

**COMPARATIVE STUDY BETWEEN DOSTOEVSKY'S NOVELS AND OTHER
RELEVANT LITERARY WORKS REGARDING THE SHADOW ASPECT**

Adonis Bunghis, Assist. Prof., PhD Student, University of Oradea

Abstract: The paper has an interdisciplinary character as it situates itself at the convergence between literature and Jungian analysis. The present study is meant to be a comparative analysis of the Shadow concept as appears at Dostoyevsky and other writers. The Shadow emerges in a context wherein it evinces as a force that operates when it is rejected and non-integrated and which includes unaccepted parts of the personality wherewith the conscious ego does not identify. There are contexts wherein the Shadow situates both individually and collectively through the resources of the collective unconscious manifested in phenomena like group mania or genocide in which aggression expresses through violent behaviour directed towards the masses. Jung considers that along the process of individuation, the Shadow plays a very important role revealing the subconscious dimension of the individual which brings along instinctive and irrational aspects and at the same time a great potential of creativity which, if explored, becomes a great reservoir of subtle meanings that generate the spirit of life.

Keywords: *shadow, unconscious, self, polarities, ego(s).*

Nimic nu se compară în opera lui Dostoievski cu polii antagonici ai sublimului și ai decadentei, ai agoniei și extazului care definesc personajele sale. Nu există nici o realitate mai prețioasă, mai enigmatică, teribilă și totodată magnifică ca aceea a omului scindat între eurile sale multiple, răspunzătoare de vulnerabilitatea, fragilitatea și insignifianța sa pe de o parte, și măiastra sa valoare contemplativă, pe de altă parte.

“Rareori iau în considerare faptul că foarte puțin din ceea ce ne guvernează viețile se află în sfera de influență a conștientului, că suntem deformați lăuntric de motive contradictorii, că o parte din noi nu vrea să se conformeze scopului urmărit de o altă parte, că tot ceea ce realizează eul nostru conștient își are corespondentul în eurile mai întunecate, care operează în sens opus.”¹

Dostoievski a reușit într-un mod magistral prin personajele sale să reflecte acea parte întunecată din noi, sfera de activitate a acelor euri mai întunecate, acele obscure câmpuri de forțe care irump în viața noastră ca niște energii pulsionale ale subconștientului și care se manifestă în multiplele dimensiuni ale vieții noastre făcând ravagii. Există o legătura inseparabilă între motivul umbrei și cel al dublului sau al oglinzii. Umbra este socotită de multe popoare ca fiind o a doua natură a ființelor și a lucrurilor care se manifestă cu putere atunci când nu ne acceptăm latura întunecată a ființei. Aceasta implică acele aspecte inferioare ale psihicului de care nu suntem mândri și pe care le reprimăm în mod inconștient ca mai apoi să le proiectăm cu vehemență asupra celorlalți atunci când nu le acceptăm și nu le integrăm la noi înșine. Astfel, fiecare personaj al său ascunde o taină, are o parte întunecată care iese în răstimpuri la suprafață în moduri paradoxale:

¹ James Hollis, *De ce oamenii buni săvârșesc fapte rele?*, Ed.trei, București, 2009, p.14

„Dostoievski se strecoară în hăul întunecos care se cască în interiorul omului, cercetează întunericul. Dar și în întuneric strălucește o lumină. El vrea să aducă lumină din întuneric.”²

Dincolo de măștile personajelor sale care portretizează scena vieții în multiplele ei fațete discordante, se descoperă Umbra³ care aduce cu sine dezgolirea personajelor de pretinsele măști și apariția lor așa cum sunt ele de fapt cu tarele, cu insuficiențele, cu grotescul și nebunia lor, cu acea imperfecțiune ce rezidă în metafizica răului. Existența răului ca stare este perpetuată de om, fără om răul nu există. Răul are o natură profund spirituală. A rezolva acest rău cuibărit adânc în ființa umană, înseamnă a rezolva în același timp problema lui Dumnezeu, pentru că acestea sunt inseparabile în contextul metafizicii răului. Dostoievski, ca nimeni altul, a reușit să scoată la lumină impulsurile obscure ale subconștientului care dau forță și energie psihicului uman și care duc la acțiuni cumplite și fatale cum e crima în cazul lui Raskolnikov. Acea Umbră când este neacceptată și neintegrată dezlănțuie din plin forțele încătușate ale mecanismului uman distructiv și generează totodată furie, agresivitate, egoism nemăsurat, un amoralism înspăimântător.

“Tendențele condamnabile fac parte din noi, fiind contribuții la ființa noastră existentă și corporală; ele formează <<umbra>> noastră [...] Cum aş putea exista în lume fără să proiectez o umbră? Ființa mea întunecată face și ea parte din totalitatea mea, și atunci când sunt conștient de umbra mea, îmi aduc aminte că nu sunt decât un om printre ceilalți oameni și la fel ca ceilalți oameni.”⁴

Înfruntarea Umbrei este un proces dureros care presupune stabilirea unei relații mai eficiente cu Sinele, care, după cum se vede în cazul lui Raskolnikov, este scindat. Sindromul puterii și magia supraomului devin pervazive pentru conștiința lui care se află într-o stare morbidă (după cum el însuși afirmă) când se săvârșeste actul criminal. Acest rezervor de creativitate oferit de Umbră este pervertit, el asumându-și titlul de om deosebit, care face parte dintr-o tagmă specială a acelor „oameni în adevăratul înțeles al cuvântului” care zămislesc idei și „care au darul sau talentul de a spune în mediul lor un cuvânt nou”⁵, chiar dacă acest lucru implică „de la sine putere” să dicteze conștiinței sale să se sustragă intenționat și să încalce legile valabile pentru cei „obișnuiți”, trecând peste unele piedici, ca să-și atingă scopul suprem, chiar dacă aceasta presupune a săvârși acte criminale, cum ar fi uciderea cămătăresei care nu are nici un sens pentru societate din punct de vedere utilitarist. Această falsă arogare a unor drepturi care permit acțiuni duse la îndeplinire fără scrupule, conform principiului machiavellian: „scopul scuză mijloacele”, rămâne ca o dovadă în acest

² Nicolae Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, p.28

³ Termenul de "umbră" a fost introdus în circuitul psihologiei, psihoterapiei și literaturii de Carl Gustav Jung, un fost discipol al lui Sigmund Freud, care a fondat la rândul său terapia numită "Analiza Jungiană." Pentru Jung, umbra este o parte inacceptabilă din noi înșine, un fel de ființă inferioară care dorește să facă ceea ce este interzis. Definită ca un complex inconștient, umbra conține impulsuri, dorințe și emoții primitive, evaluate ca incompatibile cu standardele sociale în vigoare și idealul de personalitate la care aspirăm, un fel de Mr. Hyde din faimoasa nuvelă a lui Robert L. Stevenson. Lesne de înțeles, cu cât normele societății sau grupului social de care aparținem sunt mai restrictive, cu atât umbra este mai mare. Înțeleg prin "umbră" ansamblul conținuturilor psihice condamnate, negate, evaluate ca inferioare sau inacceptabile și respinse în inconștient. Prin "conținuturi psihice" înțeleg pulsioni, dorințe, trăsături, gânduri și trăiri emoționale. Altfel spus, umbra conține toate acele aspecte psihologice ale ființei noastre pe care le ascundem nu doar de ceilalți, ci și de noi înșine. Adrian Nuță, *Umbră: Polul întunecat al sufletului*, colecția Anim Editura SPER, 2004, pag. 1

⁴ Carl Gustav Jung, *La guérison psychologique*, p.37

⁵ Dostoievski, *Crimă și Pedepsă*, Editura Cartex 2000, București, 2007, p.250-251

sens, anulând prerogativele liberului arbitru și justificarea oricărei crime. Această dihotomie *obișnuiți* versus *deosebiți* crează o tensiune fenomenologică care împarte oamenii cumva în proști (masele manipulabile) și cei deștepți, care nu au legi valabile pentru ei și care simt că au o chemare asemănătoare cu aceea a lui Hitler care promova purificarea rasială și crearea unei rase pure prin antropometrie- ca mijloc de selecție care a dus în final la atâtea atrocități și crime abominabile, care dau dovada unei minți morbide condusă de mania puterii și a dominării altor oameni. La fel ca și Raskolnikov, Hitler experimentează falimentul supraomului, proiectul său eșuând în ciuda nenumăratelor victime care rămân ca o pată neagră pe filele istoriei umanității.

Doar prin restabilirea relației cu Sinele, Raskolnikov poate să stabilească un contact pregnant cu el însuși, doar pătrunzând adânc în Umbra sa și explorându-și pulsionile erosului și ale thanatosului în hățișurile confuziei interioare, doar eliberându-se de elementele primare agresive prin catharsis, acesta va reuși să scoată la lumină diamantul compasiunii adânc săpat în piatra întunecată a ființei din care răzbate suferința care îl macină prin întrebările care nu îi dau pace. Umbra sa este pătrunsă pe alocuri de acele latențe noologice care sălășluiesc în adâncul ființei lui și care scot la suprafață pe alocuri lumina actelor de bunătate și compasiune. Sinele și relațiile se întrepătrund, sinele nu se separă de exterior, de aceea vindecarea sufletului lui Raskolnikov este prin acceptarea statutului de om și nu cel de supraom, ca rană a unui eu narcisic deziluzionat, iar integrarea relațiilor și ieșirea din singurătatea autoimpusă reprezintă pentru el soluția salvatoare.

Pe aceeași linie de scriitură, personajul Dorian Gray⁶ devine absorbit de propria-i frumusețe și este tentat de curentul hedonistic, trăindu-și plăcerea la maxim, ducând o viață decadentă în desfrâu și crimă, fiind acaparat cu totul de propriu-i viciu, a cărui Umbră rezidă în tabloul făcut după frumusețea chipului său care se metamorfozează treptat, gravându-se pe pânza tabloului prin descompunere, astfel devenind grotesc în timp ce personajul își păstrează tinerețea și vitalitatea cu prețul sufletului său. Robert Louis Stevenson⁷ încearcă un experiment în romanul *Straniul caz al doctorului Jekyll și a domnului Hyde*. Dr Jekyll, un om de știință dedicat studiului și descoperirilor și mai ales în slujba omului, un individ de înaltă clasă intelectuală, cu mult bun simț și implicat în activități filantropice suferă o transformare neașteptată în timpul nopții, acesta devenind o fiară neâmbănzită, un adevărat demon care comite infracțiuni și ucide fără scrupule și milă, își face de cap cu nepăsare, și toate acestea la adăpostul beznei nocturne. Explorând profunzimile Umbrei descoperim capacitatea de metamorfozare paradoxală a blândului Dr.Jekyll în demonicul Mr.Hyde, în contextul în care primul își refuză Umbra și astfel devine monstruos sălășluind ca dublu în cel de-al doilea personaj, de fapt două fațete ale aceluiași individ, deoarece cele două caractere refuză să-și integreze polaritățile. Această dualitate a naturii umane este rezultatul tensiunii intrapsihice dintre Umbră și Personă care nu pot conviețui împreună și devin foarte puternice, una încercând s-o anuleze pe cealaltă cu orice preț. Astfel cu greu se face accesibilă integrarea antinomiilor caracteriale ale ființei umane care maximizează totodată conflictul interior și care își are rezoluția doar prin acceptarea Umbrei și îmbrățișarea ei. Refuzul de a accepta Umbra face ca tot răul să fie proiectat în ceilalți. Astfel condiția mentală devine fragmentată în

⁶ Personaj din romanul lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, Ed. Polirom, Iași, 2012

⁷ Robert Louis Stevenson, *Straniul caz al doctorului Jekyll și a domnului Hyde*, Ed. Minerva, 2005

contextul divizării sinelui moral de cel păcătos. Clivarea Umbrei într-un mod forțat face ca aceasta să devină dublu. Acest dublu își asumă apoi propria viață și acționează conform puterii cu care a fost investit, iar eul devine lipsit de putere, o jucărie în mâna acestuia, de care se simte copleșit și mereu agasat în momentele în care se așteaptă cel mai puțin.

Efectul Umbrei are un impact la fel de penetrant în drama lui Goethe. Titlul operei și totodată protagonistul principal, Faust, este un om de știință care trece printr-o criză existențială privind retrospectiv la viața sa consacrată învățaturii și științei, privată însă de bucuriile și plăcerile lumești. Deoarece se simte singur, dialogând doar cu propriul sine, nimic nu mai poate umple imensul gol al sufletului său care se cascadează ca un hâu în fața ochilor săi; el nu are pentru ce să lupte, nu mai are vreun deziderat la care să aspire ci doar își trăiește inegalabila tristețe care îi seacă și mai mult ființa și căreia vrea să-i pună capăt cu o cupă de otrăvă. Speră că luându-și viața să curme totodată suferința și nefericirea, însă pe când este pregătit să înfăptuiască acest act reprobabil, de afară răzbește până la el un imn de glorie care slăvește natura și iubirea. Dintr-o dată, acesta are revelația că își dorește mai mult de la viață, astfel își dorește în secret autoîmplinirea și vrea să aibă tot ce are viața mai bun de oferit pentru a-și construi propria lume de vis. Atunci își blestemă viața și invocă totodată Spiritul Pământului care apare sub forma unui senior pelerin care este dispus să-i împlinească orice dorință în schimbul sufletului său. Diavolul încarnat în Mefisto nu apare sub aspectul arhicunoscut, adică cu coadă și coarne, ci într-o formă ușor de primit și acceptat, într-un mod consolator și încurajator, utilizând orice tertip, chiar imaginea unei tinere fete căreia să-i cadă cu siguranță pradă. Pactul celor doi este semnat cu sânge iar Faust va primi tinerețe și frumusețe cu prețul sufletului său. Mefisto îi dă de înțeles lui Faust într-un limbaj criptic că este „o parte-a puterii care, vrând să facă Răul, face doar Binele oricând”. Mai mult, acesta îl informează și despre geneza lui ca fiind „o parte-a beznei, care lumina și-a născut”.⁸ Mefisto devine un Lucifer (purtătorul luminii) care devine un alter-ego (dublu) a lui Faust, un purtător al Umbrei.

Fiecare tendință pozitivă își are și un pol negativ conform fizicii. Faust care în esența lui este un suflet candid și onest, cu dorința sinceră de a descoperi lumea și universul din jurul lui devine în final pângărit datorită intențiilor adânc ascunse de a poseda tot ce există, de a fi împlinit în toate, ceea ce în realitate este o utopie. Urmările neașteptate și imprevizibile din viața acestui bărbat sunt greu de cuantificat deoarece acesta sfârșește prin a distruge viețile celorlalți și lumea creată de el. Faust dorește accesul la cunoșterea absolută, adică cea inițiativă, ezoterică. El suferă de sindromul eroului care, deși are o intenție pozitivă și o năzuință dreaptă de urmat, totuși, la nivel inconștient, devine periculoasă deoarece nu-i poate prevedea rezultatele. În fiecare dintre noi se zămislește un Faust. Mă refer la acea chemare și tentație irezistibilă pentru a depăși limitele și granițele corporale, precum și cele metafizice dar care duc în final la multă suferință și durere. Prin ignorarea Umbrei scăpăm din vedere dinamica holonului din interiorul ființei, lăsând ca energiile pulsionale ale acesteia să se manifeste în moduri neașteptate și bulversante. Orice efort spre a înclina spre unul dintre poli, spre a activa anumite calități în defavoarea altora sau accesarea unor intenționalități doar unidirecțional își are consecințele într-un lanț de cauzalități neașteptate tocmai prin ignorarea

⁸ Goethe, *Faust*, versurile 1336-7,1350

voită sau nevoită a Umbrei. Proverbul care emite ideea că drumul spre iad este pavat cu bune intenții rămâne ca o dovadă incontestabilă în acest sens.

Citind romanul „Frații Karamazov”, ne confruntăm cu existența suferinței și îndeosebi existența diavolului „care i s-a arătat lui Ivan Karamazov”. La fel ca și în Faust, diavolul îi apare lui Ivan Karamazov sub forma dublului său înainte ca acesta să înebunească. Când acesta se întoarce acasă noaptea târziu, în camera lui își face apariția un domn cam la vreo cincizeci de ani, îmbrăcat ciudat și oarecum demodat și care, într-un anumit sens, pare pierdut în spațiu prin aparența lui și prin detaliul interesant subliniat de Dostoievski că nu purta ceas. Acest domn îi reamintește lui Ivan lucruri din trecutul său pe care acesta le-a gândit dar le-a uitat cu trecerea timpului. Ivan refuză cu orice chip să accepte existența acestui bărbat datorită mecanismelor de apărare ale Umbrei care îl face să se disocieze de sine. Însă în dialogul lui Ivan cu diavolul, acesta nu afirmă categoric că este vorba de un diavol, el nu este sigur de acest lucru, și crede că este „eu” lui, sau dubla lui persoană. Umbra este aici percepută ca dublu al ființei, relevând dubla polaritate simbolică, cea benignă și cea malignă. Chestiunea în cauză implică doar alegerea și asumarea manifestării externe a uneia sau a celeilalte:

„Nu te-am considerat nici o clipă o persoană reală!, exclamă Ivan înfuriat. Ești o iluzie, ești boala mea, ești o stafie. Și-mi pare rău că nu știu cu ce să te nimicesc. [...] Îmi dau seama că ești rodul halucinațiilor mele. Ești propria mea întruchipare, de fapt doar a uneia dintre părțile mele...a gândurilor și a sentimentelor, însă a celor mai oribile și fără sens.[...] Tu ești chiar eu, numai că ai o altă mutră. Vorbești exact ce gândesc eu...nu poți să-mi spui ceva nou! [...] ...toate tâmpeniile pe care le-am trait mai demult, le-am analizat în creierul meu și apoi le-am aruncat ca pe niște leșuri, iar acum, tu mi le servești ca pe niște noutăți senzaționale!”⁹

Umbra devine întruchiparea uneia dintre părțile sale pe care nu o poate accepta și astfel se disociază de conținutul ei care cuprinde gândurile și sentimentele fără noimă, cele confuze și fără sens dar și cele demult uitate și refulate care cuprind gânduri și emoții pentru care se simte vinovat și rușinat și pe care le consideră greșite. În scrierile literare, de obicei dublii sau personajele cu o umbră a dublului pronunțată își iau viața pentru că nu suportă să devină autonome și preferă să rupă orice relație cu umbra, sacrificând-o mai degrabă decât să trăiască scindarea identității și să experimenteze dubla personalitate.

Romanul distopic „Împăratul muștelor”¹⁰, devenit un clasic al secolului XX și totodată făcându-l celebru pe William Golding cu primul său roman, câștigător al premiului Nobel pentru literatură în 1983, prezintă o temă de actualitate întâlnită și la Dostoievski și anume cea a problematicii răului în contextul libertății individului și exercitarea ei în condiții de libertate totală.

Un grup de copii reușesc să scape cu viață în urma prăbușirii avionului în care se aflau și încearcă să supraviețuiască pe o insulă pustie din Pacific pornind de la regulile învățate din societatea din care au provenit. Însă, în mod paradoxal, aceste reguli bazate pe raționalitate nu funcționează în cazul lor și curând vor țâșni la suprafață tendințe și instincte primare, agresive care fac parte din Umbra lor și cu care încă nu s-au confruntat, neavând mecanismele de relaționare și acceptare a acesteia. Copii urmăresc să descopere Bestia, fiara din junglă, ca s-o ucidă nerealizând faptul că acest demon perfid numit Umbră nu sălășluiește în afara ci

⁹ Dostoievski, F.M., *Frații Karamazov*, Ed. Adevărul Holding, București, 2011, p.477, 478, 491

¹⁰ William Golding, *Împăratul muștelor*, Ed. Humanitas, București, 2008

înăuntrul lor. Dacă la începutul romanului răul era reprezentat de teama de necunoscut și de ceea ce ar putea conține acesta, apoi acesta ia o formă a iraționalității și a fricii devenind Fiara din junglă fără a i se cunoaște forma și, ulterior, răul se conturează în afară ca un simbol, concretizându-se faptic în capul mistrețului, adică "Împăratul muștelor" (traducerea literală a lui Ba'alzevuv, din ebraică), imaginea diavolului de pe insulă. Acest proces de conceptualizare a Umbrei are loc treptat printr-un simbol care să-i scape oarecum de teamă, proiectând-o în exterior, însă fără prea mare rezultat, deoarece adevărata natură a răului se cuibărește în ei. Nevoia copiilor era de a-și proiecta Umbra în afara lor dându-i o formă concretă, deoarece tocmai prin acest mecanism de apărare psihologic aceștia reușeau să se disocieze de răul din propriile lor suflete. Astfel prin aducerea metafizicului în concret și prin proiecțiile negative asupra Celuilalt (între ei și apoi în afară), ei traiesc o anumită eliberare de tensiune și frică deși simt mereu că acea forță pândește mereu din umbră. În acest sens, răul este detronat din plan metafizic iar locusul răului devenim noi cu trecutul nostru și acțiunile noastre. Tot ceea ce respingem la noi înșine se întoarce din afară împotriva noastră și ne pândește din umbră.

Isteria colectivă și ura care ia locul inocenței face din acești băieți un trib primitiv a căror unealtă principală devine agresivitatea în condiții de izolare precum și lipsa reperelor spațiale și temporale, în care furia reprimată și refulată devine tot mai devastatoare. Romanul este o alegorie care ne confruntă cu o teză realistă a cărei soluționare încă nu-și găsește răspuns și pe care o explorează la maxim Dostoievski în romanele lui: Care sunt limitele și granițele care stabilesc dreptul unui individ de exercitare a libertății? Este libertatea absolută drumul către paradis?

„Orice am învățat despre natura Sinelui, deopotrivă sinele local și cel extins, a avut loc pătrunzând profund în întunericul roditor, întunericul culturii, întunericul psihicului, întunericul naturii. Cele mai importante secrete se pare că se ascund întotdeauna în umbre. Secretul vieții ...se află în umbre și nu în bătaia soarelui; ca să vezi ceva trebuie să te uiți adânc în umbra unui lucru ce trăiește.”¹¹

Sau cum afirma în mod magistral Nietzsche că trebuie să privim cu luare-aminte în abis, pentru ca abisul să nu privească și în noi.

Omul subteran al lui Dostoievski este omul care apare din Umbra ființei lui, captiv în interiorul eului său sensibil și disprețuitor față de sine, frânt între multiplele sale impulsuri antagonice. El apare dezgolit în natura lui obscură și dureros de sincer în manifestarea lui cu tot ce înseamnă dezvăluirea scopurilor lui egoiste, a fricilor sale de a iubi și de intimitate, a înfrângerilor sale, sentimentul de a fi ridicol, ducând o viață parazitară și inutilă. Deși omul din subterană nu este Dostoievski, după cum se specifică clar în însemnări la începutul și sfârșitul povestirii, totuși acesta este evident Umbra scriitorului, tot ce acesta disprețuiește și nu integrează la sine împărtășind ideile și argumentele sale preferate. Dostoievski dă glas acestor trăsături construindu-și antieroul și făcându-l veridic și complex cu detalii uimitoare, creând tensiune. Antieroul său persiflează progresul și raționalismul într-o epocă a materialismului în care intelectualul modern, conștient de sine în autorefecție, se crede mai presus de toți, căzând astfel în narcisism și cinism. Dostoievski prin gura eroului său

¹¹ Joan Halifax, *Fructele întunericului: o călătorie transformatoare în adâncurile ființei*, Ed. Elena Francisc Publishing, 2011, București, p.38,39

fantazează cu ideea omenirii de absolutism al progresului care poate duce în final la nebunie curată. Datorită modernității cu care ne mândrim și a progresului putem ajunge la vărsare de sânge în numele unor mituri, ale unor ideologii perverse care sunt strecurate în mințile oamenilor de titani ai puterii fără conștiință care denaturează adevărul, dornici doar de a duce lupte pentru a-și spori asupra, controlul și supunerea celorlalți. Cinismul și ironia caracterizează discursul eroului, sarcasmul marchează scriitura, scoțând la suprafață Umbra morții și a terorii în numele așa-zisului bine suprem al poporului, Dostoievski experimentând el însuși amarul, umilința și teama de a sta în fața plutonului de execuție și care a trăit totodata experiența închisorii.

“Dar omul se dă în vânt cu atâta entuziasm după orice sistem și după orice deducție abstractă, încât e gata să denatureze cu bună știință adevărul, e gata să-și lege ochii, să-și astupe urechile numai ca să-și justifice logica...Ce-o fi împlântat în noi civilizația? Civilizația nu face decât să ne dezvolte varietatea senzațiilor; nimic mai mult. De pe urma dezvoltării acestei varietăți s-ar putea ca omul să evolueze atât de-al dracului, încât să-și afle desfătarea în sânge.”¹²

Trecând dincolo de o superficială analiză comportamentală sau caracteriologică, Dostoievski are meritul înaintea multor făuritori de analiză psihologică cum a fost Janet, Charcot, Freud, Breuer, Jung să ofere o psihologie a abisului și să creeze un tablou plin de forță al Umbrei. El pune în valoare latura ascunsă și obscură a omului, acel rău intențional dus la îndeplinire în totală cunoștință de cauză, dovedind astfel că cea mai mare virtute a noastră rezidă tocmai în perversitatea noastră înnăscută ca transgresori ai legii morale deoarece suntem ființe finite, supuse greșelilor și ducem cu noi acea imperfecțiune umană care aparține metafizicii răului.

“Există un caz, unul singur când omul poate să-și dorească înadins, conștient, ceva dăunător, stupid, chiar foarte stupid: anume să-și dorească dreptul de a-și dori ceva oricât de stupid, fără a fi legat de îndatorirea de a-și dori neaparat ceva rezonabil. Pentru că acest ceva foarte stupid, acest capriciu al său, s-ar putea să fie într-adevăr domnilor, cu deosebire în anumite cazuri, mai folositor semenilor noștri decât toate câte sunt pe pământ. Printre altele, ne poate fi mai folositor decât toate foloasele chiar și în cazul în care ne dăunează, când vine în flagrantă contradicție cu cele mai lucide construcții ale rațiunii noastre despre foloase; asta pentru că, în orice caz, îngăduie să ne păstrăm lucrul cel mai de seamă, adică personalitatea și individualitatea”¹³

Omul din subterană este cufundat în propriile sale interese, toată atenția lui este îndreptată spre egoul narcisist și infantil alimentându-și scopurile egoiste. El se minte pe sine, de aceea nici nu se stimează, totuși acesta se scindează pe sine încercând în mod paradoxal să se prezerveze, oscilând între pulsunile sale egoiste și perverse pe de o parte și necunoscutul-Celălalt de care îi este rușine și care îl tulbură. El este simbolul pentru structura noastră interioară, o lume amăgitoare și necruțătoare care se deformează pe sine, încercând zadarnic să nu se autoanihileze, să nu implodeze.

¹² Dostoievski, *Însemnări din subterană*, p.29

¹³ Dostoievski, *Însemnări din subterană*, p.36

“Eu însumi nu mă stimez. Parcă omul conștient se poate stima cât de cât?...Și, fiindcă tot am ajuns aici: despre ce poate vorbi cu maximă satisfacție un om cumsecade? Răspuns: despre dânsul. Ei, atunci despre mine voi vorbi și eu.”¹⁴

În mod paradoxal, ajungem să ne fălim cu Umbra noastră, cu egoismul nostru din care ne hrănim zilnic. Omul din subterană își exhibă instrumentul de apărare și luptă, sabia cu care bravează și o zornăie în mod ostentativ ca să devină vizibil, mai mult, își pune pe tapet bolile, nefiind conștient că tocmai scoate la suprafață acele aspecte întunecate cum sunt mândria, excesul de zel, aroganța, limitarea, tocmai ceea ce îl face să fie antierou prin potențarea eurilor perverse prin care își ratează potențialul creativ și își irosește resursele interioare:

„...mă bănuieți că...tot dintr-o bravadă de prost-gust îmi zornăie sabia ca ofițerul meu amintit înainte.Dar, domnilor, unde-i individul capabil să se umfle-n pene, s-o facă pe grozavul cu bolile de care suferă? Adică, ce spun eu? O fac toți, care mai de care: se fudulesc pe-ntrecute cu bolile lor-iar eu poate chiar mai mult ca alții”.¹⁵

Umbra lui Raskolnikov din romanul *Crimă și pedepasă* se descoperă cel mai vizibil în visul cu bătaia iepei. Visele sunt canalul subconștientului spre realitatea ascunsă din noi. Ele au fost explorate de psihanalisti precum Freud, sau în analiza yungiana, de Rogers, Frankl și mulți alți psihoterapeuți.Visele sunt încercarea subconștientului de a soluționa dilemele noastre profunde care ne frământă existența cotidiană.

„Visele simbolice, arhetipale scot la suprafață conținuturile profunde ale subconștientului. Ele reprezintă modalitatea de soluționare a conflictelor interioare transpuse binențeles într-un limbaj simbolic. Simbolul este o imagine care apare din inconștient, reprezentând, în travesti, un conținut psihic (idee, gând, impuls etc.), respins de conștiință, dar păstrând toată încărcătura afectivă și energia psihică a conținutului psihic respectiv care, astfel travestit, poate ajunge la suprafața conștiinței. De fapt, conținuturile psihice marginalizate și cele respinse continuă să se agite în inconștient, încercând să evadeze dar sunt mereu împiedicate de cenzură. Apoi, întrucât ele au de obicei o importanță crucială pentru personalitatea individului, inconștientul le travestește, le camuflează sub aparența simbolurilor, făcându-le de nerecunoscut pentru cenzură și facilitându-le astfel accesul la suprafață”.¹⁶

Umbra erupe din subconștient mai ales în vis, ea are deseori valențe simbolice dar pline de semnificație pentru descifrarea conflictelor interioare și care ne ajută să vedem și partea inabordabilă a ființei noastre. Ea devine cheia spre integrare în momentul în care este acceptată și i se înțelege rolul, ca mai apoi să fie integrată. Goya a reușit să surprindă cu ochiul său critic care pătrunde în străfundurile misterioase și zbuciumate ale sufletului omenesc, demascând Umbra prin celebrul sofism: *Somnul rațiunii naște monstri*.

Umbra lui Raskonikov îl urmărește pretutindeni *“parcă ar fi ascuns o taină în sufletul lui”* și se descoperă în visul cu iapa care este maltrată. El nu este în stare să-și integreze Umbra în care este încapsulată agresivitatea și frustrările lui interioare proiectate în vis asupra lui Mikolka. Intenționând să meargă la Razumihin, cuprins de o adâncă fatalitate, cade obosit în tufișuri și adoarme pe loc, visând. El nu are curaj nici măcar în dialogul său interior să menționeze cuvântul crimă, ci amintește doar despre *aceea*:

¹⁴ Ibid,p.20,p.9

¹⁵ Dostoievski, *Însemnări din subterană*,p.10

¹⁶ Francesco Monte, *Magia viselor, Dicționar de mituri și simboluri onirice*, Ed.Paralela 45, Pitești, 2008, p.7

“Am să mă duc la el...a doua zi după aceea, când se va fi sfârșit cu aceea și când totul are să pornească pe un fâgaș nou...Se dezmetici brusc. După aceea!, exclamă el sărind de pe bancă. Dar oare asta se va întâmpla? Se va întâmpla într-adevăr?”¹⁷

Umbra lui Raskonikov este reprezentată de Mikolka care este întruparea impulsului incontrollabil și neexplorat spre agresivitate și ucidere, partea ascunsă din el, acea enigmă care o poartă cu el și de care îi este frică să se confrunte cu ea, să o dezlușească pentru sine. Umbra, deoarece arată o realitate despre noi pe care nu o putem accepta, devine o parte scabroasă a ființei pe care nu vrem nici s-o vedem, nici s-o acceptăm, nici să ne confruntăm cu ea. Umbra lui este impulsul criminal, acea voce a unuia dintre mujici care îndeamnă să ia toporul și să ucidă mârtoaga. Conform interpretării psihanalitice, fiecare personaj din vis devine un alter-ego al celui care visează, o voce care devine una din subpersonalitățile lui:

“Mikolka e furios; plin de mânie, el lovește în neștire în iepușoară...Are să ne ducă pe toți! O omor în bătaie!”¹⁸

Vocile demonice ale sufletului *întunecat și neliniștit* ca alter-egouri ale lui Raskonikov își cer drepturile: unele strigă să fie lovită iapa, altele lovesc, altele râd, iar *bătrânul cel cărunt, cu barbă albă* ca arhetip jungian al *bătrânului înțelept* condamnă faptele lor:

*“-Omorâți-l! zbiară Mikolka. Dacă-i vorba de așa, îl bat până îl omor!
-Da tu nu ești creștin, vârcolacule?! Strigă un bătrân din mulțime.
Dă-i, dă-i! De ce te-ai oprit! Strigă câteva glasuri din mulțime...
Are viață în ea!strigă lumea.
-Acușica are să cadă, fraților, acușica se isprăvește! Răcnește un privitor din mulțime.
-Dă-i una cu toporul, ce mai stai! Doboar-o! Strigă altul....
Doamne! Exclamă el. Se poate oare, se poate să iau toporul, să lovesc, să sparg țeasta...să alunec, călcând în sângele cald, lipicios, să rup lacătul, să fur, să mă ascund tremurând, plin de sânge...cu toporul...Doamne, se poate oare?”¹⁹*

Iapa reprezintă țapul ispășitor sacrificat, este egoul crucificat al lui Raskolnikov, acea inocență pierdută sau vocea rațiunii, a conștiinței care adusă la tăcere prin bătaie naște monștri. Acea viață a iepușoarei este adevărata Viață, este ceea ce își dorește Raskolnikov, Marmeladov, Dunia, Sonecika dar nu au parte de ea deoarece fiecare s-a îndepărtat de sinele său profund. Iapa poate să simbolizeze conform interpretării viselor, inconștientul omului, instinctele și pasiunile sale. Acestea scapă de sub control în cazul lui Raskolnikov și conduc în final la omucidere. Prin bătaia iapei se realizează de fapt în mod simbolic pedepsirea sinelui, (una din instanțele aparatului psihic aparținând psihanalizei freudiane), adică sediul pulsivității psihice. Doar prin cenzura sinelui de către supraeu se poate restabili echilibrul eului. Raskolnikov dorește să integreze aceste nivele ale inconștientului și neputând face asta încearcă să-l pedepsească.

“A reuși să controlezi, să stăpânești și să domini manifestările inconștientului reprezintă o mare izbândă; în caz contrar, cavalcada riscă să devină haotică, dezordonată și primejdioasă”.²⁰

¹⁷ Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Ed.Minerva, București, 1975,p 61

¹⁸ Idem,p. 65

¹⁹ Idem, p.66,67,69

Iapa preferă să moară atât fizic cât și simbolic. Aceasta reprezintă moartea simbolică a conștiinței care nu alege să se supună și să ducă în spate molozul remuşcărilor ulterioare crimei. Vinovăția ar fi o sarcină prea grea de purtat. Prin moartea iepei (conștiinței), *totul e permis*.

Marmeladov găsește milă la Raskolnikov, însă acesta din urmă nu are parte de milă. Sufletul lui moare odată cu moartea iepei, culminând cu strigătul disperat după ajutor: ”Doamne! Se rugă el...Arată-mi calea și am să renunț la ...visul acesta blestemat!”²¹ În timp ce Mikolka strigă mulțimii să nu le fie milă, bătrânul înțelept îi mustră apelând la chemarea de creștin. Scriptura afirmă că *mila biruiește judecata*, care funcționează în acest context ca un act ispășitor providențial prin care Raskolnikov imploră ultimul act de milă ca și cum ar fi Iuda înainte de a merge să făptuiască reprobabilul act de osândire a conștiinței.

Raskolnikov falimentează ca om prin incapacitatea de a-și accepta și a-și îmbrățișa Umbra, se închide tot mai mult în el, nu cere ajutor prietenilor și se pune în locul lui Dumnezeu. În același timp e confruntat cu iluzia și falimentul supraomului deoarece a avea putere asupra vieții cuiva nu-l scutește de legile civile și cele universale ale karmei, el poate desfide divinitatea, dar asta nu-l va scuti în final de pedeapsa pentru crima săvârșită, astfel el nu se poate plasa ca privilegiat al sortii în ierarhia umană. Dar tocmai aici întâlnim cel mai mare paradox, faptul că el nu poate fi Dumnezeu sub nici o formă printr-o poziționare nihilistă, de anulare a divinității, deoarece nici aceasta nu-l avantajează ca să-și accepte contrariile și natura sa parșivă, înclinată spre latura întunecoasă a ființei, el având în răstimpuri câte o licărire a conștiinței divinității.

Sinele are o parte luminoasă, hristică și una întunecată, adică satanică, antihristică. Astfel ”*lumina și umbra par să fie distribuite în natura omenească uniform și alcătuiesc în Sinele empiric o unitate paradoxală*”.²² Jung îl prezintă pe Hristos și pe Dumnezeu drept imagini ale Sinelui, simbolurile Sinelui se regăsesc în cele ale divinității, astfel Raskolnikov respingând Umbra, respinge o parte din sine și devine incomplet, dacă nu-și acceptă ca și om întunericul, el nu va putea să-și accepte nici lumina din natura divină deoarece întunericul fără lumină nu pot coexista ca ciclu.

„La rusul Dostoievski, polaritatea temeliei divin-demonic, ciocnirea furtunoasă între lumină și umbră, se dezvoltă în adâncul adâncului. Câmpul de bătaie între Dumnezeu și diavol este inculcat foarte adânc în firea omenească...Tragedia polarității se mută în zăriștea vieții divine, însăși diferența între *divin* și *demonic* nu coincide la Dostoievski cu deosebirea obișnuită între *bine* și *rău*, deosebire periferică. Dacă Dostoievski ar fi dezvoltat până la capăt învățătura despre Dumnezeu, despre Absolut, ar fi fost obligat să recunoască polaritatea naturii dumnezeiești, natura sa întunecată, abisul din Dumnezeu, ceva înrudit cu conceptul lui Jakob Bohne despre Ungrund.²³ Spiritul uman este polar în fundamentul său primar, în adâncul de nepătruns al ființei”.²⁴

²⁰ Francesco Monte, *Magia viselor, Dicționar de mituri și simboluri onirice*, Ed.Paralela 45, Pitești, 2008, p.35

²¹ Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Ed.Minerva, București, 1975, p.70

²² *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self* (trad. Aion:Cercetări în fenomenologia Sinelui) (Collected Works of C.G. Jung Vol.9 Part 2),P.77

²³ Conceptul fundamental al filosofului mistic german Jakob Bohne (1575-1642), filosof care identifică natura cu identitatea și care are intuiția contradicției ca izvor al dezvoltării.

²⁴ Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Ed. Institutul European, Iași, 1992, p.36

Dostoievski, acest mare geniu al scriiturii, reușește să sondeze adâncurile negrăite ale subconștientului și să le dea glas. Prin revelarea Umbrei, acesta deschide noi porți pentru înțelegerea paradoxurilor umanului și reconsiderarea dihotomiei bine-rău ca și polarități ale ființei umane care crează unitatea, dincolo de dualismul yin-yang compus din principiile de energie pozitivă și negativă. Astfel se conturează în opera lui, chiar dacă subtil, nepronunțat și doar regăsit printre rânduri acel *tao* care curge în toate ființele și lucrurile din Univers.

Bibliografie selectivă:

- James Hollis, *De ce oamenii buni săvârșesc fapte rele?*, Ed.trei, București,2009
- Joan Halifax, *Frucele întunericului: o călătorie transformatoare în adâncurile ființei*, Ed. Elena Francisc Publishing, 2011, București
- Francesco Monte, *Magia viselor, Dicționar de mituri și simboluri onirice*, Ed.Paralela 45, Pitești, 2008
- Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Ed.Minerva, București, 1975
- Oscar, Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, Ed. Polirom, Iași, 2012
- Robert Louis Stevenson , *Straniul caz al doctorului Jekyll si a domnului Hyde*, Ed. Minerva, 2005
- C.G. Jung, The Collected Works of C. G. Jung, Vol.9 Part 2, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*
- Dostoievski, *Însemnări din subterană*, Ed. Polirom, Iași, 2012
- Nicolae, Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*,
- Carl Gustav Jung, *La guerison psychologique*, Editura Georg, 1990
- Dostoievski, F.M., *Frații Karamazov*, Ed.Adevărul Holding, București,2011,p477,478,491
- William Golding, *Împaratul muștelor* , Ed. Humanitas, București, 2008
- Goethe, *Faust*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2011
- Adrian Nuță, *Umbra: Polul întunecat al sufletului*, colecția Anim Editura SPER, 2004, pag.1