

## ***Lupul de stepă, un basm jungian?...*** **Sau călătoria spre autocunoaștere și atemporalitate**

**Mihaela-Lorelai ANGHEL-CIUREA**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

[lorelai.anghel@yahoo.com](mailto:lorelai.anghel@yahoo.com)

---

**Abstract:** Hermann Hesse's *Steppenwolf* is more than a schizophrenic novel, it can be considered a very long fairytale that presents the human path to self-knowledge and the passage to timelessness through the individuation process and archetypes. Hesse shows that the classic double is just a simplified myth, that the human being consists of a great variety of selves, not only of two. He is also bringing out the importance of playfulness as *modus vivendi*.

**Keywords:** *Steppenwolf, double, mosaic human, individuation process, archetypes.*

„Dimpotrivă, noi ne întâlnim  
În eterul înghețat, cu stele,  
Noi cu ziua și-ora o sfârșim,  
Nu suntem masculi, bătrâni, femele...  
Rece ni-i traiul, statornic și drept,  
Rece ca aștrii râdem etern în înalt...”

(*Nemuritorii* de Harry Haller –  
protagonistul romanului *Lupul de stepă*)

Prea puțin cercetat în spațiul cultural românesc, *Lupul de stepă* al autorului german Hermann Hesse a fertilizat terenul literaturii schițând evoluția unei tipologii psihologice complexe aflate sub eticheta științifică a schizofreniei. Sub forma arhitecturală a unui basm cu o acțiune cu valoare simbolică, romanul cu valențe spirituale și psihologice prezintă drumul pe care Harry Haller îl parcurge spre descoperirea sinelui și a tainelor vieții. Articolul de față vizează tocmai indicarea acestor aspecte, lectura *Lupului de stepă* lăsându-ne cu impresia unui basm modern de mari dimensiuni.

Inspirat din biografia sa, Hesse reușește să dea viață unui personaj pe cât de incomod și greu de digerat, pe atât de fascinant, scoțând la iveală diferitele fațete ale esenței umane. Crizele personale prin care trece, urmate de contactul cu psihanalistul Carl Gustav Jung, stau drept temelie a romanului care, din punctul nostru de vedere, reprezintă un act de defulare a autorului. Odată intrați în universul romanului, pătrundem în lumea interioară a lui Haller ce oglindește filozofia și lupta internă a lui Hesse. Nu întâmplătoare sunt

inițialele personajului care coincid cu cele ale autorului și nu e simplă coincidență faptul că imaginea personajului atât de important Hermina se suprapune celei a prietenului din copilărie pe nume Hermann.

Ajuns la vârsta de cincizeci de ani, sub povara schizofreniei, Harry Haller trăiește apogeul unei crize ce are, în opinia sa, drept cauză scindarea personalității sale în două firi total opuse, una aflată sub semnul omului și alta sub semnul lupului. Cu clare intenții de analiză psihologică a protagonistului, Hesse își construiește romanul din trei părți ce vizează unghiuri diferite. În *Cuvânt înainte al editorului*, Haller este conturat din perspectiva *celuilalt* și vedem astfel că este considerat un om amabil, simpatic, dar în același timp singuratic, distant, misterios, nefiresc. A doua parte este compusă din însemnările eroului (scrise probabil sub influența dostoevskiană a romanului *Însemnări din subterană*) în care este expus fluxul conștiinței sale, neexistând o delimitare între realitatea obiectivă și cea subiectivă. Integrat în cea de-a doua parte, *Tratatul despre lupul de stepă* pretinde a aduce lumină în poveste, a ghida cititorul și a-l familiariza cu concepțiile filozofice ale autorului și totodată a demara procesul de transformare a personajului. De fapt, luând drept halucinație apariția misteriosului mesager care aduce *Tratatul*, în universul ficțional textul îi aparține lui Haller și este un produs al adevărilor și ideilor sale ascunse.

Observând trimiterile intertextuale la clasicii universali Dostoievski și Nietzsche, lupul de stepă pare construit pe premisele unui subteran susținut de ideologia Supraomului. Dacă dedublarea antieroului dostoevskian se păstrează între granițele umanului, spre exemplu, protagonistul micro-romanului *Dublul* fragmentându-se în Goliadkin-senior și Goliadkin-junior, cea a personajului hesseian se extinde și devine mult mai agresivă prin imaginea lupului. Conform *Dicționarului de simboluri*, acesta întruchipează mai mult decât instinctualitate și ferocitate, el reprezintă dezumanizarea absolută, ajungând a fi considerat și entitate infernală, cuvenindu-se aici să amintim și faptul că Hades purta veșminte din piele de lup (Chevalier, Gheerbrant 1996: 653-654). Animalul consumă aștrii timpului, aduce moarte cosmică, magia unor pitici fiind singura care îl poate opri, lucru ce se observă și în finalul romanului lui Hesse, atunci când salvarea pare să stea în *piticile* figuri ale *jocului* din cadrul teatrului magic. Haller creează impresia că se regăsește în tipologia antierouilor dostoevskieni cu care are în comun intelectualitatea și cultul pentru Thanatos sub forma înstrăinării, scindării, suferinței. După ce a perpetuat intenționat însingurarea, sub masca unei sile față de mentalitatea și obiceiurile burgheze, personajul este devorat de propria *independență* ajungând a se simți ca un adevărat *outsider*: „atunci eu sunt nebun, atunci eu sunt într-adevăr un lup de stepă [...] un animal rătăcit într-o lume străină și neînțeleasă, un animal care nu-și mai află nicăieri sălaș, aer și hrană” (Hesse 1983: 51). Mai mult decât atât, vedem că și *celălalt* îl percepe în același mod, de parcă ar fi venit dintr-o *lume necunoscută*, marcând tot mai puternic tipologia inadaptatului. Cât despre *independența* după care a râvnit încă din copilărie, aceasta este una parțial ipocrită, el folosindu-se de facilitățile lumii burgheze precum serviciile bancare sau ale altor instituții ale statului. Chiar și felul în care se îmbracă și se comportă în situațiile oficiale trădează nuanțe ale acelei societăți pe care pretindea că o disprețuia din răspuțeri. În timp ce acasă

trăia în dezordine și praf, admira aproape obsesiv mirosul și priveliștea unui loc în care domnea curățenia, amintindu-și de tabieturile burgheze ale mamei sale. Din perspectiva noastră, independența sa se aseamănă cu conceptul libertății arbitrară întâlnit atât la personajul dostoevskian cât și la cel nietzschean. Analizând viața atât de inanimată a lui Haller, putem pune semnul egalității între independența hesseiană, libertatea absolută și moarte, și aici ne referim la o moarte simbolică legată atât de statutul său în colectivitate, cât și de cea a spiritului și sufletului său, aceasta ca urmare a pulsionii thanatice. Asemenea lui Rodion Raskolnikov, Haller simte nevoia de a-și expune public opiniile ce contrazic ideologia societății în care trăiește, într-o încercare de a-și impune propria filosofie și de a-și afirma eul individual. Acest lucru aduce cu sine reacții negative din partea celorlalți, precum articolul din ziar în care Harry este pus la zid pentru comentariile dure aduse statului. Mai amintim și vizita la tânărul profesor ce fusese o adevărată corvoadă pentru toate părțile implicate, arătând cât de incapabil era lupul de stepă de a se conecta la lumea exterioară, eșuând chiar și în cazul celor mai banale contexte sociale precum o cină în compania unor cunoscuți. Discrepanțele dintre el și *lume* subliniază caracterul și ontologia sa, ambele atât de diferite de cele ale oamenilor din grupul social din care se presupune că face parte. Observăm, așadar, că, rupându-se de tiparul social prestabilit pentru a-și câștiga autonomia, Haller devine propria sa victimă, asemenea antierouilor dostoevskieni.

În *Tratatul despre lupul de stepă* se clarifică adevărata natură a lupului de stepă, acesta fiind descris ca o ființă a apusului. În condițiile în care dublul dostoevskian primește valențe mitologice datorită felului în care omul s-a raportat la umbra sa, văzută ca un dublu întunecat, la îmbinarea luminii cu întunericul (Bârleanu 2021: 198), putem vorbi și în cazul lupului hesseian de manifestarea arhetipului umbrei. *Tratatul* ne dezvăluie lipsa unor ritualuri care să indice o prezență predominantă a Erosului și se reliefează lipsa activității pe durata zilei, personajul devenind productiv abia spre seară și acest lucru doar în zilele sale bune. Serile mai culminau cu vinul de Alsacia, metodă de escapism ce îmbrățișează toate aspirațiile lui Haller spre dumnezeire și ce funcționează ca un instrument psihologic de supraviețuire în fața prezentului nesatisfăcător. Poate că principala trăsătură a eroului lui Hesse este tocmai nemulțumirea continuă atât de el însuși, cât și de traiectoria destinului său, de aici izvorând necesitatea de a rămâne suspendat *in illo tempore*. Harry Haller este un spirit consumat de idealul eternității și de depășirea granițelor temporale, umane, neputința atingerii perfecțiunii hrănind gura lupului său interior. Din acest motiv, un alt aspect definitoriu al lupului de stepă este reprezentat de dorința sinuciderii, dar ca mijloc de mântuire, de reconectare cu muma primordială, de reîntoarcere *acasă*, la origini. Și în ritualurile în timpul cărora Haller se alimentează cu puritatea și ordinea locurilor curate, impecabile, regăsim același impuls spre armonia originară. Hermina, oglindă a lui Haller, asociază eternitatea *lor*, a *oamenilor adevărați* ce se află la polul opus al *oamenilor mărunți și mediocri* care dețin timpul profan, banii, puterea și lumea, cu *tărâmul divin*. Acest teritoriu este al lucrurilor și imaginilor autentice, al sentimentelor puternice, al muzicii și al poeziei, un *acasă* al spațiului cosmic, un *acasă* ce nu se poate încadra între limitele timpului și care trece de aparențe,

esențialul regăsindu-se într-o altă dimensiune, invizibilă pentru ochi. De fapt, diferența dintre *oamenii adevărați* și ceilalți constă în faptul că primii sunt în stare să perceapă această dimensiune din „eterul înghețat, cu stele” (Hesse 1983: 175) în care „nu suntem masculi, bătrâni, femele” (Hesse 1983: 175), cu mențiunea că adjectivul *înghețat* este folosit cu scopul de a sugera cunoașterea rațională. Și tocmai din cauza incapacității lor de a se proiecta într-o lume ideală și de a accesa atemporalitatea, *oamenii mărunți și mediocri* îi consideră pe cei *adevărați* drept nebuni, Haller folosindu-se de exemplul lui Don Quijote pentru a-și justifica inadaptarea la grupul social.

Și visul lui Haller cu bătrânul Goethe accentuează recunoașterea existenței dublului și a umbrei întrucât scriitorul, considerat de către erou un *nemuritor* și parte din lumea absolută, îi revelează una dintre cheile care poate deschide ușa eternității: ludicul ca *modus vivendi*. Lupul de stepă însă este mult prea negativ, serios și rigid pentru a se mlădia binedispus pe ritmurile vieții, cu toate că soluția este sădită în el, visul fiind o scânteiere a sa. Același lucru îl putem spune și despre halucinațiile repetate prin intermediul cărora se obține schimbarea, acestea îndeplinind un rol de reglare a conflictelor de sorginte interioară. Revenind la figura lui Goethe, aceasta înfățișează un alt model al inconștientului colectiv, cel al bătrânului înțelept, arhetip al spiritului. Același lucru se aplică și în cazul figurii lui Mozart, ambele personalități reprezentând lumea *nemuritorilor* sau energia primordială care produce naștere și creștere. Simbolizând cea mai înaltă cunoaștere și înțelepciune, au rolul de a critica conduitele și ideile greșite ale lupului de stepă, insistând pe necesitatea umorului în viața cotidiană.

Dacă Haller simțea că lupul și omul din el se vânau unul pe celălalt și considera că aceasta era cauza tribulațiilor sale, *Tratatul* demonstrează opusul și, menținându-se în paradigma dedublării de dragul înțelegerii ideilor expuse, arată că ambele laturi au participat și colaborat la crearea momentelor vieții, chiar și în cazul celor mai fericite. Spre sfârșitul acestei părți, atât de importantă pentru comprehensiunea mizei romanului, regăsim vocea demiurgică a autorului care își expune cu nonșalanță opinia conform căreia sentimentul dedublării nu este „decât o mitologie simplificatoare” (Hesse 1983: 77), o alegorie a contradicțiilor interioare.

În continuare Hesse se desparte definitiv de modelul dedublării dostoevskiene prin promovarea omului-mosaic, omul cu mai multe fețe și substraturi, cu „nenumărate perechi de poli” (Hesse 1983: 78), astfel încât simplele antinomii *bine-rău* sau *rațiune-instinctualitate* rămân instrumente inutile atunci când trebuie să acopere toate nuanțele personalității umane. Conform *Tratatului*, omul scindat trebuie să își multiplice de nenumărate ori dedublarea, astfel încât sufletul său să poată cuprinde întreg universul. Sub influența eposurilor indiene în care eroul este zugrăvit din multe alte personaje și a teoriilor lui C.G. Jung legate de *sine* și procesul de individualizare, Hesse elaborează această teorie pe care o explică sumar în paginile *Tratatului* urmând ca apoi să o aplice în lumea teatrului magic. Prin individualizare, victimă a unei reprimări ontologice, omul poate atinge armonia și echilibrul deschizându-se către mesajele transmise de inconștientul colectiv (în care se regăsesc adevărurile universale și veșnice) prin figurile arhetipale. Procesul are ca scop

obținerea unui individ psihologic, a unui întreg (Jung 2003: 281). Descoperirea și asumarea diferitelor fragmente ce formează omul pentru atingerea devenirii, și în acest mod a veșniciei, reprezintă ținta lui Haller și motivul pentru care începe o adevărată călătorie inițiativă:

...o călătorie prin iad, o călătorie bântuită când de teamă, când de curaj, prin haosul unui univers sufletesc inundat de întuneric, o călătorie făcută cu voința expresă de a străbate iadul de la un capăt la altul, de a înfrunta haosul, de a suporta până la capăt suferința provocată de toate relele. (Hesse 1983: 43)

Scurta descriere a traseului lui Haller spre ceea ce pare a fi o altă dimensiune ne amintește de încercările prin care trebuie să treacă eroii basmelor pentru a se împlini prin autocunoaștere. Considerând că Hesse se folosește de modelul basmului în construcția drumului inițiativ al personajului, sesizăm că eroul, sau mai bine spus antieroul, parcurge cele trei etape ale inițierii observate de Rudolf Steiner: pregătirea, iluminarea și inițierea propriu-zisă.

Haller este un intelectual cu o cunoaștere filozofică și literară foarte vastă, el fiind la rândul său un scriitor și o minte care caută a pătrunde în miezul cunoașterii universale. Armele cu care pornește la drum sunt tocmai cunoștințele dobândite, arme pe care le-a șlefuit și ascuțit ani întregi, la care se mai adaugă și amprenta unor mari figuri precum Goethe sau Mozart. Pentru Haller absolutul se poate obține numai pe calea rațiunii, aceasta fiind armura pe care o poartă chiar și atunci când se simte sub stăpânirea lupului, latura sa umană pândind și criticând instinctualitatea acestuia.

Pregătit pentru următoarea etapă, iluminarea se obține prin Hermina și a sa prelungire, Maria, acestea fiind legate nu doar de prietenie și context social, ci și de un lanț carnal, astfel încât relațiile intime dintre Maria și Harry par a fi și ale Herminei. Și Pablo are un rol important în această a doua etapă a inițierii, fiecare din aceste trei personaje contribuind prin mijloace specifice la dezvoltarea unei forme de viață ce include instinctualitatea și rațiunea sub forma jocului.

Hermina apelează la dans, muzică și mâncare, și, prin Maria, la sexualitate pentru a-l învăța pe Haller să se bucure de diferitele plăceri, completând astfel întreaga experiență umană, căci numai cunoscând toate elementele esențiale ale vieții protagonistul poate evolua. Mai mult decât atât, Hermina reprezintă călăuza eroului și totodată un mesager care transmite pașii spre cunoaștere, dualitatea Hermina-Hermann, suprapunerea imaginii Herminei peste cea a prietenului Hermann, indicând un hermafroditism ce trimite la Hermes, zeu psihopomp ce ține de punte între cele două tărâmurii (Borbély 1999: 147). Hermina este mesagerul prin care autorul intervine direct în dirijarea protagonistului ce recunoaște procesul inițierii și se lasă ghidat. Femeia este cea care face posibilă inițierea lui, servirea vinului de la prima lor întâlnire lăsând impresia unui ritual de trecere. Ba chiar am îndrăzni a spune că licoarea, în combinație cu sandviciul, pe care aceasta îl comandă bărbatului urmând a-i porunci să-l mănânce, preia forma unei împărțșanii, conferind întregului moment o aură sacră. Luând în considerare faptul că de obicei sandviciul conține produse din carne, îl putem interpreta ca pe un simbol al senzualității, aceasta fiind ridicată la nivelul unei taine sfinte. Dacă în incipitul

însemnărilor Haller visează cu ochii deschiși la vin alături de o pâine bună, dar, nefiind demn de asemenea festin, se mulțumește cu o bucată de ficat, cel mai probabil pentru a satisface în mod inconștient *foamea* lupului interior, acum este pregătit pentru transformare.

Așadar, prima interacțiune a celor doi marchează începutul tranziției eroului: „Începutul l-am și făcut, ți-ai șters ochelarii, ai mâncat și ai băut. Iar acum ne vom duce să-ți dau cu peria pe pantaloni și pe pantofi, că tare mai trebuie curățați. Apoi ai să dansezi cu mine un shimmy.” (Hesse 1983: 107). Ștergerea ochelarilor nu poate indica decât formatarea lentilelor prin care Haller își vede viața, iar acțiunea de curățare, necesitatea unei igiene psihice care să îi permită buna funcționare și evoluție. Guvernat de pulsivitatea morții, Erosul îi este cu adevărat dezvăluit bărbatului abia prin această femeie care pare a fi reflexia laturii sale feminine. În termeni jungieni, putem vorbi despre arhetipul animei, înțeles și ca arhetip al vieții. Hermina este cea care îl scoate pe Haller din ungherul său întunecat și îl readuce în contact cu *celălalt* și totodată cu societatea și traiul burghez, ieșirile lor la restaurante, baruri și petreceri având un rol de readaptare la viață. Toate acțiunile ei sunt îndreptate spre o renaștere simbolică a lui Haller, învățându-l cum să mănânce, cum să se distreze, cum să doarmă, cum să simtă, cum să iubească. Din acest punct de vedere, se poate vorbi și despre arhetipul matern, fațetă a animei, Haller remarcând de câteva ori tonul și grija ce i-o poartă Hermina, comportament pe care îl asociază unei mame. Misiunea femeii se încheie cu două momente edificatoare pentru evoluția lui Harry, căci acesta reușește în noaptea balului, prin intermediul dansului, să-și îndeplinească una dintre nevoile primare ale omului *in genere*, apartenența la grup: „trăiam sentimentul unei sărbători amuzante, beția unei colectivități care se distrează, taina individului pierdut în mulțime” (Hesse 1983: 187). Conexiunea cu *celălalt* se completează, lărgind și îmbogățind în același timp sufletul omului, prin uniunea sa cu Hermina. Nemaifiind castrat de dorința unei rațiuni thanatice și inițiat în tainele jocului, Harry este pregătit pentru a se contopi cu aceasta în cadrul unui dans ce se simte a fi *nupțial*, moment-cheie în care toate reprezentările erotice feminine din conștientul și inconștientul său se unifică și dau naștere unei imagini absolute ce preia chipul acesteia. Dansul, ritual pentru care Hermina l-a pregătit pe bărbat încă de la început, exersând cu regularitate, este unul al conectării spirituale perfecte ce implică manifestare exterioară doar prin intermediul sărutului și îmbrățișării. Împlinirea iubirii apare sub forma *marelui val* care își *spârgea creasta* deasupra lor, indicând importanța Erosului în atingerea Absolutului. Iubirea lor se fundamentează pe recunoaștere spirituală reciprocă și pe răspuns automat generat în mod natural, fapt ce îl conduce pe Haller la degustarea *nemuririi* în timp ce își privește reflexia sufletului în ochii Herminei și aude niște hohote ireale, glaciale și radioase. Putem conchide că, pe lângă rolul mesagerului, femeia mai deține și o sarcină civilizatoare, participând activ la procesul de formare a neofitului.

Dar călătoria lui Harry nu se oprește aici, urmând din acest punct ultima etapă a inițierii, în continuare bărbatul fiind preluat de Pablo, alt personaj adjuvant ce acționează precum un mentor în procesul de sinucidere a lupului de stepă. Sinuciderea simbolică este necesară și prevăzută de Haller încă de la

începutul însemnărilor, conștientizând nevoia unui *foc ucigător al unei noi introspecții*. Mai mult decât atât, citind cu atenție cuvintele lui Pablo înainte de a-i prezenta teatrul lui Haller, ne dăm seama că prin acesta se personifică umbra eroului: „Eu nu pot să-ți ofer nimic altceva în afară de ceea ce există deja în tine însuși, nu pot să-ți deschid nicio altă galerie de imagini decât pe cea a sufletului tău. [...] Eu nu te ajut decât ca propria ta lume să devină vizibilă și atâtă tot.” (Hesse 1983: 194) Amintim că pentru C.G. Jung umbra este „partea negativă a personalității umane: conținuturile inconștientului personal, funcțiile psihice inferioare, nedezvoltate, trăsăturile ascunse, dezavantajoase” (Jung 1994: 10). Teatrul magic al lui Pablo are o importanță deosebită, acesta ne schițează mental grafica unei mandale, reprezentare a sinelui personajului: „trase la o parte cortina și iată-ne ajunși în coridorul rotund, de forma unei potcoave, al unui teatru, eram exact la mijloc, iar de ambele părți ale coridorului arcuit se aflau incredibil de multe uși care duceau spre niște loje” (Hesse 1983: 195). Ne fundamentăm prezumția pe faptul că mandala este o *imago mentalis*, deci o reprezentare interioară, ce se construiește progresiv cu ajutorul imaginației atunci când există dezechilibrare sufletească. (Jung 1998: 92) În lumea teatrului, metafora oglinzii pentru expunerea sinelui este intens folosită și reflectă schimbările suferite în procesul de pulverizare a personalității lupului de stepă. Dacă inițial Haller vede în oglindă reflexia lupului, după un hohot de râs *mântuitor*, imaginea animalului se spulberă și este înlocuită de nenumărate figuri ale lui Harry în toate variabilele posibile, la vârste diferite și în situații distincte. Ideea combinațiilor infinite ale figurilor este întărită și expusă pe larg atunci când bărbatul alege să intre în camera îndrumărilor pentru modelarea personalității și dă peste un *nimeni* ce se folosește de jocul de șah pentru a explica că omul are capacitatea de a-și reconstrui pe *tabla vieții* eul în nenumărate înfățișări, tonalități și ritmuri. Este reprezentativ gestul jucătorului de a-i înmâna lui Haller piesele de joc pentru a-l face direct responsabil de fericirea sau suferința sa. Dar renunțarea la personalitatea toxică este un proces dificil și, în ciuda mai multor uși (conținuturi psihice) deschise, oglinda ajunge să reflecte din nou imaginea lupului, de data aceasta cu *limba roșie*, însetat de sânge. În buzunarul lui Haller figurile de șah se prefac în cuțit și *nunta* sa cu Hermina se încheie cu imaginea reflectată în oglindă a lamei morții înfiptă sub sânul stâng al femeii – și această imagine în oglindă. Uciderea Herminei reprezintă, așa cum bine intuiește Haller, stingerea soarelui său și încetarea vieții, moartea acesteia fiind echivalentă cu sinuciderea lui – și aceasta, la rândul ei, simbolică.

Explorându-și abisurile, având ca țintă finală moartea și sabotând *jocul*, Harry se pedepsește prin figura procurorului, condamându-se la veșnicie, o călătorie eternă în infernul său interior, cu speranța că într-o zi va învăța să râdă. Dacă lupul de stepă reprezintă contrariul armoniei originare, și veșnicia la care este condamnat reprezintă opusul eternității *nemuritorilor*.

Reflectând, în final, la teoria omului-mosaic, Harry Haller nu este doar un personaj, este un suprapersonaj alcătuit dintr-o multitudine de figuri (în fond, proiecții ale sinelui său) dintre care fac parte Hermina, Pablo, Maria, Mozart, Goethe, fiecare înfățișând câte un fragment din eul acestuia. Putem considera că drumul parcurs de erou implică aceleași obstacole pe care le parcurge sinele spre

realizarea sa armonioasă în cadrul procesului de individuație: asimilarea umbrei, confruntarea cu anima, întâlnirea cu bătrânul înțelept și reprezentarea mandalei. La rândul său, Harry proiectează frânturi din conștiința, inconștientul personal și inconștientul colectiv al autorului Hesse.

Având în vedere că romanul lui Hermann Hesse ficționalizează, sub masca suprarealismului, călătoria spre autocunoaștere și devenire a omului prin realități psihologice cu încărcătură mitologică, se poate considera că acesta prezintă particularități comune cu basmul. Am văzut că ceea ce spune Marie-Louise von Franz în deschiderea materialului său despre interpretarea basmelor (Franz 2017: 3) se poate aplica și romanului *Lupul de stepă*; la fel ca în cazul basmului, Hesse ne prezintă prin intermediul arhetipurilor una dintre cele mai pure și simple expresii ale inconștientului colectiv. Scoțând la iveală fragmente din psihicul unui lup de stepă, autorul nu doar prilejuiește procesul de introspecție al cititorului, ci oferă și o cale de salvare în fața morții.

#### BIBLIOGRAFIE

- Bârleanu 2021: Călin-Horia Bârleanu, *Gogol și Dostoievski. Între arhetipuri și filonul creștin de creație*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Borbély 1999: Ștefan Borbély, *Visul lupului de stepă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Chevalier, Gheerbrant 1996: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder.
- Franz, 2017: Marie-Louise von Franz, *The interpretation of fairy tales*, Boulder, Shambala.
- Hesse 1983: Herman Hesse, *Lupul de stepă*, București, Editura Univers.
- Jung 1994: C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, traducere din limba germană, prefață, comentarii și note de Vasile Dem Zamfirescu, București, Editura Jurnalul Literar.
- Jung 1998: C.G. Jung, *Psihologie și alchimie. Simboluri onirice ale procesului de individuație. Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, Universitas.
- Jung 2003: C.G. Jung, *Opere complete vol. 1, Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Editura Trei.