mecanismul de identificare și neutralizare a *șapului ispășitor*. În ultimă instanță, atunci când devine aproape evidentă vinovăția unei persoane, chiar și în fața propriei conștiințe, și când în preajmă nu se află o altă asupra căreia să poată fi aruncată vina producerii unui rău, *șapul ispășitor* devine însuși Satana, Diavolul, Demonul, cel care îl împinge pe sârmanul muritor să înfăptuiască răul. Strâns legat de arhetipul jungian *umbra*, Diavolul poate fi considerat unul dintre cele mai puternice simboluri arhetipale ce provin din inconștientul colectiv.

O excelentă analiză a unui *pattern diavol*, a producerii unui mecanism victimar – ce poate fi utilizat și ca o explicație a comportamentului mulțimilor și al manipulărilor colective pentru celebrele cazuri de vrăjitorie din perioada barocă, este realizată de antropologul francez René Girard, care supune atenției o legendă povestită de Flavius Philostratus (secolele II – III d. Chr.), în cartea sa despre Apollonios din Tyana.

Dar ce este și ce reprezintă mecanismul victimar și, mai ales, când, cum și în ce condiții apare *șapul ispășitor*?

Deși René Girard a declarat ferm faptul că nu este un adept al psihanalizei, arătându-se chiar contrariat de poziția freudiană referitoare la pulsioni, putem observa faptul că, din punct de vedere psihologic, în mecanismul victimar de creare și pedepsire a *șapului ispășitor*, se manifestă pulsionea thanatică.

### CAPITOLUL III.

#### **PERSPECTIVE ANTROPOLOGICE ASUPRA SIMBOLULUI ARHETIPAL UMBRA: CÂTEVA REPERE DIN ISTORIA FRĂMÂNTATĂ A PERCEPȚIEI IMAGINII DESPRE DIAVOL**

Parafrazându-l pe Robert Muchembled, cercetătorul francez contemporan care posedă probabil cea mai mare experiență în domeniul imaginarului și al demonologiei, se poate afirma că acest capitol reprezintă doar o istorie a Diavolului, o încercare care se limitează la a urmări câteva indicii ale prezenței acestuia în lumea creștină apuseană, trecând în revistă și câteva dintre urmele lăsate de „îngerul căzut” asupra marilor capodopere ale geniului uman, presărate de-a lungul secolelor de îndelungată și istovitoare luptă împotriva tenebrelor.

Răul a fascinat dintotdeauna.

De ce apare? Cum este posibil? De ce este permis de Dumnezeu – Binele Suprem? Pe cine va lovi? Alege răul sau apariția sa este determinată de comportamentul uman? Poate fi învins? Care sunt metodele prin care omul poate învinge sau limita efectele răului? Este răul legat indisolubil de bine sau, altfel spus, este doar o lipsă-a-binelui? Sau are o existență ontologică de-sine-stătătoare? Și, mai ales, două întrebări care, indiferent de perioada în care au planat, i-au tulburat cu



siguranță pe toți creștinii. Cum a apărut Satana? Este acesta răspunzător pentru tot răul din lume?

Pentru a putea lămuri cum a evoluat percepția asupra Diavolului în secolele care au urmat Răstignirii lui Iisus, trebuie să coborâm adânc în istorie, utilizând pentru aceasta două căi distincte: cea a Bibliei și cea a unor izvoare istorice independente de filonul iudeo-creștin, despre care, se va observa că, deși aparent sunt în antiteză, vor conduce la rezultate apropiate de cele rezultate în urma analizei textelor sfinte.

La întrebarea referitoare la modalitatea de apariție a răului în lume, religia iraniană, care va avea o influență covârșitoare asupra tuturor religiilor din bazinul Mării Mediterane și, implicit, asupra iudaismului și creștinismului, a dat un răspuns dualist categoric: binele provine de la Zeul Ahura Mazda, iar răul de la Zeul Ahriman (sau Angra Mainyu). În mitul luptei cosmice originare dintre bine și rău, omul este obiectul acestei adevărate dispute și cel care, singur, își va alege calea.

Din punct de vedere al psihanalizei freudiene, acest dualism bine-rău, prezent mai apoi și în creștinismul timpuriu, arată că nu exista încă o evoluție spirituală a omenirii, aflată în faza copilăriei ambivalente, caracterizată de ura-iubirea tatălui, a cărui imagine o proiectează pe aceea a zeilor și eroilor fondatori. Din perspectivă jungiană, dualismul bine-rău, cu o existență ontologică distinctă, face referire la întregul-tot al arhetipului *sinelui*, complementar și ambivalent totodată, ale căror simboluri pot fi *re-găsite* doar ca urmare a *procesului de individuație*. Poate din acest motiv, istoria religiilor și scufundarea *in illo tempore* reprezintă și pentru omul modern o adevărată și permanentă tentație.

Influențele religiei iraniene asupra celei iudaice și, implicit, asupra creștinismului sunt de netăgăduit și constau în preluarea concepției de Timp linear (care înlocuiește noțiunea de Timp ciclic), în articularea unui sistem dualist (ce va fi înlocuit la evrei de cel monoteist – sincretic), dar mai ales prin preluarea mitului Mântuitorului și elaborarea unei eschatologii *optimiste*, proclamând triumful definitiv al binelui și salvarea universală. Dar evoluția efectivă spre un monoteism încheiat, primul care cuprinde în sine ambele concepte, de bine și de rău, o regăsim în religia iudaică. Dumnezeu evreilor, Cel care îi va scoate din Egipt, este primul zeu unic din istoria religiilor practicate încă – și, cel mai probabil, al doilea monoteism al lumii, în ordine cronologică. Iahve a fost, probabil, mai puternic decât toți confrății săi egipteni, pe care i-a înfruntat și în fața cărora a câștigat, într-un final, lupta. Faptul că religia iudaică este primul monoteism din istorie care a rezistat presiunilor politeiste ale lumii înconjurătoare, își va pune amprenta și asupra percepției și construcției conceptului de Diavol.

Prin trecerea de la religia iraniană la cea iudaică și apoi la cea creștină, asistăm la transformarea imaginii inițiale, de existență a unui zeu al binelui și unul al răului, egal omnipotenți și care se luptă permanent, la un Iahve răzbunător, care face atât răul cât și binele, și, mai apoi, la un Dumnezeu bun, alături de care oamenii intră în război pentru a-l învinge pe Diavol, ce este considerat a fi un înger căzut, inferior Celui Milostiv și Atotputernic, care l-a creat și iubit.

Din perspectivă psihanalitică, trecerea de la zeul ambivalent la Dumnezeu bun, ar putea reprezenta o evoluție de la faza copilăriei omenirii, în care tatăl este

uneori bun, alteori rău, la o etapă spirituală, de maturitate, în care *eul* conștientizează rolul îndrumător al tatălui, pe care îl transpune divinității. Dar, în adâncurile sale, inconștientul are nevoie de ambivalență, astfel că va lua naștere opusul Dumnezeuului bun – aflat în permanentă opoziție cu acesta – răul, prin imaginea lui, Satana.

Călăuziți de Steaua Magică, trei regi pornesc din Orient pentru a aduce daruri la nașterea lui Iisus, conferindu-i astfel Mântuitorului sursa autorității în trei domenii: primul îi oferă aur și îl salută ca rege, al doilea tămâie și îl respectă ca preot, iar al treilea îi pune la picioare mirul naturii incorruptibile și îl întâmpină ca profet.

René Guénon, filosof și gânditor esoteric francez, a subliniat faptul că, încă de la începuturi, creștinismul a avut, atât prin riturile sale, cât și prin doctrină, un caracter inițiativ, care s-a transformat însă pe parcursul mileniilor. Caracterul esoteric al noii religii reiese, pentru un observator avizat, din lectura Noului Testament, din acțiunile și vorbele Mântuitorului pe parcursul întregii perioade în care a fost profetul mulțimilor, dar și maestrul spiritual al ucenicilor Săi, cărora le-a transmis Cuvântul Tatălui. Creștinismul preia din cultele egiptene ale zeiței Isis și din cele grecești ale Persephonei *micile mistere*, care aveau pentru creștin caracterul unei a *doua nașteri*, în vreme ce învățăturile transmise de Iisus apostolilor săi se raportau la *marile mistere*.

În Noul Testament, Diavolul reprezintă deja un concept bine conturat, Iisus numindu-l Satana, „Prințul acestei lumi” (Ioan, XIII, 18; VII, 7, XV 18-19), și avertizându-și totodată apostolii că nici El, Fiul Domnului, și nici ei, la rândul lor, nu aparțin acestei lumi (Ioan III, 18, VII, 7 și XV 18-9), precum Diavolul. Prezintă interes deosebit, din perspectiva istoriei despre Satana, cele trei ispitiri ale lui Iisus, puse la cale de către Prințul Întunericului.

La prima ispitire, retras în deșert pentru a posti și a se ruga după primirea botezului și înainte de a deveni Învățător, Iisus este ispitit de Diavol să transforme pietrele în pâine. Retragerea în pustietate, în deșertul străbătut de protopărinți – care, din acest motiv, reprezintă un loc sacru pentru iudei - semnifică pentru poporul ales trăirea postului deplin, nu atât prin lipsa mâncării, ci și prin absența celor dragi. Aceasta este o bună explicație a importanței acordate de Domnul, încă din prima etapă a Facerii, Cuvântului, ca fiind cel care *pune împreună*, unită strâns, comunitatea, legând-o totodată și de Creator. Și pentru aceasta și-a numit Dumnezeu pe Fiul său Logos întrupat.

În prima ispitire, Satana îi propune lui Iisus – Sacrul Cuvânt ce reunește - să se separe de ceilalți, să aibă grijă doar de Sine și să renunțe astfel la rolul Său și la împuternicirea Sa, abandonându-i pe oameni și încheindu-și astfel misiunea pe pământ. Odată cu a doua încercare, când Iisus este dus de Satana pe acoperișul Templului din Ierusalim și îi cere să se arunce, solicitând ajutorul Domnului care să facă o minune pentru a-L salva, Diavolul îi ispitește deopotrivă și pe Tatăl și pe Fiul. Afirmându-și în acest mod și propria divinitate, Iisus îi răspunde, citând din Moise, *Deuteronom*: „Să nu ispițiți pe Domnul, Dumnezeuul nostru!”. Privind poetic această mirabilă scenă, Giovanni Papini observă că demonul îi cere lui Iisus să coboare, să se prăbușească, aidoma lui, și nu să se înalțe. Diavolul face și o a treia încercare: îl duce pe Iisus pe un munte înalt și îi arată întreaga lume, spunându-i că, dacă îl va sluji pe el și nu pe Dumnezeu, toată împărăția lumii va fi a sa. Iisus îi răspunde atunci cu

celebrul *Vade retro, Satanas!*, adăugând un nou citat celebru al *Vechiului Testament*: „Să te temi de Domnul Dumnezeuul tău, să-i slujești, și pe numele Lui să juri!”. Altfel spus, El îl pune pe Diavol la locul său, îi arată că Dumnezeu este stăpânul întregii lumi, al tuturor văzutelelor și nevăzutelelor, iar locul Diavolului ar putea fi doar acela de a-L sluji pe Dumnezeu.

Diavolul încearcă, în prima tentativă de ispitire, să învingă latura umană a lui Iisus, pentru ca, mai apoi, de pe terasa Templului, să încerce să înșele pe Dumnezeu în totalitatea Sa. Nereușind nici de această dată, Satana mai face o ultimă încercare, apelând tot la latura umană a lui Iisus. Reprezintă una dintre matricile din toate timpurile a ispitirilor Diavolului, aceea de a oferi putere și bogăție pe acest pământ. Iisus se dovedește însă a fi cu adevărat Fiul Domnului și una cu Domnul, punându-l pe Satana la locul său, de umil slujitor.

Acesta este mesajul Evangheliilor: egalitatea și dualitatea între bine și rău nu există, iar Diavolul poate fi înfrânt, cu ajutorul lui Iisus – trimis de Tatăl pentru a această luptă și pentru a mântui lumea. Totul se va face însă numai prin arma cea mai importantă a omului, liberul arbitru, acordat de Dumnezeu, care prin aceasta i-a dăruit supusului său cel mai puternic atu împotriva dușmanului. Urmare a acestui fapt, Satana devine de acum inamicul omului, prin care încearcă să întoarcă soarta războiului său cu Domnul.

În zorii creștinismului, la mai puțin de un secol de la moartea și învierea lui Iisus, religia promovată de apostoli se extindea în toate zărilor lumii cunoscute până atunci, făcând mulți prozeliți, în special în capitala Imperiului Roman. Inițial privit ca o curiozitate de către romani, monoteismul iudeo-creștin își va atrage imediat o dușmănie veritabilă, din mai multe motive. Unul dintre acestea este, în mod cert, alteritatea: pentru romani, creștinul, iudeul, era deja Altul, nu Celălalt. De oricâtă deschidere ar fi dat dovadă, romanii politeiști nu puteau privi cu ochi buni o religie monoteistă, care promitea o lume mai bună, făcând adepți în special în rândul sclavilor și al celor sărmani.

La o asemenea prezentare oficială, imaginația romanilor – adevărați hedoniști – s-a aprins, considerând că, în catacombele lor, creștinii se dedau, în timpul slujbei, la adevărate orgii sexuale. De aici și până la acuzația de a-și devora propriii copii, rezultați în urma presupuselor numeroase incesturi, nu a mai fost decât un pas. Motiv pentru autorități să focuseze asupra comunităților creștine și să îi pedepsească aspru pe presupușii vinovați. Pentru a împlini aceste măsuri de represiune cu distracția vulgului roman, creștinii erau trimiși în arenă, pentru a se lupta cu fiarele sălbatice, cu gladiatorii profesioniști sau chiar între ei. Așa îi regăsește Iustin Martirul, la începutul secolului al II-lea, care se va converti la creștinism și va scrie două apologii ale noii religii adoptate.

O serie de cataclisme naturale, produse la mijlocul secolului al II-lea, aveau nevoie de vinovați, iar *țapi ispășitori* sunt găsiți din nou creștinii, care i-ar fi mâniat pe zeii romani prin comportamentul lor, considerat a fi deviant. De remarcat este faptul că, după oficializarea creștinismului ca singura religie oficială a Imperiului Roman, liderii noului curent vor folosi aceleași arme pentru a-și îndepărta potențialii dușmani, văzuți în credincioșii altor culte.

După trecerea la creștinism a Împăratului Constantin cel Mare, în anul 313, precum și după Conciliul de la Niceea, din anul 325 – prima întâlnire ecumenică a creștinismului, în care s-au pus bazele dogmelor de credință, calea dezvoltării noii religii oficiale în întreaga lume începe. Și, odată cu ea, și calea dezvoltării și îmbogățirii conceptului de Satana.

Prima voce oficială autorizată a Occidentului creștin o reprezintă cea a Sfântului Augustin din Hippo Regius, episcop, filosof și doctor al Bisericii, cel care, apelând la argumente logice, a încercat să dovedească adevărul creștinismului și falsul tuturor celorlalte curente religioase ale epocii, care îl concureau. Inițial adept al maniheismului, acesta trece printr-o perioadă de împărtășire a convingerilor curentului filosofiei sceptice, mai apoi devenind adept al neoplatonismului, pentru a se converti ulterior la creștinism, fiind numit episcop. Poate cel mai influent gânditor al creștinătății occidentale, Sfântul Augustin va lupta din toate puterile sale contra maniheismului și a dualității bine-rău, considerând că Dumnezeu este singurul Creator al tuturor văzutelelor și nevăzutelelor.

Este momentul de cotitură, în care creștinismul se desparte pentru totdeauna de un Dumnezeu ambivalent, care putea face atât binele, cât și răul. Sfântului Augustin i se datorează așezarea istoriei ciclice pe o axă liniară, ce începe cu Facerea și se încheie cu Judecata de Apoi. Păcatul originar reprezintă cauza alungării omului din Grădina Paradisului și stă la baza apariției celor două existențe distincte: Cetatea lui Dumnezeu, unde domnește iubirea și pietatea, și Cetatea Diavolului, în care domină răul, ce trebuie înfrânt.

Răul provine din coruperea lucrurilor, care sunt bune în esența lor, prin modificarea măsurii, a formei sau a ordinii naturale a acestora, sfântul părinte arătând totodată că orice spirit corupt poate fi plasat deasupra oricărui corp necorupt.

Coruperea naturii raționale provine ca urmare a voinței proprii a acesteia, urmate de pedepșa divină, căci aceste înalte spirite au puterea de a se opune corupției dacă își doresc cu adevărat aceasta, cu alte cuvinte dacă Îi vor da ascultare și Îl vor urma cu credință pe Domnul, unindu-se astfel în frumusețea Sa incoruptibilă. În acest sens, Sfântul Augustin arată că Diavolul este dublul invers al lui Christos, înșelându-l, coborându-l și bătându-și joc de om, deși îi promite o fericire trecătoare și ușoară pe acest pământ. Maestrul născut în Tagaste adaugă faptul că un creștin adevărat trebuie să știe să facă diferența între Supremul Bine, care este Christos, și cel pe care filosoful îl numește mediatorul morții, răul *prin excelență*.

Pentru a-l atrage pe om, de partea sa întunecată, Diavolul nu va ezita să îi propună false plăceri, aici, pe acest pământ – care este teritoriul utilizat și înrobite de Satana, să utilizeze false minuni, sau chiar demersuri logice și raționale – în măsura în care acestea îl ajută pe necuratul să țină în palma sa sufletele oamenilor deja pervertiți.

Episcopul din Hippo Regius va dezvolta această putere a persuasiunii răului în corpurile umane în *Despre divinația demonilor*, unde afirmă că îngerii căzuți, fiind creați înaintea oamenilor, au păstrat o parte dintre caracteristicile naturii lor anterioare, printre care cunoașterea atribuită corpului angelic, precum și un corp care, fără a fi în totalitate material, nu este nici pe de-a întregul spiritual. Acest din urmă

fapt le permite să intre în orice chip de animal, de om sau chiar în mintea oamenilor, precum și o deplasare rapidă în orice loc pe pământ.

De unde vine însă răul în lume, căci el nu a putut fi creat de Dumnezeu, care este atotputernic, mare și bun? Sfântul Augustin răspunde că răul a apărut doar din cauza păcatului originar, prin care și cel viclean și-a făcut loc în lume. În opinia sfântului părinte al bisericii, Dumnezeu a permis răul pentru a extrage binele, iar Diavolul reprezintă doar un instrument pentru punerea în evidență a binelui.

Prezentată ca redactarea unui dialog anterior avut cu câțiva frați laici, cărora însă nu le prezintă numele, discuția pornește o paralelă între creștinism și maniheism, în privința puterii de anticipare a zeilor păgâni, considerați de Sfântul Augustin a fi demoni, și a puterii de divinație a acestora. Astfel, distrugerea templului lui Serapis, din orașul egiptean Alexandria, prezisă de un mag ghicitor, îi dă ocazia Episcopului din Hippo Regius să afirme că demonii puteau prevedea dărâmarea templului și al idolului lor, în măsura în care acestora li se permite de către Dumnezeu să cunoască viitorul și să îl anunțe. Argumentului că aceste divinații nu ar fi rele, întrucât sunt permise de Dumnezeu, filosoful creștin îi răspunde că există și alte fapte care nu sunt conforme cu dreptatea, precum omuciderile, jafurile, răpirile, care cu siguranță că îi displac Domnului, dar care se produc. Aceste fapte abominabile, departe de a ataca doar societatea umană, nu au aprobarea divină, displăcându-i lui Dumnezeu, ci au doar permisiunea de a se petrece, dintr-un motiv care oamenilor – ce nu se pot compara cu Judecata Atotputernică divină - le scapă. Divinizarea „demonilor” – zeii antici buni ai altor religii – a fost permisă de Dumnezeul Unic și Adevărat, care, în prezentul secolului al IV-lea, nu o mai permite.

Cu această concluzie, a existenței în epocă a posibilităților de divinație a „demonilor”, numite în acest fel de către adoratori - care vor fi judecați după dreptate pentru faptele lor -, Sfântul Augustin își ia libertatea de a nu trebui să apeleze la logică în aprecierea unei acțiuni petrecute deja, ca fiind dreaptă și bună, dacă Atotputernicul a lăsat-o să se întâmple, deși Lui nu-i era agreabilă. Și, cu aceasta, trece la problema spinoasă din punct de vedere teologic în acea perioadă, subliniindu-i importanța: cum obțin demonii puterea de divinație, altfel spus, cum și de ce le este permis să anticipeze și să anunțe viitorul.

Episcopul de Hippo Regius consideră că anticiparea unor fapte sau acțiuni de către demoni este posibilă din trei cauze: corpurile lor aeriene sunt mult mai sensibile decât cele terestre ale oamenilor și, grație acestei calități, pot circula mai repede oriunde pe pământ, la care se adaugă experiența îndelungată a acestor îngeri căzuți, care au trăit mult mai mult pe pământ, chiar dacă înfăptuind răul, pentru a cunoaște mult mai bine decât oamenii cauzele și efectele lucrurilor.

Prin pseudo-arta lor de a cunoaște și retransmite viitorul, precum și prin anumite fapte care pot trece drept „minuni” în ochii necunoscătorilor, pe care le pot face aceste spirite rele, ele pot atrage oamenii de rea-credință, dar nu și pe cei care iubesc doar binele imuabil și care sunt convinși că, așa cum animalele pot avea simțuri de o acuitate mai mare, pentru care însă nu trebuie să le considerăm deasupra oamenilor, nici demonii nu pot fi superiori acestora din urmă.

Statuată de Sfântul Augustin la începutul secolului al V-lea d.Chr., imaginea Diavolului va înceta, pentru o perioadă, să evolueze în mod spectaculos, astfel încât,

anul 1000 îi va prinde pe creștini luând aminte la aceleași ispite ale răului, stabilite și decise deja de primul mare filosof al creștinismului, ca religie oficială a Imperiului Roman.

Anul 1000, cel despre care se presupunea a fi anunțatul an al apariției pe pământ a Antihristului, era așteptat cu mare înfrigurare. În paginile *Apocalipsei Sfântului Ioan*, stătea scris că venirea acestuia ar fi trebuit să fie precedată de anumite dezastre ale naturii: cutremure, incendii, inundații, însoțite de maladii, dar și de producerea unor abominabile crime, violuri sau incesturi, urmate de nașterea unor ființe diforme, demne de a fi *agenți ai lui Satan*.

Milenarismul se manifesta atât prin vocea oficială de la înălțimea cathedrei bisericii, a cărei putere la acest sfârșit de mileniu era în creștere, cât și la nivelul popular, mai umil, al agorei, în care călugări, astrologi, presupuși vizionari, sau pur și simplu șarlatani, străbăteau satele și orașele Occidentului în lung și în lat, anunțând „data exactă” a sfârșitului lumii. În mod evident, Biserica încerca să scape de acești așa-ziși ghicitori, care interpretau în fel și chip fiecare semn ceresc, pentru a tâlmăci venirea reprezentantului Diavolului, definit a fi Răul absolut.

Într-o scrisoare adresată Reginei Gerberge de Saxe, text redactat în 953/954 d.Chr. și intitulat *Tratat despre Antihrist*, abatele Adson de Montier-en-Der, un prieten apropiat al papei Silvestru al II-lea, îl definește pe Antichrist ca fiind un agent al lui Satan, care l-ar fi pregătit cu mare grijă pentru acest atac asupra omenirii, punându-i totodată la dispoziție o întregă oaste antemergătoare de vrăjitori, magicieni și ghicitori. Părintele Adson arată că, dacă în trecut au existat persoane răuvoitoare care i-au pregătit venirea lui Antichrist, precum Antiochus, Nero sau Domitian, și în zilele sale, chiar și abațiile nu duc lipsă de păcătoși. Lucrurile acestea, admite călugărul, au fost mărturisite deja în textele sfinte și trebuie citite și recitite, căci acolo stă scris (în texte precum *Geneza : 49,17*) că Antichristul se va ridica din sânul poporului iudeu, din tribul lui Dan, precum o viperă, care îi va ucide cu veninul său pe cei drekți. Interesantă din punct de vedere psihanalitic este viziunea călugărului din Abația Montier-en-Der asupra apariției lui Antichrist.

Referitor la locul nașterii Antichristului, călugărul Abației Montier-en-Der, situată în Nord-Estul Regatului Francilor, dă o indicație exactă: agentul lui Satan va apărea pe lume în apropierea locului de unde a apărut rădăcina tuturor relelor, Cetatea Babilonului, capitala Persiei, și va locui până la vârsta maturității în orașele Betsaida și Corozaim, pe care Dumnezeu le-a blestemat pentru necredința și pierzania lor.

Reprezentantul Diavolului îi va aduna lângă sine pe toți regii și principii lumii și, prin intermediul lor, toate popoarele, mergând peste tot unde Iisus a ajuns deja și distrugând totul în urma sa. Își va trimite emisarii și predicatorii în toată lumea pentru a-i prezice puterea, făcând totodată numeroase semne miraculoase, vărsând foc din ceruri, inversând cursul și ordinea apelor și aducând furtuni neașteptate. Pe cei drekți pe care nu-i va putea corupe cu bani sau cu aur, îi va supune prin teroare, și dacă și această metodă va da greș, atunci îi va seduce prin semnele și prin miracolele sale. Cei care vor rezista în continuare în credința lor vor sfârși în chinuri groaznice, în văzul tuturor, omorâți prin foc, prin fier, prin șerpi sau alte bestii sălbatice. Toate aceste lucruri oribile se vor petrece timp de trei ani și jumătate, în întreaga lume. Adson de Montier-en-Der a asigurat-o însă pe Gerberge de Saxe că acest timp al

Antichristului nu a venit încă, semnele sale arătând că, deși Imperiul Roman s-a destrămat, el a fost înlocuit de Regatul Francilor, a cărui dinastie reîncarnează întreaga putere și demnitate a iluștrilor săi antecesori. Vorbind despre sfârșitul lui Antichrist, călugărul îi confiază reginei sale faptul că învățații doctori ai Bisericii afirmă că acesta se va prăpădi doar atunci când Iisus va sufla asupra sa, exact pe Muntele Măslinilor, ucis pe tronul său, în locul în care Domnul a urcat la ceruri.

Această perioadă a milenarismului creștin a fost caracterizată de o oarecare izolare a comunităților umane, fapt ce nu a permis ca visele și viziunile despre Diavol să poată fi răspândite la nivel de masă, pe întreg întinsul teritoriului european, pentru a putea influența mulțimile. Circulația acestor constructe psihologice era restrânsă încă la nivelul puținelor persoane cultivate, care știau să scrie și să citească. Pentru majoritatea, principalele caracteristici ale demonului rămâneau cele povestite de la amvon, de slujitori ai Domnului – înspăimântați mai mult de sosirea Antichristului descris de *Apocalipsa* Sfântului Ioan, decât cu adevărat de Diavol și de *opera* sa.

Anul 1000 a trecut însă fără să se fi produs mutații majore, care să pună problema posibilității preconizatei veniri a lui Antichrist. Întrucât nu se știa exact dacă în calcul trebuie pornit de la anul nașterii lui Iisus sau de la anul morții și Învierii Acestuia, este așteptat cu sufletul la gură anul 1033 – care trece, însă, la fel de liniștit, fără urmări radicale în istorie.

În jurul anului 1033, călugărul Abației din Cluny, Raoul Glaber, cleric ce se lăuda că ar fi primit mai multe vizite infernale, i-a făcut Satanei o descriere ce prezintă o imagine ușor amuzantă, hilară și grotescă, prezența malefică fiind creionată încă în culorile și tonalitățile nostime ale unui gnom păgân, de talie medie, un gât fragil, o figură slăbită, ochii foarte negri, frunte îngustă și încrețită, nasul plat, gura mare, buzele umflate, bărbie scurtă și teșită, barbă de țap, urechi păroase și ascuțite, păr murdar și țepos, dinți de câine, țeastă țuguiață, piept umflat și cu o cocoasă în spinare.

Era aceasta imaginea „oficială” a demonului, cea mai elevată, construită de biserică, înainte de anul 1000? Scriitorul francez Eric de Bussac consideră că da, aceasta a fost într-adevăr figura cea mai elaborată a Diavolului acelei perioade.

Într-adevăr, la o analiză atentă se observă faptul că imaginea Diavolului încă nu a evoluat foarte mult față de reflectarea populară a necuratului. Viziunile și visele, ca produse psihanalitice, nu erau încă influențate și, la rândul lor, încă nu influențau arta – înfierbântând doar spiritele elevate ale unor cultivați oameni ai Bisericii. Or, viziunea teriomorfă asupra Diavolului acestei perioade provine dintr-un sincretism al simbolurilor locale precreștine, printre care imaginea țapului (care se suprapune peste cea a zeului grec Pan sau reprezentantului mitologiei nordice, Thor, urmaș al lui Odin) și a câinelui (figură care va străbate secolele, apărând și în *Faust*, unde Mefistofel i se prezintă inițial doctorului sub forma acestui patrupe).

Se întâmpla în prima parte a secolului al XI-lea, când Raoul Glaber, născut după anul 985 d.Chr., era trecut deja prin mai multe locuri sfinte, printre care Saint-Germain d'Auxerre și Saint-Benigne de Dijon, ajungând în sfârșit călugăr al Abației benedictine din Cluny, cea mai mare construcție din întreaga lume creștină apuseană a aceluia moment și important punct de influență vreme de aproape 800 de ani. O adevărată frescă religioasă, socială, politică și istorică a acelor timpuri, opera

călugărului benedictin Raoul, intitulată *Cronica Anului O Mie*, a fost finalizată și i-a fost dedicată starețului acestei abații, Odilon de Cluny, în anul 1047.

Proveniți în general din medii sărace, călugării de rând nu aveau cunoștințe aprofundate despre lume, mulți chiar neștiind să scrie sau să citească, și fiind utilizați în consecință doar la muncile fizice necesare traiului de zi cu zi în abații. Dar existau și vârfurile ecleziastice, provenite în special din zona nobilimii, persoane educate, cu un spirit ales, care se ocupau în general de partea intelectuală a activităților monahale: ei erau copişti vechilor manuscrise, desenatori, miniaturiști, bibliotecari sau chiar juriști. Cel mai probabil, nici viziunile monastice asupra Diavolului nu erau unitare, căci, dacă la primul segment abundau succubii, care veneau să îi chinuie carnal pe bieții călugări (aspect ce poate genera multiple și utile explicații psihanalitice), în cel de al doilea mediu se va cristaliza conceptul de Satana.

Dacă întemeietorul ordinului din Premontre, Sfântul Abate Norbert de Xanten (1080 -1134 d.Chr.), născut în Renania de Nord, în legendarul castel Gennep (loc de baștină al eroului epopeii germane, Siegfried), descendent după mamă din legendara familie nobilă picardă *de Guise*, era convins de iminenta apariție a lui Antichrist, Sfântul Bernard de Clairvaux nu mai credea că agentul Diavolului va apărea prea curând pe pământ. Va face însă cunoștință direct cu Satana, spre sfârșitul vieții sale pământești, conform unei mărturii descrise de Abatele Guillaume de Saint Thierry, viziune la care, pe lângă acesta din urmă, au participat mai mulți călugări apropiați ai întemeietorului ordinului cistercian.

Viziunea Sfântului Bernard de Clairvaux este interesantă prin prezența Diavolului în preajma lui Dumnezeu, la Judecata de Apoi, ca principal acuzator al omului – asemănător cadrului descris în Cartea lui Iov, de unde, dacă vom analiza din punct de vedere psihologic, vom concluziona că este posibil să se fi inspirat toți participanții la această scenă. Din punct de vedere al psihanalizei, consider că este posibil ca suferința și boala Sfântului Bernard de Clairvaux să fi permis apariția la suprafață a simbolurilor arhetipale – transformate în viziuni primare ambivalente -din zona inconștientului, în care binele și răul încă se mai confundau, pentru ca, trecute apoi – odată abatele vindecat – prin filtrul rațiunii, binele să învingă din nou răul.

Suferința bolii sale grave nu s-a sfârșit însă decât după o nouă viziune, în care, mergând să se roage pentru sănătatea sa și a tuturor membrilor ordinului său, alături de alți doi frați călugări, au intrat în biserică și s-au prosternat în fața statuilor Sfintei Maria, a Sfântului Benedict și a Sfântului Laurențiu. Toate cele trei sfinte entități au coborât de pe soclurile lor și l-au vindecat prin puterea lor tămăduitoare pe abatele aflat pe patul de moarte. Drept mulțumire, abatele de Clairvaux a înalțat o serie de rugăciuni în cinstea grației și gloriei Sfintei Fecioare Maria, cantice în care alternează denumirea de *Regină a Cerurilor* cu cea de *Doamnă a Noastră (Notre-Dame)*, statornicind pentru eternitate acest al treilea nume sfânt al Mamei lui Iisus. Acest nume sfânt, călugărul fondator al Ordinului Cistercian, numit și *Cavaler al Fecioarei*, îl va identifica cu *Înțelepciunea Divină*, cea care va deveni, mult mai târziu, însăși *Madonna* grupului de inițiați laici, intitulat *Fedeli d'Amore*.

Nu va ezita Sfântul Bernard să o evoce pe Atotputernica Fecioară pentru a veni în sprijinul păcătoșilor, în lupta lor cu Diavolul, instituind astfel o nouă paradigmă în religia creștină occidentală, de *Mamă* a tuturor, *Salvatoare* din brațele necuratului.



Primul secol al noului mileniu reprezintă așadar un moment propice pentru ca Biserica Catolică să își arate ascensiunea, puterea și măreția, începând să înalțe adevărate capodopere în piatră, catedralele, ce vor transcende istoria, până în zilele noastre, transmițând informații importante despre perioadele în care au fost construite. Adevărate fresce ale timpului lor, basilicile vor păstra scrise în piatră mărturii de dincolo de istoria oficială, despre viața de zi cu zi, credințele și faptele celor ce le-au înălțat. Construite de masonii arhitecți, sculptate de meșterii pietrari, de asemenea grupați în organizații secrete, și ridicate parcă spre cer, acestea lăsau să se întrevadă ochilor obișnuiți doar o istorie oficială, iar pentru inițiați dezvăluia ascunse ornamente esoterice.

Adevărat loc de refugiu, dar și punct de întâlnire periodică a marilor inițiați, catedralele au reprezentat, alături de palatele ducale și castelele–fortăreață, adevăratele locuri în care istoria *s-a petrecut cu adevărat*. Doar că, meșterii masoni, care le-au ridicat, au reușit să introducă în opera lor și mici semne, în parte provenind din izvoare antecreștine, în parte din gândul și fapta unor organizații secrete, semne despre care reprezentanții principalului beneficiar nu au avut habar sau l-au descoperit târziu – ca în cazul Catedralei din Autun.

Figura Diavolului era pe deplin conceptualizată la începutul secolului al XV-lea, când deja se cristalizase noțiunea teologică asupra imaginii sale, departe de viziunea populară, în care Satana era înfățișat aidoma unui om, ce putea fi păcălit și învins. Or, din punctul de vedere al Bisericii, asistăm la concretizarea unei personalități malefice, sub forma unui stăpân absolut al tenebrelor, ce are în subordinea sa cohorte întregi de demoni, cărora le corespunde o reflectare a răului în mintea celui ce se lasă purtat de păcat.

*A înspăimânta*, devine o obsesie diabolică a Bisericii de la finele Evului Mediu, considera pe drept cuvânt Robert Muchembled, care constată faptul că trăsăturile negative ale demonului se accentuează după secolul al XIV-lea, când infernul și Diavolul în sine, capătă contur.

Reprezentanții claselor diriguitoare, oameni ai Bisericii, regii sau nobilii, fac tot posibilul pentru ca Satana și cortegiul său de fapte rele să fie pentru totdeauna reprezentate în opera de artă, pentru a întipări definitiv în mintea umană exact noțiunea de păcat și pentru a-l determina pe creștin să nu-l mai înfăptuiască. Biserica obține o putere simbolică în creștere asupra maselor, prin punerea în aplicare a acestui mecanism de culpabilizare individuală a fiecăruia dintre credincioși, fenomen care conduce la o învingere a fricii, doar prin urmarea întocmai a preceptelor religiei oficiale.

Satana este sprijinit, atât de preoți cât și de nobilime, să iasă din vizuina în care s-a ascuns și să pornească la drum, însoțit de acum de o armată întreagă de „agenți” ai răului, printre care reprezentanții clerului i-au identificat pe evrei, pe musulmani, pe eretici, precum și pe inegalabila parteneră de viață, femeia – al cărei loc va fi preluat în parte de reprezentanta demonică a sexului frumos, vrăjitoarea.

Definind *nevoia de securitate* a omului și *sentimentul fricii*, istoricul și antropologul francez Jean Delumeau arată că, în perioada dintre secolele al XIV-lea și al XVI-lea, când nobilimea se simte amenințată de dezvoltarea burgheziei, cuvântul *frică* este scos din dicționarul cotidian, fiind lăudate doar temerarele fapte de arme. În

acest mod, printr-un proces psihologic foarte răspândit, este lăudată vitejia celor bogați și amintită frica vulgului, justificându-se astfel puterea cu care nobilii erau investiți. Frica este considerată a avea un obiect, care să poată fi privit și învins, în vreme ce angoasa nu îl are, ceea ce conduce la un sentiment de insecuritate generalizat, fiind cu mult mai periculoasă și mai greu de suportat decât frica. Firea umană tinde întotdeauna să transforme angoasa în frică, să îi dea un sens, să recunoască elementul amenințător și să-l anihileze, fiind identificată de autorul francez o legătură importantă între frică și agresivitate, ca unul dintre răspunsurile structurii psihice la acest sentiment. De aici intervine necesitatea de a analiza două tipuri de frică, cea spontană – resimțită de marea majoritate a populației - și cea cugetată, care apare în special la clasele sociale din înalta societate: clerici, nobili sau reprezentanți ai curților princiare. Acesta este contextul în care oamenii Bisericii l-au identificat și conceptualizat pe marele dușman al omenirii, precum și pe principalii săi aliați.

Dincolo de observarea influențelor principiului thanatic freudian, intervenția pulsivă agresivă în această ecuație va fi elementul primordial pe care îl vom identifica, pe parcursul tuturor epocilor, odată cu stabilirea coordonatelor traiectoriei imaginii Diavolului.

Cumulul fricilor mărunte va fi înlocuit în această perioadă de oamenii Bisericii cu o spaimă ideologică majoră, care să le țină locul și care să explice apariția și necesitatea tuturor celorlalte: teama de Diavol. Aceasta implică, la rândul său și o frică de a cădea în păcat, o conștientizare a propriilor vinovății – reale sau imaginare – și o încercare de absolvire a lor, printr-o apropiere de Dumnezeu și de reprezentanta Sa pe pământ: Biserica.

Temerile celor mulți sunt legate de navigația pe mare și pericolele pe care ea le ascunde, teama de strigoi, de ciumă, de noapte – când stimulii sunt mai reduși și pot apărea din umbră tot felul de chipuri. Toate acestea erau alimentate, potențate și amplificate, ca întotdeauna, de zvonuri, care vin în același timp pe o așteptare a unui eveniment și reprezintă un rezultat al unei tulburări extinse la nivelul întregii societăți.

Câteva evenimente au declanșat însă claselor dominante, nobililor și, mai ales clerului, un întreg palier reflexiv, concluzia unanimă dezvoltând un nou sentiment de teroare – frica claselor conducătoare, un sentiment elevat, rațional, nu generat de spaimă primară, cauzate de lipsuri materiale, de foame, de mare sau de întuneric. Este o frică eschatologică, cea care va determina aprinderea rugurilor în toată Europa, dar și în Americile nou descoperite.

Fricile populare, dar mai ales cele culte, vor crea un nou concept și o nouă imagine a Demonului – veșnic vinovat de încercarea sa de a-l corupe pe bunul creștin.

Diavolul nu putea acționa singur, considerau părinții Bisericii. În mod evident, acesta era sprijinit, ajutat să recucerească lumea, să se instaleze confortabil în jilțul său și să se amuze, distrăgând și spiritele pioase de la cântarea lui Dumnezeu. Este evident pentru reprezentanții clerului că Necuratul, la rândul său, îi răsplătea cu daruri bogate pe acești adevărați „agenți” ai săi pe pământ, care își vindeau sufletul sau încheiau alte pacte oneroase cu Diavolul. Aceștia trebuiau identificați, închiși,

torturați, întorși din drumul lor satanic și condamnați la moarte pe rug, căci, după ce sufletul a fost salvat și și-a revenit cu privirea ațintită spre Cer, trupul trebuia să-și ispășească păcatele săvârșite aici, pe pământ. Viziunea epocii asupra Satanei indică faptul că simbolul arhetipului *umbra* începea să-și facă simțită prezența în conștiință, să irumpă din inconștientul colectiv, proiectându-se în istorie. Agenți ai Satanei vor fi considerați: evreul, femeia și, mai apoi, vrăjitoarea.

*Dar răul poate fi învins.*

Fără a se putea desprinde definitiv de tradiția creștinismului apusean, momentul René Descartes a însemnat totuși un punct de inflexiune în privința problemei atât de acute a apariției răului. Teama de Diavol începe să scadă în intensitate, odată cu noile descoperiri științifice, iar filosofia ajută la identificarea surselor răului, nefiind ocultată însă, pentru moment, nici sursa Binelui suprem.

Gottfried Wilhelm von Leibniz, matematician și filosof de geniu, a uimit secolul al XVIII-lea prin optimismul debordant al teoriei sale privind alegerea divină a celei mai bune dintre lumile posibile, dând astfel o nouă perspectivă imaginii lui Dumnezeu – despre care a arătat că a ales cea mai bună dintre lumile posibile, pe care a oferit-o omului – ce nu poate realiza dacă în spatele răului nu se ascunde de fapt un bine sau un mai-putin-rău.

Gottfried Wilhelm von Leibniz întrevide trei categorii ale răului, dintre care cel fizic, care constă în suferințe, dureri, neplăceri, și cel moral, ce înseamnă păcatul și reprezintă sursa primului tip, sunt ambele imputabile omului. Cel mai important însă, răul metafizic, reprezintă imperfecțiunea originară a creaturilor și se află la originea răului moral și al celui fizic.

Imensitatea de lumi posibile, pretendente la trecere din potență în act, conțin fiecare dintre ele și răul. Dar Dumnezeu nu dorește sub nicio formă răul moral sau cel fizic, acest fapt excluzând practic și conceptul de predestinare (care ar trebui să excludă din start cele două categorii de rău). Răul fizic apare însă ca pedeapsă și folosește pentru îndreptarea păcatelor. Răul moral, păcatul, provine din libera alegere umană și este generat de răul metafizic – imperfecțiunea ființei umane, răul moral generând la rândul său răul fizic. Gottfried Wilhelm von Leibniz arată că de răul fizic și de cel moral dau seamă omul – ființă imperfectă - și liberul său arbitru. În lanțul causal al răului – între răul moral și cel fizic, intervine *principiul analogiei*, care spune că lucrurile sunt astfel orânduite încât o acțiune rea va atrage după sine o pedeapsă. Cu alte cuvinte, Dumnezeu nu vrea răul, dar îl permite – această permisiune făcându-l pe Leibniz să facă o distincție între *voința antecedentă* a lui Dumnezeu (cea prealabilă, care dorește binele) și *voința consecventă* a divinității (care dorește mai-binele). Acest mai-bine conține în anumite cazuri și răul fizic, pe care Dumnezeu îl utilizează pentru realizarea mai binelui.

Dar, se pune problema, răul metafizic - crearea ființei imperfecte, îi poate fi imputată lui Dumnezeu? Un răspuns pozitiv la această întrebare îi va da satisfacție lui Pierre Bayle, protestantul care a readus în actualitate dualismul maniheist al celor două principii *malum-bonum*, dându-i răului posibilitatea de a se afirma ontologic și de sine-stătător în lume.

Ajuns în acest adevărat impas al gândirii, Leibniz a ocolit într-un mod elegant un răspuns direct, arătând că, dacă Dumnezeu-perfect ar fi creat o altă perfecțiune, de

fapt nu ar fi creat nimic, ci doar S-ar fi reprodus pe Sine. Prin urmare creația sa este una imperfectă, supusă răului metafizic. Pe de altă parte, subliniază filosoful german, dacă Dumnezeu ar fi creat o lume perfectă, asemenea sieși, nu ar fi putut-o îndrepta către mai-bine.

Dar ce reprezintă Diavolul din perspectiva psihanalizei?

În două scrisori adresate lui Wilhelm Fliess, prietenul și colaboratorul său apropiat, Sigmund Freud a subliniat certitudinea sa în privința faptului că imaginea Diavolului reprezintă doar un substitut al figurii tatălui, fapt ce ar arunca o nouă lumină și asupra fenomenului vrăjitoriei din Evul Mediu și, evident, și asupra reacției de răspuns a reprezentanților Bisericii la aceasta. Pentru a exemplifica această transformare interioară care se produce în om, când sublimează imaginea tatălui în aceea a demonului, Sigmund Freud a analizat un caz de vindecare miraculoasă și de rupere a unui pact cu Diavolul, grație Fecioarei Maria.

Analiza acestui caz va edifica, punând într-un nou context, și ideea acreditată anterior, prin care religia catolică acordă o mare atenție izbândirii de Diavol cu ajutorul Sfintei Maria, Mama lui Iisus, fapt documentat într-un capitol anterior, în care s-a observat că figura demonului apare adeseori înlănțuită, în catedralele gotice, în așa fel încât să privească permanent spre statuia Fecioarei. Capătă greutate și sens, în lumina acestui studiu, și credința călugărilor benedictini, că rugăciunile închinare Maicii lui Dumnezeu alungă Diavolul.

Sigmund Freud arată că, într-o bibliotecă din Viena, a fost găsit un manuscris din secolul al XVII-lea, care evocă extrem de documentat, printr-o declarație proprie și printr-un document oficial al bisericii – însoțite de picturi ce prezintă principalele momente ale evenimentului, ruperea unui pact cu Diavolul, de către pictorul Christoph Haitzmann, în mănăstirea Mariazell din Austria.

Două sunt diferențele majore care despart viziunea asupra conceptului de Diavol a lui Sigmund Freud de aceea a fostului său discipol și colaborator apropiat, Carl Gustav Jung.

În primul rând, maestrul de la Viena considera că există doar un inconștient personal, care provine din pulsioni refulate de la nivelul conștientului și care, transformate, vor reveni la suprafață, mai devreme sau mai târziu, în caz contrar producând fenomene psihice complexe, ce pot ajunge la limita patologicului. Din această zonă provine și Diavolul, ca substitut al unui tată rău – parte a unui *pattern* ambivalent – rău și bun în același timp și sub același raport - ce, în situația în care conflictul nu este tranșat la momentul potrivit, poate conduce la angoase perturbatorii și la pulsioni violente.

Pentru Carl Gustav Jung, însă, inconștientul personal nu constituie decât o „pojghiță” subțire a inconștientului, care reprezintă, în opinia sa, un abis de trăiri anterioare la nivelul tuturor generațiilor istorice de până în prezent. Astfel, el a identificat premisele existenței unui inconștient colectiv, construit nu doar în cei aproximativ o mie cinci sute de ani de civilizație, ci din perioade preistorice anterioare nedeterminate, care fac ca stratul nostru rațional de cultură să nu reprezinte decât o zonă extrem de fină, aflat la suprafața a ceea ce el numește straturile primitive puternic dezvoltate ale sufletului. Din acest inconștient colectiv irump arhetipurile,

prin formele lor de manifestare, simbolurile, înspre zona conștientului și în special în vise sau viziuni, în mituri, legende, opere de artă sau fenomene religioase.

Cea de a doua diferență majoră o constituie faptul că Sigmund Freud este un reprezentant al determinismului, care, într-un mod cât se poate de evident, nu crede în Diavol și nu îl ia în serios, ci doar îl analizează la rece, în vreme ce, fără a se exprima într-un mod direct în acest sens, Carl Gustav Jung crede cu tărie în existența și puterea acestui arhetip, căruia îi acordă toată atenția cuvenită și pe care îl aduce în scenă, solicitându-ne ca, la rândul nostru, să fim foarte atenți la evoluția sa, *căci implicarea sa în istorie este majoră*. Este evident faptul că maestrul de la Zürich abordează acest fenomen nu ca pe o realitate fizică, ci ca pe una psihică, el însuși confruntându-se cu puterea devastatoare a acestui arhetip, în perioada de scufundare în interiorul *sinelui* și de introspecție atentă a propriei *laturi întunecate*. Căci, în opinia sa, acest arhetip atipic și esențial ar avea două fațete, o parte legată de individ, care reprezintă *umbra* personală – provenită din chiar „pojghița” subțire a inconștientului personal freudian (pe care, de altfel, fostul discipol nu i-a negat-o niciodată maestrului său, ci doar a redimensionat-o corect), și cea colectivă, a cărei răbufnire în istorie Carl Gustav Jung o analizează.

Ca un exemplu în acest sens, maestrul de la Zürich analizează fenomenele de irumpere în istorie a unor simboluri arhetipale ale *umbrei* în întreaga lume a secolului trecut, similare cu cele ale Diavolului din perioada Barocului. Ceea ce constată de fapt Carl Gustav Jung în visele pacienților săi, de dinaintea ambelor războaie mondiale, reprezenta atacul unor forțe primordiale provenite din inconștient, care erau asemănătoare, în opinia mea, celor din perioada cristalizării marilor frici din perioada finalului Evului Mediu, a Renașterii și a Barocului, terori cauzate atunci de forțe externe, precum ciuma, foametea, revoltele populare sau turcii, ce au generat mișcări telurice în interiorul psihicului colectiv, pe care miile de generații anterioare le-au depozitat în genele omului. Modalitățile de constituire ale acestor arhetipuri sunt lămurite printr-o paradigmă plastică de către psihanalistul elvețian.

Odată identificată și văzută cu ochii rațiunii, *umbra* reprezintă unul dintre cele mai perfide arhetipuri, căci ne pune practic în situația de a ne lupta cu noi înșine. Luptă care, de cele mai multe ori, eșuează, sau este extrem de dificilă. O încercare de reprimare conștientă, de către normele morale, generează traume psihice, iar o refulare înspre inconștient poate da naștere unor irumperi în irațional, ce pot afecta, în mod direct sau prin mimetism, întreaga planetă. Calea de scăpare este încercarea de cunoaștere a ei, prin autoanaliză, oricât de dificil ar fi acest pas.

Răul nu a fost reprezentat în opera de artă doar de la începutul erei creștine, el figurând și anterior acesteia ca temă fundamentală de studiu și reflexie a artiștilor antici. Descoperirile arheologice arată că imagini ale răului au fost concepute și anterior creștinismului, în mai toate culturile și civilizațiile, de pe întreg pământul, reprezentând sublimări în opera de artă a unor vise și viziuni – conținuturi și structuri camuflete ale inconștientului. Evoluțiile Diavolului în perioada creștină nu vin deci din neant, ci au la bază o întregă istorie a reprezentării simbolurilor răului, în variantele sale sumeriene, persane, egiptene sau eline. Chiar dacă într-o primă perioadă a creștinismului, Satana nu apare foarte des în imagini, întrucât conceptul de Diavol și imaginea sa nu erau încă bine conturate, el va străluci și își va avea epoca sa

de glorie – irumpând din inconștientul colectiv și fiind transpus, prin sublimare, în opera de artă.

Astfel, dacă în perioada anterioară secolelor al XI-lea și al XII-lea, Diavolul reprezenta doar o noțiune teologică abstractă, începând cu secolul al XIII-lea, acest concept se concretizează, pe pereții, timpanele și capitellurile bisericilor începând să apară sculpturi reprezentând scene biblice vetero sau neo-testamentare, precum și imagini ale Judecării de Apoi, în care Iisus tronează împărțind dreptatea.

Însă abia din secolul al XIV-lea și până secolul al XVII-lea, Satana va ajunge să devină o adevărată obsesie colectivă, generând adevărate tulburări ale câmpului conștiinței individuale sau colective. Un exemplu concludent este cel al Catedralei din Strasbourg, unde, pe timpanul principal, se regăsește un ansamblu intitulat *Gura Infernului*, păzită de demoni, iar în stânga acesteia este reprezentată sinuciderea lui Iuda, care pendulează agățat de creanga unui arbore. În spatele său se găsește un țăp cu sexul în erecție, reprezentându-l pe Diavol, în viziune teriomorfă, pe punctul de a-l lua pe vânzătorul Domnului în stăpânirea sa. Din punct de vedere al psihanalizei, această este o reprezentare ce poate fi considerată imaginea forței supreme a demonului, căci *phallus*-ul exact aceasta exprimă, virilitatea, puterea nebănuită, de neînfrânt, a Satanei. În interiorul *Gurii Infernului* se găsește un condamnat, pe punctul de a fi fiert în cazanul cu smoolă.

În Catedrala din Autun, maestrul Gislebertus l-a reprezentat pe Diavol peste tot. Pe timpan, spre exemplu, într-un mic detaliu, un demon prinde de picior o femeie. Satana apare aici sub o multitudine de forme, având uneori aspecte teriomorfe, precum coadă de dragon, spinări de grifon, gheare de vultur, barbă de țăp, dinți ascuțiți de lup.

Coșmarurile infernale ating însă paroxismul în opera lui Hieronymus Bosch (1450–1516), în *Judecata de Apoi* de la Viena și în cea de la Bruges, precum și în tripticul de la Prado – unde înfățișează Paradisul, grădina desfătărilor și Infernul.

O interpretare a tabloului pictorului Albrecht Dürer (1471-1528), intitulat *Cavalerul, Moartea și Diavolul*, pictat în 1513, ar putea începe prin observarea, în fundal, a Castelului - Cetatea lui Dumnezeu. După cum este poziționată, este probabil ca artistul german să fi dorit să exprime faptul că drumul omului (cavalerul) pornește de la Cetatea lui Dumnezeu și va ajunge, pe rute ocolitoare, în același loc.

Spre comparație, complet diferit este diavolul lusitan, care apare pe frontispiciul de intrare al Palácio da Pena, din localitatea Sintra, una dintre principalele locuințe ale familiei regale portugheze în secolul al XIX-lea. Un adevărat simbol cosmogonic, figura emblematică, ce poartă în spate arborele vieții și întreaga greutate a lumii, are picioarele în formă de pește, semn că portughezii – popor de marinari - considerau că întreg universul a apărut din apele oceanului.

Revenind la epoca Barocului, perioadă de glorie a Satanei, imaginea acestuia a început să se răspândească cu rapiditate, fiind imortalizat pe pereții catedralelor, în miniaturile realizate de copiiști în mănăstiri, în tablouri sau sculpturi cu caracter religios sau laic.

Un diavol puternic corespunde perfect ideologiei lutherane, prin care omul, slab prin însăși natura sa, vlăguit, nu se poate salva în fața unei asemenea forțe malefice decât *sola fidae*, prin credință. Este evident faptul că, pentru adepții

Reformei, liberul arbitru al omului nu mai există, el neputându-se salva prin propria alegere, ci doar prin credință. Calvin a afirmat și el că omul, fiind atât de mărginit și lipsit de putere, nu poate să lupte singur cu un diavol atât de viguros, și doar credința sa și Dumnezeu îl vor putea salva.

Fascinante poeme în culori care îl zugrăvesc pe Diavol și baccantele acestuia, sunt izvorâte din cele mai pure pulsii ilicite, erotice, provenite din inconștientul personal, sublimate în picturi sau sculpturi, ce au rămas în patrimoniul internațional.

#### CAPITOLUL IV.

##### MITUL LUI FAUST - MEFISTOFEL ȘI ARHETIPUL *UMBRA*

Dacă perioada Renașterii aduce în prim plan antichitatea și revalorizează omul, în esența și frumusețea sa, Barocul, sub influența marilor descoperiri geografice, va încerca la rândul său să cerceteze lumea văzută și mai ales cea nevăzută, explorând fără inhibiții inclusiv tot ceea ce anterior părea o zonă de neatins: Infernul.

În celebra sa piesă omonimă, poetul englez Christopher Marlowe a preluat subiectul din povestea reală a lui *Magister Johann Faustus*, care a trăit aievea între 1480 și 1541, și a absolvit Universitatea din Heidelberg în 1509, continuând mai apoi la Cracovia, important centru universitar de studiu al științelor oculte al vremii.

Filonul operei baroce este preluat de către Johann Wolfgang von Goethe, care îl va transforma pe rătăcitorul magician într-un erou, împletind caracterul doctorului interesat de alchimie cu cele ale personajelor din trei mituri distincte: al lui Theophilus din Adana, în care apare motivul rebeliunii față de divinitate, al lui Paracelsus, în care renumitul medic îmbină știința cu magia, și cel al lui Simon Magul, care și-a unit destinul cu Elena din Troia, simbol al frumuseții.

După cum observa Carl Gustav Jung, *Faust*-ul goethean ia naștere într-un moment de declin al creștinismului și de reapariție în inconștientul colectiv a unor forțe primitive, păgâne, care, în mod surprinzător, odată cu progresul științei, au câștigat teren – printr-o reînviere a unor forme și tendințe șamanice, ce păreau demult pierdute. La începutul secolului al XIX-lea, apariția spiritismului, a unor mistere teosofico-gnostice, importul unor filosofii și fenomene religioase orientale, sunt un semn fără echivoc al faptului că religia creștină, aflată în acel moment al istoriei într-un punct descendent, a avut până atunci un rol bine determinat de camuflare în inconștient a simbolurilor religioase arhaice.

Din perspectiva psihanalizei, capodopera goetheană, în care se împletesc elemente creștine alături de cele păgâne, poate fi privită ca o lume a arhetipurilor, ale căror simboluri se devoalează treptat în fața ochilor cititorului. Cel mai important arhetip este cel al *cuaternității*, al *sinelui* atot-cuprinzător, care are ca simbol arhetipal pe Domnul, pe Mefistofel, pe Faust și pe ucenicul acestuia, Wagner - ultimul ca variantă ignobilă și gregară a maestrului său, copie de sorginte pur raționalistă, care nu deține și nu năzuiește să obțină acces la dimensiunea magică a existenței. Alteritatea dintre Dumnezeu și Mefistofel este prezentat dintr-o interesantă perspectivă de către Goethe în *Prolog în Cer*, punct de vedere ce ne îndreaptă gândul spre o lume bipolară în care Binele și Răul coexistă permanent, aidoma celor două principii freudiene, Eros și Thanatos.

Apărut în 1840, la doar 8 ani după Faust-ul lui Goethe, *Meșterul Twardowski* este opera cea mai importantă a părintelui romanului polonez, Józef Ignacy Kraszewski, și poveste a personajului cu aspirație irezistibilă spre absolut, de această dată *din perspectivă catolică*. Fără a avea anvergura capodoperei cu influențe marcante *de sorginte protestantă* a titanului de la Weimar, romanul catolic polonez rezolvă în alt mod destinul doctorului în teologie: acesta sfârșește prin a fi agățat între Cer și Pământ, ca într-un veritabil Purgatoriu.

Născut la Kiev la 3 mai 1891, fiu al unui profesor al Academiei Teologice, scriitorul rus Mihail Afanasievici Bulgakov pare a avea aceeași pecete a destinului cu cea a personajelor sale. În cel mai important roman al său, *Maestrul și Margareta*, apare o asemănare frapantă între poveste, eroii acesteia, și viața reală a autorului. Într-o însemnare către Elena Sergheevna Șilovskaia, cea care îi va deveni cea de a treia soție – prototipul Margaretei din roman, și care îl va salva în viața reală pe autor. Romanul reia mitul faustic, pe care însă îl adaptează societății moscovite a anilor 1930: demonul apare într-o societate dominată de ateism, care nu crede în el și care îi neagă existența. Toate personajele care intră în contact direct cu el mor sau încep să creadă în existența sa, fiind duse la spitalul de nebuni. Printr-o imaginație desăvârșită, autorul inversează legenda faustică, Margareta Nikolaevna fiind cea care face pactul cu diavolul (Woland) pentru a-și găsi iubitul, pe *maestru*, care e autorul cărții despre moartea lui Iisus.

## CAPITOLUL V.

### **ARHETIPUL TRECERII DIN PERSPECTIVA TEORIEI INCONȘTIENȚULUI COLECTIV**

Pe măsura cercetării unor opere literare, prin metoda psihanalizei jungiene, care presupune existența și acțiunea inconștientului colectiv - ce impune, ca o condiție necesară, și prezența arhetipurilor - s-a evidențiat un nou concept: *arhetipul trecerii*. Cristalizarea acestei noțiuni a apărut ca o necesitate, în momentul în care personaje literare importante nu au putut fi catalogate în alte categorii de simboluri arhetipale cunoscute sau recunoscute până în prezent. Caracteristicile acestei noi categorii menționate sunt: participarea fără implicare, transportul într-un alt plan spațio-temporal sau legătura pe care o crează între un personaj principal și o altă dimensiune.

Carl Gustav Jung nu a definit în vasta sa operă despre acest arhetip, dar *urmele* acestuia, simbolurile sale, le regăsim în majoritatea operelor de artă importante, precum și, totodată, în insidioasa dorință umană de a transla timpul și spațiul, străbătându-le într-o clipită, eventual prin integrarea într-un alt spațiu și timp, dintr-o altă dimensiune cosmică.

*Arhetipul trecerii* este catalizatorul care permite traversarea spațio-temporală a universului cunoscut și răspunde iluziei și dorinței aprinse a oamenilor de a putea călători dincolo de marginile acestuia și de a le permite să dea dovadă de ubicuitate; cu alte cuvinte să fie  *aici și acolo, atunci și acum*. Simbolurile sale sunt vizibile în toate operele de artă, de la *Gerion* din *Divina Commedia* lui Dante, la șarpele din



*Micul Prinț* de Antoine de Saint-Exupéry, sau chiar la integratorul cuantic ce permitea teleportarea în serialul S.F. *Star Trek*.

Deși nu pare a avea importanța covârșitoare a arhetipurilor de prim rang definite de Carl Gustav Jung, precum cel al *sinelui*, *anima/animus*, al *spiritului*, al *mamei*, al *tatălui*, *infans*, *arhetipul trecerii* are însemnătatea și valoarea sa, pentru că, fără acțiunea acestuia, lucrurile nu ar putea evolua, iar personajele nu ar putea trece de pe un nivel pe altul al existenței sau al conștiinței.

Aparent asemănător arhetipului *spiritului*, noul concept identificat, de *arhetip al trecerii*, diferă de primul prin implicare. Astfel, simbolul arhetipului *spiritului* călăuzește, deschide mintea, cu alte cuvinte se implică, este *îmblânzit*, pentru a prelua exemplul vulpii, simbol al acestui arhetip din povestea *Micul Prinț*. Șarpele, din aceeași povestire, este simbol al *arhetipului trecerii*, fiind doar *vehiculul* care ne poartă în lumea arhetipală și timpul arhetipal (*care are o altă dimensiune și o altă curgere decât spațiul și timpul fizic*).

Un caz particular, unic, al simbolului arhetipal al *trecerii* este cel al Evreului Rătăcitor, care trece prin Istoria umanității fără a se amesteca sau a se angaja în vreun fel în modificarea ei, ci doar parcurgând-o, cu un singur scop: acela de a comunica omului Existența și Patimile Mântuitorului.

În încercarea de a identifica mecanismele psihanalitice din spatele apariției poveștii *Micul Prinț* de Antoine de Saint-Exupéry - apărută ca o floare într-un teren sec de ororile războiului - am apelat pentru stabilirea arhetipurilor și simbolurilor arhetipale la metoda jungiană, iar pentru a *scana* inconștientul personal al autorului, la metoda freudiană.

Din perspectivă freudiană, se poate aprecia că apropierea permanentă a morții, dar și sentimentul acut, dezvoltat și accentuat de întreaga spiritualitate a vremii, de reafirmare a unor valori umane precum dragostea și prietenia, alienate în perioada de comitere a atâtor atrocități, precum și de reacordare a demnității și libertății umane, declanșează mecanismele psihice complexe, care îl ajută pe Antoine de Saint-Exupéry să ne introducă în lumea fantastică a micului prinț. Este în fapt, așa cum arată Sigmund Freud, lupta acută dintre Thanatos și Eros, dintre instinctul distructiv și cel creator. Într-un moment de răscruce, când pare că pulsiunile morții și distrugerii se întind pe întreg mapamondul, Erosul creator revine în forță, încercând să învingă tenebrele.

În *Micul Prinț*, actul creator în sens freudian, Erosul - se manifestă atât în relația copilului bălai cu floarea sa, precum și în neașteptata întâlnire, marcată de darul prieteniei și al dragostei față de semeni, dintre aviator și copil. Actul distrugător, în sens freudian, Thanatos, apare atât în moartea micului prinț din finalul poveștii, cât și în relaționările sale anterioare, fără niciun efect creator, cu locuitorii celorlalte planete vizitate. Putem vorbi de o ambivalență pulsională Eros - Thanatos, care, dincolo de deosebirile esențiale, au ceva în comun - moartea micului prinț îl va duce alături de floarea sa iubită, și de asemenea moartea sa îl va face să rămână veșnic viu în amintirea prietenului său.

Arhetipurile inconștientului colectiv ies la iveală prin intermediul simbolurilor arhetipale adiacente, subsecvente, în situații de criză, în care pot aduce *liniștea* unei soluții, în zadar căutate de conștiință. Transpunerea acestor simboluri arhetipale,

*introducerea* lor în zona conștientă, se poate realiza sau prin intermediul visului, considerat de Sigmund Freud *Calea Regală* de pătrundere în inconștient, fie prin *sublimare* în opere de artă.

Povestirea *Micul Prinț* prezintă elemente specifice basmului: flori și animale cu însușiri umane, care vorbesc, au sentimente și sunt înzestrate cu rațiune. Modificarea proporțiilor planetelor vizitate de micul prinț este specifică afundării în zona inconștientului, unde timpul și spațiul devin relative. Micul prinț păstrează intacte toate calitățile copilăriei, pe care reușește să le transmită și unicului partener de dialog care îl înțelege, autorul, cel care îi va deveni de altfel și singurul său prieten. Limbajul este cel caracteristic copiilor: direct, familiar, naiv și fermecător. Copilul își păstrează capacitatea de a se mira în fața minunilor întâlnite, precum și încrederea în tot ceea ce îl înconjoară – debusolându-l până și pe șarpe, simbol al răului – care, sub influența micuțului, se schimbă fundamental - autorul surprinzând minunat această schimbare.

Sub influența candorii micului prinț, șarpele se va transforma precum Iuda, dintr-un agent al răului, într-un actor amorf al împlinirii destinului.

Vulpea reprezintă unul dintre cele patru personaje importante ale povestirii, simbol al arhetipului *spiritului*, care îi explică micului prinț faptul că diferența dintre floarea sa (*anima sa*) și celelalte flori (celelalte reprezentări, ale celorlalți oameni, despre arhetipul *anima*) o reprezintă faptul că floarea sa *este îmblânzită*.

Un alt arhetip important este cel al *cuaternității* – care înglobează cele patru personaje principale: autorul și micul prinț (ca două ipostaze, două *persona* ale aceluiași personaj), floarea, vulpea și șarpele. Este arhetipul *sinelui*, care reprezintă un integrator al tuturor acestor arhetipuri. Este regăsirea de sine pe care autorul o trăiește în deșert. Șarpele reprezintă un simbol al arhetipului *trecerii*, el fiind *vehiculul* care ne poartă în lumea arhetipală și timpul arhetipal. Facem referire aici la șarpe sub cele două forme ale sale: la șarpele boa, care ne poartă din realitate în lumea copilăriei și la șarpele din deșert, care ne poartă din lumea copilăriei înapoi în realitate.

Text alegoric, bogat în simboluri și metafore, *Divina Commedia* reprezintă o tulburătoare declarație de credință, care se înfățișează cititorului într-un amestec de creștinism și păgânism de sorginte elenă și romană. Opera dantescă poate fi interpretată din punct de vedere psihanalitic atât prin metoda freudiană, ca luptă între Eros și Thanatos, cât și din perspectivă jungiană, prin identificarea simbolurilor arhetipale prezente din abundență în acest text. Doar concepția integratoare psihanalitică, care ia în considerare atât pulsionile freudiene cât și arhetipurile jungiene, poate da seama despre ansamblul cauzelor și condițiilor în care a apărut această operă de artă și poate genera un tablou explicativ complet al ei. Important de subliniat din această perspectivă este faptul că atât în *Vita Nuova*, cât și în *Divina Commedia*, Dante Alighieri este în același timp autor, protagonist, dar și un atent spectator și judecător al lumii în care a trăit.

Privind din perspectivă jungiană, unul dintre cele mai importante simboluri arhetipale ale *Divina Commedia* este poetul latin Virgiliu – simbol al *arhetipului spiritului* (al sensului). Beatrice este simbol al *arhetipului anima*, care reprezintă dimensiunea feminină, inconștientă, din fiecare bărbat, și conține mai multe straturi: moștenirea filogenetică, ca *image colectivă a femeii*, feminitatea bărbatului și cel de

treilea nivel, superficial, care este constituit din experiențele personale curente ale individului. Interesantă este sublimarea Beatricei, din ființă iubită - în călăuză. Cu alte cuvinte, din simbol al arhetipului *anima* - în simbol al arhetipului *spiritului*. Această transformare va genera complexitatea simbolului arhetipal, dezvoltată pe parcursul drumului inițiativ parcurs de Dante. Căci Beatrice Portinari nu este un simplu simbol al arhetipului *anima*, precum Elena din Troia sau trandafirul din povestea *Micul Prinț*, după cum nu este un simplu simbol al arhetipului *spiritului*, precum Virgiliu, vulpea din povestea *Micul Prinț*, sau înțeleptul din povești. Beatrice Portinari îmbină în mod fericit ambele simboluri arhetipale, creuzetul dantesc creând unul dintre cele mai complexe personaje din întreaga istorie a artei. Prin această fericită îmbinare, Dante transmite posterității un mesaj cât se poate de evident: doar iubirea, pasiunea – însoțită de rațiune, poate reprezenta combustia ce aduce adevărata cunoaștere.

Virgiliu, ca simbol al arhetipului *spiritului*, cunoaște permanent tot ce gândește Dante, poetul florentin neputându-i ascunde nimic călăuzei sale. Aceasta constituie o diferență importantă față de simbolul *arhetipului trecerii*: implicarea și buna cunoaștere a persoanei, care nu poate avea *niciun ascunziș conștient sau inconștient* față de simbolul arhetipal al *spiritului*.

Spre deosebire de acesta, simbolul *arhetipului trecerii* „*nu este împlânzit*”, lui doar „*i se ordonă*”, fiind un bun și impersonal executant, pentru a face transferul dintr-o dimensiune în alta, de pe un țărm pe altul, de la o etapă la alta. Nu este implicat, ci reprezintă doar un vehicul impersonal.

Textul dantesc abundă de simboluri ale *arhetipului trecerii*, în Infernul Gerion, Charon, Flegias, Centaurul Ness și Anteu, fiind doar câteva exemple. Ei sunt monștrii care îi ajută, impersonal, fără prea multă implicare, pe cei doi poeți să treacă de pe un țărm pe altul, de la o etapă la alta, de la un nivel la altul. Sunt tenebre ale inconștientului (imaginația, visul, diformul), care ajută *eul* și *supraeul* să treacă de la o etapă a cunoașterii la alta. Este ideea care îți vine în timpul somnului și pe care, odată trezit, o notezi și te conduce la rezolvarea problemei – dar care nu îți oferă imediat și direct rezolvarea acesteia. Sunt monștri, figuri, simboluri provenite din adâncul inconștientului, care te conduc de pe un cerc pe spirala gândirii, și care „*te trec dincolo*” în momentul în care rațiunea sau credința nu o mai pot face.

Un aspect deosebit de important este acela că, dacă în Infern, modelele de arhetipuri ale trecerii erau hidoase, în Purgatoriu acestea sunt frumoase, mândre și demne de respect, Sordello și acvila de aur reprezentând două exemple ale acestor simboluri.

Evreul Rătăcitor este, prin excelență, simbolul perfect al *arhetipului trecerii*. El nu se implică în Istorie, ci doar trece prin ea, pentru a transmite omului, creație divină, cel mai important mesaj: *Existența aievea a lui Iisus, Moartea și Învierea Sa*. Misiunea sacră a acestuia este de a ne aduce în prezent mărturiile Patimilor Mântuitorului. Dacă celelalte simboluri ale *arhetipului trecerii*, fără a se implica, au doar rolul de a transporta dintr-un loc în altul sau dintr-un timp în altul, acest simbol aduce *informația* dintr-un alt timp. Opus mitului lui Faust, în care eroul nu dorea să părăsească această lume, în care regăsește mai întâi *bucuriile vieții* și mai apoi

*împlinirea faptei*, Evreul Rătăcitor așteaptă cu înfrigurare a doua venire a lui Christos, pentru a se mântui.

Mitul lui Ahashverus este însăși imaginea poporului evreu, trăitor într-o permanentă Diasporă, niciodată în același loc, dar care, ca și Ahashverus, nu poate muri, ci va trăi veșnic până la noua venire a lui Mesiaș.

## Concluzii

Aflată în zona de confluență a filosofiei cu psihanaliza, cercetarea a analizat sublimarea pulsionilor ilicite și apariția simbolurilor arhetipale în opera de artă și în fenomenul religios, într-o încercare de determinare a influențelor inconștientului în produsele culturale menționate. Un aspect deosebit de important îl constituie faptul că cercetarea a fost efectuată din perspectiva și cu mijloacele filosofiei, deși metoda propusă este situată la granița celor două importante domenii, ceea ce a implicat o interdisciplinaritate a rezultatelor obținute.

Acest dublu avantaj, al implicării a două modalități importante de cunoaștere a inconștientului și a raționalității, a condus la rezultate relevante în planul cercetărilor propuse, punând într-o nouă perspectivă modul în care pulsionile conștientului personal sunt sublimat în artă, iar simbolurile arhetipale provenite din inconștientul colectiv influențează creația umană.

O contribuție personală importantă este, la nivel teoretic, identificarea unei noi metode de cercetare, care pune în oglindă teoria freudiană cu cea jungiană asupra produselor inconștientului și al rolului acestora asupra operei de artă, completată la nivel antropologic, pentru urmărirea construcției fenomenului religios, cu teoria mecanismului victimar, a *șapului ispășitor*, identificată de cercetătorul francez René Girard.

Aparatul științific utilizat – în special cel în limba franceză, ce nu a fost până în prezent tradus în limba română - au contribuit la elaborarea unei lucrări originale, relevante din perspectiva cerințelor teoretice și metodologice, dar și prin prisma rezultatelor obținute.

Prima parte a tezei cuprinde capitolele I și II, în cadrul cărora sunt prezentate, din punct de vedere teoretic, principalele concepte ale psihologiei abisale din perspectiva filosofiei, precum și o analiză a legăturii dintre violență și sacru. Situat la granița dintre teorie și partea aplicată, cel de al III-lea capitol prezintă o evoluție antropologică, în spațiul occidental, a conceptului de Diavol, ca principal simbol al arhetipului *umbra*. În partea aplicată a tezei de doctorat, formată din capitolele al IV-lea și al V-lea, metoda de cercetare propusă este pusă în practică, pentru identificarea sublimării pulsionilor ilicite și a simbolurilor arhetipale în câteva opere fundamentale ale omenirii.

O parte însemnată a cercetării s-a efectuat, prin programul Erasmus+, în cadrul *Faculté de Lettres et Philosophie - Université de Bourgogne, Dijon-France*. Accesul la cele trei importante biblioteci de filosofie de pe lângă Universitatea din Dijon a adus o certă plus-valoare documentării capitolului al III-lea, referitor la simbolul arhetipal *umbra* și la percepția imaginii despre Diavol. Căci, nu-i așa, unde a apărut Necuratul și agenții săi cel mai des, dacă nu în Franța, și în special în regiunea

Bourgogne și în *Le-Midi-de-la-France*, unde parcă pământul este îmbibat de urmele sale?

Ultimul capitol al tezei de doctorat prezintă o contribuție personală la teoria psihanalizei jungiene, prin aducerea în scenă a unui nou arhetip, al *trecerii*, identificat în momentul în care personaje literare importante nu au putut fi catalogate în alte categorii de simboluri arhetipale cunoscute sau conceptualizate până în prezent. Definierea sa și caracteristicile identificate nu îl plasează în constelația arhetipurilor principale, precum cel al *sinelui*, *anima/animus*, al *spiritului*, al *mamei*, al *tatălui*, *infans*, dar rolul său în categoria constructelor inconștientului colectiv este hotărâtor, întrucât, fără acțiunea acestuia, lucrurile nu ar putea evolua, iar personajele nu ar putea trece de la un nivel la altul al existenței sau al conștiinței. Asemănător într-o oarecare măsură arhetipului *spiritului*, cel al *trecerii* diferă prin *implicare*, el nefiind *îmblânzit*, precum vulpea din *Micul Prinț*. Dacă simbolul arhetipului *spiritului* apărut în vis sau viziuni, ori în alte conținuturi inconștiente sublimite în opera de artă călăuzește, *deschide mintea*, cu alte cuvinte se implică, și este la rândul său *îmblânzit*, simbolul arhetipului *trecerii* este doar *un vehicul* care poartă personajul principal în lumea arhetipală și timpul arhetipal.

Un caz particular, unic, al simbolului arhetipal al *trecerii* este cel al Evreului Rătăcitor, care străbate istoria umanității fără a se amesteca sau a se angaja în vreun fel în modificarea ei, ci doar parcurgând-o, cu un singur scop: acela de a comunica omului un mesaj foarte important: Existența și Patimile Mântuitorului. Ahasverus nu se implică în Istorie, ci doar *trece* prin ea, pentru a transmite omului, creație divină, cel mai important mesaj: dovada vie a *Iubirii lui Dumnezeu, care L-a trimis pe pământ pe Fiul Său, pentru mântuirea omului*.

