UN BASM ROMÂNESC SUB LUPA LUI JUNG

DANA ANGHEL

„Această viață e calea, calea demult căutată către incomprehensibilului pe care îl numim divin. Nu există altă cale, toate celelalte căi sunt poteci greșite. Eu am găsit calea cea dreaptă, ea m-a dus la tine, sufletul meu. Mă reîntorc ars și purificat. Mă mai cunoști?" (C. G. Jung)

A Romanian Folktale Trough Jung's Magnifying Glass. Folktales deal with basic human condition, displaying real life issues in a fantastic scenario where most often the hero prevails. Considering the folktales as the purest expressions that emerged as a reflection from the depths of human mind, we find they actually reflect the intrapsychic dynamics not just in relation with the collective unconscious, but – most importantly – with the personal one too, giving voice to the most authentic parts of the human psyche. By acting as mirrors of our souls, folktales prove to be valuable tools in handling and understanding emotional patterns. In the Romanian folktale *The kid shepherd and the tree without end*, the individuation process reveals itself with all its ups and downs through the hero's journey. The latter describes a boy's voyage in becoming a man by overcoming the negative maternal complex and by integrating of anima. As a potential source of self-knowledge, the folktale reveals a symbolic process of guidance to one's real self.

Keywords: folktale, individuation, negative maternal complex, anima, *axis mundi*.

În basme se regăsesc codificate aspecte ale experienței umane conștiente sau inconștiente. În tradiția psihologiei analitice, basmele sunt expresii simple ale proceselor care se produc în inconștientul colectiv; ele reprezintă arhetipurile într-o formă nudă și concisă. După Marie-Louise von Franz, basmul însuși este cea mai buna explicație a arhetipului pentru că, în înțelesul basmului, este conținut arhetipul în totalitatea motivelor sale, conectate la firul poveștii[1]. În general, basmele pot fi văzute ca alegorii extinse ale căror metafore și simboluri marchează calea psihică spre auto-cunoaștere.

Basmul românesc pe care îl avem în vedere poate fi interpretat ca un proces de individuare și transformare a eroului protagonist, Piciul. Desigur, la o primă vedere remarcăm o asemănare izbitoare cu povestea *Jack și vrejul de fasole*[2], însă pe parcursul narațiunii conexiunile sunt din ce în ce mai rare, iar la un punct aproape că dispar. Totuși, paralele între cele două pot fi trasate. Psihanalistul Bruno Bettelheim, care a

[1] Marie-Louise von Franz, *The Interpretation of Fairy Tales*, London, Shambhala, 1996, p. 3.
[2] Joseph Jacobs, *English Fairy Tales*, London, Strand, 1890, pp. 59–67.

Cercetări filosofico-psihologice, anul X, nr. 1, Bucureşti, 2018, p. 115-121.

scris extensiv despre funcţia simbolică a basmelor ca paradigme psihologice, interpretează povestea *Jack şi vrejul de fasole* ca pe o reprezentare a efortului de a atinge maturitatea socială şi sexuală – în special, de a afirma sexualitatea masculină adultă. El pune accentul pe simbolul explicit al vrejului de fasole care creşte în timpul nopţii şi leagă acest lucru de anxietatea copiilor în legătură cu autoerotismul. În această interpretare oarecum reductivă, totul este rezolvat în siguranţă în limitele povestirii: prin tăierea vrejului de fasole, Jack îşi retrage credinţa în puterea magică a falusului ca mijloc de a obţine toate lucrurile bune în viaţă. Spre sfârşitul poveştii, Jack este pregătit să renunţe la fanteziile falice şi oedipiene şi să încerce să trăiască în realitate[3]. Această interpretare se poate aplica şi asupra basmului *Piciul ciobănaşul şi pomul cel fără căpătâi*[4], dacă îl privim strict dintr-o perspectivă psihanalitică. (În partea de sfârşit, analogia dintre cele două naraţiuni devine din nou posibilă prin faptul că, atunci când Piciul şi fata de împărat ajung din nou pe pământ, copacul dispare ca prin vrajă.) Intenţia noastră este însă să oferim o perspectivă complementară, la fel de îndreptăţită, care ne permite să vedem povestea ca pe un proces de individuare în contextul căruia eroul se confruntă cu un complex matern negativ în eforturile sale de integrare a animei. Proiectată în contextul general al mitologiei româneşti, povestea are şi semnificaţii culturale – deopotrivă locale şi general-umane – la care o să ne referim pe parcurs.

Basmul românesc începe prin descrierea unui împărat care, deşi era înţelept şi se bucura de o domnie „dulce", nu reuşise să afle ce roade dă pomul din propria sa curte. Această situaţie sugerează că împăratul se află într-un blocaj cognitiv. Deşi este un tată blând şi echilibrat, îi lipseşte energia vitală pentru o cunoaştere de sine profundă. Apoi, trei ciobănaşi sosesc la curte. Deşi oameni simpli aparent, nu este întâmplător faptul că cei desemnaţi să îi medieze împăratului calea spre autocunoaştere sunt *ciobănaşi* – dacă ţinem cont de modul în care s-a construit în folclorul românesc imaginea păstorului ca „mediator" între „aici" şi „dincolo", prin analogie cu păstorul divin. Trunchiul pomului era neted şi aluneca precum gheaţa, ceea ce făcea aproape imposibilă urcarea. Cei doi ciobani mai în vârstă au încercat să escaladeze, dar fără succes. Soluţia pe care o propune Piciul este diferită prin aceea că *ritualizează* această sarcina dificilă. Spre deosebire de cei mai în vârstă, care au abordat problema în termeni laici, Piciul o proiectează în sacru: îşi ia inima-n dinţi şi cere nouă prescuri, nouă pahare de vin şi nouă barde. Să observăm că toate aceste obiecte în număr de nouă (numărul însuşi indică o călătorie ritualică „în sus"; e suficient să invocăm aici cele nouă cete îngereşti din angelologia creştină sau cele nouă sfere cosmice din cosmologia medievală)[5]. „Bagajul" de drum al eroului conţine, aşadar, obiecte asociate euharistiei (prescuri şi vin), implicit elevării spirituale. El include, totodată, şi nouă barde, arme asociate violenţei, agresivităţii, luptei pentru supravieţuire, primitivismului. Prezenţa bucatelor care în asociere (pâine + vin = împărtăşanie) devin hrană sfântă, dătătoare de putere, anunţă într-un fel o pregătire spirituală pentru gestionarea conflictului intrapsihic.

[3] Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Random House, 1975.
[4] Petre Ispirescu, *Legendele şi basmele românilor*, Bucureşti, Cartea Românească, 1988, p. 448.
[5] Hans Bidermann, *Dicţionar de simboluri*, Munchen, Knaur, 1998, p. 282.

Acest aspect este din ce în ce mai evident pe măsură ce eroul se foloseşte de ele. El prinde puteri prin consumarea pâinii şi a vinului şi se odihneşte pe barda înfiptă adânc în trunchiul arborelui.

Simbolistica vinului şi a pâinii, în tradiţiile şi obiceiurile românilor, sugerează prezenţa unui *ritual de trecere şi/sau iniţiere*. Pâinea apare frecvent ca element festiv, ritualic, sau cu pregnante funcţii sociale în obiceiurile legate de sfârşitul anului vechi şi începutul celui nou. Întreaga viaţă a omului poate fi influenţată de „puterea" concentrată în pâine. Apare, de asemenea, în riturile de iniţiere. În Sibiu, de exemplu, când pleacă la botez, moaşa îi pune pruncului în faşă pâine şi sare, ca să fie avut şi norocos. Vinul este, ca şi apa, instrument al purificării şi este asociat cu alţi purtători de efecte magice, precum turta şi azima, considerate, şi ele, ca având caracter purificator[6].

Îngreunarea urcuşului din pricina vântului turbat poate fi privită ca o *rezistenţă a eului* în procesul individuării. Odată ce eroul trece de acea porţiune de drum, copacul începe să aibă crengi pe care să se sprijine. Pe măsură ce rezistenţele scad, se restabileşte echilibrul. Pasajul în care vântul turbat ameninţă continuarea urcuşului poate fi asociat cu începutul căutării de sine, când eul ca centru al conştiinţei opune rezistenţe pentru a conserva un pattern pe cât de familiar în plan conştient, pe atât de sabotor în plan inconştient. Dacă facem o analogie între pom (văzut ca *axis mundi*) şi axa eu-sine, vântul turbat reprezintă tentativele eului de a devia individul de la drumul său spre individuare, spre a deveni ceea ce este el cu adevărat. Participarea la procesul de transformare reprezintă o renaştere indirectă, pentru că schimbarea nu se produce direct, ci este concepută ca petrecându-se în afara individului prin prezenţa sau participarea sa la un rit de transformare[7]. Din modul în care ne este descris protagonistul, aflăm detalii cu privire la condiţia şi vârsta eului său. Acesta este slab dezvoltat, lipsit de autonomie, ceea ce indică prezenta unui eu aflat într-un stadiu incipient de dezvoltare, imatur.

Pomul pe care se urcă eroul este o instanţă a Arborelui lumii (corespunzător Axei lumii) – un simbol al centrului şi al vieţii aflate într-o continuă evoluţie. Acesta este o punte de legătură între pământ şi cer, îndeplinind, prin urmare, o funcţie transcendentă. Pomul care ajunge la ceruri este un motiv pe care îl regăsim pretutindeni – de la scara lui Iacov din Vechiul Testament la miturile scandinave din jurul lui Yggdrasil, arborele care străbate pe o axă verticală toate cele nouă lumi (nouă regiuni existenţiale), de la rădăcinile înfipte în Iad (Helheim), până la coroana celestă în care locuiesc zeii Aesir ai civilizaţiei (Asgard). Ascensiunea spre lumea superioară cu ajutorul unui copac este un motiv folcloric universal.

Din perspectivă analitică, ascensiunea poate fi privită prin intermediul axei eu–sine, reprezentând totodată creşterea reală a personalităţii, sinele fiind centrul personalităţii, aşa cum eul reprezintă centrul conştiinţei; astfel, ascensiunea este mijlocită de conştientizarea unei lărgiri care vine din surse interioare, mai exact prin accesarea

[6] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Amarcord, 1994, p. 201.
[7] C. G. Jung, OC 1, *Arhetipurile şi inconştientul colectiv*, Bucureşti, Editura Trei, 2003, p. 133.

funcției transcendente care reprezintă puntea dintre conștiință și inconștient. În cel mai concis sens, ascensiunea reprezintă din punct de vedere analitic procesul de individuare – devenirea de sine. Așa cum copacul din Eden este păzit de șarpe, copacul din curtea împăratului este păzit de Ghesperița: răsplata – în cazul de față, cunoașterea de sine –, trebuie câștigată cu mare efort, căci drumul spre individuare este departe de a fi ușor. În mod similar, merele de aur ale Herei, fructele nemuririi situate în Grădina Hesperidelor (pe care trebuie să le obțină Hercule în cea de a 11-a muncă a sa), erau apărate de dragonul Ladon, „dragonul-șarpe" cu o sută de capete, încolăcit în jurul trunchiului precum kundalini în jurul coloanei vertebrale sau al caduceului; în această ipostază, șarpele reprezintă chiar energia vitală. Premiul merelor nemuririi este o parabolă pentru darurile trimise de inconștient.

În mod similar, Piciul urcă pomul pentru a ajunge la „cer" și a obține averea promisă de împărat – cu alte cuvinte, pentru a obține darul unei conștiințe mai înalte. Incursiunea pe celălalt tărâm este o întreprindere dificilă, care nu poate fi susținută de oricine, este privilegiul celui pregătit pentru inițiere. Dată fiind vârsta eroului, putem afirma că avem de-a face aici și cu un ritual de trecere de tip „*coming of age*". Drumul inițiatic rezervat eroului care pleacă băiat și se întoarce bărbat este o parte a aceluiași proces de individuare. Conform lui Eliade, acest complex ritualic universal presupune moartea (simbolică) a neofitului (moartea condiției profane) și renașterea sa în calitate de inițiat[8]. Ca experiență paradoxală, a morții și învierii, sau a unei noi nașteri, inițierea constă, în esență, într-o *schimbare de profil ontologic* pentru neofit[9].

Interpretarea basmului ca alegorie a individuării ne permite să vedem în diferitele personaje implicate în narațiune diferite aspecte obiectivate ale psihicului eroului. De exemplu, Gheșperița reprezintă complexul matern – arhetipul mamei devoratoare, o proiecție a energiilor vitale inferioare, în vreme ce fata de împărat reprezintă arhetipul anima. Vrăjitoarele și uriașii nu sunt numai produse ale imaginației agresive – părinții văzuți prin ochii copilului sau construcții înfricoșătoare ale părinților; ele pot avea legătură cu „amintirile arhaice" ale primei copilării. Vrăjitoarea reprezintă mama care respinge într-un mod crud, mama devoratoare, privatoare, trădătoare, mai preocupată de aspectul său și de nevoile proprii decât de cele ale copilului[10]. Absența mamei eroului sugerează o parte feminină nedezvoltată, transferată ulterior personajului Gheșperița, figură maternă abuzivă care îi impune tânărului sarcini imposibil de dus la bun sfârșit, copleșindu-l. Episodul în care intervine Anima, în persoana fetei de împărat, indică începutul dezvoltării sau, mai bine spus, accesarea intuiției. Chiar dacă în plan extern personajul apare la prima vedere naiv sau nemotivat, la o analiză mai atentă remarcăm faptul că inclusiv primirea ajutorului indică *accesarea propriilor resurse*. În măsura în care un bărbat stabilește o relație bună cu femeia interioară (în loc să fie posedat de ea), chiar și un complex matern negativ poate conduce în cele din urmă la transformări pozitive.

---

[8] Vezi, de exemplu, Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Humanitas, 2005, p. 151.
[9] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Humanitas, 2005, p. 122.
[10] Joseph H. Berke, *Vrăjitoare, giganți și oameni înspăimântători. Ostilitatea în viața cotidiană și depășirea ei*, București, Editura Trei, 2017, p. 18.

Începând să exploreze lumea superioară, după urcușul anevoios, Piciul ajunge într-un spațiu nou și necunoscut, unde accentul cade pe înțelegerea sinelui adevărat și aducerea la lumină a conținuturilor inconștiente. Este copleșit de întinderea câmpului, iar pomii arată altfel decât cei de pe tărâmul de unde venise. Nimic din ceea ce vede nu îi mai este familiar. Acest peisaj aparent ostil îl înspăimântă și îl determină să caute drumul înapoi, spre casă, drum care deocamdată nu i se mai arată. Atitudinea eroului în fața necunoscutului (Piciul este ba hotărât, ba șovăielnic, ba curajos, ba temător) este specifică procesului de individuare, care nu are un parcurs liniar, ci mai degrabă sinusoidal, distribuind energia psihică într-o mișcare continuă, dar neuniformă.

Întâlnirea cu Gheșperița crește nivelul angoasei în tânărul erou. În schimbul propriei vieți, i se dă o sarcină imposibil de realizat pentru puterile lui, și anume aratul, semănatul și seceratul câmpului imens, măcinatul grâului cules și coacerea pâinilor din făina obținută, într-un cuptor construit de el. Aspectul mamei devoratoare care cere să fie hrănită dincolo de capacitățile copilului trezește la viață arhetipul anima, care apare atunci când eroul nu poate face față presiunilor de dimensiuni arhetipale. Partea de complex matern negativ este întărită de semnificația cuvântului „gheșperiță" = „zână rea și slută care locuia dincolo de vântul turbat"[11]. Fata de împărat îl susține și îl „îmbărbătează" atunci când el nu are capacitatea de a face față presiunilor. Astfel, îl ajută la îndeplinirea primei sarcini, pentru a nu deveni hrana mamei devoratoare, pentru a nu fi înghițit de complexul matern. Pentru a împlini cerințele Gheșperiței, fata de împărat pocnește de trei ori din bici și poruncește dracilor ce i se arată să ducă la bun sfârșit sarcinile. A doua sarcină pe care trebuie să o ducă Piciul la bun sfârșit este la fel de absurdă (plantarea butașilor de viță, culegerea strugurilor și punerea vinului rezultat în buțile făcute cu mâinile lui, până la Răsărit). Din nou, fata de împărat apare și-i sare în ajutor, dar de data aceasta cu o atitudine diferită „– Ci, ține-ți firea, mă, nene Piciule, fii bărbat! Ce naiba plângi ca o muiere?".

Aceste vorbe sunt extrem de relevante pentru înțelegerea dinamicii părților psihice. Simțindu-se depășit în lupta sa de eliberare de complexul matern, individul riscă să se abandoneze animei sau, mai bine zis, să fie luat în posesie de anima. Eroul cedează nervos în fața sarcinii imposibile, izbucnind din nou în plâns, dar de data aceasta fata de împărat, deși îl ajută ca și prima dată, îl *mustră* în același timp, *îi cere să fie bărbat*. În acest pasaj, poate fi identificată o altă fațetă a aspectului feminin al animei, *hetaira* – un tip de feminitate care resimte ceea ce este existențial pentru celălalt. Hetaira este capabilă să vadă resursele celuilalt și să le stimuleze, redându-i confortul psihic. Ea are funcția de a trezi viața psihologică[12]. Fata de împărat pocnește din nou din bici și, astfel, este dusă la bun sfârșit și cea de-a doua sarcină, la fel ca și prima. În cazul ultimei sarcini, tipul hetaira este și mai evident. Gheșperița, bănuitoare, adoarme cu biciul în brațe, ajunsă de vin, iar fata de împărat așteaptă momentul potrivit

[11] Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, București, Scrisul românesc, 1929, p. 269.
[12] Mihaela Minulescu, *Fundamente analitice: note de curs*, București, 2016.

ca să i-l ia, dar de data asta sarcina este dusă la bun sfârşit prin unirea forţelor şi eforturilor celor doi. Deşi Piciul adoarme atunci când trebuie să prindă iepurele albastru, fata de împărat, care la o pocnitură de bici se transformă în cal (sugestie simbolică a deblocării energiei psihice), îl trezeşte şi îl determină să acţioneze când goneşte pentru a doua oară toate orătăniile din pădure: „Eu alerg şi fac totul pentru tine, şi tu unul dormi ca un buştean ... Tu cum vei vedea un iepure să te ţii cu sânul, să-l prinzi că altfel suntem pierduţi de pe lumea asta albă". Din pasajul citat mai sus, este evident faptul că Anima împinge către evoluţia psihologică şi spirituală, activează resursele necesare eliberării de complexul matern negativ, deblochează energia psihică.

Potrivit lui Jung, anima este *arhetipul vieţi*. Căci viaţa vine către bărbat prin anima, deşi el este de părere că ea ar veni spre el prin raţiune. El stăpâneşte viaţa prin raţiune, dar viaţa trăieşte în el prin anima[13]. În cele din urmă, Piciul reuşeşte să prindă iepurele albastru pe care trebuia să i-l pregătească Gheşperiţei, aceasta fiind prima sa reuşită propriu-zisă de când a ajuns pe celălalt tărâm. Pentru prima oară, nu se mulţumeşte să lase totul în seama fetei de împărat, ci participă activ la realizarea sarcinii. Punctul culminant este dat de momentul în care Piciul o loveşte pe Gheşperiţă cu iepurele fript peste ochi şi fuge cu fata de împărat, care se transformă în cal. Imaginea eroului care scapă din ghearele mamei devoratoare şi se întoarce spre casă (călare) este o metaforă care trimite, pe de o parte, la „îmblânzirea" animei şi, pe de altă parte, la integrarea ei prin căsătorie, prin unirea masculinului cu femininul, prin *coniunctio*. Cele trei sarcini, deşi nu sunt îndeplinite în mod direct de el, ci de o parte psihică a sa, indică expansiunea progresivă a conştiinţei, care nu se produce dintr-o dată, ci treptat. Reprezintă o clădire succesivă, o creştere a eului care se desfăşoară pe baza expansiunilor anterioare. Deşi neofitul pleacă la drum cu pâine şi vin gata făcute de alţii, în cele din urmă, pe tărâmul Gheşperiţei, i se cere să le facă el însuşi.

Clocotind de mânie, Gheşperiţa îşi trimite bărbatul să-i prindă pe cei doi teferi şi nevătămaţi, dar pentru că aceştia reuşesc să-l păcălească de două ori, furioasă, se hotărăşte să plece chiar ea pe urmele lor. Fata se transformă într-un eleşteu, iar Piciul, într-un răţoi. În cele din urmă, încercând să soarbă toată apa din eleşteu, Gheşperiţa plesneşte. Acest moment al basmului corespunde în plan psihic cu *depăşirea complexului matern*. Eroul iese din complexul matern negativ ghidat de anima. Fata de împărat pocneşte apoi din bici în patru părţi, în semn de cruce, şi tot tărâmul Gheşperiţei se transformă într-o rodie, iar cei doi se pomenesc în grădina împăratului. Întoarcerea în lumea reală se petrece deci după săvârşirea semnului crucii, element cu semnificaţie ritualică majoră. Crucea, simbol cuaternar al totalităţii, este prezentă în simbolistica sinelui[14]. Un simbol mitologic şi religios al totalităţii este şi rodia. În creştinism, a fost legată de crucificarea lui Isus şi de sărbătoarea pascală, devenind, astfel, un simbol al învierii, al renaşterii naturii şi al nemuririi, al ridicării la ceruri. Rodia este des amintită şi în Vechiul Testament, drept unul din cele trei fructe ce erau

[13] C. G. Jung, *Amintiri, vise, reflecţii*, Bucureşti, Humanitas, 2015, p. 261.

[14] Potrivit lui Jung, Sinele este experimentat ca o uniune a contrariilor. Sinele psihologic, ca totalitate, *quaternio*, trebuie să includă atât aspecte luminoase, cât şi întunecate (C. G. Jung, OC 9, *Aion. Contribuţii la simbolistica Sinelui*, Bucureşti, Editura Trei, 2005, p. 77).

permise în Templul Sfânt. Este, de asemenea, asociată incoruptibilității, deoarece nu este devorată de insecte, ca celelalte fructe[15].

Accesarea Sinelui ca centru reprezintă o stare de conștiință superioară, incoruptibilă. În acest sens, rodia indică răsplata – încununarea procesului de individuare. În mod similar, darurile primite de Hercule sunt, toate, daruri care se manifestă prin transformare, care includ sâmburele vieții, creativitate, viziuni spirituale, un sentiment de nemurire și lumină interioară. Aflăm, așadar, că fructul misteriosului pom din grădina împăratului este chiar rodia[16]. Structura rodiei, multiplu compartimentată, fiecare compartiment adăpostind o mulțime de semințe, poate fi asimilată simbolic inconștientului, ca sediu al tuturor potențialurilor.

[15] Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, München, Knaur, 1998, p. 368.
[16] Unii interpreți sunt de părere că fructul interzis din Grădina Edenului ar fi fost rodia, iar nu mărul (*ibidem*, p. 251).