

# URA INCONȘTIENȚĂ (PORNIND DE LA *FRAȚII KARAMAZOV*)\*

BRÎNDUȘA ORĂȘANU

**Unconscious Hate (Starting with *The Karamazov Brothers*).** The central landmark of the article is a passage from the Dostoevsky novel, namely the "scene of the meeting with the mujik". The passage was mainly correlated with Freud's idea of the appearance of hatred (1915) and with the general issue of the affective process, mainly Green's vision which offers, in my opinion, a bridge between Freudian thought and the Kleinian notion of unconscious, productive fantasy of affect.

**Key words:** unconscious affection, hatred, representation, unconscious fantasy, *The Karamazov Brothers*.

Punctul de plecare al acestei lucrări este un fragment din romanul dostoevskian *Frații Karamazov*. Cronologic, fragmentul este plasat între omorîrea tatălui Karamazov și discuția fiului său, Ivan, cu fiul ilegitim Smerdeakov, în urma căreia primul realizează că a participat în mod inconștient la crima celui de-al doilea. Scena descrisă pare ruptă din context, ceea ce mi-a permis să o tratez relativ autonom. Ea înfățișează trăirile lui Ivan față de un „mujic” necunoscut, beat, care cânta pe stradă. Iată pasajul:

„Un val de ură împotriva bețivanului răbufni inconștient în sufletul lui Ivan Feodorovici. O clipă mai târziu, când *sentimentul acesta se contură mai deslușit*, simți o dorință irezistibilă să-l snopească în bătaie și să dea cu el de pământ. (...) mujicul (...) se împletici, gata-gata să cadă peste el. *Furios, Ivan îl îmbrânci cât colo*. Omul se prăbuși ca un ciot pe pământul înghețat, icni o dată de durere și amuți. (...) « *O să înghețe* », se gândi Ivan și plecă mai departe.”<sup>1</sup>

Comparând traducerea în limba română și cea în limba franceză, ambele de calitate, am constatat că varianta română conține cu 25% mai multe cuvinte decât cea franceză, pentru a spune același lucru! Ca să depășesc această diferență, care dă cont de bogăția limbii române și rigoarea limbii franceze, am conturat punctele comune din cele două traduceri, obținând astfel un martor al gândirii lui Dostoevski. Astfel, momentele acestui incident, care, după mine, concentrează relația

---

\* O variantă în limba franceză a acestui articol a fost publicată în *Revue Roumaine de Psychanalyse*, vol. 1, nr. 1, 2010.

<sup>1</sup> F. M. Dostoevski, *Frații Karamazov*, trad de Ovidiu Constantinescu și Isabela Dumbravă, Ed. Victoria, București, p. 412-413, sublinierea mea.

nemărturisită a lui Ivan cu tatăl său, ar fi următoarele: 1. vederea celui alt; 2. ura inconștientă (în română, expresia este „val de ură”); 3. ura devenită conștientă (valul pătrunde în conștient); 4. dorința de distrugere; 5. furia și trecerea la actul [passage à l'acte] de a „îmbrânci”; 6. satisfacția sadică; 7. continuarea drumului.

Așadar, găsim la Dostoievski ideea precisă de sentiment inconștient. Mai încolo în roman, va apărea și „disperare (...) incuibată (...) inconștient”, în legătură cu mezinul Aleoșa.

Care poate fi statutul metapsihologic al urii inconștiente descrise de scriitor? Ea ia naștere pe loc, la vederea mujicului, adică la contactul cu „reprezentarea” figurii paterne sau preexistă acesteia, așteptând ocazia să „prindă curaj”? Deasemenea, dacă preexistă în inconștient, este vorba de o mișcare pulsională legată deja de o anumită reprezentare (tatăl urât), sau ele intră în contact în chiar timpul conștientizării urii?

În legătură cu sentimentele inconștiente, Freud scoate în evidență, referitor la culpabilitatea inconștientă, „alăturarea deconcertantă, paradoxală, a acestor doi termeni și faptul că, în pofida imposibilității de a concepe refularea în absența oricărei reprezentări care să reprezinte mișcarea pulsională, psihanalistii continuă să vorbească de „sentimente de culpabilitate inconștiente”. Putem scăpa de acest paradox doar dacă admitem că „adevăratul scop al refulării este represia (*Unterdrückung*) dezvoltării afectului”<sup>2</sup>.

Mai târziu (1923), Freud va scrie despre „trăirile Se-ului”, care ar fi impresii trăite, inițial, de către eu și transmise din generație în generație<sup>3</sup>. Astfel, S. Resnik ajunge la o idee interesantă, aceea că Freud a introdus noțiunea de Se „pentru a oferi inconștientului statutul de subiect”. El arată că noțiunea de Se a fost împrumutată de la Groddeck, care considera și el că Se-ul este un eu filogenetic<sup>4</sup>.

Revin la romanul dostoievskian. Privitor la o altă scenă, în care Ivan îl pândește pe tatăl său în casă, V. Marinov arată că, deși eroul își imaginează în acel moment moartea tatălui, el nu resimte ură, și că, dacă Ivan ar fi nevroticul obsesional cu ale sale formațiuni reacționale [formations réactionelles] și mecanisme de disociere afect-reprezentare, paricidul Smerdeakov ar fi perversul ce emerge din inconștientul primului<sup>5</sup>. Apare din nou ideea de ură inconștientă, adică de *ura care ar putea fi resimțită dar nu este*, relativ la o reprezentare conștientă (uciderea tatălui). Iar relația nevroticului Ivan cu perversul Smerdeakov pare să ilustreze raportul dintre nevroză și perversiune, așa cum a fost el formulat de Freud: nevroza este negativul perversiunii, adică nevroza reprezintă expresia convertită a pulsionilor care ar fi

<sup>2</sup> Sára Botella, “L’Oedipe du ça ou Oedipe sans complexe”, în *RFP* 3/2005, p. 722. Ea îl citează pe Freud (1915), *Métapsychologie*, OC, t. XIII, Paris, PUF, 1988, p. 218, sublinierea mea.

<sup>3</sup> S. Freud (1923), “Le moi et le ça », OC, t. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 282.

<sup>4</sup> S. Resnik, *Biographie de l’inconscient*, Paris, Dunod, 2006, p. 95.

<sup>5</sup> V. Marinov, *Figuri ale crimei la Dostoievski, ...*, p. 345. *Figures des crimes chez Dostoievski, ...*

numite perverse dacă ele s-ar exprima direct, în intenții fantasmatiche conștiente și în acte<sup>6</sup>. Dacă extrapolăm, *ura inconștientă a lui Ivan ar fi negativul crimei lui Smerdeakov*.

Această ură care lipsește, dintr-un loc unde ar trebui să fie prezentă, corespunde cu un fenomen semnalat de Hinshelwood în comentariul său despre clinica Melaniei Klein. El vorbește despre ciudatul fapt că, uneori, „pacientul *nu resimțea lucruri* pe care el însuși sau alții *se așteptau* ca el să le resimtă”<sup>7</sup>. Într-adevăr, ideea de afect inconștient pare mai greu de conceput decât cea de reprezentare inconștientă sau fantasmă inconștientă. În clinică, dacă ultimele pot fi gândite de analist rămânând liniștit „pe cealaltă scenă”, gândirea afectului inconștient cere un travaliu care presupune o identificare cu subiectul-aflat-în-cutare-context (dacă analistul ar fi în locul lui, ar simți un anumit afect, ceea ce uneori se și întâmplă, prin așa numita identificare proiectivă). Totul se petrece ca și cum *afectul ar aparține scenei fantasmatică*<sup>8</sup>.

Să conchidem, de aici, parafrazându-l pe Bion, că o anumită reprezentare caută un anumit afect, că reprezentarea lucrului conține deja un afect corespondent? Dacă nu ne speriem de amenințarea căderii în etologie, putem concepe că, în inconștient, afectul și reprezentarea conviețuiesc laolaltă, iar orice formă de „ștergere în conștient” a unuia dintre ei, fie că este reprimare, refulare sau clivaj, presupune o îndepărtare verticală, între inconștient-conștient, iar nu o disociere orizontală, la același nivel. Spre a clarifica lucrurile, voi parcurge câteva perspective, pe această temă, din literatura psihanalitică.

#### *Afect inconștient și reprezentare*

În evoluția teoriei sale, Freud a renunțat la prima sa topică, axată pe modelul visului și pe raportul dintre reprezentarea lucrului și reprezentarea cuvântului [de mot]. Rațiuni clinice l-au determinat să elaboreze o a doua topică a aparatului psihic, axată pe *mișcarea pulsională* și pe *act*. Altfel spus, Freud a trecut de la referința la *reprezentare*, la referința la *forța mișcării* ce impulsionează spre act sau spre reprezentarea lucrului însoțită de *afect*. Conform gândirii freudiene, mișcarea pulsională se poate finaliza prin descărcare-act sau prin legare între reprezentarea lucrului și afect, legare ce face posibilă reprezentarea cuvântului (Green, 2000)<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> S. Freud (1905), “Trei eseuri asupra teoriei sexualității”, în *Opere* 6, Ed. Trei, București, 2001, p. 64.

<sup>7</sup> R. D. Hinshelwood (1994), *Le genie clinique de Melanie Klein*, Paris, Désir/Payot & Rivages, 2001, p. 162, sublinierea mea.

<sup>8</sup> B. Orășanu (2002), *Biografia unui concept psihanalitic : identificarea proiectivă*, Ed. Trei, București, 2005, p. 253-254.

<sup>9</sup> A. Green, *Le temps éclaté*, Les Editions de Minuit, Paris, 2000, p. 88-89, sublinierea mea.

Botella a corelat această schimbare de model cu apariția, în scrierile lui Freud din 1923, a suspomenitei expresii „trăiri ale Se-ului”<sup>10</sup>.

O altă autoare, P. Aulagnier, a făcut o analogie între activitatea de reprezentare și activitatea cognitivă. Ea arată că scopul travaliului aparatului psihic este să metabolizeze informațiile venite din lumea externă, pentru a-și forma o imagine coerentă cu propria lui structură, o imagine inteligibilă pentru subiect<sup>11</sup>. Aceasta înseamnă că psihicul trebuie să-și reprezinte ceea ce trăiește în virtutea legăturii lui cu corpul. După Aulagnier, primul pas în metabolizarea trăirii este *reprezentarea pictografică sau pictograma [le pictogramme] care leagă trăirea corporală de afect*. Reprezentarea pictografică evoluează în *imagine scenică primară* (reprezentare a lucrului), apoi în reprezentare a cuvântului, care aparține deja preconștientului<sup>12</sup>. Să reținem că, în plus față de descrierea freudiană, inconștientul apare aici dotat cu o „scenă”. Definirea activității pictografice corespunde, punct cu punct, definirii de către Freud a *pulsunii*: reprezentarea, în cadrul psihismului, a stimulilor proveniți din corp.

Mai există însă un concept psihanalitic definit în acest mod: cel de *fantasmă inconștientă*, așa cum a fost el introdus de psihanaliza kleiniană. După S. Isaacs, fantasma inconștientă este corolarul mental, reprezentantul psihic al pulsunii<sup>13</sup>. De fapt, ea a obținut această definiție modificând o afirmație a lui Freud din 1933: „Ni-l reprezentăm (Se-ul) cu o deschidere spre somatic, de unde primește nevoile pulsionale, care-și găsesc în el expresia psihică”<sup>14</sup>. Dacă înlocuim „Se” cu „fantasmă inconștientă”, obținem definiția kleiniană<sup>15</sup>.

Avem deci, la autorii citați, ideea de trăire psihică inconștientă, originată în corp și capabilă de a evolua spre afect. Deosebirea constă în modul de a vedea raportul dintre afectul inconștient și reprezentarea lui. Dacă în modelul descris de Aulagnier și Isaacs afectul este deja legat, în inconștient, cu o reprezentare – formând pictograma și imaginea scenică, respectiv fantasma inconștientă -, în viziunea freudiană, lucrurile apar diferit.

Pe de o parte, Freud afirmă că afectele, pentru a putea dobândi o *calitate*, în plus față de aspectul lor cantitativ, necesită a fi legate de o reprezentare. Pe de altă parte, el vede afectul și reprezentarea ca având destine diferite în inconștient. Deși scopul refulării reprezentărilor este reprimarea dezvoltării afectului, după refulare, reprezentarea ar continua să rămână *ca atare* în inconștient, pe când afectul ar avea doar *posibilitatea* de a demara. Și Freud clarifică: în mod riguros, nu există afecte

<sup>10</sup> S. Botella, *op. cit.*, p. 721. S. Freud (1923), *op. cit.*, p. 282. Rom: S. Freud (1923), „Eul și Se-ul”, în *Opere 3*, Ed. Trei, București, 2000, p. 239.

<sup>11</sup> P. Aulagnier (1975), *La violence de l'interprétation*, Paris, PUF, 1991, p. 28, 46-47.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> S. Isaacs, „Nature et fonction du phantasme”, în M. Klein, P. Heimann, S. Isaacs, J. Rivière, *Développements de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1980, p. 79.

<sup>14</sup> S. Freud (1933), *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984, p. 102.

<sup>15</sup> B. Orășanu, *op. cit.*, p. 54.

inconștiente așa cum există reprezentări inconștiente<sup>16</sup>. Înțelegem că există, în inconștient, doar *mișcări* pulsionale fără calitate, susceptibile de a se transforma în afecte în cursul înaintării lor spre conștient, curs în care mișcarea informă se leagă de o reprezentare, devenind astfel afect conștient. Așadar, Freud își imagina afectul inconștient în mod dinamic, drept un *proces*, iar afectul propriu-zis, drept rezultatul conștient al acestui proces. Ca și cum, în gândirea sa despre afect, Freud ar porni de la metapsihologie spre clinică, în vreme ce gândirea kleiniană, axată deja pe *relația de obiect* [*relation d'objet*], ar parcurge direcția inversă, de la clinică spre metapsihologie. Pe această din urmă direcție, noțiunea de fantasmă inconștientă păstrează împreună afectul și reprezentarea sa.

Bazându-se pe reflecțiile freudiene, A. Green încearcă un compromis între acestea și munca clinică a analistului, ca și un compromis între cele două tendințe teoretice. Cred că formulările lui au drept scop integrarea mai bună, în metapsihologie, atât a fenomenologiei din clinică, cât și a faptului că procesul de interpretare (îndeosebi interpretarea *transferului*) nu mai poate fi gândit înafara relației de obiect. Odată cu descoperirea explicită a utilității contratransferului de către P. Heimann – descoperire declanșată implicit de Klein, prin conceptul de identificare proiectivă<sup>17</sup> -, clinica psihanalitică s-a impregnat în mod ireversibil de noțiunea de relație de obiect. Pericolul acestei impregnări ar fi ceea ce eu am numit „decorporalizarea dorinței adusă de teoria relațională a lui Fairbairn”<sup>18</sup> sau ceea ce Green a numit „globalizarea gândirii psihanalitice”, adică o pierdere de gândire diferențiată<sup>19</sup>.

În acest context teoretic, iată cum formulează Green noțiunea de afect: „...ne putem imagina procesul afectiv ca o *anticipare a întâlnirii corpului subiectului cu un alt corp* (imaginar sau prezent), întâlnire care ar provoca fie un contact analog cu o interpenetrare sexuală și de iubire, fie un contact opus, de agresiune mutilantă, ambele variante fiind o amenințare (...) pentru integritatea subiectului. Afectul ar fi atât pregătirea acestei eventualități, cât și efectul previziunii ei accelerate. Precipitarea lui, în ambele sensuri ale termenului, având mai ales funcția de a-i manifesta subiectului care-l resimte *interioritatea absolută* a fenomenului<sup>20</sup>.”

Dintr-o asemenea descriere a procesului afectiv, reținem aparența de *scenariu*, care trimite cu gândul la fantasmă, așa cum a fost ea definită în cel mai riguros mod cu putință<sup>21</sup>. În măsura în care mișcarea afectivă este inconștientă, avem de a face cu

<sup>16</sup> S. Freud (1915), “Inconștientul”, în *Opere* 3, Ed. Trei, București, 2000. Engl SE 14. Fr. OC XIII, Paris, PUF, 1994.

<sup>17</sup> B. Orășanu, *op. cit.*

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> A. Green, “Sur la discrimination et l’indiscrimination affect-représentation », în *RFP* 1/1999, t. LXIII, p. 235.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> J. Laplanche, J.-B. Pontalis (1967), *Vocabularul psihanalizei*, Humanitas, București, 1994, p. 157. Fr *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1990.

o fantasmă inconștientă, conform căreia subiectul întâlnește obiectul, *cu iubire sau cu ură*. Și fiindcă, ni se spune, originea acestei mișcări se află în interiorul corpului subiectului, ajustez formularea astfel: o fantasmă inconștientă conform căreia corpul subiectului *se îndreaptă către obiect cu o intenție* marcată de iubire sau ură.

Astfel, în încercarea de a defini afectul inconștient, am ajuns la ideea că, deși el corespunde unei dinamici pulsionale și nu are caracterul static al reprezentării, ci necesită o punere în formă printr-un travaliu de legare de o reprezentare și un obiect, el pare imposibil de disociat de acestea din urmă sau de fantasma inconștientă. În definitiv, nu îi atribuia Freud pulsioni nu doar origine și forță, ci și scop și obiect? Nu el a numit, odată, pulsunile „ființe mitice”<sup>22</sup>? După toată această discuție, afirmația lui Resnik, cum că Freud a introdus noțiunea de Se pentru a-i conferi inconștientului un statut de subiect, apare ca pe deplin justificată.

Ura inconștientă, tema lucrării de față, este o variantă particulară a procesului afectiv descris până acum.

#### *Ura*

Este de remarcat faptul că, în *Vocabularul psihanalizei* (Laplanche și Pontalis), nu există termenul „ură” și nici cel de „iubire”. Cât privește *Dicționarul psihanalizei kleiniane* (Hinshelwood)<sup>23</sup>, avem articolul „iubire” dar nu și cel de „ură”, fiind în schimb prezente „invidie” și „agresivitate”. Este un lucru de mirare, ținând seama că Klein folosește des cuvântul „ură”, într-un sens general opus celui de iubire.

În psihanaliza kleiniană, lucrurile sunt simple: pe de o parte, eul are de la bun început fantasme, relații de obiect și mecanisme de apărare; pe de altă parte, ura ca afect este sinonimă cu agresivitatea, invidia, gelozia etc., fiind subsumată *pulsunii de moarte* [*pulsion de mort*], inițial autodestructive, care a fost redirecționată spre exterior. Deoarece, după Klein, proiecția este mecanismul primar care „dă tonul” la începutul vieții psihice, iar conflictele interne ale subiectului privesc mai ales soarta distructivității sale, pot spune că, aici, ura este anterioară iubirii și mai problematică decât aceasta.

De altfel, și Freud a afirmat caracterul precoce al urii în cadrul apariției sentimentelor: „Ca relație cu obiectul, ura este mai veche decât iubirea, ea provine din *respingerea* primordială de către Eul narcisic a lumii exterioare oferitoare de stimuli (care înseamnă) o frustrare a satisfacțiilor sexuale sau a satisfacerii necesităților de conservare”<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> S. Freud (1932), „Angoasă și viață pulsională”, în *Opere* 10, Ed. Trei, București, 2004, p. 542. En SE 22, Fr *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Gallimard, Paris, 1936.

<sup>23</sup> R. D. Hinshelwood (1989), *Dicționarul psihanalizei kleiniane*, Ed. ESF, Binghamton&Cluj, 1995.

<sup>24</sup> S. Freud (1915), „Pulsioni și destine ale pulsioniilor”, în *Opere* 3, Ed. Trei, București, 2000, p. 76. Fr « Pulsions et destins des pulsions », in A. Green, *Concepts limites en psychanalyse*, Delachaux et Niestlé, Lausanne/Paris, 1997, p. 42. S. Freud (1915), in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968.

Cercetând ura mai în detaliu decât o face psihanaliza kleiniană, observăm că ura nu este totuna cu distructivitatea. De pildă, dorința de a devora, care presupune distrugerea obiectului pentru a fi încorporat, este un mod primitiv de a iubi<sup>25</sup>. Așa cum scopul copilului sadic nu este provocarea durerii, scopul copilului „devorator” nu este distrugerea, aceasta fiind un efect secundar. Deasemenea, ura este un afect sofisticat față de agresivitate. Aceasta din urmă se poate înrădăcina în motilitatea subiectului și în forța lui vitală, cum afirmă Winnicott, dând exemplul mișcărilor fetale<sup>26</sup>. Puțin importacă, în cadrul acestei diferențieri, că utilizăm denumiri diverse. Ceea ce Winnicott numește „agresiune”, autori ca J. Bergeret sau F. Marty numesc „violență”, cuvânt provenit din latinul *vis*, care înseamnă „forță”<sup>27</sup>. Dacă agresivitatea este inițial o formă a iubirii ce conduce la distructivitate în mod neintenționat, în cursul dezvoltării emoționale ea poate ajunge la distructivitate intenționată<sup>28</sup>. Să fie un asemenea moment coincident cu apariția urii, ca o intenție distructivă împotriva obiectului ce se opune „forței vitale” a subiectului?

Oricum ar fi, nu putem confunda ura cu pulsiunea de distrugere sau de moarte. Aceasta îmi amintește de un film realizat în 2007 de .....Cohen, *Nu există țară pentru bătrâni* (*No country for old men*). La început, filmul dă impresia de *policier*, plin de crime violente și tot mai inutile. Dar crima tinde parcă să umple orașul, să devină ubicuitară, implacabilă și, prin aceasta, tot mai angoasantă. Visul relatat de unul dintre personaje, vis care îi relevă acestuia caracterul firesc și inevitabil al propriei morți, ca individ component al unei succesiuni de generații, clarifică lucrurile: autorul crimelor nu este altul decât Thanatos. Iar trăsătura lui esențială, cea mai înfricoșătoare, este lipsa oricărui afect în timpul actelor sale distructive. Lipsa urii. Cum înspăimîntă la fel de bine ca și lipsa de viață, lipsa urii reprezintă, ca să preiau o expresie a lui Dostoievski din *Idiotul*, „materia înfricoșătoare, surdă și oarbă”<sup>29</sup>.

Reiau reflecțiile despre formarea urii și rețin, pentru moment, două aspecte. Unul se leagă de *intenția* subiectului în procesul afectiv de dezvoltare a urii. Ura fiind un sentiment față de un obiect constituit într-o relație, e vorba de intenția cu privire la obiect. Cel de-al doilea aspect privește *distanța*, reală sau imaginară, fantasmatică, dintre corpul subiectului și corpul obiectului. Am arătat deja că, în viziunea lui A. Green, procesul afectiv corespunde cu anticiparea (fantasmatică) a întâlnirii corporale cu obiectul, întâlnire având o intenție sexuală sau agresivă. Green arată, de altfel, că noțiunea de „distanță” față de obiect, introdusă de M. Bouvet în 1950<sup>30</sup>, nu a fost

<sup>25</sup> Idem, sublinierea mea.

<sup>26</sup> D. W. Winnicott (1950), „Agresiunea în relație cu dezvoltarea emoțională”, în *De la pediatrie la psihanaliză*, Ed. Trei, București, p. 276-277.

<sup>27</sup> F. Marty, „Violence et passage à l'acte à l'adolescence »....., 2006.

<sup>28</sup> D. W. Winnicott (1947), „Ură în contratransfer”, în *op. cit.*, p. 269.

<sup>29</sup> Citat de V. Cristea (1983-1995), *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, Ed. Polirom, București, 2007.

<sup>30</sup> M. Bouvet (1950-56), *Oeuvres psychanalytiques, I, La relation d'objet*, Paris, Payot, 1967.

dezvoltată pe măsura importanței ei. El menționează că, în cazul anumitor structuri *borderline*, distanța spațială față de obiectul amenințător trebuie stabilită de subiect în mod material, real<sup>31</sup>. Și C. Schmidt-Hellerau s-a preocupat de distanța psihică față de obiect, cu a sa noțiune de „loc psihogeometric” (*psychogeometric locus*)<sup>32</sup>.

#### *Ura lui Ivan*

Având în minte aceste două aspecte, reiau comentariul fragmentului din *Frații Karamazov*, care îmi apare acum în lumina ideilor despre procesul nașterii afectului în inconștient și despre raportul lui cu reprezentarea sau fantasma. Așadar, pașii „evoluției corporale” a lui Ivan erau: vederea celuiilalt (imagine substitutivă a tatălui), valul de ură din inconștient, pătrunderea valului în conștient, dorința de distrugere, furia, actul de a „îmbrânci” obiectul, satisfacția sadică, continuarea drumului.

Fragmentul poate fi văzut în două moduri: ca eveniment real și ca scenă fantasmatică inconștientă. În primul caz, mujicul constituie o percepție exterioară, a unui obiect extern asupra căruia are loc un transfer de la reprezentarea paternă urâtă – sentiment inconștient de lungă durată, stabil, care așteaptă prilejul să se exprime. Inconștient, ura și obiectul ei sunt deja legate, într-o fantasmă agresivă ce tinde să devină realitate.

În al doilea caz, fragmentul este o metaforă pentru lumea internă alui Ivan. Atunci, iarăși avem două variante: fie întreaga scenă reprezintă o fantasmă inconștientă de la un capăt la altul, fie scena descrie un proces dinamic în care afectul de ură se formează prin *legarea* mișcării pulsionale informale (valul) de reprezentarea internă a obiectului patern (mujicul). În această ultimă variantă, agresarea mujicului de către Ivan are *semnificația metapsihologică a formulării urii* prin întâlnirea dintre o mișcare pulsională și reprezentarea potrivită. Dar ce înseamnă „potrivită”? Asociabilă cu reprezentarea tatălui chefliu? Aceasta presupune că mișcarea pulsională nu este cu totul difuză și „inocentă”, având o *proto-afinitate* cu reprezentarea de obiect. Oricum am privi lucrurile, cred că nu ne putem dispensa de legătura afect-reprezentare, chiar într-o formă rudimentară. Îndrăznesc să mă gândesc chiar la o stare în care ele se află într-o combinație nediferențiată.

De aici, rezonabilă pare păstrarea formulei următoare prezente, într-un grad variabil, în toate variantele: scena din roman e o metaforă a *anticipării fantasmatică a actului de „îmbrâncire”* a obiectului, deci o metaforă a *procesului de formulare psihică a urii* față de obiect. Ideea de anticipare apare și în roman, referitor la însăși scena citată. Cu puțină vreme înainte de întâlnirea cu străinul beat, Ivan „simțea că-i plesnește capul, tâmplele îi zvâcneau dureros și avea cărcei în palme”<sup>33</sup>. Ca și cum *valul de ură* – expresie existentă doar în traducerea română – împinge în poarta

<sup>31</sup> A. Green (1979), “L’angoisse et le narcissisme”, în *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Les Editions de Minuit, 1983/2007, p. 179.

<sup>32</sup> C. Schmidt-Hellerau, “Why aggression”, în *Int. J. Psychoanal.* 83, 2002, p. 1269-89.

<sup>33</sup> F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov, op. cit.*, vol. 2, p. 412. Fr p. 775.



inconștientului, așteptând o reprezentare internă sau un obiect extern pentru a năvăli în conștient sau în actul real.

După D. Widlöcher, afectul este ceea ce percepem din forța actului psihic, act care constituie actualizarea dorinței inconștiente, a fantasmei inconștiente. În inconștient avem de a face cu afecte potențiale, virtuale, susceptibile de a fi activate<sup>34</sup>. Ele pot fi deduse fie retroactiv, ca în fragmentul dostoievskian (când valul de ură devine conștient, detectăm originea lui în inconștient), fie în raport cu o rețea de reprezentări sau cu o scenă fantasmatică, așa ca în pasajul citat din Hinshelwood, despre pacientul care „trebuia” să aibă un anumit afect și nu-l avea. În clinică, afectul inconștient este frecvent dedus prin intermediul contra-transferului, în cadrul fenomenului numit identificare proiectivă.

Spuneam că, în fragmentul dostoievskian, actul propriuzis este cel de „îmbrâncire”. Voi încerca, în continuare, să găesc corespondentul psihic, intern, al acestui gest real al lui Ivan, corespondent psihic care ne-ar oferi o idee despre „concepția psihanalitică” a lui Dostoievski asupra formării urii.

Iată faptele. Ivan înaintează, în drumul său spre o destinație anume. Întâlnește omul beat care se apropie de el. Îl îmbrâncește (îl îndepărtează). Pleacă mai departe.

Dacă ne limităm la actele reale ale lui Ivan, avem un cadru ținând de raportul spațial *apropiere-distanțare* de obiect. Un asemenea cadru de referință corespunde cu o afirmație a lui Freud despre ură și relația ei cu motricitatea: dacă iubirea se caracterizează printr-o tendință motorie ce vrea să apropie obiectul de eu, obiectul fiind atractiv deoarece procură plăcere, ura, dimpotrivă, se caracterizează prin tendința „de a mări distanța dintre obiect și eu”, obiectul fiind perceput ca „respingător” deoarece procură neplăcere. „... această ură poate să devină apoi o înclinație către agresiune împotriva obiectului, să se transforme într-o intenție de a nimici obiectul”<sup>35</sup>. Pe scurt, „exteriorul, obiectul, ceea ce este urât, ar fi fost la început identice”<sup>36</sup>.

Însă Freud specifică faptul că îndepărtarea eului de obiect repetă „tentativa originară de fugă din fața lumii exterioare care trimite stimuli”<sup>37</sup>. Dacă este vorba de o fugă, de ce nu ocolește Ivan stimulul neplăcut reprezentat de mujic, de ce nu-și deviază traseul pentru a-l evita? Dacă păstrez discuția la nivelul manifest al evenimentului, motivul este că obiectul iritant își face apariția, conform romanului, „la câțiva pași de coșmelia Mariei Kondratievna”<sup>38</sup>, destinația precisă a deplasării eroului. Altfel spus, omul nu îi apare dintr-o direcție indiferentă, ci *îi stă în cale*. Puțin importă, în acest comentariu, spre cine se îndreaptă Ivan. El se îndreaptă spre un anumit obiect, timp în care un al doilea obiect îi apare în față. Înainte de a-și continua drumul spre primul, Ivan îl îndepărtează brutal pe cel de-al doilea, lăsându-l în situația de a îngheța și de a

<sup>34</sup> D. Widlöcher, „Affect et empathie”, în *RFP* 1/1999, p. 178.

<sup>35</sup> S. Freud (1915), *op.cit.* p.75. S. Freud (1915), „Pulsions et destines des pulsions”, în *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 39.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 74. *Fr. Ibid.*, p. 38-39.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 75. *Fr. Ibid.*, p. 39.

<sup>38</sup> F.M.Dostoievski, *op. cit.*, p. 412. *Fr. p. 775.*

muri, de a dispărea. Dacă vizualizăm astfel „mișcarea scenică”, a lui Ivan, apoi o transpunem în funcție psihică, apare clar o diferențiere între termenii de *agresivitate* (lat. *aggredi*, a înainta spre), *ură* (lat. *horrere*, a se arici – completez eu, de teamă, dar în plus cu intenția de a îndepărta) și *distructivitate* (lat. *destruere*, a distruge), care sunt toate prezente. Ele se leagă în sensul că *ura pare să fie în slujba agresivității, iar distructivitatea, în slujba urii. Fuga*, ca modalitate de îndepărtare a propriului corp, a fost înlocuită cu „*fugăria*”, îndepărtarea activă a corpului celuiilalt prin întoarcere spre exterior, „*aricirea*” fiind o modalitate pasivă, între cele două extreme.

Deasemenea, păstrând definiția lui Green conform căreia afectul este anticiparea unei întâlniri între corpul subiectului și un alt corp, putem interpreta astfel pasajul: ura lui Ivan este anticiparea contactului corporal de respingere a unui obiect ce se interpune în mișcarea subiectului către un alt obiect, cel dorit. De ce este ura lui inconștientă? Pentru că el anticipează și forța distructivă angrenată de mișcarea lui libidinală. În limba română, există expresia „a călca peste cadavre”, despre cineva care își urmează scopul cu orice preț, fără să țină cont de ceilalți – el nu-și dorește moartea cuiva, doar că nu-i pasă dacă, pe „traseu”, se ajunge la aceasta.

O astfel de interpretare a mecanismului urii lui Ivan ar corespunde cu gândirea lui Freud de la 1915, cu o deosebire. În pasajul citat, subiectul are de a face cu două obiecte, unul iubit, celălalt urât. Ura apare într-un cadru oedipian.

Am luat acest fragment de roman în mod izolat – și el chiar dă această impresie la lectură, ca și cum ar fi de sine stătător. Astfel, el pare să ilustreze ideea că ura se naște în conexiune nu cu distructivitatea și cu pulsiunea de moarte, ci cu agresivitatea în sensul ei de forță ce conduce la obiect, forță dată de pulsiunile de viață. Din această perspectivă, ura ar fi întotdeauna intricată cu iubirea. Distructivitatea ar rezulta ca un efect secundar în mișcarea vitală spre celălalt, în măsura în care *intenția* libidinală utilizează *mijloacele* pulsiunii de moarte.

Din aceeași perspectivă, în clinica psihanalitică, o patologie cum este distructivitatea perversă s-ar explica printr-un fel de *pietrificare* a momentului de agresiune a obiectului, pietrificare ce repetă la nesfârșit, compulsiv, actul distrugerii lui și care este dovada că pulsiunea de moarte a preluat conducerea procesului afectiv.

Cum am spus, fragmentul din *Frații Karamazov* a fost văzut ca un eveniment de sine stătător, echivalent al unui întreg proces psihic. La nivelul întregului roman însă, există două elemente ce contrazic o astfel de autonomie. Primul constă, cum am arătat deja, în simptomele lui Ivan anterioare întâlnirii, simptome ce indică deja prezența urii inconștiente. Cel de-al doilea element constă în faptul că, după ce ajunge la destinație și discută cu „obiectul dorit” Smerdeakov, la întoarcere, Ivan îl regăsește pe mujicul îmbrâncit, pe cale să înghețe. Eroul „îl ridică de jos și îl ia în cârcă” și îl salvează, aranjând să fie îngrijit...

Dintr-o perspectivă mai amplă, fragmentul nostru are un trecut și un viitor. Ura inconștientă a lui Ivan are o *istorie*. Conform istoriei, personajul mujicului beat

reprezintă atât tatăl chefliu și fără de rușine – echivalent al tatălui hoardei primitive<sup>39</sup> - cât și propriul inconștient al lui Ivan în partea lui avidă de plăcere. În roman, se afirmă în treacăt că, dintre toți frații Karamazov, Ivan seamănă cel mai mult cu tatăl său, dincolo de aparența dată de formațiunile sale reacționale. Astfel, valul de ură, al cărui traseu, din inconștient către conștient și până la actul îmbrâncelii, este descris atât de bine de Dostoievski, țintește două obiecte: tatăl și partea din sine identificată inconștient cu tatăl. Așa cum arată V. Marinov, nebunia lui Ivan ar proveni din *respingerea* asemănării lui cu tatăl, de care încearcă să se *distanțeze cu orice preț!*<sup>40</sup> Respingându-l brutal pe mujic, el respinge, într-un limbaj kleinian, o parte din el însuși spre care și-a deturnat ura resimțită inițial față de tată, parte reprojectată în exterior asupra străinului. Dovadă stă următoarea frază din roman, despre starea lui Ivan *după* ce l-a salvat pe mujic de la *înghețul* spre care tot el îl împinsese, dar *înainte* de a cădea, el însuși, în delir: „Intrând la el în odaie, un *suflu de gheață* îi învălui brusc inima, ceva...ca o rememorare a unui lucru nesuferit și *respingător*”<sup>41</sup>.

Freud afirmă că toți frații Karamazov sunt culpabili de uciderea tatălui, cu excepția lui Aleoșa. Chiar și excepția cade, dacă precizăm că Dostoievski intenționa, se spune, să scrie o a doua parte a romanului, în care Aleoșa, răscolit de „firea karamazoviană”, ba comite un asasinat politic, ba se îndrăgostește de Grușenka, femeia disputată de fiul Dmitri și tatăl Karamazov. (Există în acest sens mai multe mărturii, printre care cea a cercetătoarei N. Hofmann, care reproducea, într-un studiu din 1899, spusele soției lui Dostoievski<sup>42</sup>). De aici, până la a-i atribui lui Ivan o dorință inconștientă față de aceeași femeie nu mai e decât un pas, deoarece lipsa lui de interes pentru Grușenka seamănă izbitor cu „lipsa de interes” alui Aleoșa față de pregătirea colectivă a crimei.

În măsura în care mujicul este tatăl oedipian, ura inconștientă a lui Ivan constituie un afect ce anticipează o respingere a tatălui, respingere a cărei punere în act, purtată de *valul* urii, ajunge la forma extremă a distrugerii. Când vorbesc despre actul lui Ivan asupra tatălui, o fac adoptând viziunea criticului literar V. Cristea, conform căreia toate personajele ce înconjoară eroul sunt „personaje colectoare, care conțin și expun câte o parte din el însuși”<sup>43</sup>. Astfel, criminalul Smerdeakov nu este altceva decât „mâna” lui Ivan. V. Marinov a accentuat ideea că personajele romanului reprezintă persoane psihice independente, din interiorul aceleiași personalități<sup>44</sup>, idee care trimite la noțiunea kleiniană de lume internă, cu obiecte interne tridimensionale, dotate cu profunzime, similar celor din lumea reală. Același autor a comparat evoluția lui Ivan cu

<sup>39</sup> S. Freud (1928), “Dostoievski et le parricide”, în *Les Frères Karamazov, op. cit.*, p. 22.

<sup>40</sup> V. Marinov, *op. cit.*, p. 342.

<sup>41</sup> F. M. Dostoievski, *op. cit.*, p. 432, sublinierea mea. Fr p. 790, souligné par moi.

<sup>42</sup> V. Cristea, *op. cit.*, p. 250.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>44</sup> V. Marinov, *op. cit.*, p. 443.

un proces psihanalitic, de conștientizare progresivă, însă nu a urii, ci a dorințelor paricide<sup>45</sup>.

Din nou apare întrebarea de ce nu alege Ivan să fugă de tatăl „respingător” și alege să devină el însuși „respingător în fapt”. De ce actul respingerii trebuie să treacă prin actul contactului cu obiectul, adică actul *apropierii*? Nu contrazice acest lucru explicația lui Freud din 1915, luată drept reper? Cred că paradoxul nu lasă loc decât unui răspuns: când există un obiect al eului, ura se împletește *întotdeauna* cu iubirea. La fel cum pulsunile de viață și pulsunile de moarte sunt greu de gândit ca separate, la fel cum afectul și reprezentarea sunt greu de gândit ca dissociate cu adevărat în inconștient. Putem gândi ura înafara ambivalenței? În *Frații Karamazov*, putem oare crede că ura inconștientă a cinicului Ivan este complet liberă de o ambivalență purtătoare de iubire pentru tată? A. Green crede că pulsunea de moarte se manifestă, de fapt, prin dezinvestirea obiectului, prin dezobiectalizare.

Am ajuns la constatarea că, pentru a regla distanța psihică față de obiect, subiectul trebuie să intre în contact cu acesta, fie într-o mișcare de iubire, când scopul este chiar fuziunea cu obiectul sexual, fie într-o mișcare de ură însoțită de un *quantum* de iubire ca mijloc de a ajunge la obiect, în scopul de a-l îndepărta mai bine! Ca și în iubire, tocmai imaginarea inconștientă a unui asemenea contact cu obiectul produce afectul de ură, deși scopul subiectului este distanțarea – uneori *infinită*, ca în povestea *Fraților Karamazov*. Poveste a drumului pe care îl parcurge ura lui Ivan, de la pulsunea sa de viață la afectul inconștient, apoi la conștientizare și trecere la act prin procură...iar destinul eroului rămâne în suspans, între viață și moarte, ca și cum Dostoievski nu putea hotărî dacă este posibil sau nu ca un fiu să supraviețuiască grozavei fapte de a-și anihila tatăl

În încheiere, reiau pe scurt firul gândirii acestei lucrări. Reperul central a fost un pasaj din romanul dostoievskian, anume „scena întâlnirii cu mujicul”. Pasajul a fost corelat, în principal, cu ideea lui Freud despre apariția urii (1915) și cu problematica generală a procesului afectiv, în principal viziunea lui Green care oferă, după mine, o punte între gândirea freudiană și noțiunea kleiniană de fantasmă inconștientă, producătoare de afect. Consider că pasajul comentat ilustrează, încă o dată, „gândirea psihanalitică” a lui Dostoievski, cel de la care Einstein declara că a învățat mai mult decât de la oricare din oamenii de știință.

Mai sunt multe de spus despre *Frații Karamazov* și despre ura inconștientă, așa cum se țese ea de-a lungul romanului. De aceea, lucrarea de față este doar o parte a unei reflecții pe care o voi continua.

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 343.