

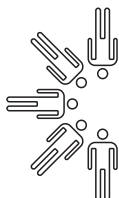
Simboluri arhetipale în basme

Călătoria eroului

Marie-Louise von Franz

Traducere din limba engleză de

Oana Badea



MISTERELE
INCONȘTIENȚULUI
COLECTIV

TREI

CUPRINS

<i>Introducere</i>	9
Capitolul 1. Cele trei pene	13
Capitolul 2. Calfa de morar și pisica	46
Capitolul 3. Tritill, Litill și păsările	55
Capitolul 4. Diavolul cu trei fire de păr de aur	87
Capitolul 5. Regele muntelui de aur	113
Capitolul 6. Ivanko prostul	145
Capitolul 7. Fecioara țar	161
Capitolul 8. Padișahul orb	223
Capitolul 9. Băiatul și șarpele	234
Capitolul 10. Domnița trandafirilor	243
Capitolul 11. Pasărea de aur	261
Capitolul 12. Castelul de aur care plutea în aer	342
Capitolul 13. Lebăda roșie	376
Capitolul 14. Povestea lui Djihanishah	399
Capitolul 15. Djulek Batür	420
Capitolul 16. Magicianul Palermo	480
Capitolul 17. Încheierile — semnificația sfârșitului unui basm	500
<i>Bibliografie</i>	507
<i>Index de autori</i>	525
<i>Index de basme</i>	530
<i>Index tematic</i>	540

INTRODUCERE

În volumul 1, am demonstrat că există două sfere în basme, ¹ cea profană și cea magică, și că acestea reflectă lumea umană a conștientului și inconștientului. Considerăm că procesele principale descrise în basme includ afirmații despre inconștient. În plus, ne-am concentrat asupra a patru figuri care au o importanță generală și apar de nenumărate ori în basme, cu variații minore. În primul rând, figura tatălui, pe jumătate lumină și pe jumătate întuneric, un spirit ascuns în natură. Apoi avem Marea Mamă, materie și natură în aspectele sale generatoare de viață și aducătoare de moarte. După aceea, umbra care însoțește eroul, parțial ticălos, parțial animal și parțial prinț divin. În cele din urmă, am prezentat anima, imaginea sufletului unui om, în toate manifestările sale orbitoare și irizate, uneori înălțătoare, iar alteori josnice.

Însă toate aceste figuri se întrepătrund, se îmbină unele cu altele, ² iar adesea sunt greu de separat. Comportamentul și caracteristicile lor depind de conștiința umană, un Eu care le leagă de centrul conștiinței.¹ Basmul presupune întotdeauna prezența conștiinței, fiindcă doar atunci este util să înfățișeze ceea ce i se întâmplă individului care se comportă într-un fel sau altul și ce raționament este

¹ Vezi Jung: „Fără intervenția conștiinței, inconștientul ar persista fără rezultat în mișcarea ondulatorie, așa cum se spune despre comoară că, timp de nouă ani, nouă luni și nouă nopți, se ridică la suprafață și, dacă în ultima noapte nu e găsită, recade în adânc spre a relua jocul de la început”. (C.G. Jung, OC 12, *Psihologie și alchimie*, p. 103)

inerent în experiența sa cu lumea magică. După aceea, dezvăluie că oamenii nu sunt doar jucării ale acelor puteri inconștiente, ci există o intenție la baza intrigii, o încercare de îndeplinire a destinului individual, o evoluție plină de însemnătate, care, prin suferință și conflicte dramatice, conduce către obiectivul final. Acest fir narativ care străbate întregul basm este scos la iveală de obicei prin interpretarea unei *peripeteia*. În cele ce urmează, ne vom concentra asupra descoperirii acestui fir narativ semnificativ.

3 Arhetipul constelat care îndrumă și determină cursul interior al evenimentelor este reprezentat cel mai adesea în basme ca „Marea Călătorie”², o încercare plină de aventuri de a găsi „comoara prețioasă care este cel mai greu de găsit”. Aceasta este un simbol al Sinelui³, iar călătoria — interpretată din punct de vedere psihologic — este procesul dezvoltării interioare (individuare) într-o secvență temporală a evenimentelor. Indiferent dacă eroul hoinărește fără țintă sau urmează un scop bine definit, acest obiectiv este adesea doar schițat ambiguu. Scopul (Sinele) reprezintă întotdeauna un simbol al cărui sens poate fi dedus numai în relație cu aventurile recurente și întregul proces dinamic. Jung scrie despre acest lucru:

4 „Eroii sunt adesea călători; drumeția este o imagine a dorului, a dorinței nedomolite vreodată, ce nu-și găsește nicăieri obiectul, a căutării mamei pierdute. Comparația cu soarele este ușor de înțeles și sub acest aspect. De aceea eroii sunt mereu ai doamei soarelui, iar de aici ne socotim îndreptățiți să tragem concluzia că mitul eroului ar fi un mit solar. El este însă, din câte mi se pare, în primul rând

² În acest context, este interesant sensul verbului *fara*. [În limba germană, termenul pentru călătorie este *Fahrt*.] Vezi Ninck:

„La fel de important este faptul că verbul *fara* are multe sensuri extrem de diferite în zonele nordice. Omul «călătorește» sau «merge» la culcare, călătorește către Hel (moarte) [...] *Fara* simplu corespunde cu termenul [german] «act procedural, comportament» [...] dar *fara skapa* înseamnă «daune suferite», la dativ înseamnă «a ucide, a extermina». [...] Impersonal sau în construcții pasive, «mă privește pe mine, ne privește pe noi, se întâmplă» sau chiar «a muri, a pieri». Asociat cu aceeași rădăcină este *fern*, «a călători, calea, drumul, însoțitor de călătorie, a purta». [...]» (M. Ninck, *Wodan*, Jena, 1935, p. 111)

³ Vezi C.G. Jung, OC 9/1, *Arhetipurile și inconștientul colectiv* ¶248, precum și C.G. Jung, OC 6, *Tipuri psihologice* ¶423f, ¶434.

reprezentarea de sine a dorinței inconștientului, aflat mereu în căutare, care tânjește nepotolit după lumina conștiinței — o dorință ce rareori poate fi domolită. Însă conștiința, care e mereu în pericol de a fi ademenită de propria ei lumină și de a deveni o lumină rătăcitoare fără de rădăcini, tânjește după forța salutară a naturii, izvoarele adânci ale ființării și după comunitatea neconștientizată cu viața făpturilor fără de număr.^{4 5}

Căutarea reprezintă o călătorie pe drumuri necunoscute, este 5 „[...] aventura călătoriei nocturne pe mare [...] al cărei scop și sfârșit este restaurarea vieții, renașterea și izbânda asupra morții [...]”⁶ Este aceeași idee fundamentală ca în călătoria lui Hades pentru a-și reînnoi ființa interioară, care își are rădăcinile în multe culte misterioase antice. Este o întoarcere la imaginile arhetipale din care iau naștere toate experiențele religioase și artistice. Această coborâre constituie un risc major, fiindcă omul simte o teamă profundă de a se îneca în sine. „Dacă am simți doar rezistență, lucrurile n-ar fi prea rele. În realitate însă, fundalul sufletesc, acel spațiu întunecat, necunoscut exercită o atracție fascinantă care amenință să devină coplesitoare cu cât se pătrunde mai adânc”⁷. Omul este în pericol să se piardă complet în imaginile inconștientului, iar în vârtejul acestora devine alienat de lume.⁸

⁴ C.G. Jung, OC 5, *Simboluri ale transformării*, pp. 271–272. [Acest citat îl urmează pe cel din Opere complete 5, care diferă ușor de versiunea mai veche citată de von Franz și von Beit.]

⁵ Vezi și Carus:

„Spiritul omenirii care a ajuns la conștiință, sufletul autocunoscător [...] tinde [...] atunci când vede și înțelege lumea, și se ridică din transformarea eternă a sinelui [...] din marea scufundării nedomolite și realitatea care se reînnoiește constant, să se salveze și să atingă un scop etern, neschimbat, într-un cuvânt, un scop spiritual primordial care a devenit obiectiv, cea mai înaltă cauză a întregii realități și a propriei sale existențe, iar noi numim toate acestea «sufletul în căutarea lui Dumnezeu». Această căutare, această dorință, acest jind este un curent subteran care parcurge întreaga istorie a trezirii omenirii la conștiință. [...]” (C.G. Carus, *Psyche*, Leipzig, 1931, p. 399)

Vezi și *ibid.*, p. 401.

⁶ C.G. Jung, OC 12, *Psihologie și alchimie*, p. 368.

⁷ C.G. Jung, OC 12, *op. cit.*, pp. 374–375.

⁸ Vezi C.G. Jung, OC 7, *Două scrieri despre psihologia analitică* ¶233.

- 6 Un exemplu bine-cunoscut al călătoriei eroului ca metaforă pentru o intrare temporară în inconștient este motivul lui Iona cel înghițit de balenă și renăscut din monstrul matern.⁹ În basmele discutate deja, călătoria nocturnă pe mare sau ideea a fi înghițit de balaurul-balenă este reprezentată în „Tseremsaaks“, „Makonaura și Anuanaitu“, „Giviok (Kiviok)“, „Vizita în rai“, „Șamanul Makanaholo“ și „Băiatul ciudat“.¹⁰ Nu doar în acestea, ci și în multe alte basme pe care nu le-am menționat, motivul semnalează o călătorie către regatul magic și diferă doar prin simbolurile alese pentru a reprezenta inconștientul. Un exemplu de acapareare deplină, fără cale de întoarcere, a fost oferit în „Prințesa renegată“.

⁹ Pentru mai multe despre acest subiect, vezi C.G. Jung, OC 5, *Simboluri ale transformării* ¶538–546, ¶237, ¶246, ¶285–290. Vezi și C.G. Jung, OC 8, *Dinamica inconștientului* ¶68; O. Rank, *Myth of the Birth*, Baltimore, 2004, p. 65, 80; de Gubernatis, *Zoological*, Londra, 1872, p. 103f; L. Frobenius, *Zeitalter*, Berlin, 1904 *passim*. Vezi și basmul „Soarele și luna“ [poporul Maidu (California), în original în Roland Dixon, „Maidu Myths“ în: *Bulletin of the American Museum of Natural History*, 17 (2) [1902] pp. 76–78, în limba germană în: Walter Krickeberg (ed.), *Indianermärchen aus Nordamerika*, (MdW), ed. de Fr. van der Leyen și P. Zauert, Eugen Diederichs, Jena, 1924, Nr. 39] în care zeul Soare (zeiță, în original) este înghițit de o mamă broască. Soarele s-a umflat în stomacul femeii–broască și a devenit atât de mare, încât a ajuns să iasă pe gura broaștei. Soarele a continuat să se umfle și broasca a plesnit.

¹⁰ Vezi și „De ce nu mănâncă boa constrictor oameni“ din „Aventurile lui Manabusch“, „Măshenomak, marele pește“, „Mănăbush și șorecarul Păskose“; de asemenea, „Originea stelelor“ din „Legendele corbilor“, „Yetl corbul și balena“, „Tsetlwalakame“, „Coiotul rămâne coiot“ și „Djulek Batūr“, care vor fi discutate mai târziu în detaliu.

CAPITOLUL 1 CELE TREI PENE

Marea întrebare care a rămas fără răspuns până acum este: dacă 7
basmul, cu toate personajele sale, este interpretat ca drama interioară
a unei ființe umane, cine e de fapt „eroul“ care trăiește și suferă toată
acțiunea din această dramă? Întrebarea apare în prim-plan în acele
basme care descriu situația inițială a eroului înainte să pornească
în aventura sa. În astfel de scene vedem locul lui în plenitudinea
umană. Un exemplu elocvent care ne oferă informații despre între-
barea noastră este basmul Fraților Grimm, „Cele trei pene“, la care
recurgem acum:

A fost odată un împărat care avea trei feciori, doi dintre 8
ei isteți, dar al treilea tăcut și retras. Era destul de neghiob și
de aceea a ajuns să fie poreclit „Prostănacul“. Când împăratul
a îmbătrânit și a simțit că i se apropie sfârșitul, nu știa care
dintre fiii săi merita să stăpânească peste întreaga împărăție.
Iar într-o zi le-a spus: „Plecați în lume, iar acela dintre voi care
îmi aduce cel mai frumos covor va fi rege după moartea mea“.

Ca să nu existe certuri între ei, i-a condus până în fața 9
castelului, a aruncat trei pene în aer și a spus: „Unde zboară
ele, într-acolo vă veți îndrepta și voi“.

O pană a zburat spre est, cealaltă spre vest, iar a treia pană 10
a zburat drept înainte. Nu s-a dus departe, ci a căzut repede
la pământ. Un frate a urmat prima pană la dreapta, celălalt, la

stânga, și au râs de Prostănac, care trebuia să rămână pe loc, unde căzuse a treia pană.

11 Prostănacul s-a așezat pe jos și s-a întristat. Deodată, a observat că era o ușă în pământ, chiar lângă pana lui. A deschis-o, a găsit o scară și a coborât pe ea. A ajuns la altă ușă și a ciocănit, după care a auzit pe cineva strigând dinăuntru:

12 „Fecioară verde și mică,
Broască săltăreață¹,
Pui de broască săritoare,
Sari de colo-colo
Și vezi cine-i la ușă“.

13 Când s-a deschis ușa, tânărul a văzut un broscoi mare stând în prag, înconjurat de mulți alți broscoi mai mici. Broscoiul cel mare l-a întrebat ce dorește. Prostănacul i-a răspuns: „Caut cel mai frumos covor din lume“.

Broscoiul cel mare a strigat la un broscoi mai tânăr:

14 „Fecioară verde și mică,
Broască săltăreață,
Pui de broască săritoare,
Sari de colo-colo
Adu-mi cutia cea mare“.

15 Un broscoi tânăr a adus o cutie, iar broscoiul cel mare a deschis-o și i-a dat Prostănacului un covor dinăuntru, care era atât de frumos și de migălos lucrat, încât nu putea să fie țesut nicăieri în lumea de sus. I-a mulțumit broscoiului și a urcat scara până la palatul tatălui său.

16 Ceilalți doi fii crezuseră că fratele lor era prea neghiob să găsească ceva de adus acasă. „De ce să ne străduim să căutăm

¹ [Traducătorul acestui vers din H. Silberer, *Problems of Mysticism*, New York, 1917, p. 220, folosește „hoască bătrână și mică“. În limba germană, *Hutzelbein* înseamnă literalmente „picior săritor“.]

un covor special?“ au spus ei, așa că au luat niște cârpe aspre de la prima păstorită care le-a ieșit în cale și i le-au dus regelui.

Când s-au întors acasă, a sosit și Prostănacul, aducând cu el covorul cel maiestuos. Când l-a văzut regele, a fost uimit și a spus: „Pe bună dreptate, dau împărăția fiului meu cel mic“.

Însă ceilalți doi fii nu i-au dat pace tatălui lor și i-au spus că este imposibil ca Prostănacul să devină rege, căci nu înțelegea multe lucruri. L-au rugat pe tatăl lor să le mai dea o încercare. Tatăl s-a înduplecat și le-a spus: „Cine îmi va aduce cel mai frumos inel, a lui să fie împărăția“. I-a condus din nou pe cei trei fii ai săi în curtea palatului și a aruncat în aer penele, zicându-le să se ducă fiecare în altă direcție.

Din nou, Prostănacul și-a urmat pana până la broscioiul cel mare, care i-a dat un inel minunat. Frații mai mari nu au făcut niciun efort, ci au luat cercuri de la roțile unor căruțe și i le-au adus regelui. Când Prostănacul a adus bijuteria din aur, plină cu nestemate, regele a spus din nou: „Împărăția îi aparține lui“.

Cei doi fii mai mari nu au încetat să-l bată la cap pe rege până ce a mai organizat un al treilea concurs, spunând că fiul care avea să aducă acasă cea mai frumoasă domniță va moșteni împărăția. A aruncat din nou trei pene în aer și au plecat în aceleași direcții ca înainte. Fără să ezite, prostănacul a coborât până la broscioiul cel mare și i-a spus:

— Trebuie s-o duc acasă pe cea mai frumoasă fată.

— Văleu! a spus broscioiul. Cea mai frumoasă fată! Nu se află aici acum, dar o vei avea negreșit.

Broscioiul cel mare i-a dat un morcov scobit, la care erau înhămați șase șoricei. Prostănacul a întrebat, trist:

— Ce să fac cu acestea?

Broscioiul i-a răspuns:

— Pune una dintre broscuțele mele înăuntru.

Flăcăul a luat o broască din grup și a pus-o în trăsura portocalie. Abia intrase broscuța, când s-a transformat într-o

domniță frumoasă, morcovul într-o trăsură și cei șase șoareci în cai. A sărutat-o, a plecat în goană pe cai și a dus-o pe domniță în fața regelui.

23 După aceea au sosit și frații lui. Nu se străduiseră să găsească o domniță frumoasă, ci aduseseră primele țărânci pe care le întâlniseră pe drum. După ce s-a uitat la ele, regele a spus: „După moartea mea, împărăția îi va rămâne mezinului meu“.

24 Cei doi frați mai mari l-au asurzit din nou pe rege, urlând: „Nu putem să-i permitem Prostănacului să devină rege!“ Au cerut ca împărăția să-i revină fratelui a cărui femeie putea să sară printr-un cerc agățat de tavan, în mijlocul sălii. Au crezut că țărâncile aveau să se descurce mult mai bine decât domnița elegantă.

25 Regele a acceptat și de data aceasta. Apoi, cele două țărânci au sărit prin cerc, dar erau atât de durdulii, încât au căzut și și-au rupt picioarele. Pe urmă, fata frumoasă pe care o adusese acasă Prostănacul a sărit prin cerc grațios, ca o căprioară. După toate acestea, protestele au încetat. Prostănacul a primit coroana și a domnit cu înțelepciune vreme îndelungată.²

26 Aici eroul face parte inițial dintr-un grup de patru persoane.³ El însuși este cel de-al patrulea, cel disprețuit și privit drept cel mai înapoiat (fiindcă „nu înțelege multe lucruri“). Tetrada inițială (un tată sau o mamă cu trei fii sau cu trei fiice) reprezintă un motiv des întâlnit în basme.⁴ Însuși grupul de patru indică o

² Ușor modificată din J. și W. Grimm, *Complete Grimm's*, Londra, pp. 319–322, versiunea originală în limba germană în *KHM*, ediția finală (1975), nr. 63. Frații Grimm au modificat-o pe acesta pornind de la versiunea pe care o furnizaseră în prima ediție (1812).

³ [Acest basm este interpretat în detaliu în M.-L. von Franz, *Interpretarea basmelor*, București, Trei, 2019, p. 65 și urm.]

⁴ Vezi, de exemplu, „Gnomul“ (rege și trei fiice), „Cenușăreasa“ (mamă și trei fiice), „Pasărea de aur“, „Apa vieții“, „Prințesa broască“, „Feciorul țar“, „Cei trei fii ai padișahului“, „Prințul Pașa Hassan“, „Djulek Batūr“ (în toate un rege, țar sau

integralitate, completă în sine, la care nu se poate adăuga nimic. După cum am discutat mai sus, în relație cu Sinele, grupul de patru indică centrul secret în inconștient. Acesta este reprezentat aproape întotdeauna ca o mandala și apare frecvent ca un cerc împărțit în patru părți. Dacă privim basmul din perspectiva acestui tipar (un cerc împărțit în sferturi), eroul, la fel ca anima, este o imagine a unei anumite funcții psihice, o parte a unui întreg psihic superior.

Ne-am putea întreba cât de adecvată este o astfel de perspectivă. ²⁷ Jung⁵ a descoperit că, atunci când apare o imagine inconștientă, ea nu se referă neapărat la obiectul reprezentat în mod deschis, ci, cel puțin la fel de mult, dacă nu mai mult, simbolizează părți subiective ale psihicului. În cazul unei opere literare, acestea ar fi părți ale sufletului poetului sau scriitorului. În cazul basmelor, acest tip de interpretare psihologică nu este evident imediat, deoarece personajele lor, cum ar fi eroul, sunt relativ autonome, independente și bine conturate; nu pot fi recunoscute cu ușurință ca părți ale unui sistem. Pe de altă parte, ele nu prezintă variabilitatea și capacitatea de migrare a figurilor din vis. Acțiunea din multe basme în care eroul aparține inițial unui grup de patru membri sprijină interpretarea noastră conform căreia aceste figuri reprezintă părți ale psihicului. Dacă am renunța la ideea că grupul de figuri face parte dintr-o ființă întreagă, atunci povestea se dezintegrează într-o mulțime de personaje și acțiuni

padișah cu trei fii), „Bietul fiu al morarului și pisicuța“ (morar și trei ucenici), „Ciocârlia care cântă și își ia zborul“ (bărbat și trei fiice), „Comorile Diavolului“, „Tritill, Litill și păsările“, „Móirín“ (o văduvă și trei fiice) și „Căinele alb din munți“ (rege și trei fiice). În America de Nord, numărul patru este predominant. Vezi L. Lévy-Bruhl, *How Natives Think*, New York, 1966, p. 209. Același lucru este adevărat pentru azteci. În cosmologia aztecă, „epoca timpului lumii, cuplul suprem (doi zei care formează o singură unitate) a creat la început patru fii, dintre care al patrulea a fost Huitzilopochtli, la naștere doar oase, fără carne, și care a rămas în acea stare vreme de șase sute de ani. Este de remarcat aici că se spune: „În tot acest timp, nu s-a întâmplat nimic din partea zeilor. [...]“ W. Krickeberg, *Azteken und Inka*, Jena, 1928, p. 4.

⁵ Vezi C.G. Jung, OC 6, *Tipuri psihologice* ¶817.

care ar putea avea o oarecare semnificație, dar din care nu putem recunoaște un sens real unificator.⁶

28 Împărțirea în patru reprezintă un arhetip găsit în toată lumea și pare să fie de o importanță vitală. Jung scrie:

29 Cuaternarul sau cuaternitatea are o istorie lungă. Ea apare nu doar în iconologia creștină și în speculația mistică, ci joacă și un rol poate chiar mai mare în filosofia gnostică și, prin ea, în întregul Ev Mediu până în secolul al XVIII-lea.⁷

30 Revizuiind aceste surse, Jung distinge un model fundamental: reprezentarea condiției psihice date prin patru funcții psihologice de bază.⁸

⁶ Vezi Novalis:

„O persoană cu adevărat sintetică este o persoană care însumează mai multe persoane deodată — un geniu. Fiecare persoană reprezintă sămânța unui geniu infinit. Deși împărțit în mai multe persoane, el poate deveni o singură persoană. Adevărata analiză a unei astfel de persoane produce mai multe persoane — o persoană poate doar să se împartă, să se separe și să se dizolve în alte persoane [...]“ (Novalis, *Fragmente*, Dresda, 1929, Nr. 1123)

Vezi și E. Jung, „Beitrag zum Problem des Animus“, Zürich, 1934, p. 296 și urm.

⁷ C.G. Jung, OC 11, *Psihologia religiei vestice și estice*, p. 50; de asemenea, G.R.S. Mead, *Fragments*, Londra, 1931, p. 374; H. Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, 1924, pp. 68, 186.

⁸ C.G. Jung, OC 13, *Studii despre reprezentările alchimice* ¶207. Vezi și:

„Este ca și cum ar preexista un plan fundamental, un fel de tetradă pitagoreică. În această ordine de idei am observat foarte frecvent numărul patru. Probabil că asta se explică prin răspândirea universală și importanța magică a crucii sau a cercului împărțit în patru.“ (C.G. Jung, OC 12, *Psihologie și alchimie*, p. 172)

De asemenea:

„Considerând în ansamblu această stare de fapt, ajungem, după părerea mea, la concluzia că există un element psihic care se exprimă prin cuaternitate. [...] Pentru asta nu e nevoie nici de o speculație îndrăzneță, nici de o fantezie extravagantă. Am numit acest centru «Sine» pe baza unei reflecții mature și a unei evaluări scrupuloase a datelor atât empirice, cât și istorice.“ (*Ibid.*, p. 250)

Vezi și C.G. Jung, OC 12, *op.cit.* ¶109 și C.G. Jung, OC 6, *Tipuri psihologice, passim*, C.G. Jung, OC 11, *Psihologia religiei estice și vestice, passim*, de asemenea desenul sufletului, în formă de X, al lui Platon, în *Timaevus*.

Așa precum cele patru anotimpuri și cele patru puncte cardinale și cele patru elemente sunt un sistem cuaternar de orientare, care exprimă mereu o totalitate. [...] Sistemul de orientare al conștiinței are patru aspecte, care corespund celor patru funcții empirice, și anume senzația (percepția senzorială), gândirea, simțirea și intuiția. Această cuaternitate este o ordine arhetipală.⁹

Cuaternitatea este un arhetip care apare, ca să spun așa, pretutindeni. Ea este premisa logică a oricărei judecăți privind totalitatea. Dacă vrem să formulăm o judecată de acest tip, ea trebuie să aibă un aspect cvadruplu. Dacă, de pildă, vrem să desemnăm totalitatea orizontului, atunci numim cele patru puncte cardinale. [...] De aceea sunt întotdeauna patru elemente, patru calități primitive, patru culori, patru caste în India, patru căi (în sens de evoluție spirituală) în budism. De aceea există și patru aspecte ale orientării psihologice, dincolo de care nu se mai poate spune nimic fundamental. [...] Completitudinea ideală este rotundul, cercul, dar împărțirea lui naturală minimă este tetrada.¹⁰

Dintre cele patru funcții fundamentale doar una este, de regulă, conștientă și diferențiată. Prin această funcție dominantă, individul se adaptează la lumea obiectivă și ea determină tipologia psihică a persoanei. Deși cele două funcții auxiliare nu se află în opoziție cu funcția principală, ba chiar o pot completa, cea de-a patra funcție este diametral opusă funcției principale. De exemplu, simțirea este a patra funcție atunci când gândirea este dominantă. Cea de-a patra funcție poate deveni o problemă pentru individ, fiindcă sălășluiește la granița cu inconștientul sau poate chiar să persiste în inconștient și să nege toate valorile conștiente dobândite de funcția dominantă.¹¹

⁹ C.G. Jung, OC 13, *Studii despre reprezentările alchimice*, p. 200.

¹⁰ OC 11, *Psihologia religiei vestice și estice*, p. 188.

¹¹ Jung scrie:

„[Prin funcție valoric inferioară] înțeleg acea funcție care în procesul de diferențiere rămâne în urmă. Din experiență rezultă că este aproape imposibil

34 Două scurte anecdote caucaziene despre Alexandru cel Mare ilustrează problemele celei de-a patra funcții în mod grafic. Potrivit primei:

35 Atunci când Alexandru cel Mare abia a apărut pe lume, alerga prin camera lui. Când a ajuns la al patrulea colț al încăperii, un înger i-a pus piedică și i-a dat de înțeles că avea să cucerească doar patru continente.¹²

36 Cealaltă anecdotă spunea că Alexandru cucerise trei regiuni ale lumii:

37 A patra regiune era locuită de „cei săraci și drepți” și a rămas necucerită. Era separată de restul lumii printr-un ocean care purta același nume ca al poporului. Alexandru își dorea să cucerească această ultimă zonă. A adunat o armată mare și a pornit către ocean. A ridicat un pod și era pe cale să ordone armatei să îl traverseze, când i-a apărut un înger al

ca, în pofida condițiilor generale, toate funcțiile psihologice să se dezvolte concomitent. Chiar exigențele sociale fac ca omul să-și diferențieze în primul rând și cel mai mult acea funcție pentru care este de la natură cel mai dotat sau care îi oferă cele mai eficiente mijloace pentru succesul său social. Foarte adesea, sau aproape de regulă, ne identificăm mai mult sau mai puțin complet cu funcția cea mai privilegiată și de aceea cea mai dezvoltată. [...] Unilateralitatea acestui proces de evoluție întârzie inevitabil maturizarea unei funcții sau a mai multora. Ele pot fi de aceea adecvat numite «inferioare», și anume în sens psihologic, nu psihopatologic; căci funcțiile rămase în urmă nu sunt nici într-un caz patologice, ci doar întârziate în raport cu funcțiile favorizate“. (C.G. Jung, OC 6, *Tipuri psihologice*, pp. 455–456)

Vezi și *ibid.* ¶589, ¶670–71. Vezi A. Wolff, „Grundlagen“, Festschrift, Berlin, 1935, p. 62 și urm. Despre unilateralitatea oamenilor în funcția lor principală, vezi și Schiller: „Legat pe vecie de un singur fragment mic din întreg, individul se formează doar ca fragment, pentru totdeauna cu zgomotul monoton al roților care i se rotesc în urechi; nu dezvoltă niciodată armonia întregii sale ființe, în loc să desfășoare umanitatea în natura sa, el este doar o urmă a activității sale, a științei sale.“ (Tradus din a șasea scrisoare a lui Schiller, *Über die ästhetische Erziehung*, Stuttgart, 1879).

¹² A. Dirr, *Kaukasische Märchen*, Jena, 1922, p. 259.