

practic

A-PDF MERGER DEMO PAOLA SANTAGOSTINO

# Cum să te vindeci cu o poveste



HUMANITAS

Psihoterapeut specializat în medicină psihosomatică, Paola Santagostino folosește un tratament mai puțin obișnuit, dar eficient: pacienții ei trebuie să inventeze un basm, dând chip unor procese interioare profunde, care în viața de zi cu zi nu sunt conștientizate. Imaginarul și imaginația devin astfel instrumente terapeutice și pot fi utilizate în vindecarea tulburărilor emoționale, dar și fizice. Terapeutului această metodă îi permite să înțeleagă dinamica interioară a pacientului, iar acesta din urmă învață să descifreze realitatea nu doar conform schemei logice, ci și dintr-o perspectivă creativă.

Pe lângă informațiile ce privesc psihanaliza, basmul și exemplele clinice, sunt oferite sugestii pentru folosirea poveștii despre sine fără ajutorul unui specialist. O carte, așadar, cu miză dublă: detașarea de schemele mentale raționale, care nu întotdeauna sunt productive, și găsirea unor soluții pe cale intuitivă.

Alte apariții:

**Mihaly Csikszentmihalyi**

*Flux. Psihologia fericirii*

**Meg F. Schneider**

*Educația copilului meu în 25 de tehnici (care nu dau greș)*

**Christoph M. Bamberger**

*Cum să trăim mult și bine. Program individual de prevenție*



ISBN 978-973-50-1886-3



9 789735 018863

practic

PAOLA SANTAGOSTINO și-a început activitatea de psihoterapeut în 1980, specializându-se în medicină psihosomatică. Din 1980 până în 1991 a făcut parte din comitetul director al Institutului Riza de Medicină Psihosomatică. Ține seminarii de autoterapie și despre folosirea culorilor în casă și vestimentație, fiind, de altfel, autoarea unei cărți pe această temă: *Il colore in casa* (2006). Oferă, de asemenea, consultanță pentru diverse firme care doresc să integreze psihologia în management. Este celebră pentru crearea unei tehnici fabulatorii care folosește basmele în scop terapeutic. Toate preocupările și descoperirile ei, bazate pe activitatea de psihoterapeut, fac subiectul unor cărți: *Che cos'è la medicina psicosomatica* (2005), *Come crescere un bambino sicuro di sé* (2000), *I perché dei nostri bambini* (1998).

PAOLA SANTAGOSTINO

# Cum să te vindeci cu o poveste

Traducere din italiană de  
CORINA POPESCU

*2 octombrie 2008*  
*[Signature]*



HUMANITAS  
BUCUREȘTI

Coperta  
IONUȚ BROȘTIANU

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**SANTAGOSTINO, PAOLA**

**Cum să te vindeci cu o poveste / Paola Santagostino; trad. din italiană: Corina Popescu. – București: Humanitas, 2008**

ISBN 978-973-50-1886-3

I. Popescu, Corina (trad.)

615.851:82

**PAOLA SANTAGOSTINO**

*GUARIRE CON UNA FIABA. USARE L'IMMAGINARIO PER CURARSI*

© 2004 Urta – Apogeo S.r.l.

Romanian language edition by arrangement with Eulama Literary Agency

© HUMANITĂS, 2008, pentru prezenta versiune românească

**EDITURA HUMANITAS**

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/317 18 19, fax 021/317 18 24

[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)

Comenzi CARTE PRIN POȘTĂ: tel. 021/311 23 30,

fax 021/313 50 35, C.P.C.E. – CP 14, București

e-mail: [cpp@humanitas.ro](mailto:cpp@humanitas.ro)

[www.librariilehumanitas.ro](http://www.librariilehumanitas.ro)

# Introducere

„A fost odată ca niciodată...”

Odată ca niciodată am fost eu, umblând prin casă ca un leu în cușcă. Eram bolnavă, asta era sigur, dar nu reușeam să înțeleg ce anume aveam. Nu mi se întâmplase nimic deosebit, nimic ieșit din comun. Atunci ce era cu neliniștea aceea fără motiv, cu acel du-te-vino, de parcă aș fi căutat un lucru și nu-l găseam, cu acea senzație că ceva, nu se știe ce, mă presa.

Nu pricepeam nimic. Nu-mi mai aduc aminte cum de mi-a trecut prin minte să inventez o poveste.

Am inventat o poveste plină de personaje: erau acolo și Prințesa Luminii și Prințul Întunericului, care se iubeau grozav, dar, fiind din două împărății incompatibile, nu era chip să-și poată uni viețile...

Pe atunci eram încă o fetiță, nu făceam parte dintre „lucrătorii” din domeniul psihologiei, nu știam nimic despre simbolism și arhetipuri, dar îmi amintesc bine emoțiile pe care mi le-a trezit acea incursiune în imaginar. Basmul meu se oprea în împrejurări dramatice și nu găsea nici o rezolvare: o iubire nefericită, imposibilitatea de a o împlini, imposibilitatea celor doi de a se uita unul pe altul, de a se despărți, de a se elibera... Ce mai, o adevărată tragedie!

Era în același timp o situație destul de caraghioasă și de paradoxală: s-ar fi zis că pentru mine, în după-amiaza aceea obișnuită de început de vară, să rezolv povestea Prințului

Întunericului și a Prințesei Luminii devenise o chestiune de viață și de moarte! Nu vedeam de ce trebuia să-mi pese așa de tare, dar mă simțeam atât de implicată în povestea cu pricina, încât am trecut prin ceasuri întregi de chinuri emoționale în căutarea unei încheieri fericite a basmului meu.

Soluția a venit când se făcuse seară: o rezolvare deplină, permanentă, care îi lăsa pe toți liniștiți la locul lor, bine aranjați în noua lor poziție. Iar eu, cu sufletul împăcat al celui care a dus la bun sfârșit cine știe ce faptă eroică, m-am dus în pace la culcare.

Experiența s-ar fi încheiat probabil aici, fără să-mi lase altceva decât amintirea vagă a unui raptus de „nebunie fabulatorie“, dacă nu s-ar fi întâmplat ca în zilele următoare să am nenumărate intuiții de tot felul, dintre cele mai rodnice! O sumedenie de probleme mărunte, pe care le lăsasem să se adune fiindcă oricât m-aș fi gândit nu vedeam nici o soluție, își găseau acum pe neașteptate răspunsul, iar răspunsul era atât de simplu și de firesc, încât mă uimea că nu mă gândisem la el mai înainte.

Oare ce mi se întâmplase? Răspunsurile, soluțiile, ideile „geniale“ nu-mi veneau ca rod al unor reflecții îndelungate și laborioase, ci ca străfulgerări de intuiție. La momentul respectiv n-am făcut altceva decât să rețin ce se întâmplase, promițându-mi să repet eventual experimentul, dacă ar mai fi fost nevoie.

Prima mea *aplicare terapeutică* a tehnicii inventării unui basm a avut loc mulți, foarte mulți ani după aceea. La data respectivă lucram deja de ceva vreme în domeniul medicinei psihosomatice. Tratamentul tulburărilor psihosomatice prin psihoterapie era munca mea de toate zilele. Dar când un prieten apropiat s-a îmbolnăvit m-am trezit cu mâinile legate: ca profesionist, vedeam limpede componentele simbolice ale tulburărilor de care suferea, însă dată fiind relația noastră de



prietenie, nu puteam să intervin personal ca psihoterapeut, iar situația lui fizică se înrăutățește de la o zi la alta...

Așa că am încercat, aproape fără speranțe, „metoda basmului“: i-am sugerat să inventeze pe loc o poveste, cum îi venea în clipa aceea, urmând să vorbim despre ea mai târziu.

Lucrul absolut uluitor era că povestea lui conținea o perfectă transpunere în imagini a *mecanismului fizic* prin care se manifesta boala! Trebuie să subliniez că prietenul în cauză nu avea nici un fel de cunoștințe de medicină sau de psihologie, fiind exclusă așadar din partea lui orice intenție de a introduce elemente ad-hoc. Inventase un basm și nimic mai mult. Nu vedea nici o legătură între basm și boala de care suferea sau cu viața lui, în general (cum nu văzusem nici eu, în după-amiaza aceea de vară, nici o legătură între mine însămi și Prințesa Luminii sau Cavalerul Întunericului!)

Aspectul cel mai fascinant al metodei fabulației este că permite accesul la abisuri de „cunoștințe necunoscute“, ca să le spun așa. Inventând un basm, dăm chip (și glas) unor procese interioare profunde, care în viața de fiecare zi rămân ascunse conștiinței noastre; și totuși, o parte din noi știe...

Cu prilejul acela (prin intermediul basmului inventat de prietenul meu) am putut observa că „rezolvarea basmului“, adică scoaterea acestuia din starea de impas în care se oprea inițial și basmul prietenului meu, avea *efecte directe și asupra funcționării organismului*. În cazul său nu se produsese doar acel fenomen de „stimulare a intuiției“ cu efecte pozitive asupra situației psihologice și relaționale în general, ci se petrecuse și un fenomen de stimulare a proceselor de autovindecare, dat fiind că era vorba de o maladie fizică aflată în curs.

De la această descoperire și până la *introducerea fabulației printre tehnicile mele de terapie psihosomatică*, pasul a fost scurt și firesc, iar în anii care au urmat i-am putut verifica tot timpul eficacitatea.

1. Mai întâi, fabulația este extrem de utilă ca *instrument de cunoaștere*, atât pentru terapeut, cât și pentru pacient. Ea permite înțelegerea dinamicilor profunde, cu o rapiditate remarcabilă și în condițiile unei bogății de elemente. Dacă vom considera basmul în întregimea lui drept o reprezentare completă, în termeni figurați și simbolici, a dinamicilor interioare ale subiectului care îl produce, vom putea vedea imediat care sunt elementele sale constitutive, care sunt relațiile de alianță și de opoziție, care sunt forțele pe care se poate conta și obstacolele ce trebuie depășite, ce procese sunt de îndeplinit și ce pericolele sunt de evitat.
2. În plus, însuși faptul de a da o reprezentare simbolică în basm propriei situații are un *efect terapeutic* imediat, întrucât facilitează accesul conștiinței la procese profunde aflate în desfășurare, deseori inconștiente, uneori și de ordin corporal, facilitând înțelegerea și gestionarea lor.
3. Dincolo de orice, imaginarul constituie un minunat *teren de experimentare*, nelimitat și sigur, a posibilelor soluții la probleme. La nivelul imaginarului se pot inventa și supune la încercări parcursuri infinite, ce pot fi urmate până la ultimele lor consecințe, în căutarea unor modalități cât mai adecvate de a gestiona dificultățile, fără pericolele pe care le-ar comporta experimentul real.

În decursul anilor, am *extins utilizarea tehnicii fabulației la soluționarea unor probleme de cea mai variată natură*, depășind cu mult domeniul tulburărilor organice. M-am convins că această metodă poate fi folosită și pentru a înlesni rezolvarea unor probleme relaționale, afective, emotive, de muncă, și că e aplicabilă în mod eficient la activitatea de *problem solving* din cadrul unei întreprinderi.

Într-adevăr, având în vedere cele trei momente caracteristice ale basmului, anume:

- prezentarea problemei
- criza
- soluția,

el constituie un instrument perfect de *problem solving* și poate fi aplicat, cu modificările convenite și necesare, în orice context și la orice tip de probleme.

Dar să revenim o clipă la folosirea basmului în terapia tulburărilor organice. De-a lungul anilor de practică clinică, au reieșit, din analiza a sute și sute de basme inventate de pacienți, o serie de *corelații stabile*, care conduc la ipoteza unei legături simbolice preferențiale între anumite organe și/sau funcțiuni și anumite imagini simbolice.

Unele imagini-organ sunt mai ușor de interpretat. De pildă, am observat că cei care suferă de tulburări de ritm cardiac inventează cu precădere basme în care joacă un rol determinant caii. De ce tocmai caii? Probabil că simbolismul calului, cu încărcătura lui de energie instinctuală, dar poate mai ales cu sonora cadență a galopului său, se pretează deosebit de bine la reprezentarea alterațiilor ritmului cardiac, a „poticnelilor“ și „salturilor“ unei inimi care o ia razna.

Alte corelații care au de asemenea tendința să se repete sunt ceva mai greu de înțeles. Unul dintre visurile mele este să încep trasarea unei „hărți“ a semnificațiilor simbolice ale figurilor ce apar în basme, corelate funcțiunilor organice. Ar fi, evident, o muncă în care ar trebui să se implice mulți cercetători, căci, pentru a se identifica corelații stabile (pornind de la evidențe clinice, nu de la speculații intelectuale), e nevoie de o cantitate considerabilă de material clinic. S-ar putea ca „basmul inimii care nu funcționează cum trebuie“ să fie destul de ușor de descoperit, dar ce ne facem cu basmul pancreasului sau al splinei care nu funcționează cum trebuie? Oricum, după mine, ar fi o muncă de mare interes.

Spuneam că am găsit, de-a lungul anilor, numeroase alte aplicații pentru tehnica fabulației. Am utilizat-o ca *metodă de*

*stimulare a autovindecării*, de dezvoltare a conștiinței de sine și a creativității. În sensul acesta este vorba de o metodă utilizabilă de oricine, pe cont propriu, fără vreo contraindicație, pentru a facilita soluționarea propriilor probleme, dar și pentru dezvoltarea și extinderea funcției imaginative, pentru a menține vie și activă acea parte creativă a minții noastre care tinde să se atrofieze dacă e neglijată în favoarea activității neîncetate a sferei raționale.

În acest scop am instituit grupuri, seminarii și ateliere pentru publicul larg. Pe parcursul unui seminar de scurtă durată nu se poate face terapie, însă se pot transfera un instrument, o tehnică pe care să le utilizăm asupra noastră noi înșine, cu precauțiile cuvenite, și care ne pot aduce beneficii considerabile.

Un alt indiscutabil domeniu de aplicare al tehnicii fabulației privește *basmul pentru copii*. În munca mea am avut parte de multe experiențe interesante, atât cu copii cât și cu părinți, cadre didactice sau operatori care intră în contact cu copiii, experiențe care mi-au arătat cât de profitabilă poate fi dezvoltarea acestui domeniu de aplicație. Munca mea în acest domeniu a produs și o carte (*Cum să spui o poveste și să mai născoci încă o sută*, Red Edizioni), dedicată părinților dornici să spună povești propriilor copii și învățătorilor care intenționează să o folosească la școală.

Cartea de față adună, în schimb, o serie de concepte fundamentale privind la structura basmelor, simbolica personajelor care apar frecvent în basme, aplicabilitatea metodei fabulației în terapia tulburărilor psihosomatice, precum și posibilitatea de a fi utilizată pe cont propriu, ca instrument care să ajute la vindecare.

Toate poveștile reproduse sunt *inventate de pacienți* care sufereau de o boală. Fiecare corespunde unui parcurs de viață și unui parcurs de vindecare. Basmele reproduse sunt produsul final: ele par să curgă firesc și iute, însă elaborarea lor a

comportat un parcurs mult mai lent, care își avea timpii lui firești, un parcurs alcătuit și din momente dramatice și pauze chinuitoare.

Tuturor „adevăraților autori“ ai acestor povești mulțumirile mele, afecțiunea mea sinceră și amintirea unui drum făcut împreună. Le mulțumesc tuturor...

## Basmul pentru toți

Originea basmului se pierde în negura timpului. Înainte de introducerea scrisului, întregul patrimoniu cultural al unui popor era perpetuat pe cale orală. Bătrânii satului le povesteau celor tineri experiența lor, precum și experiența părinților și a buniciiilor. Transmiteau în acest fel nu numai bagajul de informații tehnice dobândit până atunci, ci și acel complex cultural alcătuit din credințe religioase, practici rituale, interpretări ale lumii care fusese elaborat încetul cu încetul în secolele precedente.

În transmiterea orală primitivă, mitul, legenda, basmul, povestirea se împleteau cu elemente ale viziunii religioase, ale tradiției rituale și ale instruirii tehnice. Așa se face că întâlnim aceleași teme în descrierea mitică a originilor satului, în legendele despre isprăvile eroilor săi, ca și în indicațiile practice pentru îndeplinirea activităților cotidiene celor mai obișnuite: un tânăr amerindian învața că mocasinii din piele se cos într-un anume fel, însă acest lucru căpăta în ochii lui un *sens* care depășea cu mult simpla indicație practică, întrucât se lega de povestea faptelor marelui erou al tribului, cel care și-a salvat neamul cerându-i Zeului Bizon o sută de piei pentru a face din ele încălțări pentru lungul drum spre ținutul unde să poată să se așeze. Viziunea religioasă a Zeului Bizon, legenda eroului și a călătoriei sale mitice, ritualurile propițiatorii de vânătoare, obiceiurile migratorii și instrucțiunile practice cu privire la

confecționarea veșmintelor fuzionează într-un complex de semnificații care trimit una la cealaltă.

Nimeni n-ar fi putut spune de unde apăruse legenda, nimeni nu-și amintea cine o povestise pentru prima oară. Numele autorului real nici nu prea conta, era uitat cu vremea, confundat cu alte nume și în cele din urmă complet șters din memorie. Originea povestirilor era atribuită deseori divinităților locale, cele care, fie direct, fie prin glasul marilor înțelepți, dăruiseră oamenilor nestematele cunoașterii. În realitate, a căuta să-l identifiți pe autorul real al unei povestiri e cu neputință și nici nu e prea semnificativ, din momentul în care povestirea a pătruns în cultura unui popor, devenind un patrimoniu colectiv. Atribuirea paternității unor povestiri unui zeu poate constitui un fals din punct de vedere istoric, dar oglindește foarte bine faptul că, pentru a se putea răspândi și înrădăcina în cultura colectivă a unui popor, conținutul acelei povestiri trebuie să izvorască din acele adâncuri ale inconștientului care depășesc granițele faptelor strict subiective.

„Marile povestiri“, cele care se perpetuează în timp, nu reflectă tematicile cele mai specifice individuale ale autorilor, ci dimpotrivă, tematici generale, care privesc acea existență umană ce ne este comună, dincolo de distanțele geografice și temporale dintre noi.

În transmiterea primitivă pe cale orală mitul, legenda și basmul își aveau toate locul în patrimoniul cultural; era basm pentru toți, așadar, basm pentru adulți, pentru bătrâni și copii – basm pentru un întreg popor. De altfel, transmiterea nu avea loc de regulă în formă individuală sau întâmplătoare: întregul sat se aduna în jurul bătrânilor, care porneau să istorisească. Iar acest moment ritual constituia miezul vieții intelectuale și spirituale a întregului trib.

Transcrierile, mult ulterioare, ne oferă o parte din acest enorm patrimoniu de mituri, de basme și de legende elaborate în toate colțurile lumii.

Scrierile au fost apoi adunate, pierdute și regăsite în decursul secolelor, traduse și retraduse, reelaborate în trecerea lor către limbi și culturi diverse. Au suferit influențe, interpolări și au fost rescrise pe înțelesul tuturor, astfel încât azi distincția între mituri, legende și basme face obiectul unor studii de specialitate.

Ceea ce țin să subliniez este *universalitatea* principalelor teme recurente în mituri, în legende, în parabole și în basme, care se împletește cu istoria începuturilor religiilor, cum au arătat de acum multă vreme numeroși cercetători, de exemplu Károly Kerényi, James G. Frazer, Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss și mulți alții.

Tocmai bazându-se pe „universalitatea“ simbolurilor ce reveneau în visele pacienților săi, precum și în miturile și riturile întregii omeniri și-a structurat Carl Gustav Jung teoria „arhetipurilor“ și a „inconștientului colectiv“.

Marie-Louise von Franz își începe cartea de *Basme interpretate* scriind: „Basmelor sunt expresia cea mai pură și mai simplă a proceselor psihice ale inconștientului colectiv“, iar ceva mai încolo spune: „Limbajul basmului pare a fi limbajul internațional al întregii omeniri, al tuturor epocilor, raselor și civilizațiilor“.

Basmul Cenușăresei, de pildă, cu tema condurului pierdut datorită căruia poate fi regăsită iubita, apare pentru prima dată în formă scrisă, după cum susține Bruno Bettelheim, în China secolului al IX-lea înainte de Cristos și avea deja o istorie îndelungată. Într-o culegere de fabule și povestiri din vremea faraonilor egipteni, îngrijită de Troisi, basmul despre „Soarta lui Rodopi“ este considerat cea mai veche versiune cunoscută a basmului Cenușăresei. Mirele este faraonul Psammetic I, fondatorul celei de a XXVI-a dinastii, care a trăit între anii 663 și 609 î. Hr.

China antică... Egiptul faraonic... veacuri și veacuri înainte de era noastră.



Basmele au fost aprofundat studiate din multe perspective: din punct de vedere istoric, antropologic, literar, psihanalitic, sociologic, lingvistic, artistic... Cartea de față nu intenționează să fie o enciclopedie și nici nu poate relua tot ceea ce s-a scris deja pe tema basmelor. Intenționează în schimb să dea o idee clară și precisă despre aplicabilitatea metodei fabulației în tratamentul tulburărilor organice și să sugereze posibila extindere a acestei metode la soluționarea unor probleme de cea mai variată natură.

Exact din acest motiv m-am văzut silită să circumscriu ceea ce înțeleg aici prin „basme“, definind niște criterii fundamentale simple, care să le facă utilizabile ca instrument operativ. Când spun basme, mă refer la poveștile cu elemente magice, pentru a le deosebi de fabule sau istorioare, care au ca scop transmiterea unei învățături, dar și de poveștile cu animale.

Pentru utilizarea „băsmuirii“ ca instrument de *problem solving* este nevoie de basme care se termină cu bine și care conțin, ca să fim preciși, cele trei momente fundamentale:

- prezentarea unei probleme;
- elaborarea;
- soluția.

## Structura basmului

Multe studii extrem de interesante s-au făcut asupra structurii basmelor, mergând până la detaliile acelor scheme care revin mai des în desfășurarea narațiunii: e suficient să cităm celebrele lucrări ale lui Vladimir I. Propp asupra morfologiei basmului și asupra rădăcinilor istorice ale basmelor cu zâne.

Pentru a putea recurge la tehnica fabulației ca instrument operativ în domeniul clinic, mi-am concentrat atenția asupra a trei faze fundamentale ale unui basm, pe care le-am indicat drept:

- *Începutul basmului.* Basmul începe prezentând un număr de personaje și o *situație de echilibru* (echilibru care, de obicei, își arată deja caracterul precar).
- *Criza.* Este faza centrală a basmului, în care problema ce constituie miezul poveștii e prezentată cât se poate de clar; se precizează cine este protagonistul/a, care e problema de rezolvat, cine sunt aliații pe care se poate conta, cine sunt dușmanii împotriva cărora trebuie să se lupte și se dezvoltă cu mijloacele narației toate formele de soluționare.
- *Încheierea.* Basmul se încheie cu „și au trăit fericiți...“, ilustrând un *nou echilibru*, mai stabil și mai aducător de satisfacții decât cel din deschidere.
- Basmele pot fi înțelese, în sensul acesta, ca niște *parcursuri de trecere* de la un anumit tip de echilibru, devenit instabil, la un nou echilibru, temporar mai stabil.

## Personajele basmului

Și în ceea ce le privește pe diversele personaje ale basmului și funcția lor în ansamblul povestirii, din aceleași motive de aplicabilitate practică a metodei fabulației ca instrument terapeutic, le-am împărțit în trei categorii:

- *Protagonistul.* Cel /cea care trebuie să săvârșească o ispravă.
- *Aliații.* Persoane, animale sau obiecte mai mult sau mai puțin vrăjite, care îl ajută pe protagonist la realizarea faptelor sale.
- *Inamicii.* Persoane, obiecte, dificultăți și circumstanțe care constituie obstacole în calea realizării performanței protagonistului.

## Metoda

În numeroase experiențe de mare interes ale ultimelor decenii în care s-au utilizat basmele, terapeutul sau cel care conduce tratamentul își asumă rolul de a-i povesti pacientului un basm, ca parte integrantă a terapiei sau a consultației (mă refer bunăoară la frumoasele lucrări semnate de Alba Marcoli sau de numeroși alți autori care se inspiră din PNL – Programarea Neuro-lingvistică).

În metodologia pe care o propun eu, îi cer însă pacientului/clientului să „inventeze“ chiar el un basm, să-l creeze pe moment.

Și tocmai această creație personală și originală a imaginarului unui subiect într-un anumit moment îmi permite să surprind apoi elementele simbolice care descriu procesele interioare ale povestitorului, dificultățile lui, conflictele, tulburările de ordin fizic, punctele de forță și potențialitățile latente și să fac din toate acestea un instrument utilizabil în cursul psihoterapiei.

Deseori, nu chiar totdeauna, *povestea se oprește în loc*, în timpul a ceea ce am denumit mai înainte „prima fază a crizei“. Nararea basmului se întrerupe într-un moment dramatic și nu mai reușește să înainteze spre un sfârșit fericit.

În aceste cazuri, și numai atunci când starea de impas se prelungeste, recurg la intervenții de „facilitare“. *Nu sugerez însă niciodată soluții* sau modalități de dezvoltare a povestirii.

Rezum în continuare aceste intervenții de facilitare, fără a intra în detalii tehnice, pentru că aleg de fiecare dată să privilegiez alt tip de intervenție, iar alegerea mea derivă din considerente de tip psihanalitic, extrase din contextul relației terapeutice aflate în curs.

## Intervențiile de facilitare

Unele dintre intervențiile ce pot facilita depășirea fazei critice a basmului constau în:

- sugerarea apariției unui adjuvant;
- invitarea subiectului să „privească în jur“, în imaginar, pentru a vedea dacă nu găsește posibilități de continuare a narațiunii;
- determinarea subiectului să povestească trecutul tuturor personajelor prezente în basm în momentul intrării în impas.

Aceste intervenții, la care se mai adaugă, firește, trecerea timpului, elaborările pacientului între o ședință și alta, restul muncii terapeutice, precum și evenimentele din viața privată fără legătură cu terapia au fost până acum suficiente pentru a face ca basmul să iasă din impas și să-și găsească finalul fericit. Acest parcurs imaginar a produs rezultate pozitive la mai multe niveluri: fizic, emoțional, mental și relațional.

De cele mai multe ori am evitat intenționat mai ales înainte ca basmul să se fi încheiat cu bine să-i semnalez pacientului pe parcursul psihoterapiei corelațiile pe care le vedeam între întâmplările din basm și istoria sa personală deoarece am observat că, menținând producția imaginară liberă de legături strânse cu realitatea, se facilitează desfășurarea spontană a acesteia și se evită încărcarea ei cu angoasele și tentativele de apărare cărora le-ar da naștere conștiința unor analogii între basm și situația personală, mai ales câtă vreme nu se prefigurează o cale de ieșire din dificultate.

Consider că *acțiunea imaginativă* este chiar centrul de greutate al acțiunii terapeutice a fabulației. În acest sens am utilizat basmele pacienților ca instrument de cunoaștere și ca exercițiu terapeutic în sine.

## Această carte

Această carte este structurată astfel încât să-i ofere cititorului:

- o scurtă sinteză a *semnificațiilor simbolice* generale ale figurilor care apar cel mai frecvent în basme: prințul, prințesa, maștera, vrăjitoarea, omul cel rău, zâna, animalele, peisajele, astfel încât cititorul să poată urmări cu mai mare ușurință dinamica basmelor legate de cazurile clinice. Pentru aprofundarea semnificațiilor simbolice ale diferitelor figuri există nenumărate studii (citate în bibliografia de la sfârșitul volumului), bunăoară toate lucrările lui Gaston Bachelard privitoare la psihanaliza focului, aerului, apei, sau ale lui Gilbert Durand despre structurile simbolice ale imaginarului, lucrările lui James G. Frazer, Karoly Kerényi și Carl Gustav Jung;
- câteva *elemente de bază* privitoare la structura basmului: relațiile între imaginar și trup și între sănătate, boală și terapie, care să-i îngăduie cititorului să înțeleagă cum simpla născocire a unui basm poate avea efecte terapeutice atât de semnificative;
- câteva exemple de *basme născocite de pacienți*, însoțite de respectivele dosare clinice, în care cititorul poate vedea limpede conexiunile între basmele inventate și situația de viață a celui care le-a inventat;
- câteva *instrucțiuni* simple pentru aplicarea metodei fabulației la noi înșine și sugestii cum să facem acest lucru fără să producem daune și cu beneficiu maxim.

## Alte avantaje ale fabulației

Utilizând această metodă putem afla *prețioase elemente informative* în ceea ce ne privește, despre faza pe care o

străbatem, despre dificultățile și oportunitățile legate de un anumit moment al vieții noastre:

- dacă basmul născocit privește un erou/o eroină care trebuie să-și procure înainte de orice mijloace de *supraviețuire* (de pildă basmele cu copii abandonati în pădure), principala sarcină, ca să-i zicem așa, a respectivei perioade din propria viață privește structurarea unor baze solide ale eului, ale autonomiei personale și ale încrederii în sine;
- în cazul în care basmul are drept scop să se ajungă la o *căsătorie fericită*, el privește tema completării propriilor valențe feminine și masculine, rezolvarea dihotomiilor și conflictelor interioare ce se reflectă și în relațiile cu ceilalți.
- când basmul indică drept scop doar dobândirea unei anumite *capacități superioare* sau depășirea unei anumite încercări, el se referă de obicei la un parcurs de evoluție interioară, în sens strict.

Tipul de basm pe care îl născocim în anumite momente ale vieții ne spune „unde suntem“ în acea fază și care e principala temă cu care ne confruntăm în perioada respectivă.

E vorba de „isprăvi“, de sarcini, de încercări și de experiențe care apar de nenumărate ori în viață, fie când nu au fost pe deplin depășite, fie când le-am depășit odată, dar acum ni se propun iar, la un alt nivel, mai avansat, ca într-o ciclică reînnoțire a anotimpurilor...

Basmul e ca un ciclu vital: nici nu se termină bine unul, că începe următorul... Cum se isprăvește iarna, vine din nou primăvara, dar de cum se termină vara urmează să se întoarcă iarna...

„Și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți...“ este încheierea fericită a unui *mic ciclu vital*, dar apoi... „Și după ce o duseră ei așa o bucată de vreme, se întâmplă de...“ și iată că începe alt basm, cu peripețiile și aventurile lui.

E chiar ciclul vieții care ne surâde...

## Copilul și basmul<sup>1</sup>

Încă din secolul al XVII-lea, povestirea basmelor era considerată o formă normală de activitate pentru adulți. Dezvoltarea fără seamăn a raționalismului a fost cea care a exilat basmul la hotarele vieții intelectuale, în spațiul nedefinit al tărâmului artiștilor. „Viziunea rațională asupra realității“ nu mai lăsa loc „himerelor închipuirii“, iar viitorul luminos al rațiunii era contrapus trecutului întunecat, pierdut în bezna ignoranței. Universul științific al „epocii luminilor“ a exilat activitatea fantastică, pe care o considera nepotrivită unei minți adulte, capabile să înfrunte realitatea prin intermediul facultăților raționale. Basmul a decăzut încet, încet, ajungând o distracție cu care își trec timpul bătrânii și copiii – prea înaintați în vârstă sau prea tineri ca să poată gândi...

E adevărat că *un copil e prea tânăr ca să „gândească“*. Ca să gândească în termenii logico-raționali la care ne referim, în genere, atunci când indicăm această funcție.

*Structura mentală a copilului* nu are puterea de abstractizare a celei adulte: este perfect capabilă de a construi lanțuri

---

<sup>1</sup> Acest capitol este extras din cartea mea *Come raccontare una fiaba... e inventarne cento altre (Cum să povestești un basm... și să mai născocesci încă o sută)*, publicată la Red Edizioni, căreia îi mulțumesc pentru permisiunea de a-l utiliza aici. Cartea în cauză este dedicată utilizării specifice a basmului în lucrul cu copiii.

asociative prin imagini, dar încă nu reușește să elaboreze concepte abstracte și să le pună în relație prin conexiuni logice.

Copilul ia cunoștință de lume, o lume nouă ce îi este total necunoscută, și încearcă să ordoneze stimulii care îi vin dinspre ea, alcătuiindu-și o *hartă de semnificații stabile*. Pentru copil sunt vitale asemenea „hărți“, care îi permit să atribuie o semnificație datelor senzoriale.

Faza infantilă a întrebărilor care încep cu „de ce...?“ constituie o etapă a acestui traseu.

— Mamă, de ce arde focul?

Întrebare grea pentru un adult care, chiar dacă are cunoștințe legate de fenomenele combustiei, nu mai utilizează modalitatea cognitivă a lui „de ce“.

A întreba *de ce* nu e tot una cu a întreba *cum*.

Adultul știe prea bine cum se petrece fenomenul, dar ce ar putea spune despre motivele lui? „De ce“ implică o căutare a semnificației, nu a modalității de realizare a unui eveniment. E o întrebare ce se referă la scop, la finalitate, la sensul general al unui proces, e o întrebare metafizică.

Mintea rațională adultă și, împreună cu ea, știința, și-au propus să descopere „cum“ se petrec fenomenele și au dobândit pe acest teren o cantitate impresionantă de informații, îndepărtându-se însă de căutarea răspunsului la întrebarea „de ce?“, care a căpătat un vag iz de chestiune religioasă sau filosofică. Savantul știe să ne spună în ce fel suntem vii, dar ce ne poate spune el oare despre motivele pentru care suntem vii? Nu ține de domeniul său. Or, întrebările pe care le pune un copil sunt tocmai acestea.

— Mamă, de ce frige focul?

— Pentru că e fierbinte.

— Și de ce e fierbinte?

— Pentru că lemnul arde și se transformă în energie.

— Și de ce se transformă în energie?



Conversație de-a surda. Pe adulți îi irită această căutare exasperată de motive<sup>2</sup>, care îi pune în dificultate, ridicând probleme la care de multe ori nici ei înșiși nu au o soluție. Întrebările pe care le pun copiii rămân așadar fără un răspuns propriu-zis, până ce se resemnează și își reorientează demersul explorator într-o altă direcție.

Explicațiile logico-raționale sunt absolut ininteligibile pentru copilul mic, care nu dispune încă de categorii de bază pentru a le putea recepta.

Așa se face că „energia“ devine un omuleț verde care mănâncă lemn și scuipe foc.

— Mamă, de ce bate vântul?

— Pentru că aerul se deplasează din zonele cu presiune ridicată în cele cu presiune joasă.

Aha! „Zonele de presiune“ devin niște formule magice care evocă tărâmurii unde Împăratul Vânt cutreieră în goană pe calul său înaripat, oare de ce o fi gonind așa de tare, dar mai bine să nu întreb, că se supără mama.

Adulții cred că oferă o informație completă și exhaustivă atunci când îi explică în termeni raționali copilului cum se petrec fenomenele naturale. Dar copilul nu poate înțelege aceste „explicații“. Ele îi rămân în minte ca niște formule magice, pe care se va strădui să le repete, când va fi cazul.

Vorbe, vorbe lipsite de înțeles pentru copil, dar importante prin ceea ce adultul nici măcar nu bănuiește: pentru valoarea lor magică! Explicațiile logice ale adulților devin pentru copiii mici „formule magice“ incontestabile, care nu sunt pasibile de vreo critică, nu sunt inteligibile în conținutul lor, dar au o semnificație datorită sursei din care provin:

---

<sup>2</sup> Pe această temă am scris o altă carte, *Come rispondere ai perché dei nostri bambini* (Cum să răspundem la întrebările copiilor noștri), Red Edizioni.

— Mi-a spus mie tata!

— ... și mie mi-a spus mama mea!

La urma urmei, ceea ce contează este confruntarea puterilor celor doi „vrăjitori“ care au pronunțat vorbele respective!

*Basmul ne spune de ce*, basmul vorbește întotdeauna despre înțelesul celor ce se petrec în lume.

*Prințul coboară pe fundul mării pentru a căuta inelul cu diamant pierdut de bătrânul rege, ca s-o poată lua de soție pe frumoasa prințesă cu cosițe de aur...*

Cum reușește prințul să coboare pe fundul mării fără tub de oxigen e absolut nerelevant pentru copil, el nu se întreabă niciodată cum se face că inelele regilor ajung mereu în cele mai improbabile locuri și nici cum de se pun condiții atât de ciudate pentru o căsătorie. Pentru copil este evident că prințul va coborî pe fundul mării, căci vrea s-o ia de soție pe prințesă, iar ajutorul miraculos acordat de Peștișorul de aur e aproape garantat: așa merg lucrurile în lumea basmelor, care lui îi este familiară! În basme animalele vorbesc, glăsuiesc și plantele, și obiectele. Regele Mării e un domn bărbos care locuiește sub apă, Soarele e un zeu războinic ce călărește prin ceruri, Luna e o doamnă palidă, împodobită cu perle – în legătură cu toate acestea, paradoxal, copilul nu întreabă niciodată „de ce?“ Pentru el este firesc ca orice element al lumii înconjurătoare să fie animat, ca un sac să vorbească sau un elefant să-și ia zborul, și nu are nevoie de nici o explicație.

De data asta, noi, adulții, ne putem însă întreba de ce. Pentru că lumea vrăjită a basmului e lumea în care copilul mic trăiește zi cu zi, e lumea „magiei primitive“, în care au viețuit la începuturile speciei toate popoarele și în care mai viețuiesc încă toți indivizii, la începuturile existenței lor. O lume pe care o cunoaștem cu toții, chiar dacă nu ne mai amintim că am trăit în ea pe vremea copilăriei. E o lume în care toate sunt animate, în care vorbesc și obiectele și plantele, toate acționând în virtutea unei

logici și urmărind o finalitate. E totodată o lume a luptelor, a biruințelor și a înfrângerilor dramatice.

*Basmale pun întotdeauna o problemă.* În basm, prin definiție, totul se termină cu bine, dar lucrurile nu merg totdeauna bine. Dimpotrivă. Tipicul basmelor constă în a ne prezenta la început o situație care, fericită sau nu, are doar un rol de introducere rapidă în drama în care curând va fi implicat protagonistul. Prinții sunt puși totdeauna să săvârșească isprăvi imposibile, ca să nu-și piardă viața, prințesele lipsite de apărare cad victime unor personaje malefice, copiii sunt prizonieri ai vrăjitoarelor ce îi pun la îngrășat ca să-i mănânce.

*Basmul îi duce pe copii de mână spre ieșirea din aceste situații îngrozitoare.* Tocmai în asta rezidă valoarea basmului: în capacitatea lui de a prezenta în termeni imaginari, așadar ușor de înțeles pentru copil, o situație dramatică de conflict grav, de posibilă tragedie, și de a indica o cale de ieșire din această situație. Basmul ne prezintă problema și soluția problemei, toate acestea în singurul limbaj accesibil unui copil – cel al fanteziei.

*Basmale sunt pline de copii:* copii abandonati în pădure, copii chinuți de maștere crude, copii care nu sunt iubiți, copii nedoriți, copii răătăciți... Copiii din basme nu respectă niciodată interdicțiile: deschid toate ușile care ar trebui să rămână încuiate, se abat de la toate drumurile pe care ar fi trebuit să meargă, se duc totdeauna exact unde n-ar trebui să se ducă. În felul acesta basmele îi vorbesc unui copil despre problemele cu care se confruntă zilnic: abandonul, lipsa de iubire, singurătatea, neascultarea, frica...

*În basme copiii înving.* Ei supraviețuiesc în ciuda părinților care îi abandonează, în ciuda mășterelor rele, a vrăjitoarelor nemiloase, înving împotriva unor figuri amenințătoare și mult mai puternice decât ei: basmele reprezintă pentru copii glasul speranței.

Pe de altă parte, în basme nu apar numai copii: sunt și adolescenți, tineri, adulți și bătrâni. Prin intermediul întâmplărilor

prin care trec eroii, basmele anticipează viitoarele etape ale existenței, cu dificultățile ce vor putea să apară și cu modalitățile în care acestea pot fi depășite. În acest sens, basmele sunt pentru copil un curs complet de formare pentru viață.<sup>3</sup>

Nu întâmplător, într-o anumită perioadă copiilor le place îndeosebi un anume basm și vor să-l asculte doar pe acela: îl ascultă iar și iar, nu se mai satură de el, iar celelalte basme nu-i interesează. În momentul respectiv acela e „basmul lor“, basmul care vorbește despre problema pe care o au atunci. Își vor schimba preferințele atunci când vor depăși respectivul moment din propria evoluție.

Obiceiul de a le povesti copiilor basme tinde uneori să se piardă, în favoarea informațiilor mai tehnice, raționale și realiste. Se uită un fapt fundamental, și anume că un copil *nu este un adult în miniatură*: e un copil! Realitatea pe care o trăiește el e o realitate prevalent simbolică, iar explicațiile care au pentru el cel mai mult sens sunt explicațiile prin imagini.

Abandonarea povestirii basmelor înseamnă abandonarea celei mai bune căi de acces spre lumea fantastică în care trăiește cufundat copilul, înseamnă să-l privim de un sprijin util, mai mult, indispensabil, atunci când își înfruntă și își rezolvă angoasele...

## Basmul lui Babele

Babele povestește:

*A fost odată un copil mic care s-a rătăcit în pădure, pe urmă găsește o casă, numai că înăuntru e întuneric, și vine un Om, îl mănâncă și moare.*

---

<sup>3</sup> Despre cum poate fi ajutat un copil să se dezvolte am scris în cartea *Come crescere un bambino sicuro di sé (Cum să crești un copil sigur de sine)*, Red Edizioni.

Babele e un copil abia trecut de trei ani, care nu poate să doarmă singur. Adoarme extrem de greu: părinții petrec ore întregi, cu lumina aprinsă și ținându-l de mână, până să ațipească. Peste puțin timp se trezește urlând, pradă unui coșmar. Singura soluție este să fie dus în patul cel mare al părinților, cu mama și cu tata și cu lumina aprinsă, dar chiar și așa copilul se trezește de mai multe ori și face atacuri de panică.

Și totuși, cu numai trei luni în urmă nu era așa: dormise totdeauna în camera lui, nu avusese niciodată dificultăți sau spaime.

Limbajul lui Babele este încă destul de limitat, nu se poate înțelege ce anume s-a întâmplat și nici ce îl înspăimântă atât de tare. Nu au avut loc mari schimbări în situația familială și nici la grădiniță, cu toate acestea și acolo a devenit mai închis, mai nervos, izbucnește în plâns pe neașteptate și se arată speriat fără motiv.

Există o singură pistă: cu începutul coșmarurilor nocturne coincide apariția unor zone mari colorate cu negru în desenele sale; au o formă nedefinită și, întrebat ce reprezintă, copilul răspunde: „Nu știu“. Îmi încep lucrul cu Babele pornind de la basmul său. Îl întreb cum de se rătăcise copilul mic în pădure.

— Cum s-a rătăcit Copilul Mic în pădure?

— S-a rătăcit fiindcă era întuneric.

Copilul Mic din basmul lui se dusese în pădure (aici nu se înțelege prea bine) cu mama sau cu tata, sau cu amândoi, sau cu altcineva, pe urmă întorsese capul și nu mai era nimeni.

— Nu mai erau și nu se vedea nimic, era întuneric.

— I-a strigat, a țipat, a cerut ajutor?

— Nu.

Apoi Copilul Mic a văzut casa. Pe dinafară era luminată și el s-a dus spre ea. Dar înăuntru era din nou întuneric și el a rămas acolo, paralizat.

*Pe urmă a auzit că vine Omul și pe urmă era mort.*

Oricare ar fi realitatea obiectivă, a existat un moment trăit de Babele în care „părinții nu erau acolo“, iar el se simțea „pierdut“ și „era întuneric“.

În cazuri de acest fel nu are rost să facem cercetări aprofundate asupra faptului real petrecut. Există numeroase momente în care, privind lucrurile din afară, nu se petrece chiar nimic deosebit în viața adulților sau a părinților, în vreme ce în trăirea emotivă a copilului irumpe „ceva“ care declanșează o reacție de abandon și de spaimă profundă. Este inutil să căutăm realitatea obiectivă a unei „traume“ ce poate consta dintr-un eveniment care a trecut neobservat pentru părinți, în vreme ce pentru copil a avut un efect devastator. Rămâne oricum faptul că el s-a simțit „singur și pierdut“.

La momentul respectiv nu s-au exprimat panica și nici cererea de ajutor: Copilul Mic din basm n-a țipat, n-a plâns, n-a făcut nimic. Nu există nici măcar vreo urmă a unei eventuale reacții de mânie în fața lipsei de atenție a părinților.

Nici micul Babele n-a manifestat niciodată supărare, nu le-a cerut nimic părinților și nu le cere ajutorul. Nici peste noapte nu le cere ajutor, ei sunt cei care se grăbesc să-l ajute.

În basm, totul este focalizat pe conceptul de *întuneric sau lumină*. Copilul Mic vede o casă care pe dinafară e luminată. E un punct de sprijin, o speranță: intră în joc ideea de lumină sau întuneric, casă sau rătăcire. Copilul Mic din basm se îndreaptă spre lumină, spre casă, dar are imediat o nouă deziluzie: înăuntrul casei e tot întuneric, iar e singur și pierdut. Nu mai are spre ce să se îndrepte și rămâne efectiv paralizat pe loc.

Cine ar putea oare să spună, în cazul unui copil atât de mic și care se exprimă într-un limbaj extrem de puțin articulat, în ce a constatat în realitate această iluzie urmată de o deziluzie: lumina, speranța, casa care apoi se dovedește cuprinsă de întuneric în interior...

Pe deasupra, în basm apare acum Omul...

Copilul Mic îl percepe doar prin auz, nu are nici o imagine vizuală. Pe de altă parte însă, cum l-ar putea vedea din moment ce e întuneric?

Toate problemele copilului s-au concentrat pe acest concept de întuneric, de singurătate, de spaimă, de zgomote înfricoșătoare și de amenințări invizibile. E chiar ceea ce se petrece în realitate: noaptea îl înspăimântă și nu poate dormi pe întuneric. Chiar și la grădiniță, dacă observăm cu atenție, crizele de panică ale lui Babele intervin în momentul „somniai de după-amiază“, atunci când se face întuneric. Copilul este paralizat în situația sa. „Paralizia“ însăși amintește de somn și trimite la întuneric. Numai noaptea i se par lui Babele înspăimântătoare zgomotele din casă. Poate că „Omul“ e numai în visele lui sau poate doar în fanteziile legate de zgomotele din casă.

Încerc să-i solicit o cale de ieșire la nivel imaginar, o soluție mai bună decât să sfârșească ucis de Omul Negru.

— Babele, hai să ne închipuim că strigă după ajutor Copilul Mic și că vine cineva.

— O.K. Țipă și vine bunica.

Bunica e o imagine extrem de pozitivă în viața reală a lui Babele, care e foarte legat de ea, cu toate că bunica nu locuiește în aceeași casă.

— Și atunci ce se întâmplă?

— Atunci vine bunica și țipă la el să-l gonească și el fuge și pe urmă se întorc acasă.

Bun. Există o soluție, măcar la nivel imaginar.

Propun atunci familiei ca o vreme bunica să fie uneori prezentă noaptea în casă și să vedem ce se întâmplă dacă ea rămâne să doarmă cu copilul. Și se petrece minunea când e acasă bunica, Babele doarme din nou. Hotărâm să mergem un timp

pe calea aceasta: bunica rămâne des peste noapte, până ce, încet, încet, situația revine la normal.

N-am reușit să aflăm niciodată ce se întâmplase mai înainte, dar copilul n-a mai avut tulburări. Cum se poate vedea, în cazul acesta imaginarul ne-a oferit soluția problemei: indicația care a permis succesul a pornit de la basm și de la noua soluție a acestuia.

E foarte ușor de lucrat cu copiii utilizând basmele, dacă aceștia se arată dornici să colaboreze. În cazul acesta, „tehnica“ presupune oferirea de stimuli, nu sugerarea directă a soluțiilor, care s-ar dovedi probabil inadecvate, fiindcă provin de la o altă persoană, mai mult, de la un adult. Este mai util să-l îndemnăm pe copil să caute el însuși soluții la nivel imaginar. Intervențiile cele mai eficace s-au dovedit a fi cele de tipul: „Închipuie-ți că vine cineva“ sau „Închipuie-ți că vine cineva în ajutorul copilului“, sugerând că și un obiect magic sau o putere specială îl pot face să iasă din situația critică prezentă în basm.

Copiii li se povestesc basme și este un lucru foarte bun. Uneori, destul de des, ei identifică un basm ce corespunde problemelor pe care le au în momentul respectiv și prind drag de el, cer să le fie povestit o vreme numai acela, pe urmă trec la alt basm, pentru că au intrat într-o altă fază evolutivă.

Dar acestea rămân totuși „basmelor altora“. Este util ca, din când în când, să-i punem pe copii să povestească ei înșiși basme; în felul acesta apare „basmul momentului prin care trec“ și, găsindu-i o soluție, își pot rezolva problemele din momentul respectiv.



## Personajele basmelor

Basmele pe care le vom lua în considerare sunt definite drept „basme cu zâne“, pentru a le deosebi de basmele cu animale, de basmele care se referă la obiceiuri și tradiții sau de poveștile care au ca scop învățăminte de ordin moral. În categoria basmelor cu zâne intră toate cele născocite de pacienții mei. În basmele acestora apar des personaje clasice ale basmului: Maștera, Vrăjitoarea, Zâna, Prințul și așa mai departe. Numărul figurilor care le animează povestirile e în general bine definit: protagonistul/protagonista stabilesc relații cu alte trei sau patru personaje, la rândul lor clar împărțite pe roluri de prieteni sau inamici.

Basmele clasice exclud ambiguitatea polivalentă a realului: un personaj este fie bun, fie rău, fără jumătăți de măsură. E mai degrabă improbabil ca maștera cea rea să se căiască, prefăcându-se într-o mamă iubitoare, sau ca sora cea invidioasă să devină o prietenă devotată, sau ca balaurul să înceteze să mai mănânce copii, adoptând o dietă ceva mai ușoară. Dacă privim mai îndeaproape, vom observa că aceste „mari figuri“ ale basmelor întrupează motive recurente în inconștientul colectiv.

Voi începe prin a analiza unele personaje feminine tipice basmelor, personaje negative, dar și pozitive, urmărind semnificația pe care o au în povestirile pacienților mei.

## Maștera cea rea

Este imaginea clasică, reprezentativă, a *mamei rele*. Expresie a femininului negativ care face parte din viața cotidiană reală a copilului. Copilul intră în relație cu o figură maternă reală, umană, care tocmai în virtutea acestui fapt prezintă în mod necesar atât aspecte pozitive, de ființă iubitoare și primitoare, cât și aspecte negative, ca atitudinea de respingere și de abandon. În timp ce e foarte simplu să se păstreze la nivel conștient imaginea unei mame bune, cea la care copilul se raportează în permanență, păstrarea la nivel conștient a imaginii unei mame rele și distrugătoare este foarte neliniștitoare. Copilul se află în condiția reală a unei totale dependențe față de mamă. Propria lui supraviețuire este legată de acest raport. Ideea dependenței de o figură rea este prea angoasantă pentru copilul mic, de aceea va fi respinsă în inconștient și proiectată în spațiul exterior.

*Basmele sunt pline de imagini feminine negative:* de la mașteră la regina cea rea și la vrăjitoarea care devorează copii. Toate aceste figuri reprezintă proiecții ale diverselor înfățișări ale mamei rele. Observând mai îndeaproape caracteristicile comportamentale ale acestor personaje de basm, vom întâlni des elemente tipice ale unor atitudini materne frustrante: de pildă, maștera care îi abandonează pe copii singuri în pădure, îi maltratează, îi neglijează, îi favorizează pe propriii ei copii. În vicisitudinile eroilor basmului sunt reprezentate suferințele reale ale copilului confruntat cu abandonul matern: spaima de a se trezi singur și pierdut, teama de a nu putea reuși să supraviețuiască fără ajutor, gelozia față de frații mai iubiți decât el... Faptul că în basme rolul mamei rele îi revine de multe ori mașterei ține cont de imposibilitatea copilului de a admite că atitudinile ostile pot aparține mamei adevărate.

*În basme, prezența „mașterei rele“ trimite la absența „mamei adevărate și bune“.*

Mama cea adevărată din basme e întotdeauna bună și afectuoasă (până și maștera cea rea e foarte iubitoare cu propriii ei copii!). Pentru copilul de vârstă fragedă, mama nu poate fi rea, atitudinile răutăcioase aparțin unui alter ego, mamei vitrege. Dedublarea figurii materne este ceva tipic pentru copil și este rod al imposibilității de a face să coexiste două percepții opuse, de a asimila ambivalența realului.

Față de fata care a crescut și a ajuns la vârsta adolescenței, atitudinea mașterei din basme se schimbă într-un mod anume. Și pe ea mama vitregă o abandonează și o alungă de acasă, dar cu o motivație precisă: să învingă în competiția sexuală.

„Cine e cea mai frumoasă din țară?“ își întreabă oglinda mama vitregă a Albei-ca-Zăpada. Nu mai e suficient ca fetița să fie lăsată singură în pădure, nu mai e un copil ce n-ar mai putea supraviețui de unul singur, e nevoie să fie ucisă. Și, într-adevăr, mama vitregă a Albei-ca-Zăpada tocmește un ucigaș – pe vânătorul care trebuie să-i aducă inima și ficatul fetei.

Basmul prezintă simbolic percepția angoasantă a unei fiice adolescente cu privire la existența unei anume competitivități materne în domeniul sexual, a unei anume voințe de a i se împiedica realizarea pe acest plan.

Maștera cea rea dorește inima și ficatul Albei-ca-Zăpada: mama cea rea dorește să-și priveze fiica de satisfacțiile afective (inima) și de cele sexuale (ficatul). Mama vitregă a Cenușăresei o ține închisă în casă, îi compromite potențialul de atracție feminină (o îmbracă în zdrențe) și vrea s-o împiedice să meargă la balul regal și să-l cunoască pe Prinț.

Acțiunile la care recurg mașterele cele rele împotriva fiicelor adolescente țintesc, prin metode diverse, spre același scop: să le împiedice împlinirea ca femei.

În unele basme, maștera cea rea nu se oprește nici după ce fiica vitregă, scăpată printre ochiurile plasei întinse de ea, a reușit să-și găsească un potențial soț. În acest caz, ea încearcă să-l îndepărteze prin viclesug pe Prințul care o vrea de soție,

o aruncă pe față în mare pe drumul spre nuntă, încearcă s-o înlocuiască cu una dintre fiicele ei sau o discreditează pe nedrept în ochii iubitului.

Din nou este subliniat faptul că nu e vorba de „mama adevărată“, cu atât mai mult cu cât mașterele din basme se comportă cu totul altfel față de propriile lor fiice, pe care le pun în valoare și se străduiesc să le susțină în fel și chip. Revine ideea că mama e bună prin definiție, iar dacă e rea, nu e mama.

Un personaj care, după căsătoria protagonistei poate asuma în basm un rol analog celui jucat anterior de mașteră este soacra: Regina, mamă a mirelui. Mama Prințului din basme are de a face cu o noră adultă, nu mai folosește la nimic s-o abandoneze în pădure. Vrăjile pe care le face, motivate de gelozia pentru fiu, urmăresc desfacerea cuplului prin orice mijloc, de la insinuări la omucidere. Ca ultimă șansă, aceste acțiuni lovesc în momentul *reproducerii*: regina cea rea își ucide nepotul în fașă sau îl înlocuiește cu un animal sau cu un mic monstru, pentru a provoca alungarea nurorii din castel, eliminând-o astfel pe intrusa care îi amenință raportul de dominație asupra fiului. Se merge până la ultimul act al dramei: dacă protagonista reușește să depășească și acest ultim obstacol, nu mai are de ce să se teamă. Este ea însăși mamă și va deveni Regină la rândul său. Dacă re apare în basm ca regina bună sau regina rea, va pleca de pe cu totul alte poziții. Cu greu va mai putea fi protagonistă, va funcționa mai curând ca preludiu al unor acțiuni sau ca dușman sau aliat al noului personaj principal.

Dacă în basmele având ca protagonistă o adolescentă de cele mai multe ori drumul spre realizare este împiedicat de figura maternă negativă întrupată de „maștera cea rea“, în basmele al căror protagonist este un băiat adolescent, numai rareori joacă acest rol mama vitregă. Mai frecvent apare un alt personaj, mult mai de temut pentru puterile sale magice: Vrăjitoarea.

Mama cea rea a eroului copil nu face decât să-l alunge de acasă și să-l abandoneze în pădure, ca și pe față. Cea care îi

pune piedici Prințului adolescent aflat în căutarea unei Prințese pe care s-o ia de soție sau a unei fapte vitejești nu e aproape niciodată o mașteră, ci o vrăjitoare. Vrăjitoarea întrupează în basme aspectele cele mai profund angoasante ale distructivității feminine.

## Vrăjitoarea

Vrăjitoarea din basme simbolizează feminitatea puternic distructivă.

Putem indica drept „polaritate masculină“ acea modalitate energetică de tendință extroversă, adică dotată cu o mișcare spre exterior, și ca „polaritate feminină“ modalitatea energetică ce tinde spre introversie, caracterizată de o mișcare către interior. Termenii „masculin“ și „feminin“ sunt utilizați aici în sens simbolic, pentru a indica orientările energetice diferite, nicidecum în sens concret, pentru a indica indivizi reali, bărbați sau femei, în care coexistă întotdeauna ambele polarități.

Caracteristic pentru *polaritatea feminină* este să primească, să conțină, să hrănească. La aceste aspecte se referă simbolurile vasului, pocalului sau coșului. Accentuându-și distructivitatea, această modalitate nu se mai limitează la a conține, ci declanșează o „reținere“ distructivă simbolic: întemnițează, absoarbe, înghite.

Uterul matern, de exemplu, reprezintă modalitatea feminină pozitivă în momentul în care primește sămânța, păstrează ovulul fecundat, îl hrănește și îl face să crească, dar și o modalitate masculină atunci când, în momentul nașterii, proiectează în afară copilul, îl eliberează și îl ajută să se nască.

Un element feminin matern distructiv simbolic e ca un „uter care nu permite ieșirea“, care nu lasă copilul să se nască și, întemnițându-l, îl ucide.

Simbolistica Vrăjitoarei amintește deseori de această din urmă posibilitate. Uterul matern e generator, dătător de viață

și de hrană, protector și sigur, iar apoi nu mai permite ieșirea, transformându-se într-o capcană mortală.

La fel, vrăjitoarele din basme îi primesc mai întâi pe copii în căsuța lor din pădure, căsuță din turtă dulce, ispititoare, caldă, confortabilă, îi atrag cu mii de ademeneli, dar apoi îi întemnițează. Îi hrănesc, ce-i drept, ba chiar îi pun la îngrășat, însă scopul lor e să-i mănânce!

În basme, relația vrăjitoare-copil înfățișează riscurile unei *rămăneri prelungite sau forțate* în stare de totală dependență față de mamă.

Copilul real are, ce-i drept, la început, nevoie de dependență, de hrană, de sprijin și de ajutor, însă începe deja să dezvolte treptat o tendință spre autonomie. Nu întotdeauna mama privește cu ochi buni acest proces și nu întotdeauna îl facilitează. Uneori chiar i se opune, descurajând orice tentativă de independență. În cazul acesta, devine nocivă, distructivă pentru personalitatea copilului. Copilul din basme este întemnițat și mâncat de Vrăjitoare, copilul din realitate este împiedicat să se dezvolte de posesivitatea opresivă a mamei.

Se profilează aici, în mod simbolic, un pericol mai subtil și mai puțin evident decât cel de a cădea pradă samavolnicilor. Suferințele provocate de mamele vitrege sunt episoade limpezi, amenințări evidente, dureri limitate și temporare: copiii cresc. La urma urmei, mașterele din basme sunt personaje cu capacități omenești modeste, mai degrabă apropiate de realitate. Câteodată mașterele sunt și vrăjitoare: cum se întâmplă cu mama vitregă a Albei-ca-Zăpada care, atunci când se hotărăște să o omoare ea însăși, pregătește piepteni și mere otrăvite și se preschimbă într-o bătrânică inofensivă.

*Vrăjitoarea din basme este o figură mult mai puternică și mai periculoasă decât Maștera cea rea.*

O mașteră oarecare se mărginește la maltratări. Cu vrăjitoarea este însă mult mai greu de luptat: cunoaște mii de trucuri și de farmece, știe să se deghizeze, reprezintă un pericol mult mai grav.

Maștera care îi abandonează pe copiii generează durere, spaimă, dar și mânie și capacități reactive: copilul din basme părăsit în pădure reușește să se descurce destul de repede.

Vrăjitoarea mobilizează o distructivitate mai eficace și mai greu de demascat: reține și leagă de sine cu mult mai multă putere, face vrăji care ucid, nu e deloc ușor să scapi de ea.

În basme, modalitatea de a acționa a Vrăjitoarelor funcționează conform logicii înglobării distructive, inclusiv în privința *protagoniștilor adulți*: Vrăjitoarea îl ține prizonier pe Prinț, împiedicându-l să ajungă la iubita lui, sau o adoarme pe prințesa împreună cu toți curtenii, de îndată ce aceasta ajunge la vârsta măritișului. Pericolul nu mai este de a fi mâncat (vrăjitoarele nu prea mănâncă adulți), pericolul este al imobilizării, al neputinței de a merge înainte spre realizarea personală.

Adolescenții din basme, băieți sau fete, și-au structurat de acum o personalitate proprie, deși fragilă. Pericolul simbolic nu mai este cel al totalei anulări într-o masă indistinctă (devorarea), ci mai degrabă imposibilitatea exprimării de sine personale și active.

Protagonista, prințesa adormită de Vrăjitoare, nu-și va putea continua procesul de dezvoltare dacă cineva nu o va trezi. Congelată în adolescență, ea va putea să rămână ațipită comod în palatul ei, în mijlocul curtenilor, dar nu va putea să iasă niciodată de acolo, nu-l va cunoaște niciodată pe prinț și nici nu va lua vreodată cunoștință deplină de ea însăși.

Dauna produsă de rămânerea sub influența unei feminități materne totalitare este, *pentru femeie*, ratarea întâlnirii cu polaritatea masculină, neperceperea propriei persoane ca ființă autonomă, cu toate acestea permite identificarea de sine drept femeie.

Soarta rezervată eroului masculin este mult mai rea: principele prizonier în tainele castelului Vrăjitoarei riscă să aibă parte de un sfârșit urât. *Pentru bărbat*, rămânerea sub puterea maternă totalitară este distructivă în cel mai înalt grad. Nu îi

refuză doar întâlnirea cu polaritatea complementară, ci îl împiedică și să-și dobândească propria identitate masculină.

*Vrăjitoarea are puteri magice.* Vrăjitoarea se poate transforma într-o femeie frumoasă și seducătoare, într-o bătrânică cu aspect inofensiv, precum și într-un animal sălbatic. Deține o vastă putere asupra regnului natural și a animalelor, cunoaște mii de vrăji și de farmece, se pricepe să folosească fluide magice și poțiuni miraculoase...

Instrumentele de care dispune sunt similare celor aflate în puterea zânei, însă ea le folosește în cu totul alt scop: puterea vrăjitoarei este distructivă, cea a zânei este eliberatoare. Magie neagră și magie albă.

Din punct de vedere simbolic, în basme, capacitățile magice reprezintă puterea de a accede la acele potențialități care izvorăsc dintr-un contact strâns cu inconștientul și cu forțele lui misterioase și surprinzătoare.

Forțele inconștientului sunt forțe profunde, apropiate rădăcinilor biologicului (natura), pulsuniilor instinctuale (animalele), se exprimă simbolic (formulele magice) și sunt mai puternice decât rațiunea (farmecele), putând acționa atât distructiv, cât și benefic.

În basme, „a cădea prizonier Vrăjitoarei“ reprezintă pericolul conștiinței de a cădea pradă forțelor distructive ale inconștientului. Inconștientul e situat în spațiul unui simbolism feminin, nocturn, subteran doar în raport cu simbolismul diurn, solar și masculin al conștiinței. Zâna și Vrăjitoarea sunt personaje feminine care subliniază cel mai bine relația strânsă pe care o întrețin cu „lumea necunoscută“.

Transformările pe care Vrăjitoarea le produce asupra victimelor sale sunt regresive, fac să se coboare înapoi pe scara evoluției: prințul devine broscoi, prințesa – câprioară, servitorii – porci.



Transformările operate de Zână merg în direcția opusă: Pinocchio devine copil, animalele se prefac în oameni. Zânele îi ajută pe eroi să se realizeze.

Până și Vrăjitoarele mai păstrează însă caracteristici cvasi-umane, spre deosebire de alt personaj simbolic și mai arhaic, încarnând o violență oarbă și distructivă: Balaurul sau Monstrul.

## Monstrul

Symbolismul Monstrului ne poartă spre reprezentările unor straturi profunde ale inconștientului. Inconștient străfund, haos al începuturilor, încă nescindat în polaritate masculină și feminină.

Putem regrupa sub o unică semnificație simbolică toate figurile basmelor care au drept caracteristică devorarea, nu cea provocată de foame, ci cea care urmărește *distrugerea*. Aceste figuri nu sunt niciodată pregnant masculine sau feminine. Sunt o entitate nediferențiată sexual, oarbă, inconștientă, brutală, care acționează dintr-o nevoie incomprehensibilă ori pentru că aceasta îi este funcția.

În cazul balaurilor, de exemplu, tradiția chinezească distinge între Balaurii Cerului, Balaurii Apei sau ai Pământului, deosebind balaurii care scuipe foc de cei care devorează. Dacă principala lor caracteristică este devorarea, sunt considerați balauri feminini sau, și mai bine, fără gen. Își au sălașul în apă, în peșteri, în adâncul pădurii, în cele mai întunecate unghere din pântecul pământului.

Atributul de „feminin“, atunci când este aplicat straturilor profunde ale inconștientului, se referă eventual la rolul de generator al oricărei forme de existență, neindicând femininul diferențiat, contrapus unui masculin la fel de diferențiat, întrucât la acest nivel de profunzime sciziunea celor două polarități nu s-a petrecut încă.

Avem atunci Monstrul hermafrodit, care se regenerează singur, fiind totodată masculin și feminin, mamă și tată sieși. Pe de o parte, reprezintă forța obscură a inconștientului primordial, din care conștiința se luptă să apară, pe de alta, reprezintă însuși nucleul energiei creatoare primordiale.

Conștiința solară duce la început o îndelungată bătălie pentru a se diferenția de tenebrele haosului primitiv, de Monstrul care mereu amenință să o absoarbă. Pe de altă parte însă, Monstrul este, din punct de vedere simbolic, sursa primordială de viață, elementul de prefacere, paznicul celor mai prețioase comori, iar acest aspect îl regăsim și în basme.

Nu numai în basme, ci și în toate miturile și legendele, procesul transformării este reprezentat ca o *moarte urmată de o renaștere*. Imaginile utilizate cel mai frecvent pentru a reprezenta această transformare sunt chiar cele ale devorării Eroului de către Monstru, acțiune premergătoare renașterii acestuia sau coborârii Eroului în lumea tenebrei, de unde se întoarce învingător.

Iona din Biblie ajunge în pântecul balenei, la fel și Pinocchio; Ulise coboară în Infern, la fel ca și Dante. În cadrul riturilor inițiatice, novicele trebuie să treacă mai întâi printr-o moarte simbolică, pentru a renaște la un nivel superior al evoluției spirituale.

## Bătrânică cea bună

Există în basme un grup de personaje feminine pozitive având caracteristici exact *opuse* celor aparținând figurilor feminine negative pe care le-am descris anterior: de pildă, Bătrânică cea bună (sau Bătrâna înțeleaptă) și Zâna.

Bătrâna înțeleaptă și Zâna sunt simboluri reprezentative ale mamei bune și ale femininului pozitiv.

Dacă analizăm atent aceste personaje ale basmului, vom observa că ele se situează pe aceleași poziții față de protagonist ca și cele precedente, îndeplinind însă o funcție opusă.

Să pornim de la înfățișarea imaginară a unor personaje apropiate de realitate: acolo unde înainte apărea Maștera cea rea, întrupând aspectele negative ale mamei, apar acum Bătrânică cea bună sau „fantoma“ mamei moarte, care suplinesc absența unei mame bune.

Mașterele rele îi abandonează pe copii în pădure, îi neglijează, îi maltratează, îi lasă să moară de foame. Bătrânele bune apar la momentul potrivit, îi adună pe copiii pierduți, le dau adăpost, îi hrănesc, îi îngrijesc, le arată iubire. Le furnizează întreaga doză de iubire, de sprijin și de sfaturi care le e indispensabilă ca să poată crește.

În basm, figura bătrânicii bune are un rol tranzitoriu pentru protagonist: îl ajută să crească și rămâne prezentă până în momentul în care protagonistul este în măsură să se descurce singur. În momentul acela, ca orice mamă bună, îl lasă liber, ba chiar îl încurajează să pornească pe drumul lui fără frică. Nu încearcă să-l rețină, dimpotrivă, la despărțire îl copleșește cu daruri augurale, cu sfaturi și cu instrumente utile pentru drumul care îl așteaptă.

Inclusiv în sensul acesta, Bătrâna cea bună îndeplinește o funcție opusă celei a Mașterii rele. Acolo avem un element feminin matern care abandonează, care amenință supraviețuirea protagonistului, dincoace un element feminin matern care hrănește, alimentează, favorizează creșterea, atât în termenii materiali ai îngrijirii, cât și în termenii psihologici ai învățăturilor. Spre deosebire de elementul feminin care împiedica atingerea autonomiei, avem aici un element feminin care face posibilă autonomia, construindu-i premisele, susținând-o, încurajând-o și încurajându-l pe protagonist să-și învingă spaimetele.

În măsura în care aceste bătrâne bune dovedesc că mai dețin, pe lângă înțelepciune și generozitate, și puteri magice, ele se apropie și mai mult de figura Zânei.

## Zâna

Zânele din basme sunt imaginea cea mai puternică, idealizată, a mamei bune.

În basmele a căror protagonistă e o adolescentă Zânele își fac apariția pentru a o ajuta să-și realizeze feminitatea.

Maștera-vrăjitoare a Albei-ca-Zăpada este exact opusul Zânei-mame din povestea Cenușăresei. Maștera-vrăjitoare a Albei-ca-Zăpada este înzestrată cu puteri magice, pe care le folosește pentru a încerca s-o elimine cu orice chip pe protagonistă. În schimb, Zâna-mamă a Cenușăresei îi procură acesteia veșminte, giuvaieruri, caleașca și caii pentru a merge la balul regelui, îi pune pe deplin în valoare feminitatea și capacitatea de atracție pe care Maștera i le refuza. Zâna-mamă este cea care face posibilă întâlnirea Cenușăresei cu Prințul și care îi favorizează împlinirea, impunând limite simbolice care se dovedesc providențiale: întoarcerea înainte de miezul nopții, având drept consecință pierderea faimosului conduc...

Zânele adolescentelor sunt darnice cu sfaturile, sugestiile și ajutorul lor. Știi întotdeauna unde se poate găsi un Prinț și ce anume trebuie făcut pentru a-l cuceri, transmit protejatorilor lor cunoștințe și putere. Sunt extrem de pricepute la muncile casnice: țes kilometri de pânză peste noapte și aleg tone de boabe de mei și de grâu...

De multe ori, Zâna din basme acționează ca o putere ce se contrapune puterii Vrăjitoarei sau Mașterei: Maștera o lasă pe Cenușăreasa acasă, îmbrăcată în zdrențe, iar Zâna intervine și schimbă situația; Vrăjitoarea îi cere să toarcă grămezi întregi de bumbac, vine Zâna cea bună și isprăvește lucrul cât ai clipi din ochi. Aceste figuri își fac apariția atunci când nu stă în puterile protagonistei să rezolve singură o stare de lucruri.

Dacă observăm cu atenție mersul povestirii, vom băga de seamă că există întotdeauna un eveniment dramatic precedent în urma căruia fata nu poate să înfăptuiască singură, fără ajutor

magic, ceea ce ar putea să o salveze. Este o reprezentare simbolică a faptului că procesul ei de evoluție a suferit o distorsiune dramatică și e amenințat de oprirea definitivă. Aici intervine Zâna și face ca procesul evolutiv să poată fi dus la bun sfârșit.

După cum este tipic pentru figura maternă negativă să întreprindă acțiuni care, de orice fel ar fi ele, au totdeauna efectul de a împiedica dezvoltarea protagonistei, la fel de tipic este pentru figura maternă pozitivă să elimine obstacolele, să repare daunele, să umple lacunele, în așa fel încât procesul evolutiv să-și poată continua cursul firesc.

Zâna-mamă va continua să îndeplinească această funcție de facilitare și mai târziu, după ce fata, devenită de acum *femeie*, l-a găsit pe Făt-Frumos și s-a căsătorit. Zâna sau Bătrâna înțeleaptă îi vor da sfaturi pentru a-și regăsi soțul dispărut, pentru a-l recuceri pe soțul atras în alte direcții sau pentru a-l face să-și recapete memoria atunci când, rătăcit pe cuprinsul unei împărății îndepărtate și lovit de amnezie, se află pe punctul de a se recăsători...

Vedem și aici acționând un element feminin expert și aliat, care se străduiește să mențină relația conjugală, în vreme ce Maștera sau Vrăjitoarea fac tot ce e cu putință spre a o distruge.

Și la trecerea ultimului prag spre realizarea femininului, cel al *procreației*, o întâlnim în acțiune pe Zâna-mamă: „Uite o rodie, s-o mănânci la cântatul cocoșilor și mai înainte să se sfârșească anul o să ți se nască un copil frumos cu bucle de aur...” îi spune Zâna regineiperate că nu are copii. Tot Zânele sunt cele care cunosc poțiuni magice pentru a combate sterilitatea și vrăji care îi pot asigura pruncului un viitor fericit.

Zâna joacă un rol eliberator și în privința altor personaje de basm: îl ajută pe Prinț să evadeze din tănițele castelului unde zăcea prizonier; produce transformări în sens evolutiv filogenetic, preschimbând animalele în oameni; vindecă răni mortale, restituind funcții pierdute. Sensul intervențiilor ei e totdeauna reconstrucția, însănătoșirea, adaosul.

Să vedem acum în ce fel se comportă Zâna față de protagoniștii *masculini*. Direct sau indirect, prin intermediul unor instrumente sau al unor emisari, Zâna înlesnește fuga din captivitate, așadar, în sens simbolic, produce emanciparea de femininul înglobant. Ea conferă puteri active – forță, curaj, capacități extraordinare – în aceeași măsură în care vrăjitoarea le sustrage, privându-și victimele de puteri și paralizându-le. Acționează deci în sens stimulator asupra masculinului, făcând să-i crească posibilitățile.

Îl călăuzește și îl ajută pe Prinț în căutarea Prințesei, îi furnizează sfaturi și instrumente pentru depășirea obstacolelor, îndeplinește o funcție de favorizare a întâlnirii celor două polarități. Intervine atunci când Prințul este ucis sau privat de vedere, de brațe sau de picioare, restituindu-i facultățile depline și restaurându-i funcțiile pierdute.

Zâna reprezintă Femininul simbolic – pe de o parte mereu prezent, nu-și abandonează protejării în momentele de pericol, iar pe de alta nelegându-i în nici un fel de sine. Zâna apare la nevoie și dispare iar, nu îl constrânge pe protagonist la o dependență silită.

*Figurile feminine pozitive îndeplinesc toate o funcție stimulatorivă, inclusiv asupra masculinului, funcție opusă celei a figurilor negative care acționează prin inhibare.*

## Îngerul

Se poate observa că aceste personaje feminine pozitive, începând de la Bătrânica cea cumsecade și ajungând până la Zână, se arată a fi în posesia unor *puteri magice tot mai accentuate*, indicând astfel în mod simbolic legătura lor din ce în ce mai strânsă cu marile forțe ale inconștientului. Personajul care se situează, în general, la punctul maxim al acestei expansiuni a capacităților e Îngerul.

Ne aflăm în fața unei figuri nediferențiate sexual: oare ce sex au îngerii? După cum Monstrul înfățișa polul cel mai distructiv, orb și devorator al forțelor inconștiente, tot astfel Îngerul reprezintă polul extrem pozitiv, dotat cu generozitate și cunoaștere infinită. Ambii sunt des întâlniți ca paznici ai împărățiilor extrapământești.

Îngerul sosește pentru a aduce *conștiință*: el vestește. Monstrul primordial încearcă în schimb să anuleze conștiința: el o devorează. Îngerul vine din cer, în veșmânt de lumină, Monstrul atrage în cele mai întunecate străfunduri. Îngerul este impalpabil și lipsit de dorințe carnale, Monstrul e o masă gigantică animată doar de poftă nesățioasă.

Unicitatea acestor figuri, cele mai apropiate de profunzimile inconștientului, e reflectată în basme și în mitologie de creaturi care nu sunt în sine nici bune, nici rele, care pot fi la fel de benefice, pe cât de distructive și care se diferențiază de la caz la caz, conform funcției pe care o îndeplinesc în interiorul rețelei de raporturi stabilite de Protagonist.

În basme, vrăjitoarele sunt rele și zânele bune, dar asta numai în realitatea prezentă a povestirii. Uneori ni se spune că „mai înainte“, într-o vreme îndepărtată, vrăjitoarea era o zână, o zână care a fost părăsită, exclusă, uitată. O zână supărată, care se răzbună utilizându-și puterile pentru a-l pedepsi pe cel care nu a respectat-o. Nefericirile Frumoasei din Pădurea Adormită pornesc de la indignarea unei Zâne care ar fi venit încărcată de daruri, dacă oamenii și-ar fi adus aminte s-o invite.

Diavolul însuși, reprezentant simbolic al tuturor puterilor rele din Univers, era la început îngerul cel mai apropiat de Dumnezeu și preferatul acestuia.

Acest lucru ar putea să indice că forțele cele mai puternice și mai profunde ale inconștientului nu sunt, în sine, nici bune, nici rele, decât în raport cu funcția pe care o îndeplinesc la un moment dat în echilibrul general.

## Prințesa

Prințesa este, în general, personajul feminin cel mai bine conturat al basmului, atât în calitate de protagonistă, cât și de scop al căutărilor eroului.

Faptul că în basme e vorba tocmai de o Prințesă subliniază simbolic marea *valoare* care se dorește a fi atribuită acestei figuri și nicidecum nu intră în joc conotații socio-economice.

În mituri și în legende, fiica regelui este cea care trebuie sacrificată Monstrului pentru a-l îmblânzi, spre folosul întregului popor. Fiica regelui este cea care, îndrăgostită de erou, îi înlesnește fuga. Fiica regelui găsește, ducându-se la râu, un coș plutind pe ape în care se află un nou-născut mitic.

În basmele cu protagonist feminin, dacă nu e născută prințesă, fata tinde să devină prințesă la sfârșitul poveștii. E și aceasta o indicație simbolică a valorii parcursului încheiat, nu e nicidecum vorba de dobândirea unui statut social înalt.

Să examinăm la modul general parcursul clasic pe care îl străbat eroinele basmului.

Dacă e vorba de fete, fie ele odrasle de împărat sau de țărani extrem de săraci, povestea pornește de la o situație inițială în care protagonista este abandonată, răpită sau vândută, se rătăcește în pădure sau este chinuită de mașteră și de surorile vitrege. Narațiunea înaintează, prin mii de peripecii, ajunge la o casă care îi oferă siguranță, unde să poată crește, dacă e încă o copilă (Scufița Roșie sau Gretel) sau se căsătorește cu Prințul, dacă e mai mare (Cenușăreasa, Albă-ca-Zăpada etc.)

Vedem că sunt abordate aici două teme mari: tema realizării condițiilor indispensabile creșterii, pornind de la o situație inițială defavorabilă, și cea a completării propriului parcurs de dezvoltare, depășind obstacolele care îl pot bloca, până la atingerea unei integrări a aspectelor feminine și masculine, simbolic reprezentată de „nuntă“.



Protagonista copilă este maltratată cu precădere de mama și de surorile vitrege. Am văzut mai înainte care e sensul deplasării percepției mamei rele asupra mășterei. Un proces analog intervine și în cazul surorilor vitrege. *Conflictualitatea fraternă* suscită profunde sentimente de gelozie, invidie și ostilitate. Nici aceste sentimente nu se reprezintă în basme ca îndreptate contra fraților „buni“, ci contra unor alterego negativi ai acestora, frații vitrege, copiii mamei vitrege, care fac parte și ei din același lanț de proiecții.

Protagonista basmului prezintă tendința de a întrupa toate calitățile pozitive, calitățile care sunt apreciate în mod obișnuit în mediul de viață al copilului real: hărnicia, disponibilitatea, generozitatea, blândețea, frumusețea etc. Tendințele pe care mediul de viață le descurajează sunt proiectate asupra „celeilalte“, asupra surorii vitrege, care e leneșă, egoistă, tiranică și delăsătoare.

Orice fetiță întâmpină greutatea să accepte conștient drept tendințe proprii acele tendințe care ar califica-o drept „rea“ în ochii celor din jurul ei. Nu se poate autopercepe ca „rea“ fără a se expune unei angoase intolerabile. Și atunci se va dedubla în basme pe ea însăși în „fetiță bună“ și „fetiță rea“, Cenușăreasa și surorile ei vitrege, fiecare umbră a celeilalte, fațete desprinse din unitatea subiectului real.

Competitivitatea feminină se transformă de-a lungul anilor și se îndreaptă, contra *rivalelor*, în căutarea unui partener. În basme se întâmplă adesea ca sora vitregă, ajutată de Maștera cea rea, să încerce s-o înlocuiască pe protagonistă în momentul căsătoriei cu Prințul. Și aici, în încercarea de a proteja solidaritatea feminină reală, amenințată de dezagregare, competiția este reprezentată în basme ca pusă în practică de contrafiguri.

În lumea basmelor, personajele „rele“ sunt foarte bine conturate și nu exercită o funcție de care să depindă sfârșitul fericit, însă ele nu dispar singure sau din întâmplare și nici nu sunt vreodată absente. „Răul“ și durerea nu apar negate, dimpotrivă

chiar, personajele rele și suferințele joacă un rol esențial în țesătura poveștii și nu pot lipsi: dacă n-ar fi, n-ar exista nici basmul. Basmul este întregul parcurs imaginar de-a lungul căruia protagonistul le înfruntă și le depășește. Partea negativă a individului e bine reprezentată, cu toate caracteristicile și cu toate sentimentele care țin de ea, nu de către erou sau de către eroină, ci de antagonistul acestora. Procesul pe care basmul îl sondează este unul de depășire, nu de cenzurare sau de negare a părților de umbră.

Unitatea complexă și contradictorie a individului real, cu laturile sale luminoase și cu cele întunecate, cu calitățile și cu slăbiciunile sale, este reprezentată de unitatea tuturor personajelor basmului, nu numai de figura protagonistului. În ansamblul său, basmul descrie un echilibru oscilant, în mișcare, care conferă protagonistului eroic funcția de forță motrice, însă include, prin definiție, ca element constitutiv, și „răul“ simbolic.

O temă clasică a parcursului protagonistei Prințese este alegerea *soțului*. Pentru a opera această alegere Prințesa îi supune de multe ori pe adoratorii nepoftiți la o lungă serie de încercări cât se poate de grele. Sensul acestor acțiuni este de a măsura potențialitățile „masculine“ ale viitorului soț. Asemenea procese de selecție a masculului care este mai puternic, deci mai apt de reproducere, au loc și în lumea animală, vezi luptele cerbilor pentru împerechere. Prințesa, care încarnează simbolic polaritatea feminină receptivă, are nevoie, pentru a fi completă, de întâlnirea cu polaritatea masculină activă. Tocmai soliditatea acestei polarități e pusă la încercare de condițiile stipulate în faza prematrimonială: i se cer curaj, hotărâre, capacitate de mișcare, combativitate, elan, entuziasm.

Prințesa așteaptă în liniște. Nu acționează direct, ci așteaptă ca masculinul să se manifeste, în toată puterea lui, mai înainte de a-și da acordul la nuntă.

Uneori basmul o prezintă adormită sau în stare de moarte aparentă. Prințul e cel care trebuie să acționeze, să lupte și să depă-

șească obstacole pentru a o elibera. Prințul se luptă, Prințesa îl așteaptă: este o reprezentare strict simbolică, emblematică pentru caracteristicile specifice celor două polarități de energie.

Recurentă este în basme și tema Prințesei *prizoniere*: prizonieră a Vrăjitoarei sau a vrăjitorului.

Vrăjitoarea din basme reprezintă, cum am văzut mai înainte, potențialitatea unui feminin matern distructiv. Prizonieră a Vrăjitoarei, prințesa este captivă fascinației materne, nu reușește să iasă din limitele unui feminin care o identifică, însă o înglobează complet, împiedicându-i întâlnirea cu masculinul. Câtă vreme va rămâne în puterea Vrăjitoarei, Prințesa nu va putea avea o existență a sa autonomă.

În termenii realității, această imagine descrie situația unei fete strivite în așa măsură de autoritatea maternă, încât ajunge să fie inhibată interior când e vorba să-și caute un partener.

Aceleași lucruri, însă cu semn schimbat, se pot spune despre Prințesa prizonieră a Vrăjitorului. În cazul acesta ceea ce împiedică întâlnirea cu partenerul este fascinația tatălui. Tatăl Vrăjitor, putere superioară, pe cât de fascinantă pe atât de ucigătoare, dorește s-o lege de el pe Prințesă. Nu are intenții matrimoniale explicite, chiar dacă în basme conviețuiește de multe ori cu prizoniera sa, într-o situație care nu se deosebește formal de cea conjugală.

Uneori apare în basme chiar și Diavolul în această postură. Fata este cedată Diavolului îndată ce ajunge la pubertate, în virtututea unor înțelegeri mai vechi, pe care tatăl le-a încheiat, de multe ori cu un necunoscut. Iar ea se adaptează de bună voie acestei conviețuiri, îngrijind de casă și dereticând ca o soție harnică. Dar cei doi nu trăiesc „fericiți până la adânci bătrâneți“. Cuplul Prințesă-Diavol nu este încheierea cu bine a unui basm, nu este obiectivul de atins. Într-adevăr, fata nu face decât să caute prilej de a pleca, de a se întoarce acasă, pentru a-și relua procesul de dezvoltare normal.

Cu excepția cazului în care presupusul Monstru nu se dovedește în fond un bun partener, dincolo de aparențele discutabile, cum se întâmplă în basmul *Frumoasa și Bestia*, unde conținutul simbolic de fond, al împerecherii reușite, precumpănește asupra aparențelor respingătoare.

Uneori protagonistă basmului trebuie să se elibereze singură de Vrăjitoare sau de Vrăjitor, utilizându-și întreaga istețime pentru a înțelege pericolul ce se ascunde sub aparențele unei existențe în fond liniștite. În basme, fetele „adulte“ cedate Vrăjitoarei sau Vrăjitorului nu sunt lăsate să moară de foame, dimpotrivă, cu excepția faptului că le sunt impuse unele obligații și unele interdicții, locuiesc în condiții confortabile, dispun de veșminte, de giuvaieruri și de tot ceea ce le poate asigura supraviețuirea în condiții de bunăstare. Tema nu mai este aici riscul de a fi mâncate, cum era cazul fetițelor căzute în ghearele Vrăjitoarei, ci *nerealizarea unei femei adulte care rămâne sub dominația unor figuri parentale negative.*

Uneori Prințul e cel care intervine personal și o eliberează din prizonierat pe Prințesă. Și în cunoscutele basme cu *Albă-ca-Zăpada* sau *Frumoasa din Pădurea Adormită* protagonistă, victimă a vrăjilor Mașterei sau Vrăjitoarei, zace în stare de moarte aparentă și numai Prințul, cu sărutările sale, reușește s-o readucă la viață.

Prințul joacă în aceste cazuri rolul de eliberator, desprinzând-o pe fată din supunerea ei față de figurile parentale. „Sărutul“ Prințului face aluzie la trezirea sexualității adormite a Prințesei, o ajută să scape de fascinația infantilă și o pregătește pentru uniunea cu un partener.

Atunci când în basme i se cere Prințesei o doză considerabilă de activitate și de spirit întreprinzător nu e atât pentru căutarea unui soț, cât pentru *regăsirea* lui în caz de dispariție. Mirele dispăre după nuntă, este răpit sau pleacă în lumea largă fiindcă Prințesa și-a încălcat o promisiune, sau își pierde memoria...

Emblematic în acest sens este mitul despre Eros și Psyche, care de multe ori ne este prezentat în basme sub o formă adaptată. În mitul clasic, Psyche dorește să vadă chipul misteriosului ei soț și îl luminează cu un opaiț, încălcând astfel o interdicție explicită. Eros pleacă. Psyche va trebui să facă un lung, întortocheat și istovitor pelerinaj, trecând prin mii de încercări și coborând până în împărăția morților pentru a-l regăsi pe Eros.

Tema pe care ne-o propun basmele este însă diferită: nunta simbolică a avut deja loc, uniunea polarităților s-a înfăptuit, însă la un anumit nivel. Transgresiunea Prințesei distruge echilibrul, fiind nevoie de un lung parcurs de evoluție interioară pentru ca armonia să poată fi regăsită la un nivel superior.

Este tema paradisiului pierdut și regăsit. Adam și Eva trăiau fericiți în Eden, însă într-o stare de inconștiență naturală foarte apropiată de animalitate. Eva, Prințesa care încalcă interdicția, îl antrenează și pe Adam în încălcarea pactului. Gustă din fructele „pomului cunoașterii“. E în fond un gest de amplificare a experienței pe care o fac, însă echilibrul este distrus și va fi nevoie de un drum extrem de lung pentru a cuceri din nou Împărăția cerurilor.

Și Psyche era fericită alături de Eros, însă trăia alături de un soț pe care nu-l vedea, nu-l cunoștea și pe care îl întâlnea doar noaptea. Psyche vrea să știe mai mult, dorește „să vadă chipul“ iubitului. Prin aceasta se condamnă și se salvează: prețul distrugerii echilibrului precedent este ridicat, comportă durere, rătăcirii, căutări. Dar în final unitatea e regăsită la un nivel superior: Psyche este primită și ea printre Nemuritori, alături de un Eros pe care acum îl poate vedea și cunoaște în totalitate.

## Eroul

Eroul masculin este marele protagonist al multor basme.

În copilărie el întreprinde acțiuni comune ambelor sexe: dacă este abandonat găsește o modalitate de a supraviețui și

de a-și continua drumul dezvoltării proprii. Câteodată e ceva mai activ decât protagonistele feminine, în sensul că, de obicei, nu se mulțumește să găsească drumul înapoi spre casă, ci merge mai departe, înfăptuind isprăvi uimitoare.

În adolescență își caută drumul în viață, își dezvoltă capacitățile proprii, învață o meserie.

Ca tânăr adult țintește inexorabil spre cucerirea Prințesei: fie că e un sărăntoc, fie că e o odraslă de rege, sfârșește prin a se căsători foarte bine.

*De ce Eroul reușește să facă totdeauna o căsătorie avantajoasă?*

Și aici, în basme, „căsătoria avantajoasă“ a Eroului indică atingerea unei valori de ordin simbolic, iar nu economico-social. La nivel simbolic, această nuntă reușită reprezintă integrarea unui masculin de valoare cu un feminin la fel de valoros.

Să vedem care e sensul simbolic al peripețiilor prin care trec Eroii din basme. Aceștia pornesc în general de la o situație de dificultate, sunt strâmtorați economic sau sunt captivi. În cursul poveștii reușesc să se elibereze din aceste dificultăți prin contactul magic cu „Celălalt Tărâm“ și datorită unei relații pozitive cu un „Aliat“. După ce dobândesc această putere interioară, obțin și recunoașteri simbolice: domnia, fata de împărat, puterea, bogăția etc.

Multe basme au fost interpretate ca ilustrând rituri de inițiere, în care Eroul protagonist intră în contact cu „celălalt tărâm“, lumea magică a necunoscutului. Această „lume de dincolo“, înfățișată fie ca tărâm al morților, fie ca un spațiu vrăjit, este oricum populată de figuri stranii, amenințătoare sau prietenoase, înzestrate, fără excepție, cu puteri deosebite.

Eroul poate sucomba ori poate fi readus la viață. Eroul basmului iese întotdeauna victorios la final, chiar dacă în multe pasaje ale povestirii echilibrul devine de o precaritate dramatică și Eroul se află pe punctul de a-și pierde viața; intervine în

aceste momente adjuvantul magic, se poate întâmpla chiar să fie readus la viață după ce a murit și a fost îngropat.

Eroul trebuie să săvârșească mereu isprăvi imposibile și reușește să le ducă la bun sfârșit numai datorită faptului că intră în contact cu această lume a puterilor excepționale. El reușește să dobândească unele dintre aceste puteri sau să recupereze altele pe care le avea cândva și apoi le pierduse. Semnul succesului său constă de multe ori în posedarea unei *capacități* excepționale, proprii sau mediate de posedarea unui obiect magic sau de relația cu Aliatul.

Acest proces de dobândire a unor capacități superioare precedă simbolică nuntă cu Prințesa și reprezintă deseori o condiție pentru căsătorie. Căutarea Prințesei și cucerirea ei sunt, ca să spunem așa, impulsul extern de care beneficiază Eroul pentru a putea încheia acest „alt“ parcurs, mult mai hotărâtor.

Eroul parcurge un drum interior, intră în contact cu adâncurile necunoscute ale propriului inconștient și iese la suprafață îmbogățit. Acest lucru îl face apt de a realiza obiectivul conjuncției opuselor (reprezentat de nunta cu fiica de rege) și de a gestiona cu înțelepciune Împărăția.

Eroul, Prințul, viitorul Rege, reprezentând simbolic cele mai înalte capacități umane, trebuie să străbată acest parcurs pentru a deveni apt să-și îndeplinească rolul.

Câteodată Eroul e prostul satului. Este prâslea, cel mai nătărău dintre frați sau sărântocul cel mai ignorant. În basme această situație vrea să spună că nu condițiile de plecare, avuția, forța fizică sau capacitățile logico-raționale sunt cele care pot garanta reușita procesului. Eroul poate fi schilod, sărac și analfabet, însă basmul subliniază capacitățile lui afective, generozitatea, onestitatea, curajul, intuiția. Protagonistul poate fi așadar la fel de bine bogat sau sărac, isteț sau nătâng, voinic sau șchiop, fiindcă nu acestea sunt calitățile care asigură reușita unui parcurs de căutare interioare, ci capacitatea de a stabili un contact pozitiv cu inconștientul.

## Regele

Personajul regelui întrupează figura paternă, dar nu doar atât.

*Regele și Regina constituie cuplul parental* care, bun sau rău, se situează pe o poziție bine definită în raport cu Eroul sau cu Eroina. Nu se prea întâmplă ca Regele și Regina să fie eroii principali ai basmului. Ei apar în general pe o poziție secundară, ce servește de premisă, ocazie sau cauză a evenimentelor ce se succed.

„Iar când Prințesa se făcu de măritat, Regele dădu de veste în rândul supușilor săi. Cel care avea să-i găsească inelul pierdut avea să o ia de soție...” În acest punct își face apariția Eroul iar narațiunea continuă, concentrând asupra lui întreaga atenție.

Regele, ca tată al miresei, se poate situa diferit față de viitorul ginere, fiind însă, în general, mai curând precaut și nepierzând ocazia de a impune la rândul său alte încercări, mai înainte de a acorda mâna fetei. Nu ei se căsătorește, dar acceptând un ginere își alege, de fapt, succesorul la tron.

Combi-națiile tradiționale în basme sunt: Împăratul și Prințesa testând de comun acord calitățile pretendentului la tron sau Prințesa și Eroul solidarizați împotriva bătrânului Rege, care de obicei e înlăturat și înlocuit de Erou.

Pentru bătrânul Rege, existența unor descendenți ajunși la vârsta căsătoriei anticipează tema *predării puterilor*. Este latura cea mai interesantă a figurii bătrânului Rege, indicând proximitatea unei mari transformări. Echilibrul precedent nu mai corespunde, trebuie creat un nou echilibru și întregul basm urmărește vicisitudinile acestei căutări.

„A fost odată un împărat bătrân care avea trei feciori...” este un început clasic de basm. Trimite la necesitatea de a fi ales un nou Rege, nouă forță motrice, nou centru organizatoric,



întrucât cel vechi nu mai e în măsură să-și îndeplinească funcțiile cum trebuie.

Dificultatea constă în a efectua bine substituirea, găsind un succesor cu adevărat valid, nu numai pregătit, dar și capabil să acționeze ca un catalizator la nivelul dinamicilor inconștiente. Trebuie să fie găsită o nouă imagine simbolică, aptă să constituie un nou pol de agregare și să joace un rol unificator în cadrul diverselor procese aflate în curs, reprezentat simbolic de capacitatea de a „domni cu înțelepciune“.

Elementele pe baza cărora este ales viitorul Rege sunt numeroase și destul de complexe, sunt chiar cele care îl individualizează pe Erou: contactul pozitiv cu celălalt tărâm, integrarea puterilor inconștientului, echilibrul între polaritățile masculină și feminină și dobândirea unor capacități superioare.

## Răul

Răul îndeplinește rolul de *antagonist* al Eroului. Încearcă să-i pună piedici în fel și chip, îi provoacă nenorociri, îi pricinuieste neazuri.

Deține un rol ineliminabil din dezvoltarea poveștii, incarnează toate răutățile în raport cu Eroul, care e numai virtuți. Sentimentele sale sunt cât se poate de omenești și de comprehensibile: invidie, gelozie, ambiție, dorință nemăsurată de putere, și ele îl fac să comită cele mai ticăloase acțiuni, numai să poată învinge. Răul este un alter-ego al eroului, este Umbra lui, reprezentând laturile întunecate ale personalității sale și toate componentele infantile neacceptate și reactive.

În basme nu e foarte frecventă figura fratelui vitreg, în schimb este mai totdeauna prezentă cea a rivalului. Frate sau nu, rivalul este cel care încearcă să-l biruie pe erou, să-l priveze de răsplata cuvenită, să i se substituie în momentul succesului, să-l elimine direct sau indirect, încercând să-l facă pe împărat

să-i încredințeze misiuni imposibile, din care să nu se mai întoarcă.

Intervine aici procesul proiecției, prin care unitatea ambivalentă a individului real este scindată în componente constitutive pure: întreg binele de o parte, tot răul de alta. Tot așa precum sora vitregă este Umbra Prințesei, Răul este Umbra Eroului.

Atunci când rivalul din basm este o reprezentare a valențelor negative ale personalității eroului, el este înfățișat ca o figură cu puteri destul de limitate, cu sentimente omenești de înțeles, care acționează prin mijloacele obișnuite ale intrigii, minciunii și agresiunii fizice.

În schimb, atunci când basmul urmărește să reprezinte în figura Răului valențele cele mai distructive ale forțelor ce acționează în profunzimea inconștientului, rolul de antagonist îl joacă figuri magice cu puteri mult mai mari, cum ar fi Diavolul însuși, Vrăjitorul cel Rău, Balaurul și așa mai departe.

Antagonistul este oricum o figură ce nu poate fi eliminată din basm, atât pentru că, după cum spuneam, reconstituie unitatea polivalentă a realului uman, înfățișându-i și aspectele negative, dar mai ales pentru că, prin acțiunile sale, este un stimul pentru Erou și îi dă prilejul să înfăptuiască nobile fapte de arme.

Cum ar putea oare mărunțul diac de la curtea regelui să se distingă prin niște isprăvi atât de uimitoare încât să-i asigure succesiunea la tron, dacă invidia Marelui Cancelar nu l-ar fi silit, amenințându-l cu moartea, să-și abandoneze mărunta rutină a vieții de fiecare zi?

Răul, cel plin de invidie, e de multe ori tocmai cel care face necesare isprăvile Eroului protagonist, cel care prin intrigile sale le face excepționale, care consfințește prin înfrângerea sa triumful Eroului. Și în acest caz, traseul basmului pleacă de la o reprezentare clară a tendințelor potențial periculoase ale sufletului uman, pentru a indica apoi calea pe care acestea pot fi depășite.

## Tatăl

„Tatăl vitreg“ nu e o figură obișnuită a basmelor. De obicei apare tatăl adevărat, care se poate prezenta în basm cu caracteristici pozitive sau negative, dar servește mai curând de fundal, de prolog pentru isprăvile protagonistului.

Dacă e un tată obișnuit, acțiunile lui se cantonează în limitele posibilităților umane normale. Ca un tată bun, el dă sfaturi înțelepte, sugestii utile, îndeplinește funcția de îndrumător moral. Mai ales, el *transmite*. Le transmite fiilor înțelepciunea sa, cunoașterea unei meserii folositoare, o moștenire consistentă.

Alteori, tatăl este și posesor al unor instrumente vrăjite, pe care le lasă moștenire fiilor, cărora le revine răspunderea de a le utiliza cum se cuvine. Dacă tatăl îi învață cum să dobândească anumite capacități ieșite din comun, el apare cel mai adesea în basme în rolul Marelui Înțelept sau al Vrajitorului Bun.

„Când bătrânul tată simți că i s-a apropiat ceasul, îi chemă la el pe fiii săi și le lasă moștenire...“ Această moștenire se configurează simbolic uneori în termenii materiali ai unei disponibilități economice, alteori sub forma unui instrument magic care permite atingerea ei.

„Iar celui mai mare îi dădu o față de masă care, cum îi spuneai «Așterne-te», se și umplea de mâncare și de băutură, în vreme ce mijlociului îi dădu...“

În basme, tatăl își alege uneori fiul căruia dorește să-i transmită puterea, cerându-i să treacă niște probe, să execute însărcinări speciale, mai înainte de a se hotărî să îi lase moștenirea. În acest sens, se apropie foarte mult de figura Bătrânului Împărat care se pregătește să-și lase tronul.

În privința ficicelor sale, tatăl cel bun din basme se preocupă mai ales să le găsească un soț potrivit sau să le lase în situația de a și-l putea găsi ele. Ne aflăm din nou pe terenul tatălui real care îi creează fetei premisele unei imagini masculine pozitive,

facilitându-i astfel integrarea propriilor componente masculine și feminine.

În versiunea sa negativă, tatăl din basme, mai degrabă decât prin răutate, se remarcă prin *absență* sau prin supunerea la dorințele unei soții rele.

El lipsește sau nu e atent la ce se întâmplă în jur, permițând astfel să se petreacă cele mai dramatice evenimente. În basmul Cenușăresei și în cel al Albei-ca-Zăpada, de pildă, tatăl se recăsătorește și nu-și mai dă seama de situația în care ajunge fata persecutată de maștera cea rea. În alte basme „e dus departe de casă“ exact în momentul când fata lipsită de apărare e răpită de Rău, ori „nu știe“ de existența fiului abia născut și îl vinde Diavolului, ori „se lasă convins“ de soție să-și abandoneze copiii în pădure sau să-i alunge de acasă. În toate aceste cazuri exprimă abdicarea de la un rol.

Tatăl negativ din basme are de multe ori o influență proastă asupra cursului evenimentelor, tocmai pentru că nu-și îndeplinește funcția paternă de îndrumare a fiilor sau nu le furnizează un model masculin valid, dată fiind completa lui supunere față de soție.

Mult mai rară este în basme figura tatălui rău, care acționează direct. În asemenea cazuri, el tinde să capete caracteristici simbolice destul de asemănătoare cu ale rivalului sau ale Răului și prilejuiește o ciocnire de forțe cu protagonistul sau protagonistă.

În cazul acesta tatăl se înscrie într-o competiție deschisă cu fiii săi, încercând să-i elimine pentru a-și menține dominația sau să-i supună prin forța voinței sale. Fiicelor le va refuza autonomia materială sau afectivă, prin diverse mijloace, de la recluziune la alungarea de acasă sau la eliminarea celui care speră să o ia de soție.

Și în cazul figurii paterne, în basme personajele apropiate de realitate (tatăl, împăratul, bătrânul) îndeplinesc un rol destul de limitat la domeniul posibilităților comune, în vreme ce func-

țiile magice sunt îndeplinite de personaje tipice ale imaginarii, ca de pildă Marele Vrăjitor, bun sau rău.

## Marele Vrăjitor

Vrăjitorul din basme este reprezentantul simbolic al unei figuri paterne idealizate.

Și Vrăjitorul apare în basme în două versiuni, una pozitivă și alta negativă: Vrăjitorul cel Rău care face numai vrăji nefaste (corespondentul masculin al Vrăjitoarei) și Marele Înțelept, șaman și ghicitor în stele (corespondentul masculin al Zânei).

## Vrăjitorul cel Rău

Vrăjitorul cel Rău este o figură extrem de puternică, aflată în strâns contact cu forțele inconștientului, pe care le utilizează într-un mod pervers și distructiv. Cu siguranță că Vrăjitorul, asemenea Vrăjitoarei, „știe“ multe: cunoaște formule tainice, ierburi și substanțe, cunoaște trecutul și viitorul, deține cheile magiei și ale transformărilor. Și Vrăjitorul „poate“: e înzestrat cu puteri excepționale, are putere asupra naturii și asupra animalelor, obiectelor și persoanelor, se poate preschimba în orice pofteste, poate depăși barierele spațiului și timpului, proiectându-se instantaneu oriunde.

Vrăjitorul cel Rău din basme este un aliat al puterilor malefice superioare: este un slujitor al Diavolului, un fiu al Satanei, de la care îi vin puterile, în virtutea unui pact.

În basme el desfășoară cele mai diverse acțiuni care, asemeni acțiunilor Vrăjitoarei, au în esență funcția de a distruge, separa și împiedica.

El își dezvoltă însă calitățile tipic *masculine* prin modalitățile sale de intervenție: Vrăjitoarea acționează pe căile inhibiției,

Vrăjitorul pe cele ale atacului direct. Cu Vrăjitorul ne aflăm în câmpul simbolic al distructivității spadei care retează, cu Vrăjitoarea, în cel al mlaștinii care înghite.

Vrăjitoarea și Vrăjitorul, ambii reprezentanți ai unei puteri enorme și periculoase, oglindesc în activitățile lor polaritățile simbolice pe care le semnifică: Vrăjitoarea – Femininul, uterul care înglobează, iar Vrăjitorul – Masculinul, falusul care penetrează distructiv. Același lucru îl dezvăluie și ansamblul instrumentelor pe care Vrăjitorul însuși le utilizează: bastoane, spade, obiecte care lacerează pentru a ucide.

Câteodată se preface în balaur, dar și atunci este mai degrabă un balaur care scuipă foc, care pârjolește, care incinerează, care se folosește de dinți și de gheare pentru a răni, iar nu un balaur care înhață sau își trage prada pe fundul mării. Deseori nu se arată nici măcar interesat să-și devoreze victimele, mult mai tare îi dă ghes dorința de a-și înfrânge adversarii pe planul ciocnirii directe, frontale.

În raport cu protagoniștii din basme, Vrăjitorul cel Rău apare des în postura celui care o ține captivă pe Prințesă și pe care trebuie să-l învingă în luptă Eroul, ca s-o poată salva.

Bătălia finală poate avea forma tradițională, clasică: Eroul se luptă cu balaurul pentru a o elibera pe frumoasa domniță – una dintre temecele cele mai dragi poveștilor medievale. Tabloul descris este, din punct de vedere simbolic, cel al unui Feminin neputincios, supus puterilor distructive ale Masculinului patern reprezentat de Balaur, care, pentru a se putea salva, trebuie să regăsească legătura cu o forță masculină pozitivă, incarnată de Eroul solar.

Protagonistei *feminine* a basmelor Vrăjitorul i se prezintă sub forma celui mai periculos aspect al polului complementar: supunerea în fața acestuia, din frică sau fascinație îi poate aduce moartea. În orice caz, nu cu Vrăjitorul cel Rău poate avea loc fericita căsătorie a Prințesei. Vrăjitorul și Prințesa, în ciuda

faptului că sunt bărbat și femeie, chiar dacă trăiesc împreună, nu trăiesc nicidecum „fericiți până la adânci bătrâneți“.

Protagonistului *masculin* Vrăjitorul i se prezintă ca latură întunecată a propriului eu, dimensiune care trebuie înfruntată, învinsă și depășită pentru ca Eroul să-și poată duce drumul la bun sfârșit. Pe de o parte, Vrăjitorul reprezintă un aspect forte al masculinului, bogat în cunoaștere și aflat în contact profund cu inconștientul, pe de altă parte însă incarnează și aspectul distructiv al Masculinului, dacă ținem seama de modalitățile și de scopurile în care își folosește puterea. Vrăjitorul cel Rău reprezintă cu siguranță o forță, dar puterea lui este utilizată negativ, orientată în direcție opusă unei integrări ideale, de armonie și unitate a elementelor și polarităților.

Eroul, care îl combate și îl învinge pe Vrăjitorul cel Rău, dovedește a fi dobândit o putere echivalentă cu a acestuia, ba chiar superioară, pe care o utilizează în sens pozitiv, pentru a elibera femininul, pentru a se uni cu el, și nu pentru a-l ține prizonier și a-l distruge.

Faptul că Vrăjitorul, în transformările sale, poate apărea sub o gamă întreagă de înfățișări, de la animale sălbatice la uriași, de la despotul violent la magul iscusit, ne arată în ce măsură aceeași valență fundamentală, puterea masculină distructivă, se poate realiza pe diverse planuri: de la cel al forței fizice brutale, la cel intelectual al cunoașterii utilizate în scopul dominației.

În decursul luptei, Eroul trebuie să se arate la înălțimea confruntării, trebuie să dispună și el de calități excepționale, care merg de la forța fizică până la inteligența ascuțită și la stăpânirea unor puteri magice. Ciocnirea consfințește superioritatea puterilor. Sfântul Gheorghe se luptă cu Balaurul, numai unui Erou îi este dat să învingă Monstrul, ceilalți pier în această încercare.

## Magul cel Bun

În basme, figura masculină pozitivă, reflex în oglindă al Zânei, se întrupează în „Magul cel Bun“.

Magul cel Bun, un bătrân înțelept, profet și ghicitor, medic și preot, druid și ermit, întrunește calități rare. În privința cunoașterii, dispune și el de o știință infinită: e un vrăjitor scufundat în imense catastihuri prăfuite, conținând formule tainice, pe care el singur le poate descifra. Știința lui depășește cu mult limitele erudiției docte, întrucât cuprinde prin definiție și domeniul magiei, fiind o cunoaștere ce se transformă în *putere de intervenție*. Magul cel Bun știe, cunoaște mai bine decât muritorii de rând realitatea trecută, prezentă și viitoare, e înzestrat cu puteri magice și poate interveni.

Magul cel Bun din basme pare a fi absolut dezinteresat de obiectivele omenești comune și de ambițiile muritorilor de rând! Cu ce se ocupă exact nu se prea știe, se văd însă beneficiile capacității sale de a vindeca, de a ghici, de a preface...

Nu e protagonist în basme, cum nu e nici Zâna. Basmele cu zâne au drept protagoniști, drept personaje principale pe care se axează întreaga acțiune, Eroul și Eroina – figuri umane, chiar dacă dețin capacități extrem de dezvoltate, posibile modele, chiar dacă foarte evolute. În basm sunt prezente atât nivelul „inferior“, cât și cel „superior“ omenescului, însă niciodată în roluri principale: apar ca aliați sau ca inamici ai adevăratului Protagonist.

Uneori, foarte rar în basme, *Magul cel Bun este și Rege*. Adună atunci în sine toate darurile, înțelepciune și putere în plan practic, capacități superioare și puteri magice pe plan spiritual. Este în același timp Împărat și Înțelept, medic și preot, părinte și călăuză spirituală.

Însă această figură aparține mai mult mitologiei decât basmului. În basme apare puțin, ca reprezentare simbolică a integrării tuturor facultăților, aduse la nivelul maxim de dezvoltare.



tare; este exemplul ideal al îndelungatului parcurs al Eroului principal, care continuă eventual să meargă înainte, trecând mai departe de obiectivul nunții cu frumoasa iubită...

Basmele nu merg atât de departe cu povestirea: înfățișează simbolic o anumită porțiune a parcursului, exact partea pe care trebuie să o străbatem, într-un fel sau altul, cu toții. Basme pentru ființe umane, basme pentru toți! Basme care „fac aluzie“ la mari procese de integrare și de echilibrare, la traiecte de dezvoltare a unor capacități superioare, dar care le înfățișează simbolic, în termeni simpli și accesibili. Basmele nu intră în detaliile proceselor spirituale ale celor care reușesc să „treacă de prag“, retează scurt povestea dezvoltărilor ulterioare cu frumoasa formulă: „și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți“!

## Animalele din basme

### În basme apar adesea animale

Basmele în care animalele sunt personaje principale constituie o categorie aparte, care nu e cea de care ne ocupăm. În basmele cu zâne însă, în basmele povestite de pacienții mei, animalele își fac des apariția, aflându-se într-o poziție secundară față de protagonist și putând îndeplini funcția de aliați sau de antagoniști ai personajului principal.

Dacă vom considera întregul basm drept o reprezentare simbolică a dinamicilor care acționează în subiectul povestitor, animalele reprezintă, în linii generale, *laturi instinctive*, mai puțin prezente în conștiința subiectului decât figurile reprezentate ca personaje umane. Basmul își structurează un echilibru intern propriu, în care funcția de punere în mișcare îi revine protagonistului, iar funcțiile care obstrucționează principala direcție de dezvoltare le revin inamicilor, în timp ce funcția de favorizare a acestei direcții o îndeplinesc aliații.

Personajele omenești ale basmului inventat se situează pe poziții apropiate de conștiința subiectului producător. Animalele reprezintă forțe instinctuale prezente și acționând într-o direcție sau alta, dar oricum ceva mai îndepărtate de conștiință. Mediul înconjurător reprezintă alt tip de forțe, prezente și aflate în acțiune și acestea, însă la un nivel și mai puțin elaborat al conștiinței inventatorului.

Unitatea subiectului producător al basmului e constituită de cadrul complet al elementelor care intră în joc. Faptul că animalele din basm sunt deseori animale vorbitoare, inteligente, dotate cu o voință comprehensibilă în contextul povestirii,

indică faptul că ele reprezintă deja forme de tranziție dinspre lumea instinctuală inconștientă („inconștientă“ întrucât conștiința nu a luat deocamdată cunoștință de ea) către universul de semnificații deja achiziționate de conștiință.

Inamicii cei mai de temut pe care trebuie să-i înfrunte Eroii basmelor povestite mie de pacienți nu sunt de obicei animale. Animalele care apar în basmele lor, oricât de înspăimântătoare, sunt de multe ori animale vorbitoare, le-aș numi „aproape umane“, ale căror motivații pot fi înțelese, cu care se poate stabili un dialog, o negociere sau măcar se poate lupta de la egal la egal; ele apar mai mult în calitate de aliați, decât de inamici.

Cei mai răi dușmani ai Eroilor acestor basme sunt reprezentați fie de o forță brutală, pe cât de puternică, pe atât de obtuză, imprevizibilă și incontrollabilă, fie de o forță extrem de evoluată, magică, foarte puternică, dar declarat malefică.

În fața animalului magic, chiar și atunci când acesta reprezintă un obstacol, Eroul basmului poate de obicei să întreprindă o strategie de depășire. Și se întâmplă destul de des ca unele animale care par inițial inamici să demonstreze pe parcursul basmului că sunt în realitate aliați, îndeplinind o funcție de ajutorare.

Multe animale vrăjite au, în contextul basmelor, mai mult rolul de trimiși, de emisari sau de reprezentanți ai unei forțe simbolice mai mari, pentru care acționează, la fel cum multe obiecte magice nu sunt decât instrumente ale unei astfel de forțe: baghetele magice, pomezile, poțiunile... Să vedem acum câteva dintre animalele mai frecvent întâlnite în basme.

## Calul

Calul este una dintre imaginile clasice ale forțelor instinctuale în sens larg.

Cal, cal neîmblânzit, cal și călăreț, călăreț azvârlit din șă reprezintă diverse aspecte ale raportului dintre instinct și conștiință.

Calul sălbatic, liber, neîmblânzit este *instinctul* pur ce acționează spontan. În imaginea călărețului pe cal, calul este cel care aduce un spor de energie, de putere și de mobilitate, în timp ce călărețul stabilește direcția. În forma sa pozitivă, imaginea indică o profundă armonie între cal și călăreț: puternicul animal a acceptat să fie condus, călărețul expert îl îndrumă, fără a leza animalul, dimpotrivă, îngrijindu-se de bunăstarea acestuia. Este imaginea ideală a armoniei dintre instinct și conștiință, în care energia motrice este furnizată de pulsioni și canalizată de conștiință. Este ilustrarea unui raport simbolic, analog celui care există între sânge și vasul sangvin prin care circulă.

În basme, calul apare adesea ca prieten inseparabil, ca mijloc indispensabil de expansiune a mișcării și ca aliat al Eroului. Cei doi formează un „cuplu“ de nedespărțit, legat, dincolo de simplul raport de utilitate, și prin afecțiune și fidelitate.

Și în mitologie marile personaje își aveau propriul bidiviu de excepție. „Calul alb ca zăpada...“, „calul negru ca tăciunele...“, „calul iute ca vântul...“, „calul înaripat“, animalul face de multe ori parte integrantă din imaginea Eroului. Îi reprezintă dinamicitatea, armonia cu forțele instinctuale.

Dimpotrivă, calul care își azvârle din șa călărețul, care se cabrează cuprins de neastâmpăr, sau călărețul care își maltratează calul reprezintă un raport alterat între instinctualitate și conștiință. Poate calul e prea îndărătnic și prea nărăvaș, poate călărețul îl ține prea din scurt sau îl forțează peste măsură. Modalitățile unui raport caracterizat de conflict pot fi multiple.

În *tulburări ale ritmului cardiac*, în basmele pacienților mei calul apare deseori ca element important, care reflectă cu mișcările sale rebele alterările bătăilor inimii și le dă un sens în contextul povestirii...

Calul apare deseori în basme în versiunea „calului solar“ al eroului sau a „cavalcadei infernale“ a personajului rău, simboluri ale unei instinctualități controlate de forțe adverse.

## Leul

Leul este, în versiunea sa pozitivă, un simbol solar al forței, curajului și cunoașterii. În versiunea sa negativă, reprezintă violența abuzivă, impulsivitatea necontrolată, licențiozitatea fără margini.

În basme îl vedem uneori pe leu intervenind în chip de prieten al Eroului, de aliat care săvârșește împreună cu acesta isprăvi de excepție. Reprezintă, în cazul acesta, forța instincțională a protagonistului, încărcătura lui vitală și emotivă, *curajul* său, care trebuie să-l susțină, care trebuie să contribuie la depășirea încercării.

Alteori însă leul este păzitorul împărăției interzise, în care Eroul trebuie să pătrundă pentru a-și putea realiza isprava. Avem aici tema confruntării: Eroul trebuie să se arate „puternic ca un leu“, ba chiar „și mai puternic ca leul“ pentru a putea să pătrundă în împărăția vrăjită și să găsească ceea ce caută.

## Cerbul

Cu coarnele sale ramificate, cerbul este citat în multe tradiții în legătură cu Arborele Vieții. În basme el apare de regulă pe neașteptate în mijlocul pădurii unde fiul de împărat merge la vânătoare: fascinat, vrea să-l prindă, dar se rătăcește și ajunge în locuri misterioase, unde se desfășoară apoi toate evenimentele principale.

Cerbul are, în acest sens, funcția de *călăuză* care îl conduce pe tânărul protagonist al basmului din lumea cea de toate zilele, unde practica sportul lui preferat, în „lumea cealaltă“ – insolită, fantastică și extraordinară, unde el se va preface în Erou.

Această funcție de călăuză este subliniată în mitologie de apropierea dintre cerb și Mercur, mesagerul înaripat, mijlocitor

între cer și pământ, cel care conduce sufletele la trecerea peste hotarele vieții.

Pentru căprioară există în schimb legătura cu o feminitate încă incomplet formată, integrată personalității. În transformările obținute prin magie, fetele sunt uneori preschimbate în căprioare și din starea aceasta își încep parcursul care le va duce într-un final la condiția de Prințese.

## Porumbița

Porumbița e o altă transformare clasică a fetelor lovite de o vrajă, după cum poate fi și forma pe care o iau chiar ele pentru a scăpa din situații periculoase.

Porumbița reprezintă sublimarea instinctelor, e simbol al purității, al unei *feminități integral spirituale* care își ia zborul desprinzându-se de corporal, trăind în imaterialitatea aeriană.

E vorba de femininul ideal care i se prezintă bărbatului ca un principiu abstract. Suflet, inspirație, Prințul din basme o urmează, se îndrăgostește de ea, dar numai dacă va reuși s-o prefacă în femeie, într-o prezență feminină corporală, va fi posibilă uniunea lor, altfel ea va rămâne pur principiu inspirator, un fel de Beatrice dantescă, de simbolică Sophie.

Deseori porumbițe sau alte păsări similare apar în basmele pacientelor mele care suferă de *anorexie*, simbolizând dorința lor de a se „dezincarna“, de a se elibera de trup, cu toate dorințele și nevoile lui, pentru a nu mai fi decât „spirit pur“. Nu cred să fie întâmplătoare această similitudine între farmecele malefice ale Vrăjitoarei din basmele clasice și dificultățile reale pe care le întâmpină o adolescentă în identificarea cu modelul matern sau în încercarea de a fugi de pericolele unei sexualități pe cale să se nască.

## Lupul

În versiunea sa negativă, lupul din basme e o reprezentare a violenței, a abuzului sexual și a licențiozității; în versiunea sa pozitivă, în schimb, este simbol al fecundității și al tenacității în solitara căutare interioară.

Lupul din povestea Scufiței Roșii este masculinul seducător, periculos pe plan sexual, căruia copila riscă să-i cedeze sau să-i cadă pradă, fiind încă prea tânără și lipsită de modele valabile de identificare masculină și feminină.

Însă tot lupul este invocat în riturile agreste de fecunditate, simbol aici al unui masculin rodnic, care este dorit, venerat și chemat.

Lupul din basme este uneori „lupul negru“, distrugător și feroce, mânat de un apetit insașiabil, iar alteori „lupul albastru“, lup solitar, pustnic ce stă departe de pasiunile lumii. Uneori este „lupul-vârcolac“, licanthropul în care se preface omul în nopțile cu lună plină, regresând la o condiție bestială, iar alteori „lupul-șaman“, simbol al unei stări de elevație spirituală, de la care înțeleptul satului își trage puterea vindecătoare.

În basmele inventate de pacienții mei apar deseori *lupi*, atât „lupi răi“, ce înfățișează masculinul brutal sau cu apetituri incontroabile, cât și „lupi singuratici“, reprezentând masculinul inabordabil, fiindcă se menține departe de implicarea emotivă.

## Șarpele

Șarpele e unul dintre simbolurile cele mai puternice ale imaginarului colectiv, străvechi și fascinant prin complexitatea semnificațiilor sale.

Prin unele aspecte ale sale, e un simbol „al începutului“. Începutul evoluției speciei și al dezvoltării conștiinței. Structura

noastră cerebrală a evoluat prin suprapuneri, de la cele mai vechi structuri, care domină viața viscerală (așa-numitul „creier de reptilă“), până la structurile care guvernează viața emotivă și la cele care coordonează procesele raționale. Reptila, șarpele, ancestralul fondator, rămâne un simbol al *originilor*, al începuturilor lungului nostru drum.

În tradiția orientală procesul evoluției spirituale pleacă de la trezirea lui Kundalini, energia interioară, reprezentată ca un șarpe mitic ce doarme încolăcit la baza osului sacrum. Șarpele-energie Kundalini stă ascuns în straturile viscerale ale ființei, iar trezirea lui indică începutul urcușului către zonele superioare ale conștiinței.

Semnificația falică a șarpelui se leagă de tema forței libidoului care se trezește, se ridică și începe să se îndrepte spre țintă.

Miticul șarpe *uroboros* care își mușcă propria coadă reprezintă circularitatea unui proces. Este imaginea simbolică a începutului și a sfârșitului, a vieții și a morții, a cercului perfect în care toate își află începutul și sfârșitul. Acest șarpe este simbolul totalității, al divinității din care totul ia ființă și în care totul se întoarce, e Masculinul și totodată Femininul, unitatea care precedă separarea polarităților și a contrariilor, hermafroditul care se autogenerază regenerându-se singur...



## Peisajele basmelor

Peisajele din basme pot fi privite ca elemente structurale în echilibrul global al povestirii imaginare și ca elemente semnificative din punct de vedere simbolic. Ele se situează la un nivel și mai adânc, și mai îndepărtat al conștiinței decât personajele umane și animale. Servesc de fundal, de *substrat* constitutiv, de țesătură pe care se aplică broderia poveștii, de pânză pe care se pictează imagini.

Faptul că peisajele se schimbă pe măsură ce povestea evoluează indică o transformare a contextului general în care sunt situate evenimentele descrise de acțiunea principală.

Pentru a analiza semnificația peisajelor putem recurge la elementele fundamentale ce le compun: pământ, apă, aer și foc, observând echilibrul ce se realizează între acestea.

Apa și pământul reprezintă simbolic polaritatea feminină. Pământul, țărâna, este concretizarea materială a femininului, cea care furnizează substanță proceselor creatoare. Pământul Mamă, pânțelele pământului, terenul cultivabil constituie un fel de uter simbolic în care sunt ținute și hrănite semințele: în întunecimea pământului începe procesul de formare al noii ființe vegetale. Atunci când acest proces va fi ajuns la un stadiu suficient de dezvoltare, planta „se va naște“, ieșind la lumină. Va avea loc intrarea ei simbolică din lumea originară, invizibilă și nocturnă a Femininului, în lumea diurnă, solară și vizibilă a Masculinului.

Putem trasa o linie de demarcație simbolică între Cer și Pământ, între Masculin și Feminin, între Conștient și Inconștient, urmărind granița dintre *vizibil* și *invizibil*.

„Deasupra pământului“, „afară din apă“ se întinde împărăția vizibilului, a celor ce se arată privirii. Este o lume dens populată, vitală, ce stă la însăși rădăcina vieții. Dar e o lume puțin cunoscută, puțin explorată și greu de explorat. Nu putem „vedea“ rădăcinile unei plante vii fără a-i tulbura echilibrul, după cum nu putem explora fără instrumente adâncurile marine. Chiar și pământul își ascunde comorile în măruntaiele sale – diamante și alte pietre prețioase – iar posibilitatea vieții la suprafața lui depinde de nucleul său energetic din străfunduri.

Eroul basmului e deseori silit să coboare „sub pământ“ pentru a ajunge la împărăția vrăjită unde va găsi obiectul căutărilor sale sau să meargă „pe fundul mării“ pentru a recupera comorile pierdute ce îi vor îngădui să-și ducă la bun sfârșit isprăvile.

La polul opus față de pământ și de apă se situează simbolic cerul și focul, reprezentând energia masculină. La lumina soarelui, printre cele ce se arată privirii, e locul conștiinței, după cum spuneam. Cum noaptea și întunericul sunt reprezentările simbolice ale inconștientului, întunecimea prin care conștiința reprezintă tot ceea ce iese din câmpul său vizual, tot astfel soarele, focul, lumina care sfășie tenebrele reprezintă simbolic acele conținuturi care provin din inconștient și sunt integrate de conștiință.

Cerul este locul spiritului, în vreme ce pământul e locul materiei. Procesul de evoluție ascendentă pornește din straturile telurice ale biologicului, unde își are rădăcinile prin care își extrage forța necesară pentru a ajunge la regiunile aeriene ale spiritului.

Să observăm mai îndeaproape câteva peisaje clasice ale basmelor.

## Pădurea

Arborele este un simbol dintre cele mai cunoscute și mai studiate, încă din vremea Antichității. *Arborele Vieții* reprezintă medierea între cer și pământ. El își afundă rădăcinile în pământ, de unde își extrage substanțele necesare supraviețuirii, din pământ răsare și crește. Se întinde apoi spre înaltul cerului, în care își împlântă noi rădăcini, cu care sugă din energia solară o hrană complementară.

Arborele are o structură speculară: pe cât se întinde sub pământ, în invizibil, pe atât se înalță deasupra pământului, în lumea vizibilului. Cuprinde în imaginea lui întreaga armonie și deplină unitate dintre cele două polarități, precum și sensul mișcării de creștere, prin care se actualizează legătura dintre cele două lumi.

Arborele crește, se dezvoltă, se îmbogățește cu frunze, cu flori, cu fructe, se reproduce. Copacul uscat, copacul desfrunzit, copacul sterp, copacul dezrădăcinat, copacul tăiat constituie tot atâtea imagini ale unui proces vital alterat, întrerupt sau epuizat.

O bună parte din evenimentele semnificative ale basmului se petrec *în pădure*. Pădurea e una dintre reprezentările simbolice recurente ale „tărâmului celălalt“, ale lumii inconștientului. Pădurea este un feminin simbolic, un feminin ancestral, originar, natural.

„Și merge el ce merge, până ajunge la marginea pădurii...“. La începutul basmului, de multe ori protagonistul se duce, se află sau e abandonat în pădure, iar de aici încep peripețiile sale.

Protagonistii nu rămân prea mult în pădure: ei vin din altă parte și se îndreaptă spre alte locuri. Pădurea din basme e *un spațiu al trecerii*, în care personajele intră și ies, în care se petrec evenimente fundamentale pentru dobândirea puterilor magice și în care au loc multe dintre probele care îi vor califica drept Eroi.

Riturile de inițiere puberală erau săvârșite de preferință în locuri împădurite, ascunse, departe de locul de viață obișnuit

al clanului. Locuitorii stabili ai pădurii au fost întotdeauna reprezentați în imaginarul colectiv ca personaje fermecate: vrăjitoare, magi, balauri, zâne, spiriduși, pitici... Ființe bune sau rele, ele ies oricum din normal: viața obișnuită se petrece în altă parte.

## Peștera

Peșterile, văgăunile, grotle, tunelurile secrete pot fi considerate din punct de vedere simbolic locuri de acces la profunzimile inconștientului. Peștera este o intrare în viscerele Pământului Mamă. Procesele de imersiune în inconștient au fost des reprezentate spațial drept „coborâri“. Din castele cocoțate pe stânci se coboară în încăperi tainice, ridicând un chepeng se găsește accesul spre misterioase subterane, prin grote se poate pătrunde în adâncimile pământului. Ca și în cazul pădurii, locuitorii permanenți ai peșterilor sunt ființe stranii: monștri, spirite, pustnici... În tradițiile populare, orice peșteră are un duh al ei, benefic sau malefic, de care trebuie să te ferești sau pe care trebuie să-l îmbunezi.

## Pustiul

Complet opus spațiilor acvaticice, păduroase sau mlăștinoase este pustiul, un alt spațiu ieșit din comun, unde au loc aspre încercări eroice, unde se petrece întâlnirea cu divinul. Loc ce trebuie traversat, căruia trebuie să-i supraviețuiești pentru a ieși întărit. Pustiul subliniază valența masculină a simbolismului ambiental. În pustiu apa lipsește cu totul, în vreme ce soarele domnește ca un rege absolut. Polaritatea masculină, netemperată de opusul ei feminin, nu poate fi foarte rodnică: deșertul conține puțină vegetație și viață, ca și celălalt pol extrem – ghețarul.

Pustiul este spațiul halucinațiilor, al viziunilor și tentațiilor. Nu e greu să te pierzi în el, atât în sensul fizic, cât și în sens simbolic. Hristos se refugiază în pustiu vreme de patruzeci de zile și acolo se confruntă cu materia. Cu materialitatea trupului (foamea și setea) și cu materialitatea spiritului (ispitele Satanei și pofta de putere pământească). Pustiul este și locul izolării, al solitudinii, al retragerii în meditație, departe de orice contact cu lumea, loc al marilor confruntări, dar nu al unei șederi creatoare.

## Muntele

Muntele reprezintă simbolic obstacolul ce trebuie escaladat, o *încercare* pe care eroii trebuie s-o depășească. Și el apare des pe fundalul simbolic al acțiunii de cucerire.

Obiectivul se poate afla „dincolo de munte“. În acest caz muntele este un obstacol, o barieră care se pune în calea atingerii țintei, o problemă ce trebuie rezolvată pentru a putea continua drumul.

De asemenea, obiectivul poate fi situat „în vârful muntelui“, în care caz muntele devine o reprezentare a dificultăților și a trudei urcușului spre realizarea dorită.

Totuși, vârful muntelui nu e niciodată sediul obișnuit al eroului. Pe vârful celor mai inabordabili munți pot locui eremitul sau vrăjitorul, sfântul ori diavolul, dar nu eroul de basm. Pentru Prințul din basme, piscul muntelui nu reprezintă decât tot un spațiu de trecere.

## Marea

Marea este un alt simbol important al *inconștientului*.

Marea ca profunzime abisală, situată *sub* limita vizibilului, din care s-au ivit pământul și viața pe planetă, reprezintă forța

biologică inconștientă din care s-a desprins, diferențiindu-se treptat, conștiința. Marea ca întindere de apă primordială, aflată la originile vieții, lichid amniotic al uterului pământesc, reprezintă Marea Mamă a oricărei forme de existență. Marea, cu forța ei enormă, înspăimântătoare și dătătoare de viață, rezumă în sine valențele primejdiei de moarte și ale izvorului vieții.

În basme, eroul trebuie uneori să traverseze marea pentru a-și îndeplini misiunea. „Să treci apa cea mare“ este unul dintre simbolurile străvechiului text divinatoriu chinez *I Ching* și indică necesitatea de a întreprinde o acțiune măreață.

Alteori, eroul basmului trebuie să se scufunde în mare, să coboare până la fundul abisului ei, unde zace comoara pierdută sau pe unde se intră în împărăția fermecată. Ne aflăm încă pe terenul temei imersiunii în inconștient, iar riscul acestei încercări e limpede: din mare poți să nu mai ieși, să fii înghițit de adâncuri, sau te poți întoarce învingător, cu obiectul dorit sau cu noi capacități extraordinare.

Din mare provin peștii fermecați care le dau pescarilor inele vrăjite ce pot îndeplini orice dorință, din mare provin monștri nesățioși ce împrăstie groază, în mare viețuiesc balenele, prin al căror pântec trebuie să se treacă, pentru a muri și a renaște la o nouă viață.

Toate locurile naturale extreme sunt prezente în peisajele basmelor: deșerturile, abisurile marine, piscurile inaccesibile sunt „spații ale trecerii“, în care au loc marile încercări, servind drept cadru simbolic salturilor calitative ale protagoniștilor din basme care devin Eroi.

## Castelul

Castelul nu este un peisaj natural, dar poate fi considerat unul dintre „fundaturile simbolice“ (și, în sensul acesta, peisaje) pe care se desfășoară basmul.

Faptul că nu e vorba de un element natural, ci de unul artificial, construit de om și ales, într-un anume fel, de proprietarul lui, sugerează că nu constituie o reprezentare a unui echilibru biologic sau a legilor naturale conform cărora se dezvoltă acțiunea imaginativă, ci, dimpotrivă, reprezintă *contextul conștient* în care se situează această acțiune.

Castelul din basme își „reprezintă“ simbolic proprietarul, constituie un fel de reflex extern al acestuia, vizibil și oricum corelabil cu personalitatea lui. Vrăjitoarea poate să locuiască și într-o văgăună întunecată, plină de păianjeni și de lilieci, într-o căsuță de turtă dulce prevăzută cu niște cuști pentru pus copiii la îngrășat și cu un cuptor pentru gătitul lor sau într-un castel ca în filmele de groază; Eroul însă nu!

Castelul este, într-un anume sens, „veșmântul“ celui care locuiește în el: poate să i se potrivească perfect, ca o manifestare exterioară adecvată a felului său de a fi sau să constituie masca sub care se ascunde locuitorul său. În sensul acesta în basme locuința este semnificativă simbolic pentru funcția pe care proprietarul ei o îndeplinește în poveste.

Când există o corespondență directă, avem castele din aur și pietre prețioase, încăperi de rubin și de smarald în care se află tronuri din diamante, indicând valoarea ființei care dispune de ele, după cum avem și lugubre Castele din piatră întunecată, învăluite în cețuri, împrejmuite cu turnuri și creneluri printre care croncăne corbii, care anunță de la mare depărtare un salon garnisit cu schelete.

În cazul înșelătoriei sau al transformării, preafrumosul castel sau ispititoarea căsuță de turtă dulce se transformă în capcane mortale, tot așa cum căsuța modestă a unei bătrâne devine palatul Zânei.

În privința măștilor înșelătoare, eroul din basme pare de obicei destul de iute la minte și sesizează imediat capcanele, mai ales atunci când este un protagonist adult și luptător, în

timp ce, dacă intră în scenă în chip de copil înzestrat cu ingenuitate infantilă, învață pe pielea lui să le recunoască.

Imaginile vizuale produse de basmele inventate ne oferă adesea elemente anticipatorii a ceea ce urmează să se întâmple, „indicii”: atunci când tema este înșelătoria, și modesta căsuță locuită de o bătrânică cumsecade ori superbul palat regal numai din aur lasă să transpară prin mici semne, prin „incongruențe” prezența unor ființe malefice. Eroul luptător e atent și surprinde rapid aceste semnale, acționând în consecință; copilul isteț și animat de bune intenții pare să urmeze un fel de instinct care îl ajută să întreprindă acțiunile cele mai potrivite.



## Structura basmului

Putem considera totalitatea basmului ca o unitate în mișcare, constituită din mai multe elemente care se unesc și se scindează, se contrapun și se susțin, creând diverse echilibre. Basmul începe prin descrierea unei situații, declarând care sunt forțele ce se înfruntă și care sunt relațiile dintre ele. Această stare inițială ajunge rapid la criză, fie pentru că echilibrul era deja precar și instabil, fie pentru că intervin noi elemente care îl dau peste cap. În acest punct se pune problema de a găsi o nouă corelație favorabilă între forțele aflate în joc. Basmul înaintază, trece prin diverse momente și se încheie, prin definiție, cu „și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți...” Reprezintă așadar un parcurs care pleacă de la o anumită stare de lucruri, prezintă criza acesteia, îi caută soluții și ajunge la un dezno-dământ cât mai favorabil. În esență, *basmul prezintă conflicte și posibile soluții ale acestor conflicte.*

Basmul începe cu „A fost odată un împărat care avea trei feciori...”, „A fost odată un pădurar sărac care nu avea ce pune pe masă copiilor lui...”, „A fost odată o împărăteasă care nu avea copii...” Sunt prezentate în această introducere elementele inițiale ale povestirii. În scurtă vreme se va înțelege cine sunt eroul sau eroina protagoniști ai poveștii: nu bătrânul împărat, ci unul dintre fiii săi, nu împărăteasa sterilă, ci fata care va reuși să aibă copii...

Ajunși aici, se conturează și problema protagonistului: trebuie să găsească ceva, să scape de o vrajă sau să supra-viețuiască unei situații periculoase... Aici începe să se înțeleagă mai bine care este relația dintre forțele ce intră în joc: care sunt aliații eroului principal, care îi sunt inamicii, cine îndeplinește o funcție favorabilă acestuia și cine are funcție de obstacol.

Apoi basmul ajunge la punctul maxim al crizei: isprava care trebuie săvârșită s-a precizat, însă protagonistul nu prea știe cum ar putea s-o ducă la bun sfârșit, nu întrevede nici posibilități și nici vreo cale de ieșire. În punctul acesta soluția poate veni de la protagonist sau din intervenția unui adjuvant.

În primul caz eroul își utilizează toate resursele de inteligență, de viclenie, de forță și de curaj, reușind să depășească momentul critic. De multe ori ideea salvatoare îi vine cât ai zice pește, prin intuiție, printr-o iluminare bruscă. „Intuiția bruscă“ este modalitatea în care percepe conștiința ieșirea la suprafață a unor conținuturi ale inconștientului. În acest caz e vorba de o legătură metaforică între cele două lumi: străfulgerarea intuiției echivalează cu un plonjon în apele inconștientului, de unde se iese rapid la suprafață cu comoara în brațe, cheia de boltă a problemei.

Mai des se ajunge însă la o soluție prin apariția unui adjuvant magic. „Aliatul“ poate fi un animal care îl ajută pe erou, o figură fabuloasă care, cât ai clipi, realizează imposibilul ori un instrument fermecat în posesia căruia intră eroul.

În general, eroul își utilizează propriile capacități atunci când e vorba de a săvârși isprăvi deosebite, dar care nu sunt chiar imposibile: este cazul băiețelului isteț ori al nătângului curajos care izbutesc, mulțumită doar inteligenței sau candorii, să depășească toate dificultățile. Atunci însă când isprava care trebuie înfăptuită depășește clar limitele posibilităților omenești, se recurge la un domeniu strict simbolic: simbolică este semnificația faptei și simbolic este mijlocul prin care ea se realizează. Își fac atunci apariția personajele de basm cele

mai tipice, cum ar fi zânele și animalele vorbitoare, și intră în acțiune obiectele magice: baghete, inele sau piepteni.

Astfel apare reprezentată simbolic în basme o situație în care numai activarea unor forțe superioare, care trebuie integrate conștiinței, poate aduce o soluționare a problemei.

În basme granițele dintre regnuri și specii sunt mobile și pot fi depășite: broscii se prefac în prinți, vrăjitorii în șoareci, căprioarele în domnițe. Am ordonat mai înainte elementele basmului (peisajele, animalele și personajele umane) după distanța la care se află forțele pe care acestea le reprezintă simbolic de conștiința autorului. Acest lucru presupune o viziune a basmului ca tablou complet al dinamicilor interioare ale subiectului producător, al dinamicilor conștiente și inconștiente.

Eroul protagonist reprezintă elementul conștient, este imaginea reală sau ideală pe care autorul o are despre sine: eul sau idealul eului. Antagonistul eroului este umbra, imaginea ce înfățișează tendințele de care autorul e mai puțin conștient, cele pe care îi vine greu să le recunoască drept tendințe proprii, să le accepte și să le gestioneze.

În orice caz, personajele omenști ale basmului reprezintă simbolic „forțe psihologice“ destul de apropiate conștiinței autorului. Pătrunzând în domeniul animalelor, avem de a face cu forțe pulsionale mai instinctive, mai legate de universul afectiv, mai depărtate de planul rațional, percepute de subiect ca forțe proprii (prieteni) sau proiectate drept forțe aparținând altcuiva (dușmani). Atunci când e vorba de forțe ale naturii sau de ființe net superioare sau net inferioare omenescului, cum ar fi Îngerii sau Monștrii, intră în joc forțe simbolice și mai puternice, originare sau biologice, care sunt cu totul în afara controlului conștient.

În basme trecerea personajelor dintr-un regn în altul poate indica o evoluție în direcția conștiinței a forțelor pe care acestea le reprezintă sau o regresie spre inconștient. „Ascensiune“ sau „coborâre“ filogenetică: animalul care devine om

este reprezentarea simbolică a unui instinct recunoscut și acceptat, intrând în acest fel în sfera conștiinței; omul care decade la condiția de animal reprezintă o funcție psihologică ce iese de sub imperiul conștiinței, scufundându-se la loc în inconștient.

Basmul ne „înfățișează“ mai întâi elementele aflate în joc, le „dă un chip“, le face recognoscibile, apoi prezintă relațiile dintre aceste elemente, interacțiunile pozitive sau negative, de sprijin sau de contrapunere. Ne prezintă apoi limpede problema și depășirea acesteia, datorită funcției determinante a Eroului. Basmul tinde în genere să mențină într-o unitate, în armonie, cât mai multe elemente cu puțință. În acest sens, funcția Eroului e unificatoare, în contrast cu cea a Antagonistului, care dezațegă. Echilibrul final spre care tinde basmul prevede menținerea elementelor negative în structura generală, însă structurează un raport de forțe în care aspectele pozitive sunt predominante.

Traducând acest parcurs în termenii psihologici ai dinamicii forțelor interioare, basmul prevede, conține chiar, ca elemente esențiale, tendințele regresive ale sufletului uman, le dă un chip, o reprezentare imaginară. În fața spaimei oarbe, a angoasei nemotivate, a groazei de ceva fără nume care poate doborî un individ, crearea unui imaginar de basm operează în primul rând un fel de delimitare și de includere aducătoare de liniște: descriind fantoma amenințătoare, făcând-o vizibilă, îi precizează forța, logica și motivațiile.

Acest simplu fapt acționează puternic asupra psihicului autorului în sens dedramatizant.

Pe copil Baubau îl sperie mult mai tare decât educatoarea: Baubau este o forță obscură, invizibilă și incontrolabilă, în timp ce educatoarea, oricât de antipatică ar fi, este o entitate cunoscută, cu puteri definite și mult mai ușor de înfruntat. Același lucru e valabil și pentru psihicul individului adult, expus mai curând unei amenințări obscure decât unui pericol bine definit. A da un chip imaginerii lui Baubau înseamnă, pentru un subiect adult angoasat, să reducă acest monstru la figura educatoarei.

Basmul nu neagă existența răului, a angoasei, a spaimei, a suferinței, însă le circumscrie unor imagini bine definite și apoi înfățișează simbolic depășirea lor. Basmul urmează cu precizie numai calea care duce de la problemă la rezolvarea ei, și numai pe aceasta. Nu există basme fără probleme. Câteodată adulții spun „parcă ar fi un basm“ despre o situație în care totul se rezolvă într-un mod neașteptat de idilic. Poate că nu mai țin ei bine minte cum sunt basmele! „A fost odată ca niciodată o pajiște verde, pe care strălucea soarele, păsările cântau, iar pârâul susura printre pietre...“ Da, bine, și? Acesta nu este un basm, nu poate fi decât preludiul dramei care e pe punctul de a se petrece...

Pe de altă parte, basmul nici nu se prelungește dincolo de soluționarea unei probleme: „și au trăit fericiți“, punct. Basmul nu mai continuă să descrie pe pagini întregi cât de fericiți au fost protagoniștii. Dacă ar fi ca povestirea să meargă mai departe, ar începe un alt basm: „Trăiau ei fericiți, când...“

## Trupul și basmul

Putem privi organismul uman ca pe o unitate complexă, constituită din funcții și din organe diferite care acționează în armonie, contribuind împreună la un proces unic. Fiecare funcție se desfășoară într-o alternanță ritmică de mișcări opuse: să ne gândim la inspirația și la expirația pulmonară, la sistolele și diastolele cardiace, la ingestie și la eliminarea intestinală...

În medicina chineză diversele organe și funcții reprezintă „lumi“ fizice și psihice totodată, lumi de sine stătătoare, definite, diferite între ele, care se coordonează într-o mișcare unitară în jurul unui centru ideal. „Rinichiul“ și „vezica“ nu sunt numai două organe fizice, ci și două polarități complementare, masculinul și femininul simbolic, yin și yang, îndeplinind o unică funcție. Această funcție este în aceeași măsură fizică și psihică, realizându-se în planul materiei printr-un anumit proces fiziologic, iar în plan spiritual printr-o mișcare analogă a psihicului. Acestei „lumi a rinichiului“ îi corespunde o constelație de imagini acvatice, mult diferite, de pildă, de constelația de imagini solare legate de „lumea inimii“. Starea generală de „sănătate“ e definită drept armonia dintre diversele funcții și drept echilibrul, în interiorul fiecăreia dintre ele, între funcția *yin* și funcția *yang*.

Dacă ne gândim la unitatea de fapt a individului uman, procesele fizice și cele psihice se petrec în același timp.

În calitate de observatori externi, putem urma logica distincției dintre trup și psihic, putem acorda atenție doar proceselor organice, urmărind desfășurarea acestora, sau numai proceselor psihice, făcând același lucru. Sau putem încerca să surprindem unitatea fenomenului fizic în act, îndreptându-ne atenția către asemănările de sens între cele două tipuri de procese aflate în curs.

Orice ființă umană se află, într-un moment dat al existenței sale, într-o anumită stare fizică, verificabilă obiectiv; are anumite gânduri, emoții și senzații pe care le poate exprima verbal; are, în relațiile sale cu ceilalți, anumite comportamente care pot fi observate din exterior; visează anumite visuri, pe care le poate relata; face anumite desene pe care le poate arăta și așa mai departe. Alternativa este să încercăm să observăm concomitent aceste fenomene ce se petrec în același arc de timp, să notăm analogiile și să încercăm să surprindem „unitatea“ procesului și „semnificația“ lui.

Pornind de la ideea că ființa umană este o entitate unică, ce se realizează concomitent pe plan corporal, psihologic și relațional, putem să căutăm punctele de contact dintre aceste sfere ale existenței în fiecare din transformările aflate în curs.

Victor von Weizsacker, de pildă, medic și psihanalist german, descrie ființa umană ca unitate gestaltică ce include sferile biologicului (trupul), psihicului (emoții, gânduri, vise) și socialului (relații cu mediul înconjurător). El consideră că fiecare dintre aceste sfere se exprimă într-un limbaj propriu, specific, însă *tractabil* în limbajul fiecăreia dintre celelalte.

Unul și același eveniment poate fi așadar „exprimat“ în termenii unei modificări organice, ai unei schimbări emoționale sau ai unei transformări a relațiilor interpersonale. Fiecare eveniment care implică prioritar, în percepția subiectului, una din aceste sfere se transformă însă automat într-o modificare analogă în interiorul celorlalte sfere. Ruptura unei relații sentimentale, de exemplu, se prezintă ca fenomen ce interesează sfera socială (sfera relațiilor cu ceilalți), însă comportă și o

schimbare în sfera emotivă și de multe ori chiar o vizibilă variație a stării fizice.

În același sens se exprimă și Medard Boss, un specialist elvețian în psihosomatică; el aplică la tulburările organice categoriile analizei existențiale, vorbind despre „modalitățile de a fi în lume“ care sunt în același timp fizice, emoționale și relaționale.

Unde se situează oare, în acest context, imaginarul?

Imaginarul, înțeles ca produs creativ al unui subiect într-un moment dat, face parte din acea serie de evenimente ce se manifestă pe mai multe planuri, prin care mișcarea existențială se realizează și se manifestă.

Procesul imaginativ este cu precădere rod al unei funcții mentale aflate în strânsă legătură cu emotivitatea și cu procesele corporale. De multe ori o imagine fantastică este mai adecvată decât exprimarea gândirii logice raționale să reprezinte pe deplin o stare sufletească, în toată complexitatea ei de nuanțe. Imaginea fantastică izbutește să „dea un chip“, o formă vizuală definită, unui sentiment sau unei senzații organice. Poate fi, bunăoară, dificil să descrii în cuvinte o anumită senzație gastrică, în vreme ce exprimarea prin imagini „e ca și cum aș avea un pietroi în stomac“) redă foarte bine tipul de suferință.

Există unele „mari figuri“ ale imaginarului, mai bine zis unele „constelații de imagini“ care se pot grupa împreună, întrucât exprimă în forme diferite un concept unic. Este, de pildă, cazul pământului, apei și lunii care trimit, simbolic, la ideea de Feminin, surprinzând-o sub diverse aspecte, sau e cazul sulitei, bastonului, săgeții ce amintesc toate de simbolul falic al Masculinului.

Ne putem întreba dacă nu există oare o corelație generală stabilă între anumite grupuri de imagini și organele sau funcțiile corpului uman. De exemplu poate fi legată de uter și de funcția feminină de reproducere o anumită constelație de imagini,



corespunzând, în sens larg, femininului după cum multe imagini falice pot fi puse în legătură cu penisul și cu funcția de fecundare. Care sunt însă imaginile ce pot fi apropiate, prin analogie, de funcția cardiacă sau de cea gastrică?

În basme apar niște „mari figuri“ care îndeplinesc funcții definibile și care se coordonează între ele conform unui model dinamic precis. În corp avem niște „mari sisteme“ organice, care îndeplinesc funcții la fel de bine definite și se corelează între ele conform unor relații precise. Putem emite ipoteza unei legături între structura corporală și structura imaginarului.

Imaginarul nu este complet haotic și lipsit de structură. Dacă e observat îndeaproape, prezintă anumite teme recurente și anumite modele de relație între elemente. Putem încerca să identificăm căror organe/funcții le corespund anumite constelații de imagini și cărui model de influență între diversele funcții organice le corespund dinamicile relaționale prezentate de basme.

## Să dăm câteva exemple

Pielea îndeplinește față de întregul organism funcția de *container*, de hotar, de limită înăuntru la careia sunt situate toate celelalte organe. Suprafața pielii separă, pe de o parte, ceea ce este înăuntru de ceea ce este în afară, împărțind și delimitând cu precizie; pe de altă parte însă pune în același timp în relație, îndeplinește o funcție de schimb cu exteriorul, fie funcția de secreție, fie cea de absorbție. O funcție analogă îndeplinește la nivel psihic eul, un soi de „piele psihică“: separă ceea ce se referă la subiect de ceea ce se referă la spațiul extern. Pielea îl delimitează pe individ, distingându-l ca unitate de sine stătătoare, și totodată îi asigură comunicarea cu exteriorul, exact cum face și structura psihică a eului.

Omul în ansamblu, atât ca trup cât și ca individ, poate fi reprezentat și prin imaginea unei Case care are propriul ei perimetru, are ziduri, uși, ferestre, diferite încăperi în care sunt îndeplinite diferite funcții.

Inima, situată în centrul circulației sângelui, punct de plecare și de sosire al traiectului sangvin, este prin tradiție legată de imaginea Soarelui, în jurul căruia se mișcă sistemul nostru planetar, de centrul cercului la care ajung și de la care pleacă razele ce duc la circumferință, de Vara în care se culeg roadele unui ciclu productiv încheiat și se pregătește ciclul viitor. Inima poate fi pusă în relație cu figura fabuloasă a Eroului, inimă ideală a povestirii; sau cu cea a Împăratului – centru ideal al împărăției; cu Leul, în calitate de „rege al animalelor“ ori cu Calul ca energie instinctivă ce galopează ritmic.

Păsările, mijlocitori aeriени între cer și pământ, precum și toate „călăuzele“ din basme, figurile mercuriale care îi conduc pe protagoniști dintr-un loc în altul, pot fi apropiate simbolic de funcția pulmonară.

Arborii și pădurile pot reprezenta, pe de o parte, omul în general și inconștientul său, dar pot fi similare, într-o perspectivă reductivă, și firelor de păr ale corpului, care își afundă rădăcinile în „solul“ stratului cutanat și se înalță către cerul-aer.

## Basmul și boala

Dacă vom considera starea de sănătate drept un fel de echilibru armonios între diversele organe și funcții, putem să vedem în boală o ruptură a acestui echilibru.

Așa se face că medicina tradițională chineză a înțeles diversele tulburări și „simptomele“ ce le corespund drept produse finale, deja manifeste, ale unei stări interne mai generale de dezechilibru între principalele funcții organice (și îndeosebi la nivelul încărcăturii energetice, *yin* și *yang*).

Suprasolicitării unei anumite funcții trebuie în mod necesar să îi corespundă, într-un asemenea cadru, o reducere a funcției complementare: unui exces de *yin* pe un anumit canal îi corespunde o carență de *yang* pe canalul complementar și viceversa. În această tradiție medicală terapia se efectuează conform logicii reechilibrării încărcăturilor de energie, prin stimularea funcțiilor inhibitate și calmarea celor excitate.

Această viziune asupra bolii se traduce în mentalitatea occidentală în termeni de hiperfuncție și hipofuncție a unui organ sau de hiper, respectiv hipoactivitate a sistemului nervos simpatic și parasimpatic.

Dacă pătrundem în domeniul psihologiei, putem observa alterările stărilor sufletești conform aceluiași model al exceselor și carențelor.

Medard Boss, de pildă, vorbește de „două moduri tipice de îmbolnăvire“ fizică și psihică: unul cauzat de suprasolicitarea

unui anumit „mod de a exista“, care devine unic și e singurul adoptat în abordarea lumii; celălalt cauzat de *excluderea* unui anumit „mod de a exista“ din dinamica existențială. Ne putem face o idee despre aceste două posibile modalități de alterare a mersului firesc al existenței imaginându-ne, de exemplu, un subiect care înfruntă lumea exclusiv și întotdeauna în manieră activ-agresivă, suprasolicitând această modalitate în așa măsură încât nu-și acordă niciodată o clipă de răgaz, nu trăiește niciodată momente de relaxare, de pasivitate și de receptivitate, și imaginându-ne, dimpotrivă, un subiect care ar fi totdeauna dispus doar să cedeze și să accepte, care nu-și exprimă niciodată părțile active și agresive ale personalității sale. În ambele cazuri ne găsim în fața unui „dezechilibru“, prin exces sau prin lipsă, al funcției active sau receptive.

Într-un sens mai general, putem privi boala ca suprasolicitare a anumitor funcții și insuficiență a altora. Echilibrul general între diversele funcții, armonia dintre ele nu mai sunt posibile ori de câte ori apare un exces sau o carență de activitate a uneia dintre acestea. Dincolo de forma specifică pe care o poate lua manifestarea exterioară a acestei alterări (simptomul), problema se află în amonte: în starea generală de dezechilibru.

Într-un capitol precedent evocam posibilitatea de a corela evenimentele fizice, psihice și sociale care au loc în contextul existențial al unui individ într-un anumit moment, cu scopul de a surprinde unitatea procesului în act și semnificația sa. Acest lucru este cu deosebire important atunci când modificarea în curs dobândește caracteristici de „boală“, deoarece în acest caz numai înțelegerea semnificației generale a transformării care se petrece și a direcției în care aceasta evoluează poate oferi un fundament solid pentru o intervenție terapeutică.

Cu alte cuvinte, dacă privim boala ca pe o ruptură a echilibrului psihofizic general, datorată carenței sau excesului de activitate a unei funcții, în măsura în care vom înțelege exact care este funcția alterată și în ce direcție a fost ea alterată (prin

exces sau prin insuficiență) se va putea stabili tipul cel mai oportun de intervenție.

Să ne imaginăm, de pildă, un subiect care suferă de hipertensiune, care duce o viață extrem de stresantă, exploatându-și mereu la maximum energiile, care acumulează mânie și iritare, fără a le exprima pe față, care visează incendii în spații închise (e un cadru general destul de obișnuit pentru situația de viață în care se află multe persoane hipertensionate). Putem să ghicim sensul general a ceea ce se petrece cu acest individ și să-l reprezentăm prin imaginea unei „oale cu presiune care stă pe foc, cu supapa de siguranță înfundată“. Această imagine, produs al fanteziei, are o semnificație simbolică similară celei a fenomenului în curs de desfășurare pe plan organic prin creșterea tensiunii arteriale, pe plan psihologic prin acumularea de „emoții înfocate“ care nu își găsesc o cale de exprimare, iar în universul oniric prin vise în care subiectul se vede prins în capcană într-un spațiu închis, invadat de flăcări.

Imaginea înfățișează și riscurile pe care le poate comporta această stare de lucruri, sugerând de asemenea operațiile ce pot fi executate pentru a se evita dezastrul (bunăoară, deschiderea supapei de siguranță).

În raport cu tabloul imaginar pe care l-am descris sunt analoge și își au rostul lor, chiar dacă intervin pe planuri diverse și par situate la mare distanță între ele, atât luarea de sânge practicată de lecuitorii din vechime, cât și tehnicile contemporane de deblocare a exprimării sentimentelor refulate.

Dat fiind că imaginarul este una din numeroasele forme de exprimare ale acestui proces psihofizic aflat în continuă evoluție care e existența omenească, ne putem aștepta ca producția imaginară a unui individ la un moment dat să oglindească, în limbajul care îi este propriu, ceea ce i se întâmplă acestuia, atât pe plan organic, cât și psihologic.

Ne putem așadar aștepta ca basmul pe care îl inventează un subiect într-un anumit moment al existenței sale să aibă o foarte strânsă legătură cu starea lui psihofizică generală.

Basmele prezintă întotdeauna probleme: plecând de la descrierea unui anumit echilibru, ele înfățișează apoi criza și parcursul de căutare a unui nou echilibru. Starea „acută“ de boală are multe în comun cu momentul de „criză“ din basm: vechiul echilibru s-a sfârșit, iar cel nou nu a fost găsit încă.

Putem vedea basmul ca pe o transpunere în imagini a aceluși proces care pornește de la starea de sănătate, trece prin boală și ajunge la vindecare. Basmul ilustrează în momentul său de „criză“ un fel de „simptom acut“ al bolii, însă în complexul povestirii ne descrie și cum s-a produs boala, și cum se poate ea vindeca.

Basmul ne prezintă la final o situație diferită de cea inițială: s-au schimbat personajele, s-au schimbat și raporturile dintre ele. Echilibrul inițial era precar, încheierea ne arată un tablou mai favorabil decât cel de debut. În mod analog, starea fizică generală a unui individ care va fi peste puțin timp afectat de o boală nu poate fi cu siguranță una excelentă, altfel ar lipsi toate premisele care fac posibilă apariția tulburării. Explozia acută a unei boli poate părea un eveniment neașteptat, în realitate însă are nevoie de o fază de pregătire în care apărarea individului a slăbit sau mecanismele centrale de reglare s-au alterat, sau eficiența funcțională a sistemului este scăzută, chiar dacă nu apar deocamdată semne ușor de identificat. Tot astfel, în basme, catastrofele nu survin niciodată pe neașteptate: premisele lor erau deja prezente, într-o formă oarecare, în narațiunea precedentă.

Un proces de vindecare nu se încheie niciodată cu o completă *restitutio ad integrum*: lucrurile nu se pot întoarce la starea lor precedentă, fie și numai pentru că acum includ și experiența traversată. Aceasta nu exclude posibilitatea ca echilibrul final să fie superior celui inițial, dimpotrivă: după cum la sfârșitul unui basm protagoniștii trăiesc mai fericiți decât erau la început, și rezolvarea unei tulburări organice poate duce la o stare de bine mai solidă decât cea precedentă apariției

bolii. Boala poate fi o „ocazie“ de a atinge o stare de sănătate mai echilibrată decât înainte, în sens general.

Am văzut că basmele ne prezintă *modele* de interferență pozitivă și negativă între forțele care intră în joc. În medicina chineză există așa-numitele cicluri ale „distribuției“ și „regenerării“. Diversele organe și funcții se influențează, adică, unele pe altele, în mod benefic sau dăunător.

În „ciclul generării“ bunăoară, ficatul ajută inima, aceasta ajută stomacul, care la rândul său ajută plămânii și aceștia rinichii, care acționează asupra ficatului, făcând să se închidă cercul.

În „ciclul distrugerii“, o proastă funcție renală afectează inima, care are influență asupra plămânilor, iar aceștia asupra ficatului, ficatul asupra stomacului și stomacul asupra rinichilor. Chiar dacă preferăm să înțelegem aceste cicluri în sens exclusiv simbolic, putem sesiza indicarea unei influențări reciproce a funcțiilor.

În basme e foarte vizibil că de alianța și de opoziția personajelor depind sorții poveștii și sfârșitul ei fericit. Suferințele Cenușăresei sunt cauzate de persecuțiile mășterei și ale surorilor vitrege, în timp ce cu ajutorul Zânei ea reușește să meargă la balul unde îl va întâlni pe Prinț... Fiecare protagonist al unui basm își are rețeaua proprie de alianțe, unele dintre ele hotărâtoare, precum și seria proprie de inamici, nu toți la fel de periculoși.

Ne putem pune întrebarea dacă aceste descrieri simbolice de relații favorabile și defavorabile între diversele personaje ale basmelor nu corespund cumva unor modele de interacțiune pozitivă sau negativă între diversele funcții psihologice și între cele organice.

## Basmul și terapia

Îi cer unui pacient să născocească un basm. În majoritatea zdrobitoare a cazurilor îmi povestește un basm care se termină rău sau care se poticnește la un moment dificil și nu mai reușește să înainteze către o încheiere fericită.

De ce oare?

Dacă e adevărat că imaginarul reproduce simbolic în basmul inventat starea psihofizică a subiectului povestitor, e destul de rezonabil să se întâmple așa ceva.

Un individ care cere ajutor unui terapeut se găsește într-o situație dificilă, din care nu prea știe să iasă cu puterile sale, altminteri n-ar solicita un ajutor din afară. Într-un anume fel, basmul său, basmul vieții sale, se află în acel moment la un punct critic și nu mai reușește să meargă înainte către sfârșitul fericit: e bine deci să-și găsească un aliat.

Viața ne pune continuu în față probleme de rezolvat, ne aduce înaintea unor obstacole ce trebuie depășite, în situații neplăcute, din care e greu uneori să ieșim. Viața este simbolic un continuu basm, mai bine zis „o mie și una de basme“ care încep și se încheie, sau basme care se desfășoară concomitent, în ritmuri diferite și uneori se împletesc între ele. Toate acestea sunt firești și inevitabile. Nu există nici o viață în care totul să meargă numai bine mereu, după cum nu există nici un basm în care totul să meargă totdeauna numai bine.



Și nu există „terapie preventivă“ care să ne poată păzi de evenimentele neplăcute sau de adversitățile vieții. Ceea ce putem spera este doar să reușim într-un fel să depășim momentele critice și să ne urmăm drumul.

Ceea ce sună ciudat în basmele povestite de mulți pacienți, ceea ce sună nefiresc unei „urechi de copil“ este ca basmul să se oprească în loc. Protagonistul este într-o situație dificilă și atunci... atunci nu se mai întâmplă nimic!

Narațiunea clasică a unui basm curge fără opinteli de la un episod la altul și duce, trecând prin mii de lovituri de teatru, la un final fericit. Aceste „povești bolnave“ nu reușesc. Sunt basme care se blochează, care se opresc în loc într-un moment critic și nu mai reușesc să meargă mai departe. Adevărata problemă nu constă în prezența dificultăților, pentru că ele fac parte din dezvoltarea firească a poveștii, ci din incapacitatea momentană a Protagonistului de a le depăși.

Acesta este de altfel adevăratul obiect al psihoterapiei: este tema în legătură cu care pacientul cere ajutor. Această cerere justificată de ajutor, care vine din partea pacientului, nu poate privi niciodată soluția „directă“ a unei probleme externe, față de care psihoterapeutul e prin definiție neputincios; se poate referi doar la ajutor pentru găsirea propriilor capacități de a ajunge la o soluție.

Georg Groddeck spunea: „Natura vindecă, medicul tratează“, înțelegând prin asta că adevărata putere de însănătoșire se află în subiect. Natura e cea care produce boala, după cum tot natura produce și vindecarea, medicul se mărginește la stimularea forțelor naturale de autovindecare pe care pacientul le deține, solicitându-le să acționeze pentru a depăși blocajele și obstacolele.

În ce mod poate fi oare utilizat în acest sens basmul, în contextul unui proces terapeutic?

## Basmul este în primul rând instrument de cunoaștere

Basmul născocit de pacient furnizează un soi de „fotografie“ precisă, completă și detaliată a frământărilor sale interioare. Mai mult, oferă o imagine în mișcare, un „film“ care înfățișează forțele care intră în joc și relațiile dintre ele, care redă problema în chestiune în toată dinamica ei și indică unde anume s-a intrat în impas. Basmul ne îngăduie să cunoaștem multe elemente pe care altminteri ar fi fost greu să le identificăm doar prin comunicare verbală. Este într-un fel ca atunci când unui medic i se pun la dispoziție radiografiile sau analiza sângelui pacientului.

Comunicarea verbală are loc în mod normal pe planul conștiinței subiectului (în afară de metaforele lingvistice, lapsusuri și vise, care ne permit să aruncăm o privire și asupra proceselor inconștiente).

Basmul, în schimb, fiind un produs imaginar fantastic, izvorăște dintr-o lume care se situează între conștiință și inconștient. Basmul este un produs intermediar între comunicarea verbală și un vis. În structura lui sunt reproduse nu numai dinamicile conștiente ale autorului, ci și cele inconștiente, mult mai interesante pentru a aplica o psihoterapie.

## În al doilea rând, producția imaginară prezintă în sine un moment terapeutic

Tulburarea organică (mai mult decât simptomul psihic) se prezintă conștiinței subiectului afectat de ea ca un eveniment incomprehensibil, ce se petrece în interiorul lui, dar iese de sub controlul său și nu depinde de voința sa.

Aceasta este o caracteristică a fenomenului pe care îl numim „boală“: un eveniment care se petrece în noi, dar a cărui semnifi-

ficație n-o înțelegem și în fața căruia ne simțim neputincioși. În special în cazul unei maladii fizice, simptomul în sine i se prezintă de cele mai multe ori subiectului afectat drept „mut“ în privința semnificațiilor, referindu-se la trupul său și la acea sferă a proceselor organice care se află cel mai departe de conștiință și de controlul său voluntar.

Un ulcer, bunăoară, e un proces patologic care se petrece în stomacul unui anumit subiect, asupra căruia acesta nu are nici o posibilitate de control voluntar și în fața căruia tot ce poate face este să caute ajutor în afară. Simplul act de a traduce acest „eveniment-boală“, care se petrece pe terenul corporalității, într-un basm, într-o povestire dotată cu sens inteligibil și având o conflictualitate manifestă, înseamnă deja un pas înainte pentru a-l face accesibil conștiinței.

Basmul pacientului cu ulcer este un *produs intermediar*, care reprezintă, prin mijlocirea unor imagini mentale (inerente sferei psihice), un proces organic (care privește sfera corporalității). Imaginarul reprezintă acea „lume intermediară“ ce reflectă procesele de la nivelul biologic inferior, prin forme psihice simbolice accesibile conștiinței.

### În al treilea rând, producția imaginară deschide o cale de intervenție asupra tulburărilor fizice și a celor psihice

Dacă e adevărat că scenariul izvorât din fantezie reproduce în mod simbolic procesele fizice și psihice aflate în desfășurare, atunci e rezonabil să ne gândim că o modificare a producției imaginare va comporta efecte analoge asupra acestor procese.

Pornind de la ipoteza că există între corp și psihic o legătură extrem de strânsă, care face ca unei anumite stări fizice și psihologice să-i corespundă un anumit produs imaginar, rezultă

că modificarea stării psihofizice va comporta o modificare a produsului imaginar și, invers, o transformare a imaginarii va comporta o transformare psihofizică.

Ajunși aici, se pune problema: *cum* să solicităm o modificare pozitivă în imaginar?

Spuneam că principala caracteristică pe care am întâlnit-o în basmele inventate de mulți dintre pacienții mei era oprirea într-o situație dificilă. Putem încerca atunci *să stimulăm în primul rând depășirea impasului*, pentru a permite narațiunii să continue și să se orienteze către o formă de soluție pozitivă.

## Cum facem această solicitare?

Basmul prezintă o structură internă foarte coerentă și dotată cu o logică proprie, care face ca personajele să se comporte într-un anumit fel, să intre într-un anumit tip de relații și să determine astfel ca evenimentele să se petreacă așa cum sunt descrise.

Un prim pas ar putea fi acela de a *clarifica logica internă a basmului*.

Acest lucru poate fi realizat, bunăoară, cerându-i pacientului să reparcurgă, „mergând înapoi“ cu fantezia, povestea fiecărui personaj implicat în narațiune la momentul apariției impasului.

Din povestea completă a fiecărui personaj al basmului reies motivațiile care l-au animat, scopul pe care îl urmărește, evenimentele precedente care l-au făcut să acționeze în felul respectiv. Odată clarificate la nivel fantastic dinamicile interne și relaționale care îi leagă între ei pe eroii povestirii, va fi mai ușor să surprindem acele elemente care, modificându-se, ar îngădui o dezvoltare diferită a basmului.

O altă posibilitate de depășire a impasului în care se află narațiunea o constituie *apariția unui nou personaj*, metodă clasică de soluționare a crizei în basmele tradiționale.

„Prințul zăcea încătușat în pivnița castelului, când...“, iar aici apare un nou personaj care reușește să-l elibereze sau să-i dea indicațiile adecvate pentru a se elibera. Necazurile Cenușăresei sunt rezolvate de intervenția Zânei, cele ale Scufiței Roșii de sosirea Vânătorului ș.a.m.d.

Dacă ne gândim că imaginarul are infinite posibilități creatoare, figurile care apar în poveste în momentul impasului sunt oricum un evantai de personaje extrem de redus în raport cu posibilitățile.

Putem spera, de pildă, că prin apariția unui nou personaj aliat, prin intrarea în joc a unei noi forțe, situația s-ar putea debloca și ar deveni posibilă o rezolvare.

Poate să apară o figură care să opereze o compensare pozitivă în raport cu figurile negative deja prezente sau care să rezolve dezechilibrele, sau pur și simplu să schimbe prin prezența ei regulile de joc, permițând o redistribuire a rolurilor.

La nivel simbolic, acest lucru echivalează cu *a face apel la una din forțele interioare ale subiectului* autor al basmului, o forță care nu este operantă la momentul respectiv dar care, odată trezită, ar putea să-i îngăduie să-și rezolve problemele.

După depășirea impasului, basmul înaintează spontan și, chiar dacă se mai blochează pe parcurs, ajunge până la urmă să se încheie cu bine. Aceste evoluții ale povestirii imaginare pot reprezenta *modele de interacțiune dinamică* între forțele psihologice și fizice aflate în joc, care permit în final reconstituirea echilibrului psiho-fizic.

Astfel, imaginarul constituie un soi de „laborator experimental“, în care pot fi încercate diverse combinații.

Dat fiind că structurii imaginarii îi corespunde o structură psihofizică analogă, modelul optim proiectat de fantezie constituie un fel de *indicator de parcurs ce trebuie urmat pentru a regăsi starea de bine*.

Am observat că, de multe ori, însuși procesul vindecării demarează spontan în momentul în care a fost găsită soluția problemei reprezentate la nivel imaginar. Acest lucru se întâmplă indiferent de legăturile pe care le poate face autorul între elementele simbolice ale povestirii și elementele concrete ale vieții sale reale.

Dimpotrivă, o interpretare intempestivă a basmului, care l-ar face pe autor să pună în relație dramatismul exprimat în povestirea imaginară cu cel al situației sale reale, *mai înainte* ca el să fi întrevăzut o soluție a conflictului, riscă doar să blocheze producția imaginativă. Atâta vreme cât subiectul nu vede legături între basmul său și realitatea pe care o trăiește, el se simte liber să acționeze pe planul imaginației, fără să recurgă la cenzurări care acționează în mod normal asupra proceselor sale psihice conștiente.

Prin urmare, pe parcursul întregii faze de „inventare“ a basmului, de prezentare a problemei și de căutare a soluțiilor, e oportun să se utilizeze lucrul asupra imaginarului ca activitate de sine stătătoare, fără a furniza „interpretări“ în calitate de psihoterapeuți și fără a încerca să se descopere interpretări, în calitate de autori, fără să se caute prea multe conexiuni între ficțiune și realitate.

Legătura dintre ficțiune și realitate se poate dovedi în schimb extrem de utilă într-o a doua fază: atunci când a fost deja găsită soluția, la nivel imaginar. În acest punct, conștientizarea semnificațiilor simbolice ale basmului și, mai ales, ale modalităților de soluționare găsite pot servi orientării conștiente a comportamentului.

*A încerca să înțelegem sensul simbolic al unei tulburări organice*, a-i vedea direcția și posibilă soluție în termeni de „semnificație“, înseamnă a nu o considera un simplu proces fizic, străin de subiect ca entitate care e totodată simțitoare și gânditoare, ci a încerca mai degrabă să o aducem la nivelul unui „parcurs interior de căutare a unui nou echilibru“.

## Pădurea fermecată

Prima discuție cu Giovanni, un bărbat de 33 de ani, de profesie topometru, necăsătorit. Problema care l-a făcut să solicite o terapie psihosomatică este o alopecie, o cădere bruscă a părului pe zone întinse, care s-a manifestat în decursul ultimelor șase luni. Părul începuse să-i cadă treptat, formându-se mici insule golașe ici și colo, care se înmulțiseră și se întinșeseră cu repeziciune, transformându-se în ceea ce Giovanni numește „o cădere continuă”, o „catastrofă ecologică”.

În ce privește alte tulburări, Giovanni mai suferise de eczeme ale mâinilor, ce apăreau și dispăreau, fără nici o legătură cu diversele tratamente. Își amintește că încă de mic avusese unele eczeme, dar apăruseră numai sporadic și fuseseră de scurtă durată. Ultima dată când avusese „niște pete roșii care usturau”, fusese cu circa șase-șapte luni mai înainte, exact pe vremea când începuse să-i cadă părul, dar petele dispăruseră de la sine după vreo trei săptămâni.

În ultimii ani, Giovanni trecuse prin câteva episoade de „absență”, care îi făcuseră pe medici să suspecteze o epilepsie. Din examenul traseelor cerebrale rezultaseră foarte ușoare alterări, care nu permiteau un diagnostic precis. Giovanni fusese totuși tratat cu medicamente ușoare, iar episoadele de absență se împuținaseră.

În perioada când îi apăruseră eczema pe mâini și primele zone de alopecie, cu circa șase luni mai înainte, avusese și niște

episoade de amețeală, care îl speriaseră foarte tare. Spune Giovanni: „era ca și cum s-ar fi iscat un vânt care mă lua pe sus, un vânt în capul meu“. Ulterior, frecvența acestor episoade a scăzut, însă ele au mai apărut din când în când.

În ultima vreme, Giovanni a suferit și de dificultăți de erecție, nu grave, însă care vin să se adauge unei constante diminuări a apetitului sexual, manifestate pe parcursul ultimilor ani.

Familia de origine a lui Giovanni e compusă din tatăl lui, mama și o soră cu șase ani mai mică decât el.

Mama este descrisă ca o femeie destul de rece și distantă, foarte controlată și foarte organizată, care a căutat întotdeauna să-și țină fiul închis între zidurile casei. „O existență, sigur, foarte comodă“ spune Giovanni, „în casă totul mergea ca pe roate, elegant și bine organizat, numai că viața adevărată era în afara casei“.

Oricum, nu-și amintește să fi avut ciocniri deosebite cu membrii familiei și se simte destul de în largul lui în atmosfera de acasă.

Tatăl lipsește foarte des. Giovanni nu-i citează figura ca foarte semnificativă pentru el din punct de vedere afectiv, ci mai curând ca pe un reper moral. Tatăl e foarte stimat în mediul lui ca persoană așezată, la care toți vin să-i ceară sfaturi.

Cu sora lui are relații bune, însă extrem de superficiale: dată fiind diferența de vârstă dintre ei, nu au avut niciodată interese comune.

Își amintește că era un copil foarte vioi și neastâmpărat, mereu dojenit de mamă pentru că era „focul viu în el“, cum îi spunea mama.

„Pe urmă, după ce am mers la școală, a trebuit să mă controlez și am devenit o fire tot mai închisă. Să tot fie vreo zece ani de când nu mă mai înflăcărez.“

Nici vorbă de vreo „înflăcărare“: încă de la prima discuție, Giovanni se prezintă ca un tânăr extrem de controlat, chiar prea controlat, întâmpină dificultăți în a-și exprima emoțiile și chiar în a intra în contact cu ele.



Mărturisește că de când era copil n-a mai plâns, nu se înfurie și nu ridică glasul. Mai ales în ultimii ani, de când a început să lucreze la firma tatălui său, a luat o atitudine tot mai serioasă și mai rezervată, excluzând orice manifestare emotivă.

După terminarea studiilor, Giovanni lucrase o vreme în străinătate, apoi a revenit în Italia și a preluat în firmă locul tatălui său, care intenționa să se retragă din afaceri și să mai fie doar consultant.

Viața i se concentrase din ce în ce mai mult pe muncă, dând la o parte toate celelalte activități.

Pe vremuri mergea des la munte, îi plăcea să stea în aer liber, să facă plimbări în pădure, practicase cu mult entuziasm alpinismul. Acum n-a mai ieșit din oraș de multă vreme.

De trei ani are o relație stabilă cu o fată și se îndreaptă în direcția căsătoriei. Fata îmi este descrisă ca fiind inteligentă și așezată, dar foarte puțin pasională. Sub anumite aspecte îi amintește de propria mamă. Au o relație liniștită, care n-a trecut niciodată prin probleme grave, dar pe care o simte ca fiind foarte nesatisfăcătoare din punct de vedere sexual.

Cu ceva vreme mai înainte, circa opt luni, Giovanni a avut o relație sentimentală despre care spune: „A fost cât pe aci să-mi dea viața peste cap“. Se duse să se antreneze o săptămână la munte cu vechii tovarăși de alpinism. Vremea urâtă îi împiedicase să facă escaladările prevăzute și antrenamentul se transformase într-o serie de plimbări prin pădure. În grup era și o fată care se interesa de culesul plantelor. Între ei s-a născut pe dată o relație extrem de pasionată și de antrenantă, inclusiv din punct de vedere sexual.

Giovanni spune: „Mă gândisem să dau dracului tot, munca, logodnica, firma familiei și să rămân cu ea în pădure. Din fericire, mi-am revenit la timp“.

Giovanni se speriasse foarte tare de impetuoșitatea propriilor sentimente, care riscau să-i dea peste cap rutina monotonă a existenței. Dăduse iute bir cu fugiții: se întorsese acasă, își

reluase viața de până atunci fără s-o mai caute niciodată pe fata pădurilor care, din câte spuneau prietenii, rămăsese cu inima zdrobită.

În momentul de față nu vedea probleme deosebite în viața lui, în afară de simptomele de ordin fizic și de o anumită lipsă de entuziasm general, atât la lucru, cât și în viața privată, ceva ca o scădere considerabilă de energie.

## Basmul

Redau versiunea integrală a basmului inventat de Giovanni:

*A fost odată un Prinț care trăia în castelul lui. Castelul de Sticlă. Era un palat somptuos, cu nenumărați servitori. Pereții erau din sticlă și turnurile la fel. Prințul trăia acolo cu toată curtea, cu sfetnicii și șambelanii lui. Dar Prințul se plictisea. Unica lui distracție era să cutreiere călare. Într-o bună zi află că dincolo de palatul regal, la marginea îndepărtată a împărăției, se întindea o pădure fără capăt – Pădurea Fermecată. Nimeni n-avea voie să se apropie de locul acela.*

*Prințul era curios din fire și de aceea se ducea de multe ori pe ascuns să admire pădurea: era un spectacol minunat, o întindere imensă de copaci stufoși și înalți, cât vedeai cu ochii.*

*Prințul tare mult își dorea să pătrundă în pădure, dar Marele Sfetnic îi spusese că nu trebuie să se apropie de ea. Interdicția data de multe veacuri, din vremea tatălui său și a tatălui tatălui său: nimeni nu putea să pătrundă în Pădurea Fermecată.*

*Într-o bună zi, Prințul nu mai putu să reziste ispitei și hotărî să încerce să pătrundă în pădure. Intră și simți sub picioare pământul cald și moale. Pământul era cald și*

*acoperit de mușchi și de rouă, copacii erau falnici și stufoși. Și merse el ce merse prin pădure. La un moment dat auzi un susur. Era un susur ce abia se auzea, care creștea mereu și se răspândea în pădure și curând deveni un vacarm.*

*Prințul băgă de seamă cu spaimă că vorbeau copacii, care strigau cu toții, într-o limbă necunoscută lui. Zgomotul creștea mereu și devenea insuportabil. Copacii se mișcau, iar Prințul își dădu seama că și ei erau calzi și că își mișcau crengile, atingându-l cu frunzele.*

*Prințul fu cuprins de panică, nu mai suporta zgomotul îngrozitor și se temea că o să-l înhațe și o să-l prindă la mijloc, să nu-l mai lase să iasă și să-l strivească.*

*Începu să fugă și iar să fugă ca un nebun, închise ochii ca să nu mai vadă și își astupă urechile ca să nu mai audă, dar se porni o vijelie care amenința să spulbere totul.*

*Disperat, Prințul începu să alerge și să lovească din fugă copacii și, cum îi lovea, copacii cădeau și cădeau, iar el alerga mai departe orbește și auzea cum se prăvale pădurea în jurul lui, în vreme ce pământul i se răcea sub picioare.*

*În cele din urmă ieși din pădure și se întoarse la Castelul de Sticlă. Cu sufletul la gură, încuie poarta cea grea și își jură să nu mai pună niciodată piciorul în Pădure.*

## Observații

Putem observa că basmul acesta se sfârșește rău sau, cel puțin, se oprește într-un punct fără să fi găsit vreo soluție.

Giovanni îmi spune că la sfârșitul basmului toți sunt nefericiți: Prințul pentru că e încă speriat și închis în castelul cel rece; Sfetnicul deoarece e îngrijorat de cele petrecute; Pădurea fiindcă e aproape distrusă. Însă există o înlănțuire

logică a evenimentelor care face necesar ca lucrurile să stea exact așa cum stau. Giovanni nu vede nici o soluție posibilă, credibilă, de a ieși din impas: simte că *în basm* așa este și că nu poate fi altfel.

Există o fractură netă între „două lumi“: Lumea Castelului, în care sunt concentrate toate personajele umane (Prințul, Marele Sfetnic și Curtea), cu viața sa rece și ordonată, însă lipsită de creativitate (Giovanni spune: „în castelul Prințului nu cresc flori...“) și Lumea Pădurii, cu elementele sale naturale, înzestrate toate cu căldură și cu vitalitate, care nu urmează o logică rațională (copacii vorbesc și se mișcă), dar care se exprimă într-un limbaj diferit și incomprehensibil.

Între cele două lumi există o distanță și o incomunicabilitate bazate pe vechi interdicții. Prințul, eroul protagonist încearcă să medieze între cele două regnuri: din palat se duce în pădure, însă medierea lui nu reușește.

Putem remarca aceeași fractură și în *viața reală* a lui Giovanni. Pe de o parte, se află lumea muncii, a relațiilor oficiale și reci, a datoriei și a convențiilor sociale, o lume rigid structurată și lipsită de exprimări afective, iar pe de alta, lumea naturii, a pădurilor și munților, a relațiilor pasionate și a sentimentelor fierbinți.

Și în sinea lui Giovanni există o fractură între mintea lui rațională bine organizată și foarte rigidă, o minte care nu lasă loc exprimărilor emotive, și lumea lui afectivă și sexuală, abandonată de ani de zile, neliniștitoare, primejdioasă, de care e mai bine să se stea departe.

Palatul bine organizat al Prințului, cu pereții săi de sticlă rece care despart și împiedică orice contact, pare să dea o imagine foarte sugestivă a lumii raționale a lui Giovanni, în timp ce pădurea plină de viață, de culoare și de magie reprezintă simbolic lumea emotivității și a inconștientului.

La *nivel organic*, imaginea pădurii ne furnizează o reprezentare a părului de pe capul lui Giovanni, odinioară des și abundent.

În evoluția povestirii, basmul prezintă o transpunere exactă în imagini a evenimentului aflat în curs la nivel organic: se prăbușesc copacii, cad firele de păr. Giovanni vorbea despre o „catastrofă ecologică”: pădurea e aproape distrusă, pământul se răcește, „seva” pământului nu mai ajunge la arbori, după cum nici circulația sangvină nu mai alimentează bulbii piliferi.

Există o analogie simbolică între imaginea copacului ce iese din pământ și se înalță, cea a firului de păr care crește pe cap și cea a unui gând care iese din inconștient la lumina conștiinței.

Când a mers prin Pădure, Prințul s-a simțit invadat de panică: copacii se mișcau și glăsuiau. Și Giovanni a fost cuprins de panică și a fugit atunci când s-a apropiat de latura sa afectivă cea mai pasională și mai sexuală, de exemplu în cazul relației cu fata care cutreiera prin păduri.

Copacii vorbesc o limbă necunoscută. Dezobișnuit de multă vreme să mai intre în contact cu zonele sale mai profunde, Giovanni nu le mai poate înțelege limbajul. Pe de altă parte, copacii din basm vorbesc prea mult și prea repede, iar latura emotivă a lui Giovanni, neglijată multă vreme, se revarsă amețitor în inconștientul lui.

Prințul din basm se teme ca arborii să nu-l înhațe, ca pădurea să nu-l înghită. Spaima lui Giovanni, atunci când s-a pus în contact cu inconștientul său și cu propriile pulsuni a fost exact spaima de a nu fi copleșit și doborât.

## Sucesiunea exactă a evenimentelor

- Prințul trăiește închis în castelul său rece, iar Giovanni ne spune că de ani de zile este tot mai închis în sine și

- mai rece din punct de vedere emoțional. Fractura dintre Castel și Pădure este aici totală.
- Prințul iese ocazional din Castel și merge călare. Giovanni trece prin stranii episoade de absență mentală, ca și cum mintea lui ar înregistra pene de curent.
  - Apoi Prințul se duce în pădure, la început agreabilă, caldă și umedă. Giovanni își permite să se lase implicat într-o relație și intră în contact cu laturile sale afective cele mai calde.
  - Pădurea se zbugiumă și vorbește, iar Prințul e cuprins de spaimă. Giovanni se teme să nu fie doborât de contactul cu universul afectiv intern și extern: „Relația aceea risca să-mi dea peste cap viața“, „simțeam că îmi pierd capul“, și e și el cuprins de spaimă.
  - Prințul fuge închizând ochii și astupându-și urechile. Giovanni rupe brusc relația și încearcă să-și șteargă orice amintire despre ea.
  - În Pădure se iscă un vânt care riscă să doboare totul. Giovanni începe să aibă crizele de *vertigo* despre care vorbește ca de „un vânt care îmi suflă prin cap“. Vântul e legat simbolic de schimbare, de transformare, de răsturnarea lucrurilor.
  - Prințul începe să lovească arborii cu mâinile. Giovanni prezintă o stranie „dermatită de contact“ pe palme. Petele roșii care îl ustură seamănă cu zgârieturile cu care s-ar alege o persoană care ar începe să palmuiască nebunește trunchiuri de copac... La nivel simbolic, acele pete roșii usturătoare ce apar pe suprafața cutanată pot trimite la focul interior al pasiunii care încearcă să iasă la vedere prin pielea corpului, dat fiind că Giovanni își utilizează întreaga voință pentru a împiedica accesul acelor conținuturi la conștiința eului său mental.

- Copacii încep să se prăbușească. Giovanni începe să-și piardă părul și în același timp încearcă să-și alunge din minte acele gânduri, amintiri și fantezii care ar putea amenința mersul ordonat al vieții de până atunci.

Corelația dintre elementele basmului și cele ale realității poate părea atât de clară, încât s-ar zice că oricine o poate sesiza cu ușurință. Nu și Giovanni însă. El pare să nu-și dea câtuși de puțin seama de asemănările dintre basmul născocit de el și povestea lui personală.

Mai adaug o observație legată de feminin. În basmul acesta nu apar figuri umane feminine. Avem însă doi reprezentanți simbolici ai Femininului care, în basmul lui Giovanni, se opun unul altuia: Castelul și Pădurea.

Pe de o parte, avem Castelul: involucru, uter, casă, mediu protector, dătător de siguranță, însă înghețat. Să ne amintim cuvintele cu care Giovanni își descrie atât propria mamă, cât și casa în care a crescut: „E rece, distantă, dar foarte bine organizată“. „Adevărata viață se desfășura în afara casei“. Femeia pe care Giovanni și-a ales-o ca parteneră este un calc al acestui model feminin: bine organizată, foarte rece și cerebrală. După experiența din timpul vacanței, Giovanni s-a întors acasă precipitat și, după cum spune chiar el, s-a „închis“ în relația de cuplu.

De partea cealaltă, avem Pădurea: simbol al unui feminin mai arhaic, natural, cald, plin de vitalitate, dar și dătător de neliniști și virtual devorant. Imaginea se leagă simbolic de un aspect ancestral al femininului, al inconștientului, al corporalității organice și al materiei în general.

Marele Sfetnic din basm ține locul unei imagini paterne: tatăl, nu însă ca figură afectivă, ci mai degrabă ca figură indicatoră de norme sociale, de convenții și de interdicții al Super ego-ului.

Lipsește din acest basm atât figura Regelui, cât și cea a Reginei, cu toate că Protagonistul continuă să fie un „Print“.

Din experiența sa reală, Giovanni i-a perceput, atât pe tată, cât și pe mamă ca fiind „absenți din punct de vedere afectiv“. Nu deține imagini pozitive solid structurate ale figurii paterne sau materne. Și nu și-a asumat încă pe deplin, în ceea ce îl privește, un rol Masculin în raport cu Femininul: cu logodnica lui trăiește un fel de prelungire a relației cu mama.

## Amplificarea basmului

Ajunși aici, îi cer lui Giovanni să dea viață, cu ajutorul imaginației, fiecăruia dintre Personaje și tuturor elementelor basmului și să povestească întâmplările din punctul lor de vedere.

### Pădurea

*Pădurea era fermecată pentru că o Vrăjitoare Rea aruncase asupra ei o vrajă. Pe vremuri Pădurea era o pădure normală, fericită. Toți locuitorii împărăției se duceau să se plimbe prin ea, copiii se jucau acolo, iar bătrânii se odihneau sub copacii ei falnici și erau cu toții mulțumiți. Vrăjitoarea era o bătrână stearpă care, invidioasă pe atâta fericire, a azvârlit într-o zi un blestem: „Fie ca nimeni să nu se mai poată apropia de pădure!“*

*Copacii vociferaseră atât de tare fiindcă de veacuri nu mai puteau să stea de vorbă cu nimeni. Fiecare voia să-i spună Prințului povestea sa și cu toții doreau să-i spună despre vrajă. Încercaseră să-l mângâie cu frunzele lor, fiindcă de veacuri nu mai puteau atinge pe nimeni și poate că, da, încercaseră să-l rețină în mijlocul lor, dar numai pentru că legenda spunea că dacă un Prinț curajos va avea curajul să petreacă în pădure o noapte întreagă, fără să fugă și fără să-și piardă mințile de spaimă, vraja s-ar fi destrămat și totul s-ar fi întors la normal. Ce doreau Copacii era ca Prințul să le dea ascultare și să-i scape de sub puterea vrăjii.*



### Marele Sfetnic

*Marele Sfetnic e foarte îngrijorat de ceea ce se petrecuse și se teme de alte primejdii, se teme ca nu cumva Prințul să încalce interdicția și să atragă alte nenorociri asupra împărăției. El nu vrea decât ca lucrurile să se petreacă în ordine și liniște. Porunca de a nu intra în pădure s-a transmis de la tatăl tatălui său, el nu-i cunoaște motivul, nu s-a întrebat niciodată care ar putea fi și nici nu-l interesează. El nu discută ordinele, încearcă doar să evite daunele și, în ce-l privește, îl va descuraja în toate felurile pe Prinț să se întoarcă în Pădure.*

### Prințul

*Prințul se simte complet blocat: nu se poate duce în Pădure, fiindcă se teme să nu-și piardă mințile din cauza zgomotului și să nu fie înghițit de pădure, însă ar vrea să se ducă și i se frânge inima la gândul că nu se va mai putea întoarce niciodată. Pe de altă parte, nu suportă nici gândul de a rămâne închis pentru totdeauna în Castel, unde moare de plictiseală. E foarte nefericit și nu știe ce să facă, nu mai are chef de nimic și își petrece zilele chinându-se, închis în camera lui.*

### Castelul

*Castelul este destul de indiferent. S-a cam săturat să fie atât de rece și de gol, ar vrea niște flori la ferestre, niște plante ici și colo, dar, pe de altă parte, nu poți să știi, poate că plantele l-ar murdări, lipsindu-l de strălucirea lui perfectă, cristalină. Nu prea pune la inimă întâmplarea.*

Giovanni continuă să nu raporteze basmul povestit la propria persoană. În felul acesta poate vorbi liniștit despre toate personajele basmului și despre reacțiile lor: vorbește despre ele cu multă spontaneitate, lucru pe care nu l-ar face dacă

evenimentele basmului ar fi puse în legătură cu trăirile sale interioare, pentru că s-ar declanșa mecanismele de apărare.

În ciuda faptului că Giovanni nu raportează basmul la situația lui, încărcătura de emotivitate și de angoasă pe care o simte din pricina neputinței de a găsi o ieșire acestei povești este explicabilă doar în relație cu problemele care îl frământă.

Reacțiile emotive pe care le prezintă el, în căutarea unei soluții a basmului, sunt exact cele pe care le-ar încerca dacă ar fi să caute o soluție pentru situația lui reală. Acest lucru îmi confirmă că basmul nu este de fapt o poveste oarecare, ci „povestea sa“, basmul vieții lui actuale.

Nu există nici o posibilitate de forțare artificială a situației imaginare: Giovanni simte ca falsă și necredibilă orice soluție „logică“, dar nu și „simțită“, care îi trece prin minte.

„Sigur că s-ar putea ca Prințului să nu i se facă frică, să-și petreacă toată noaptea în pădure și totul s-ar rezolva“ îmi spune, „dar nu e adevărat, nu e posibil, lui îi e frică!“

Între timp se petrec schimbări în comportamentul real al lui Giovanni: e foarte neliniștit, apar observații critice asupra condiției sale existențiale actuale, deocamdată extrem de contradictorii și de confuze.

## Noua încheiere a basmului

Într-o bună zi, Giovanni apare la ședința de terapie aducând o nouă rezolvare a basmului.

*Prințul adoarme într-o noapte, după o zi întreagă de frământări, și visează. Visează un Înger care i se arată și îi vorbește. Îi dă o pomadă magică: un flacon prețios, cu un lichid dens și parfumat. Îi spune să se dea cu el pe urechi și va fi protejat de vacarmul pădurii și să se ungă pe trup și va fi apărat de încătușarea pădurii. Nimic*

*nu-l va mai putea răni. Prințul se trezește și vede că are în mână o sticlută.*

*Se hotărăște să încerce. Merge în pădure. Se dă cu pomada magică pe urechi și pe trup. Simte că urechile i se înmoaie și își dă seama cu stupoare că poate înțelege limba copacilor. Când vacarmul devine prea puternic, își mai unge puțin urechile, iar vacarmul se atenuază și vocile devin mai clare. Copacii nu-l mai înhață cu frunzele, îl mângâie atingându-l cu blândețe.*

*Prințul se așază și ascultă vorbele copacilor, încet, încet află toată povestea. Prințul se întoarce în fiecare zi în pădure să asculte ce povestesc copacii, iar vacarmul scade în intensitate, nu mai e decât o sporovăială vioaie și veselă.*

*Până ce, într-o bună zi, Prințul se hotărăște să petreacă o noapte întreagă în Pădure, ca s-o scape de blestem. Asta și face, iar vraja se destramă. Acum, toată împărăția se poate bucura din nou de frumusețea pădurii, copiii se joacă iarăși printre copaci și bătrânii se pot odihni în liniște. El singur însă poate înțelege șoptele frunzelor și vorbele copacilor.*

În cazul de față, soluția basmului provine din visul Prințului, dintr-un contact pozitiv cu inconștientul.

Îngerul poate avea aici mai multe semnificații, de la călăuză interioară la Sine și la Anima... Oricum, el este elementul care permite trecerea la un nivel superior, care oferă soluția, calea de ieșire din impasul basmului.

Îngerul îi încredințează prințului o pomadă magică, datorită căreia înțelege limba copacilor. Acele „urechi simbolice“ care în basm se închiseseră, ca și ochii, pentru a exclude conținuturile inconștiente se „înmoaie“ acum, se redeschid, devin capabile să înțeleagă limba inconștientului.

În basm, alifia magică servește la protejarea pielii Prințului, „piele“ psihică, tegument al eului, făcând-o imună în fața puterii devoratoare a inconștientului.

Prințul poate intra acum în pădure, fără a se mai teme că va fi înghițit. Giovanni poate acum să-și „plece urechea“ la exigențele inconștientului propriu fără să se mai teamă că va fi nimic. Cu cât Prințul ascultă, cu atât vacarmul copacilor se domolește. Cu cât Giovanni reușește să sesizeze, să accepte și să integreze conținuturile care emerg din inconștientul său, cu atât se liniștește tensiunea interioară.

Prințul izbutește să petreacă o noapte în Pădure și vraja se destramă. Tema nopții ce trebuie petrecută în pădure sau în castelul vrăjit este o temă recurentă în basme. Simbolizează moartea și renașterea, plonjarea în inconștient și ieșirea la suprafață nevătămat și îmbogățit.

E aceeași importantă temă simbolică pe care o regăsim în povestea lui Iona, înghițit de balenă, sau în povestea morții și reînvierii lui Isus.

Eroul basmelor pătrunde în inconștientul reprezentat printr-o pădure sau un castel vrăjit, prin adâncul mării sau prin noapte, moare acolo și renaște odată cu apariția zilei, readus la viață, desfăcându-se pe sine și femininul din el, Anima sa, din cătușele vrăjii malefice.

În basmul lui Giovanni se înfăptuiește în final o reunire a celor două Lumi, a celor două spații ale împărăției – Castelul și Pădurea. Acum se poate circula din nou de la unul la altul fără pericol, întreaga împărăție profită de asta, iar principele poate beneficia de amândouă. Simbolic, ele reprezintă zone care sunt separate la Giovanni: rațiunea și afectele, conștiința și inconștientul.

Să vedem ce se petrece în viața reală a lui Giovanni și în corpul său.

Giovanni trece printr-o perioadă în care multe dintre tematicile sale conflictuale se manifestă în conștiință. El începe să pună în discuție rigoarea cadaverică a existenței lui cotidiene, lipsa afectivității în felul său de a se raporta la ceilalți, nevoia lui de contact cu natura, nevoia unei relații cu o femeie în care să se implice mai mult, dorința de a-și exprima emoțiile.

Traversează o perioadă de criză, în care revizuieste multe dintre punctele ferme ale propriei existențe. Nu e, cu siguranță, o perioadă simplă, ci una în care își modifică, treptat, stilul de viață. Transformă parțial activitatea sa profesională, dedicând mai mult timp prospecțiunilor și măsurătorilor de teren în aer liber. Reîncepe să facă mișcare în contact cu natura – excursiile în pădure și alpinismul care îi plăceau atât de mult. Pune punct relației deja epuizate cu logodnica precedentă; ulterior se atașează de altă femeie, într-o relație mai matură și mai completă. Își trăiește tot mai intens valențele emotive și creatoare: de pildă, se reapucă de modelaj, activitate care îl atrăgea și pe care o abandonase de ani de zile.

Simptomatologia fizică regresează treptat. În perioada de confuzie accentuată mai apar episoade de *vertigo*, sporadice și de scurtă durată, apoi acestea dispar cu totul.

Eczemele și petele roșii de pe mâini nu și-au mai făcut niciodată apariția.

Creșterea și îndesirea părului au continuat până la recuperarea nivelului anterior căderii masive. Părul lui Giovanni și-a regăsit aspectul de mai înainte de alopecie... sigur, cu câteva fire argintii în plus. Dar vârsta nu e o maladie!

## Cavalerul de piele

*A fost odată un cavaler viteaz, care trăia trecând de la o bătălie la alta. Avea un cal negru ca tăciunile și o platoșă de oțel lucitor.*

*Într-o zi rătăcea prin văi și prin păduri, fără vreun țel anume, în căutarea altor aventuri, când dădu peste o inscripție ciudată: „Aici începe Împărăția Fără Timp“. Privi în jur, dar în afară de inscripția aceea nimic nu indica granița unei împărății. Cavalerul merse, plin de curiozitate, mai departe, și numai ce văzu o poartă, o poartă masivă de oțel, pe care se afla aceeași inscripție: „Pe aici se intră în Împărăția Fără Timp“. Cavalerul trecu de pragul acela ciudat. Colindă atent prin valea înverzită care i se deschise înaintea, dar nu vedea nici urmă de ființe omenеști. Rătăci așa, încoace și încolo, ziua întregă, iar la căderea serii poposi să se odihnească sub un copac. Noaptea era caldă și blândă, iar cavalerul se simțea ostenit și fără putere. Platoșa atârna foarte greu. Ar fi vrut să și-o scoată, să se elibereze pentru totdeauna de ea și să meargă mai departe vesel și sprinten. Dar îi era frică. O frică groaznică. Fără platoșă era lipsit de apărare. Orice dușman ar fi putut să-l atace și să-l rănească și, pe urmă, cu platoșă era un cavaler, fără platoșă cine mai era el oare? Ce avea să mai facă pe lume fără armură și bidiviu? Cu aceste gânduri adormi.*

*Dimineața se trezi devreme și porni din nou să cutreiere valea. Deodată, văzu în depărtare o preafrumoasă domniță. Era fata pe care o visase dintotdeauna, femeia visurilor sale, prințesa lui. Se puse pe fugă ca s-o poată ajunge și, de cum ajunsese dinaintea ei, se repezi și o strânse în brațe. Dar prințesa se făcu nevăzută. Dispăru, pieri în văzduh într-o clipă, lăsându-l pe cavaler să strângă uimit în brațe doar aerul. Îl cuprinse o durere arzătoare, plânse cu lacrimi de disperare și de jale și porni din nou la drum, nemângâiat. Și numai ce o vede din nou în zare pe frumoasa prințesă. Simți că îi sare inima din loc și porni după ea. O ajunsese din nou, o luă în brațe, și prințesa se făcu iar nevăzută. Lucrul acesta se repetă de mai multe ori. Cavalerul era copleșit de durere. Plângea de dor și disperare. Nu era nimic de făcut. Nu putea trăi fără femeia aceea și nici nu putea s-o aibă.*

Aici basmul se oprește. Sandro, pacientul care mi l-a povestit, nu mai știe să meargă mai departe. Să vedem acum povestea lui Sandro.

## Realitatea

Sandro e un bărbat de 29 de ani, desenator de grafică publicitară, căsătorit. Se prezintă la terapie pentru o hipercheratoză.

Este primul și ultimul fiu al unei familii de comercianți din provincia Novara. Părinții lui aveau un depozit de materiale electrice industriale. Nu-și amintește nimic din perioada aceea. Știe de la rude că era deosebit de atașat de mama sa.

Când Sandro are cinci ani, mama lui moare pe neașteptate, tatăl are o gravă depresie nervoasă, iar copilul este dat în grija bunicii dinspre mamă.

Pe bunică o ține minte ca fiind încă de pe atunci foarte bătrână, o femeie mică de statură, căruntă, dar încă sprintenă și activă. Îl iubea foarte mult, era o persoană înțelegătoare și gata să dea sfaturi bune – întrucă chiparea bunicuței înțelepte!

În perioada aceea, bunica era singurul punct de referință afectivă pentru Sandro. Tatăl era departe și venea rar să-l vadă, ulterior avea să se mute definitiv în Elveția. Sandro nu-și amintește să fi avut prea multe contacte cu el. A fost întotdeauna o figură absentă, cvasiinexistentă.

Sandro și bunica locuiesc la țară, într-un loc destul de izolat, la câțiva kilometri de un sat. Copilul frecventează școala elementară de acolo dar și din pricina distanței de centrul satului, nu leagă nici o relație semnificativă cu colegii de clasă. Nu prea îi place să meargă la școală, chiar dacă învață bine, pentru că îi e frică să plece de acasă și să se despartă de bunică. Spune: „Îmi era frică să nu i se întâmple ceva cât eram plecat...”

Și, într-adevăr, ceva se întâmplă.

Când Sandro are zece ani, bunica moare, iar copilul este luat de una dintre surorile mai mari ale mamei: mătușa Tina.

Și aceasta era destul de în vârstă și nu se bucura de o sănătate prea bună. Oricum, Sandro este crescut cu dragoste de mătușă, urmează fără probleme școala medie și cursul superior. Abia în ultimul an de liceu mătușa nu mai poate avea grijă de el și Sandro termină anul școlar la internat. După încheierea studiilor, trebuie să-și caute imediat de lucru și se angajează ca desenator la o mare agenție de publicitate. Munca i se potrivește și în scurtă vreme obține un succes remarcabil.

În acea perioadă o cunoaște pe Marta, o fată puțin mai mare ca el, încă studentă. La scurtă vreme se căsătoresc. O descrie pe Marta ca fiind foarte blândă și supusă.

În primii ani de căsătorie, Sandro nu a întâmpinat probleme. Abia în ultimul an, nu fără legătură cu descoperirea unor aventuri extraconjugale ale lui Sandro, soția a început să pretindă



ceva mai multă autonomie, și-a găsit o slujbă, noi interese, și-a făcut un cerc de prieteni, iar acum pleacă des de acasă.

Tulburările cutanee ale lui Sandro au apărut tot în ultimul an și nu au reacționat la nici un fel de tratament medicamentos. De la o zonă de piele întărită, inițial în centrul toracelui (aproximativ în dreptul inimii), manifestarea s-a extins, cuprinzând treptat întreg pieptul, umerii, partea internă a brațelor, palmele și în cele din urmă zona inghinală.

## Omul cel dur

Sandro se descrie pe sine ca fiind „un tip dur“, agresiv, independent și autonom. Spune: „Sunt un tip care păstrează distanța, nu-mi place să mi se vâre cineva în suflet, îmi place să stau de unul singur“. A manifestat totdeauna, cel puțin în ultimii ani, o puternică tendință de a-și apăra spațiul personal. La serviciu e foarte competitiv, vrea să învingă totdeauna și se simte permanent în luptă. Frazele pe care le repetă des sunt: „Trebuie să fiu mereu atent să mă feresc de colegii care te înjunghie pe la spate“, „Cea mai bună apărare e atacul“, „Acolo ești în mijlocul lupilor, dacă nu ești atent, te atacă toți pe la spate“.

Și în relația cu soția își păstrează această poziție de „bărbat dur“. El e totdeauna cel care afirmă că vrea să se simtă liber, neîncătușat de căsătorie, cel care caută spații în altă parte și le găsește în aventuri extraconjugale. Susține că s-a căsătorit numai din pricina insistenței soției, pentru a-i permite să iasă din familia ei, altfel nu s-ar fi însurat niciodată, pentru că e împotriva legăturilor stabile.

Raportul cu soția este descris ca fiind, cu toate acestea, destul de bun în ansamblu; reiese totuși că lipsesc total momentele de afecțiune, de contact epidermic, dincolo de strictul necesar impus de întreținerea relațiilor sexuale.

## Platoșa

În cazul de față am încercat să înțeleg împreună cu Sandro sensul primului pasaj din basm, cel în care Cavalerul ar dori să se elibereze de platoșă, dar se teme. Sandro se identifică imediat cu cavalerul din basm: „Și eu sunt la fel ca el, dur, bătaios, pregătit mereu să mă apăr, dacă mi-aș scoate platoșa, m-ar răni mortal“.

Dar stând de vorbă pe tema platoșei reiese că Sandro are și o trăire de profundă nesiguranță în privința propriei persoane, de îndoieli asupra identității sale reale. Masca de duritate îl ajută să-și gestioneze propria imagine socială, la serviciu și acasă: „Dacă te arăți slab și lipsit de apărare, te atacă toți, ba chiar te sfâșie!“ Lui Sandro îi e teamă să-și arate latura tandră și vulnerabilă în fața celorlalți, chiar și în fața soției, îi e frică să nu fie rănit.

Comportamentul tipic, „păstrarea distanței“, corespunde acestei exigențe. Sandro se teme să nu fie rănit în urma unui contact prea intim, prea apropiat. Forma sa obișnuită de apărare este rigidizarea, rămânerea la distanță, departe de ceilalți. Auto-apărarea, duritatea, lipsa contactului epidermic direct sunt elemente reprezentate foarte bine în basm de imaginea platoșei.

Dar Sandro își construiește acum și o platoșă fizică: pielea bătătorită reflectă mimetic un proces de întărire care s-a accentuat și mai mult în ultima vreme.

Reiese că această rigidizare sporită a lui Sandro a început odată cu problemele vieții conjugale. Atunci când soția a început să-și construiască propriile spații personale, Sandro a reacționat printr-o nouă „durificare“: în aparență a manifestat un comportament indiferent, mai mult chiar, favorabil autonomiei soției, în sinea lui însă s-a simțit rănit și foarte speriat de progresiva detașare a soției de el. Sandro nu voia să audă nici o vorbă despre progresele pe care soția le făcea independent de el.

El spune: „De fapt, nici nu mă speria chiar atât ideea că ar putea să aibă și ea alte relații sexuale, ceea ce mă înspăimânta de-a dreptul era că s-ar fi putut îndepărta definitiv de mine“.

Sandro stabilește o relație între zona pieptului, unde i-a apărut prima calozitate, și zona inimii, a sentimentelor; brațele sunt pentru Sandro cu precădere acea parte a trupului care servește la îmbrățișat, iar mâinile sunt pentru a atinge; zona inghinală, din vecinătatea celei genitale, e pusă în relație cu sexualitatea.

## Îmbrățișarea ratată

În basm, momentul dramatic culminant îl constituie imposibilitatea unui contact cu Prințesa, a unei „prize afective“ stabile asupra ei, înfățișată prin îmbrățișarea unei figuri evanescente.

Când atingem subiectul dispariției Prințesei din basm, are o puternică reacție emotivă: izbucnește în plâns, amintindu-și trăiri din copilărie. Ies la iveală imaginea mamei, de care era puternic atașat, și amintirea dispariției ei neașteptate, trăită de Sandro ca o prăbușire totală a propriei lumi afective. La moartea mamei, se simțise absolut singur, abandonat și disperat, crezuse că o să moară și el de durere.

Lucrurile se repetaseră, mai mult sau mai puțin în aceeași termeni, la moartea bunicii. Lui Sandro i se părea că toate figurile de care se atașa afectiv dispăreau apoi pe neașteptate, înghițite de neant. Sandro pusese într-un fel în legătură atașamentul său afectiv cu dispariția acestora.

În ciuda faptului că se petrecuse la o vârstă mai înaintată, și despărțirea de mătușă fusese trăită de el în manieră dramatică, reactivând în interior tema abandonului. În acea împrejurare, Sandro, acum adolescent, reacționase printr-o profundă transformare comportamentală: „Să nu te atașezi niciodată de

o femeie“ devenise norma lui de viață. Le spunea prietenilor: „Pe femei trebuie să le ții în suspans, dacă te atașezi, fug imediat“, „Dacă fugi după ele, dispar“, „Dacă se prind că ții la ele, nu le mai poate ține nimeni pe loc...“

Și obiceiul lui Sandro de a întreține simultan mai multe raporturi sentimentale era dictat tot de teama profundă că, atașându-se de o singură femeie, ar putea s-o piardă și să se trezească apoi în cea mai totală disperare. Încercase întotdeauna să păstreze mai multe puncte de referință afectivă, sperând să se protejeze în felul acesta de abandon.

Autonomia sporită a soției Sandro o trăise ca pe un potențial abandon, dezlănțuise în el toate spaimile de odinioară și îi reactivase, exacerbându-le, mecanismele de apărare. Îmi spune: „Și cu soția mea, n-aveam cum să mă pun pe plâns în fața ei și să-i spun să nu plece, așa aș fi pierdut-o de tot...“ Iar Sandro încercase încă o dată să „păstreze distanța“, să se îndepărteze afectiv și să se întărească și mai mult, ca să nu mai riște să treacă prin durerea unei noi despărțiri. „Să-ți păstrezi platoșa“, „să-ți bătătoarești pielea“, „să nu te atașezi de nimeni“ erau singurele mijloace prin care Sandro încerca să gestioneze o situație ce izvora din angoasele lui profunde.

## Cavalerul de piele

Este interesant de observat cum toate aceste elemente își găsesc o expresie atât în transformările din corpul lui Sandro, cât și în basmul inventat de el.

Pielea este suprafața care ne închide și ne delimitează, diferențiindu-ne concret unii de alții. Dacă existăm ca entități separate și distincte, datorăm acest fapt înainte de orice unei funcții de delimitare. Din perspectivă filogenetică, prima structură care apare să despartă o formă de viață de ceea ce o înconjoară este o membrană. Prima formă pe care o ia viața pentru a se con-

stitui în entități separate este, așadar, pielea. La nivel psihologic, repetăm același proces structurându-ne un eu, o „piele psihică“ ce ne distinge de ceilalți.

Se poate spune că pielea ca structură somatică și eul ca structură psihică sunt analoge, în sensul că le revine aceeași funcție de a delimita o entitate și de a o diferenția de ceea ce o înconjoară.

Sandro nu a utilizat ca „reprezentant identitar“ pielea sa reală, personalitatea sa esențială, ci platoșa lui (un ansamblu de atitudini defensive), în asemenea măsură încât abandonarea acesteia îl face să se confrunte cu tema lipsei identității.

Platoșa din basm devine „greu de suportat“ pentru Cavaler, îl strânge și îl sufocă, așa cum ansamblul comportamentelor sale defensive îl apasă pe Sandro și sufocă exprimarea laturii sale mai tandre și mai afective. Ideea de a se elibera de platoșă dezlănțuie în cavalerul din basm angoasa de a nu fi rănit și de a nu-și pierde identitatea, exact la fel cum ideea de a abandona structurile comportamentale defensive dezlănțuie la Sandro angoase similare.

În basm își găsește deplina expresie tema atașamentului și a dispariției persoanei iubite, care a marcat atât de mult experiența reală a lui Sandro încă de la cea mai fragedă vârstă și care este acum tema dominantă la nivel psihic și emotiv, actualizată de criza conjugală și acționând la nivel fizic prin apariția tulburărilor cutanate.

## Basmul continuă

Îl invit pe Sandro să-și continue basmul, căutând un posibil sfârșit fericit. Nu e foarte simplu și multă vreme Sandro nu reușește să imagineze nici o soluție de ieșire din impas. Apoi are un fel de intuiție și încheie povestea dintr-un foc. Iată și continuarea:

Într-o zi, în vreme ce Cavalerul zăcea, foarte disperat, sub un copac, îi apărură dinaintea o bătrână. E o bătrână îmbrăcată ciudat, cu ochi albaștri și cu un surâs blând. S-ar fi zis că e zână, dacă n-ar fi fost atât de în vârstă. Îi spune că trebuie să-și scoată pe dată platoșa și să se scalde în râu. Dacă va rămâne în apa râului trei zile și trei nopți, ea se va întoarce să-i dea ajutor.

Cavalerul este atât de abătut, că nu-i prea vine să-i dea crezare, dar e totodată așa de deznădăjduit, încât se hotărăște să încerce. Își scoate platoșa și se cufundă în apă. Apa e rece și limpede. Rămâne acolo și așteaptă. Trece o zi, apoi trece și noaptea și tot așa, uite că trec trei zile, iar lui începe să-i mai vină inima la loc.

După trei zile, vine din nou bătrâna și îi spune că poate să iasă din apă. Trebuie să-și lase acolo platoșa, dacă vrea neapărat, poate să-și ia cu el spada. Pe urmă îi dă o unsoare lipicioasă cu care să se ungă pe mâini, pe brațe și pe piept; în felul acesta, când o va îmbrățișa pe prințesa, ea n-o să-i mai scape din brațe.

Cavalerul pornește iar la drum și, după puțină vreme, numai ce apare prințesa. El aleargă ca un nebun, o ajunge din urmă și o ia în brațe. Prințesa rămâne lipită de el. Dar, în loc să se zbată, i se aruncă de gât și îl acoperă cu sărutări. Printre lacrimi, îi mulțumește că a salvat-o. Era sub puterea unui blestem, era silită să dispară de fiecare dată, până ce avea să găsească un prinț care s-o poată ține; atunci vraja trebuia să se destrame și ea să devină o femeie ca toate celelalte. Astfel Cavalerul și prințesa au rămas împreună și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți.

## Transformările realității

În general, din experiența mea rezultă că e de ajuns să se găsească la nivel imaginar o cale de ieșire din punctul mort în care se opriese basmul pentru a se pune în mișcare procesul de autovindecare a simptomelor fizice.

Dar nu totdeauna e ușor de găsit o soluție pentru basm! Pacientul care se prezintă la terapie cu o tulburare organică se află cu adevărat într-un impas și cere ajutor pentru a putea ieși din starea aceasta. Basmele inventate de acești pacienți deseori se termină rău sau ajung într-un punct mort, iar pacientul nu vede pe moment nici o soluție credibilă de continuare.

Atunci când, pe parcursul terapiei, apare o soluție a basmului, e semn că a fost găsită la nivel imaginar (ceea ce nu înseamnă nivel inoperant) o cale de ieșire din impas și că întregul sistem se pune în mișcare în direcția respectivă. Transformările de ordin fizic survin de cele mai multe ori spontan. De aceea, nu e de obicei necesar să se interpreteze basmul sau să fie conștientizat întregul proces pentru ca tulburarea somatică să se rezolve favorabil.

În cazul lui Sandro am considerat oportun să caut împreună cu el semnificația basmului inclusiv în cursul elaborării acestuia. Într-un anumit sens, am utilizat, încă de la început, întregul basm ca punct de plecare în explorarea temelor pe care le activa. Apoi am utilizat, pas cu pas, rezolvarea imaginară a basmului ca model pentru modificarea anumitor comportamente reale.

Sandro vedea în bătrână „înțelepciunea“. Bătrâna îi amintea, ce-i drept, un pic de bunica sa, care îi dădea numai sfaturi bune, pe care el nu le înțelegea totdeauna la nivel rațional, dar care își dovediseră întotdeauna eficacitatea în practică. Dar în figura bătrânei vedea mai cu seamă propria lui „înțelepciune“ interioară, acea parte din sine capabilă de a-i sugera o cale de ieșire din situații dificile. La urma urmei, de ani de zile Sandro era silit să se descurce pe cont propriu, bazându-se numai pe

intuiție pentru a depăși impedimentele. Chiar și în profesia lui se văzuse silit să conteze numai pe intuiție: începuse să lucreze foarte de timpuriu și fără o pregătire tehnică de specialitate, iar succesul obținut se datora numai și numai unor străfulgerări de geniu.

„A scoate platoșa“, după părerea lui Sandro, putea să reprezinte abandonarea imaginii omului „dur cu orice preț“ și manifestarea propriilor sentimente, cu riscul de a fi rănit sau refuzat.

„A sta trei zile și trei nopți în apă“ a fost interpretat de Sandro ca fiind plânsul, intrarea în contact cu „râul de lacrimi“ pe care îl simțea prezent în sinea sa.

„Unsoarea lipicioasă“ o înțelegea ca „atașament“ afectiv. Ungerea mâinilor cu pasta aceea însemna, pentru Sandro, a-și manifesta deschis afecțiunea față de alte persoane.

Atunci când Sandro a găsit o soluție a basmului, patologia cutanată a înregistrat un regres rapid.

Pentru modificarea tuturor comportamentelor defensive care stăteau la baza ei a fost, firește, nevoie de ceva mai mult timp...

În lunile care au urmat s-a petrecut o profundă schimbare în atitudinea lui Sandro. A început treptat să-și manifeste deschis latura tandră, afectivă, vulnerabilă, precum și propriile slăbiciuni.

A fost o perioadă de mari depresii (nu în sens clinic!), în care Sandro a lăsat să iasă la suprafață durerea pentru pierderile suferite, durere pe care n-o recunoscuse și n-o exprimase pe de-a întregul niciodată. Și-a re trăit angoasa abandonului și teama de a nu-i pierde pe cei dragi, a reînceput să simtă dorința de intimitate și de contact fizic, tactil.

Soția lui a reacționat extrem de favorabil în fața acestei transformări a lui Sandro, demonstrând că îndepărtarea ei din punct de vedere afectiv era determinată de comportamentul excesiv detașat al soțului.

Astfel, Sandro a reușit să găsească în raportul cu soția sa încrederea, căldura emotivă și apropierea fizică pe care o căuta și să creeze o intimitate pe care mai înainte nu era capabil să o facă posibilă, cu toate platoșele lui...



## Regina și leul

*A fost odată ca niciodată un prinț călare pe un cal alb. Purta o mantie albastră și cărlionții blonzi îi străluceau în lumina soarelui. Cutreiera în galop pe întinsul câmpiilor. Era un prinț bun, numai bunătate și blândețe. Într-o bună zi, ajunse în preajma unui castel. Era un castel splendid și somptuos, peste măsură de mare, părea nesfârșit. Îl învăluia o lumină evanescentă. Prințul rămase vrăjit de atâta frumusețe și hotărî să intre înăuntru. Voia să afle al cui era acel castel minunat. Intră și auzi o muzică suavă, totul era acolo moale și mătăsos. Pretutindeni numai catifea și covoare, o atmosferă vătuită. Ajunse în inima castelului fără ca nimeni să-l împiedice, iar acolo stătea regina, cufundată în perne. Era o femeie de o frumusețe orbitoare, cu cozi lungi și negre și cu pielea albă ca luna. Prințul se îndrăgosti pe dată. Se apropie de ea temător, dar regina nu părea să-i vrea răul. Surâdea dulce, tăcută. Principele se apropie și mai mult și începu să-i vorbească. Regina avea un glas dulce ca mierea, iar chipul ei strălucea în întuneric.*

*Prințul se îndrăgosti de ea cu disperare. Regina îi istorisi povestea ei tristă. Era foarte bolnavă. Nu mai avea nici brațe, nici picioare, i le mâncase un urs în pădure. Nu putea decât să stea culcată acolo, singură, răsfățată, dar nesfârșit de tristă. Prințul simțea că o iubește mai mult*

*decât orice pe lume și îi spuse că, dacă voia, o să rămână alături de ea, să-i țină de urât. Regina acceptă și începură să trăiască împreună în palat.*

*Totul mergea bine. Trăiau în belșug și în răsfăț. Numai că prințul nu se mai prea mișca. Încet, încet, simțea cum îl părăsesc puterile. Nu dorea decât să stea lângă regină, să n-o lase singură. Poate că suferea de pe urma aceluia răsfăț fără margini, cine știe. Cert este că el se simțea tot mai slăbit, își pierdea treptat și el puterea din brațe și din picioare. Să se fi molipsit oare de la regină? Nu. Nu era o boală. Totuși, prințul se simțea tot mai slăbit și mai amețit, de la o zi la alta. Prin palat se răspândea o muzică dulce, suavă, adormitoare. Prințului îi era mereu somn. Servitorii îl îngrijeau în fel și chip, dar nu se simțea deloc bine. Se simțea singur, cine știe de ce, cu toate că regina era mereu alături de el.*

*Într-o zi ieși el la fereastră: grădina părea moartă, în pomi nu se vedeau nici frunze, nici flori și nici fructe, și totuși primăvara era în toi. Nu se vedea nici un animal primprejur, s-ar fi zis că era iarnă. Nici un semn de viață. Și înăuntrul castelului totul părea că se mișcă lent, slujitorii megeau din ce în ce mai încet. Părea că sunt cu toții pe punctul de a adormi. Atunci prințul se sperie, i se părea că viața însăși se oprește în loc, dar nu știa ce să facă. Și el se simțea slăbit, istovit de puteri, nu mai voia altceva decât să doarmă. Regina, biata de ea, era bolnavă, deci nu putea nici ea să facă nimic. Și toate mureau în jurul lor.*

## Realitatea

Informațiile pe care mi le furnizează Vittorio în privința vieții sale personale sunt extrem de puține.

Tatăl său e un mare industriaș, pe care îl descrie drept un bărbat coleric, violent și intolerant. Atunci când e acasă, el face legea și nimeni nu-i poate încălca ordinele. Dar nu e prea des acasă, fiind angajat în afaceri internaționale care îl rețin departe. Lucru de care Vittorio e foarte mulțumit, pentru că în scurtul timp în care tatăl e prezent viața în casă devine imposibilă.

Despre mamă nu-mi spune aproape nimic: cântă la pian, se arată supusă soțului și suferă de depresii.

Vittorio e singur la părinți. A urmat o școală particulară. Pe urmă s-a înscris la Facultatea de Economie și Comerț, la dorința tatălui. Are mai mult de 30 de ani, nu și-a încheiat studiile universitare, dar nici nu le-a abandonat, mai dă câte un examen, două pe an. Nu-și pune problema viitorului său profesional, în afara momentelor sporadice când tatăl lui e prezent, iar atunci tema carierei sale universitare devine motiv de ciocniri înverșunate. Nu a avut niciodată prea mulți prieteni, nici relații sentimentale.

Motivul care îl împinge să ceară ajutor unui terapeut este totala absență a reactivității sexuale și a erecției. Vittorio nu-și amintește să fi avut vreodată dorințe sexuale. În două rânduri fusese antrenat de prieteni în situații în care ar fi putut avea un raport sexual, care însă nu a avut loc din pricina lipsei oricăror reacții fizice din partea lui.

## Observații

Dacă definim simbolic „Masculinul“ drept o modalitate energetică ce tinde spre extroversie, putem stabili, prin similitudine, o legătură între toate formele de „exprimare“, de la vorbire până la mișcare și la acțiune. Organul genital masculin, extrovers, devine reprezentantul corporal al acestei modalități. Funcțiile sale – ridicarea, direcționarea, penetrarea, emisia de spermă – incarnează toate aceiași simbolism. În sensul acesta

Masculinul simbolic poate fi pus în relație cu o modalitate activă de a înfrunta realitatea.

În mod analog, termenul „Feminin“ poate fi legat simbolic de o modalitate energetică ce tinde spre introversie, receptivitate, adunare, învăluire. Organul genital feminin, introvers, incarnează capacitatea de a primi, de a învălui, de a conține.

Ambel modalități sunt în mod normal prezente simultan în ființele umane, masculine sau feminine. În sensul acesta, o dezvoltare armonioasă a individului este rod al realizării echilibrate a ambelor aspecte.

În basmul lui Vittorio vedem prezente, accentuate și idealizate, numai înfățișările Femininului.

Castelul, uter care conține, este vast, spațios. Caracteristicile lui îi subliniază tocmai aspectele feminine legate de receptivitate: muzica este suavă, catifelele moi, nimic nu se pune în calea înaintării Prințului.

Regina, stăpâna castelului, ilustrează și mai bine aceste caracteristici: este blândă, tăcută, primitoare, glasul îi e ca mierea, iar chipul ca luna. Maladia reginei pare a consta tocmai în pierderea totală a calităților masculine. Nu are picioare, care permit mișcarea, nici mâini, care permit acțiunea. Nu poate decât să stea culcată între perne, într-o pasivitate absolută.

E singură, firește, întrucât orice raport presupune o ieșire spre lume, un mers „către altul“ care sunt imposibile atâta timp cât se rămâne într-o pasivitate totală.

Principele e fascinat de ea. Aderă total la această modalitate feminină, neechilibrată de opusul ei, și își pierde treptat calitățile masculine: nu se mai mișcă, nu mai are putere, nu mai întreprinde nimic, se simte și el singur.

Lumea înconjurătoare pare să se alinieze și ea acestei modalități pasive: naturii înseși îi lipsește acel coeficient „agresiv“ (în sensul unui mers către ceva) care permite mugurilor să învingă rezistența scoarței pentru a ieși la lumină, care per-

mite florilor să se prefacă în fructe. Dacă iarna, cu caracteristicile ei de moarte aparentă, de stază a lumii vizibile însoțită de o frenetică activitate subterană, incarnează productivitatea polarității feminine, primăvara, cu explozia ei de manifestări vizibile, incarnează realizarea celei masculine. Prințul observă că, deși primăvara e în toi, nu există nici o floare.

Masculinul e absent, nu-și îndeplinește funcția fecundatoare. Rezultatul e aducător de moarte. Prințul se îngrijorează. Dar ce poate face oare într-un cadru în care totul pare să meargă într-o singură direcție? El însuși și-a pierdut componentele active, regina e lipsită de la bun început de ele, natura s-a conformat acestui model de comportament, ca de altfel întreaga suflare a a castelului.

Dacă facem o comparație între basm și povestea personală a lui Vittorio, despre care știm totuși foarte puține lucruri, componentele dinamice, active par să lipsească total în ambele cazuri. Nici Vittorio nu se prea mișcă, nu acționează, nu se proiectează în viitor, nu riscă să plece de acasă, vorbește puțin, e impotent.

## Basmul continuă

În acest moment îi cer lui Vittorio să mai introducă un personaj în basm. După o îndelungată tăcere, povestește:

*Apare un leu, e un leu înalt și mare, are o coamă stufoasă și e foarte feroce. Intră cu prudentă în castel, privește temător în jur, dar nimeni nu-l oprește. Îi vede pe toți morți pe jumătate și îi înfulecă. Sare pe ei și îi sfâșie, e cât se poate de mulțumit! Leul înaintea nestânjenit, se mai oprește doar ca să se odihnească puțin după ce mănâncă, foarte scurt timp. Nimeni nu intervine, tuturor le e frică de el, dau să se ascundă, dar în zadar. Și tot*

*asa, leul ajunge la încăperile unde stau prințul și regina. Se uită la prinț, care e slăbit rău, nu are putere să reacționeze și se năpustește asupra lui...*

Ajunși aici, îi cer lui Vittorio să-l pună pe Prinț să vorbească cu Leul, înainte de a fi devorat. Iată dialogul pe care îl imaginează:

Prințul: *Nu, te rog, nu mă mânca! De ce vrei să mă mănânci?*

Leul: *Și de ce nu?*

Prințul: *Nu, cruță-mă, te rog! Nu vezi că nici nu pot să mă mișc?*

Leul: *Și ce dacă?*

Prințul: *Dar ești crud și nemilos!*

Leul: *Ba tu ești un prost. De ce să nu te mănânc?*

Prințul: *Fiindcă nu trebuie să-i mănânci pe cei lipsiți de apărare.*

Leul: *Și de ce, mă rog? E cu atât mai ușor.*

Prințul: *Dar ce fel de leu mai ești și tu, să mănânci lucruri ușor de mestecat?*

Leul: *Și tu ce fel de Prinț mai ești, așa înmuiat de tot?*

Prințul: *Nu, nu sunt prinț, e numai o glumă. Eu sunt un biet cerșetor, m-am nimerit pe aici, am văzut că e bine și am rămas. Cruță-mă, te rog!*

Leul: *Mă dezguști!*

*Și leul pleacă mai departe.*

Îi cer lui Vittorio să se pună în locul diverselor personaje: Prințul, Leul, Regina. El îmi spune că:

*Leul a plecat numai pentru că îi e silă de molâul acela. Mai erau încă doi, trei curteni de mâncat și îi prefera pe ei.*

*Prințul e îngrozit, dar nu știe ce să facă, nu se poate lupta cu leul și e uimit de atâta cruzime.*

*Regina rămâne nemișcată, mută și oarecum străină de întâmplare.*

Basmul continuă:

*A doua zi leul se întoarce, a mâncat doi curteni și e sătul, vine mai mult să se distreze chinuindu-l pe prinț.*

Se reia dezbaterea: prințul continuă să implore, leul să nu arate pic de milă, prințul acuză, leul îl face de mai multe ori prost. Redau un fragment, sărind peste numeroasele repetiții.

*Prințul: Ești o fiară sălbatică, ucizi, sfâșii, distrugi, ești un monstru!*

*Leul: Nu, dragul meu! Mănânc și eu fiindcă mi-e foame, tu nu faci la fel?*

*Prințul: Dar eu nu ucid, eu mănânc salată!*

*Leul: Uite ce prost ești! Și salata ce crede oare despre tine?*

*Prințul rămâne mut.*

(Vittorio este un vegetarian riguros.) Urmează un pasaj în care prințul din basm este zguduit de cruzimea monstrului: leul îl mănâncă pe el, mănâncă salata, ucide respirând milioane de microbi, pășind ucide milioane de insecte... un întreg lanț de „violente“. În seara respectivă prințul mănâncă ceva și se simte mai în putere. Leul revine în fiecare zi, hotărât să-l mănânce ultimul pe prinț, ca să mai facă un pic de conversație. Temele dialogului se repetă mereu.

Între altele, leul îi spune:

*Eu mănânc, mă mișc, trăiesc, mă simt bine, uită-te la tine cum arăți, cu toată curtea ta, sunteți pe jumătate morți.*

*Mai bine să mă grăbesc să vă mănânc, că nu-mi place gustul de cadavru!*

Discursul ajunge apoi la regină.

*Prințul: Nu pot să plec de aici. Ce o să facă ea singură, sărăcuța? O să moară. Nu mă îndur s-o părăsesc.*

*Leul îi povestește atunci că aceea nu e o biată regină bolnavă, ci o vrăjitoare de temut. Așa face totdeauna, o cunoaște el bine: îi ademenește pe trecători în castelul ei, îi seduce, îi lasă fără puteri și îi ține sclavi pe viață. Prințul nu-l crede. În vremea asta regina ascultă de după ușă. De îndată ce pleacă leul, regina îl strigă pe prinț cu un firicel de glas. Îi spune că a primit de veste că umblă un leu feroce prin castel, ea e atât de slabă și lipsită de apărare, dacă o găsește leul o înghite cât ai clipi. Îi poruncește prințului să închidă toate ușile și toate ferestrele castelului, să stea lângă ea și să nu mai dea nimănui drumul înăuntru. Prințul rămâne cam mirat. Nu prea e limpede, dintre leu și regină, care e mai periculos. Dar încă se mai încrede în regină: zăvorăște toate ușile și stă de pază lângă ea. Se face noapte, e întuneric beznă, nu se aude nici un zgomot. Prințul stă de pază în iatacul reginei.*

*Deodată se aude un vuiet. E leul care sparge geamurile și sare în încăpere. Prințul îl vede, semeț și puternic, cu coama lui falnică, nici nu mai are timp să se sperie, pentru că totul se petrece foarte repede; de cum îl vede pe leu, regina scoate un strigăt groaznic și se transformă. Frumosul ei chip dispare și în locul ei rămâne o zgripturoaică înspăimântătoare, cu o gură imensă, neagră și fără fund. Se aruncă asupra leului. Începe o luptă pe viață și pe moarte.*

*Leul scuipă foc, se ridică pe labele dinapoi, încearcă să se apere, dar zgripturoaica îl înhață cu gura ei căscată.*



*Prințul nu mai poate gândi limpede, înhață ceva, un cio-  
mag, o suliță și o azvârle țintind spre inima vrăjitoarei.  
O străpunge, iar vrăjitoarea cade moartă la pământ.  
Prințul sare în spinarea leului și fug împreună din castel.*

## Observații ulterioare

În basm își face apariția Masculinul simbolic, reprezentat de figura leului, însă apare inițial ca inamic. Simbolul leului ne aduce pe terenul reprezentărilor masculinului: simbol al potenței, al suveranității, al forței, acțiunii, curajului, luminii, cuvântului.

Aspectele întunecate ale acestui simbol se leagă de despotism, de violența brutală, de satisfacerea impulsivă a oricărui apetit.

Și acestea sunt aspectele pe care le surprinde la început Vittorio: leul din basmul său e puternic, însă e perceput doar ca violent.

Sunt aceleași aspecte pe care Vittorio le subliniază în descrierea tatălui său: e despotic, autoritar, acaparator, impulsiv, năvalnic și coleric.

În experiența de viață a lui Vittorio figura masculină paternă este plină de valențe distructive și e refuzată în totalitate. Vittorio își detestă tatăl și nu vrea să-i semene în nici o privință. De aceea îi este imposibilă orice identificare cu masculinul. Realizarea polarității active, în toate manifestările ei, este complet blocată la Vittorio de viziunea sa exclusiv negativă asupra tatălui. Și corpul său demonstrează acest lucru, prin impotența sexuală, incapacitatea de a intra într-un rol masculin.

Avem de a face la Vittorio cu un refuz total al masculinului simbolic, atât în manifestările sale de ordin fizic (Vittorio nu are erecții, are tensiunea scăzută, musculatura flască, e tot timpul obosit și îi e frig, vederea îi e slabă, mintea confuză),

cât și în manifestările sale comportamentale (Vittorio e incapabil de agresivitate, e mereu pasiv, indecis, fără elan) sau în cele relaționale (Vittorio nu vorbește, nu se exprimă, nu merge către ceilalți, nu caută pe nimeni, stă tot timpul în casă și lenevește)

Solicitarea, venită din partea mea, ca Prințul să „stea de vorbă“ cu Leul din basm urmărește stimularea unei apropieri de simbolismul masculin, la nivelul imaginarului. Iar Prințul începe, chiar dacă numai verbal și pe un ton plângăreț, să exprime un minim de agresivitate. Intervențiile Prințului în dialog sunt mai ales rugăminți și reproșuri. Nu e vorba de un atac frontal direct. Prințul mizează pe propria slăbiciune ca argument de negociere cu Leul, pe care încearcă să-l culpabilizeze pentru agresivitatea sa nedisimulată. Însă nu-i merge. Leul nu este câtuși de puțin afectat de argumentele Prințului și reacționează cu spontaneitate realistă. Prințul și Leul se află, deocamdată, situați pe două fronturi opuse: unul pasiv, plângăreț și culpabilizator, iar celălalt activ, agresiv și insolent. Polaritățile simbolice Masculin și Feminin se ciocnesc, nu se întâlnesc.

M-a izbit faptul că Leul din acest basm continuă să-l facă prost pe Prinț.

În tradiția simbolică, Leul este și purtătorul luminii, al cunoașterii; el se luptă cu tenebrele ignoranței și le învinge. Leul din basmul lui Vittorio pare priceput mai cu seamă la dialectică. Cu întrebările sale și cu repetatele sale „de ce?“, cu frecvențele răsturnări ironice de perspectivă („Și salata ce crede despre tine?“, reușește să depășească imediat locurile comune ale Prințului.

În realitate, Vittorio nu s-a preocupat niciodată să-și dezvolte capacitățile intelectuale. A fost un student mediocru și lipsit de interes și, în general, nu și-a pus prea multe întrebări în privința propriei situații sau a realității din jur, nu nutrește curiozitate față de ceea ce se întâmplă pe lume.

Și atunci când subiectul discuției e Regina, Leul din basm se arată un purtător de cunoaștere. Știe un lucru pe care Prințul nici măcar nu-l bănuiește și care se va dovedi exact. Din tonul cu care Leul vorbește despre Regină s-ar zice că e vorba de o veche cunoștință a acestuia: „O cunosc eu bine!“

Pasajul în care Prințul din basm declară că e în realitate „un cerșetor care trecea pe aici“ prezintă unele legături cu realitatea vieții lui Vittorio. Lui Vittorio îi place să se prezinte în fața sa și în fața altora ca un fel de erou, paladin al celor lipsiți de apărare, exemplu de bunătate superioară. Imaginea inițială, a Prințului bun, corespunde imaginii idealizate despre sine însuși pe care Vittorio încearcă să o apere. În unele momente însă, această imagine de sine idealizată se prăbușește brusc la impactul cu realitatea, lăsând să apară o cu totul altă percepție, cea a „cerșetorului“.

Vittorio se simte secătuit, lipsit de capacități, de resurse, de energie. O nulitate care se târâie „cerșind“ puțină afecțiune ori măcar un dram de compasiune. În momentele respective, Vittorio se simte complet incapabil și impotent. Exclue aprioric ca cineva să-l poată iubi vreodată pentru ceea ce este și recurge la victimizare ca unic mijloc posibil de a atrage atenția asupra lui.

## Drumul Eroului

Erich Neumann, atunci când vorbește despre originea conștiinței (masculină, la nivel simbolic) din haosul indistinct al inconștientului (femininul uroborian), presupune o serie de trepte necesare.

La început Eroul, o „potențialitate“ a conștiinței, se află încă scufundat cu totul în marea indistinctă a originilor.

Marea Mamă, din care izvorăște orice viață, e feminină, în calitate de generatoare a tot ce există. Nu e „feminină“ în sensul

unui feminin diferențiat, care atrage ca polaritate opusă un masculin la fel de diferențiat; este „feminină“ într-un sens mult mai arhaic, care trimite la starea primordială din care nu s-au despărțit încă masculinul de feminin.

Acest „uroboros“ originar este în realitate masculin și feminin totodată, tocmai pentru că e nediferențiat, nescindat încă în cele două polarități. Drumul Eroului/conștiinței constă în primul rînd în ieșirea din această mare primordială.

Pe urmă va avea de înfruntat și de învins aspectele distructive ale femininului, integrându-le pe cele pozitive în Anima, combătând în mod analog aspectele distructive ale masculinului și identificându-se în cele pozitive.

Sunt aceleași etape pe care le parcurge copilul de sex masculin care trebuie mai întâi să se diferențieze, să se separe de mamă și să se afirme ca entitate de sine stătătoare.

Străvechile rituri de inițiere masculină la pubertate marcau tocmai distanțarea de mamă, asumarea unei identități masculine, intrarea în lumea bărbaților. Ritul anticipa căsătoria și pregătea pentru căsătorie. Abia după ce băiatul dobânda o identitate masculină stabilă putea să ia contact cu o persoană feminină, care nu mai era mama, ci tovarășa de viață. Detașarea de femininul matern era așadar considerată indispensabilă pentru a se putea dezvolta o relație adultă cu sexul opus.

Să observăm acum în această lumină basmul lui Vittorio.

La început, Prințul apare cu caractere masculine adulte, însă acest lucru se va dovedi în continuare o simplă păcăleală: nu era decât un cerșetor/copil, dependent pentru propria supraviețuire de pomenile venite din exterior/de la mamă. În contactul cu palatul/regina, personajul este complet absorbit, înglobat într-un uter primordial confortabil, dar care sufocă orice individualitate. Prințul rămâne alături de regină. În basm este vorba, atenție, de o „Regină“, nu de o „Prințesă“!

Neumann a studiat mitul „veșnicului adolescent“, destinul tânărului mascul care nu reușește să se desprindă de Marea Mamă. Fascinat și vrăjit, amant imberb, el este absorbit treptat și ucis.

Este tocmai ce riscă să pățească și prințul din basmul lui Vittorio: prins în capcană de fascinanta regină, tot mai slăbit, el se stinge încet, încet.

Castelul/Regina din basm nu pare să prezinte caracteristicile hermafrodite ale aceluia *uroboros* originar, dat fiind că trăsăturile masculine lipsesc cu totul, e un feminin exacerbat, care nu include și polul opus. Identificându-se cu acesta, Prințul se pierde: se pierde pe sine, își pierde identitatea, își pierde autonomia.

Leul din basm cunoaște bine acest pericol și îl pune în gardă pe Prinț, dezvăluindu-i efectele distructive ale acestui tip de feminin: Regina e o Vrăjitoare, o seducătoare, ea face farmece prin care leagă masculinul de ea într-un raport aducător de moarte. Însă Prințul nu-l crede. Iar Regina încearcă să-l lege și mai mult de ea: îi poruncește să închidă toate intrările/ieșirile din palat. Acum Prințul este complet prins în capcană.

Cel care zădărnicește această tentativă e din nou Leul, delegat să încarneze toată „activitatea“ din basm. Leul „pătrunde“ în castel, falusul simbolic leonin acționează și intră în contact cu Femininul. Aici transformarea Reginei e imediată și extrem de rapidă: se revelează fără întârziere drept ceea ce este de fapt, iese la iveală aspectul ei terifiant – Zgripturoaica. Și sunt dezvăluite definitiv capacitățile distructive ale reginei: ea este un abis fără fund.

Imaginea Zgripturoaicei dă un chip spaimelor celor mai profunde ale lui Vittorio: organul său genital nu se ridică, nu penetrează, nu îndeplinește rolul masculin pentru că se teme de întâlnirea cu un feminin înspăimântător și devorant.

În conversațiile care au urmat cu Vittorio au ieșit la iveală vechi și confuze fantezii ale sale în privința organelor genitale

feminine – „o prăpastie întunecată fără fund“, necunoscută, hrăpăreață, de care se teme să nu fie devorat. Spaima sa de un feminin necunoscut este mult mai profundă decât spaima pe care i-o trezește un masculin agresiv, dar nedisimulat, cunoscut și vizibil.

Reapar trăiri de demult, legate de familie: pentru Vittorio, acest tată violent, coleric, dar direct, despre care măcar reușește să vorbească, este în fond mai puțin angoasant decât mama, pe care doar cu greu o amintește. În primul caz e vorba de o ostilitate reciprocă, declarată și recunoscută. În al doilea, e vorba de percepții obscure și de spaime fără nume. Vittorio se teme de mama sa, dar nu știe de ce, uneori o suspectează de violență ascunsă, dar se simte imediat vinovat, alteori îl încearcă o furie surdă împotriva ei, care îi apare drept nemotivată și monstruoasă.

În basm, Prințul reușește să acționeze pe cont propriu abia atunci când Zgripturoaica își arată adevăratul chip. În realitate acest lucru se va petrece abia atunci când vor ajunge la nivelul conștiinței aspectele negative ale figurii materne, când Vittorio va reuși să se distanțeze. În finalul basmului principele acționează: se înarmează cu un instrument simbolizând falusul și o penetrează, ucigând-o, pe Vrăjitoare.

În fanteziile lui Vittorio, raportul sexual dobânda tonuri puternic distructive: nu de penetrare amoroasă, nu de contact afectiv profund, ci de penetrare devastantă, ucigătoare, în care cel care își pierdea viața, în fanteziile sale, era chiar el. Această spaimă era cea care făcea imposibilă realizarea actului sexual și chiar a erecției.

În basm, abia din momentul în care Prințul o înfruntă victorios pe Zgripturoaică se schimbă raportul dintre el și Leu: acesta îi devine prieten, e acum un aliat. Până atunci doar Leul, animalul, fiara, instinctualitatea aflată departe de conștiință îndeplinise un rol activ în basm, Prințul nu mișcase un deget.

În finalul basmului, Prințul își asumă acțiunea, „devine un leu“, se preschimbă în Erou.

Fazele terapiei au urmat niște etape oarecum similare: la început Vittorio a reușit să dea un chip fantasmelor sale angoasante privitoare la feminin, apoi a reușit să-și asume propria agresivitate, apropiindu-se de masculin, și a devenit în stare să-și înfrunte spaimile cele mai profunde. Abia în urma acestei bătălii s-a deschis posibilitatea ca Vittorio să trăiască aspectele libidice, afective și senzuale ale raportului cu celălalt sex.

În cursul acestui proces a ieșit la iveală, de exemplu, amintirea că această mamă despre care nu se vorbea niciodată, devastată de o depresie bipolară și cu violente accese maniacale, fusese un adevărat coșmar, îngropat acum în memorie, pentru Vittorio copilul. Iar tatăl, redescoperit puțin cam târziu, nu era deloc un dictator, cum părea la început, până și faimoasele sale ieșiri furioase la adresa fiului care împlinise treizeci de ani și era complet abulic porneau din dorința sa de a-l smulge din toropeala vecină cu moartea în care se complăcea.

Basmul lui Vittorio a continuat apoi, urmând canoanele clasice, cu căutarea unei Prințese pe care s-o ia de soție, prin depășirea a mii de obstacole și de greutăți, dar cu un Prinț-protagonist de acum stăpân pe capacitățile sale active.

Ca într-un rit inițiativ, Vittorio a parcurs din nou, în imaginar, etapele luptei contra femininului matern devorator, ajungând la identificarea cu un masculin solar și eroic...

## Fuga din castel

Veronica îmi spune un basm:

*A fost odată ca niciodată o prințesă care locuia într-un castel, iar castelul era foarte frumos, foarte mare și foarte, foarte gol... O văd pe prințesă cum cutreieră prin saloane și pe terase, îmbrăcată într-o rochie albastră foarte frumoasă. Sigur, totul e foarte frumos și foarte confortabil, castelul este plin de slujitori, dar domnește o mare liniște. Prințesa se plictisește: se gândește la viața ei, închisă în colivia aceea aurită. Nu va vedea niciodată ce e în afara castelului, dincolo de grădină și de gardul grădinii. I se pare că nici nu trăiește.*

*Așa că, într-o noapte, se hotărăște să plece. Își adună câteva rochii, se suie pe cal și pleacă.*

*Începe o viață de aventuri pentru ea, care nu știe nimic despre lume, care a fost totdeauna Prințesă. Vede multe locuri, și frumoase și urâte, trece prin multe peripeții, ajunge în sate de oameni săraci și trăiește printre țărani, merge la vânătoare cu vânătorii, la pescuit cu marinarii, cunoaște hoți și bețivi prin cârciumi. Nu se oprește nici-odată: ajunge undeva, stă acolo un pic, ajunge să cunoască locul și pe urmă pleacă iar, în căutare de noi aventuri. Într-o zi, pe când trecea printr-o pădure și se făcuse aproape întuneric, calul ei o ia razna: începe să fugă*



*nebunește în galop, sare, se ridică în două picioare, pe urmă o ia din nou la goană. La un moment dat, o azvârle pe Prințesă din șa și se face nevăzut. Prințesa cade jos și își pierde simțirile. Nu știe cât timp stă așa, leșinată. Când își vine în fire, încet, încet, încearcă să se miște. Privește în jurul ei: e o mlaștină. Dă să se ridice în picioare și își dă seama cu groază că a căzut în nisipuri mișcătoare. E îngrozită! Se zbate, strigă din toate puterile, dar nu e nimic de făcut, nu e nimeni prin preajmă. Cu cât se zbate, cu atât se afundă mai mult și atunci rămâne nemișcată. E îngrozitor!*

Și Veronica începe să plângă, este evident zguduită de basmul pe care mi l-a povestit.

## Viața Veronicăi

Veronica s-a născut într-o familie de nobili venețieni, extrem de înstărită. A dus o existență mai mult decât confortabilă până la terminarea liceului.

În momentul acela, sub impulsul a ceea ce ea numește „o toană“, a fugit de acasă și a început să vagabondeze prin Europa, trăind din expediente. Acum are 26 de ani și de un an s-a întors în Italia.

A decis să înceapă un tratament psihosomatic pentru o formă de cardio-nevroză, caracterizată prin tahicardie și aritmii extrem de pronunțate și frecvente, apărute pe parcursul ultimului an și jumătate, perioadă în care a avut și frecvente episoade de pierdere a cunoștinței, fără a se putea identifica niște cauze organice precise.

În perioada în care inventează acest basm, Veronica duce o viață stinsă total, își petrece zilele stând în pat, într-o stare de semiletargie, abuzând de alcool și de tranchilizante.

Analogiile dintre povestea personală a Veronicăi și basmul istorisit de ea sunt numeroase: palatul aurit și gol trimite la propria copilărie îmbelșugată, caracterizată de izolare afectivă. Fuga Prințesei și peripețiile acesteia sunt asemănătoare vagabondajului Veronicăi prin Europa.

## Mlaștina

Evit, pentru un moment, să indic direct legăturile dintre basm și povestea personală a pacientei, în schimb o întreb pe Veronica la ce o face să se gândească „mlaștina“.

Îmi răspunde că e ceva „în care nu te poți încrede și provoacă moartea“. „Văzută din afară pare liniștită: e un pământ moale, neted, catifelat, atrăgător, dar cum pui piciorul te înghite, te trage la fund, te înăbușă și te omoară.“ Aducă: „Parcă ar fi mama mea!“

Caracteristicile nisipurilor mișcătoare, faptul că sunt „pământ“ plus „apă“, apropiindu-se simbolic de feminin, faptul că cedează sub picior și sunt prin definiție înglobante, le fac să fie cu deosebire adecvate pentru a reprezenta la nivel imaginar potențialitățile unui feminin matern distructiv. Sunt arhetipul „marii mame“ în aspectul ei negativ, care reabsoarbe totul în interiorul său, care ucide tocmai pentru că înghite și nu permite viața în afara ei.

În vremea adolescenței, Veronica a încercat să scape din strânsoarea mamei fugind de acasă, încercând să-și afirme fragila sa autonomie, iar acum recade în sfera de atracție a unui feminin simbolic negativ și potențial aducător de moarte, care nu mai este întrupat de mamă, ci acționează la nivelul inconștientului prin fascinația somnului etern, a nopții, a letargiei, a imobilității, a regresiei spre o stare de non-conștiință.

## Cu mâinile pe inimă

O primă mișcare are loc în basm ca urmare a unui vis. Veronica nu-și mai amintește visul, își amintește limpede doar o voce care îi spunea: „Pune-ți mâinile pe inimă și urmează-ți destinul!“ De aici îi vine în minte o continuare a basmului.

*Văzând că, dacă se zbate, nu face decât să se afunde și mai rău, Prințesa își puse mâinile pe inimă și se lăsă în voia mlaștinii. Se scufundă complet în mълul cel negru și moale și simți că nu e pentru prima oară.*

Pornind de la „pune-ți mâinile pe inimă“, o solicit pe Veronica să-mi vorbească despre sentimentele ei în această perioadă.

Iese la iveală o nemărginită disperare.

Despre „a se lăsa în voia mlaștinii“, Veronica îmi spune: „E chiar ceea ce simt, dorința de a mă abandona, de a nu mai lupta, de a nu mai reacționa, de a mă cufunda lin și fără dureri în somn, în noapte, în inconștiență. Asta și fac: beau doar ca să pot adormi mai repede, nu mai pot să-mi trăiesc zilele, e prea dureros, vreau numai liniște, repaus. Știu că mă autodistrug, dar vreau să mor ca să mă odihnesc... pe urmă o să-și dea seama“.

Veronica îmi vorbește despre o relație afectivă în care s-a implicat foarte mult, la Berlin, înainte să se întoarcă. Tocmai ruperea neașteptată și dureroasă a acelei relații a determinat hotărârea ei de a reveni în Italia.

Se îndrăgostise de un tânăr cunoscut în timpul șederii sale în Germania. Pentru prima dată în viață se gândise să se căsătorească, să aibă copii, să-și facă o familie.

„Simțeam că am găsit persoana potrivită“, îmi spune ea, „locul în care să mă fixez, portul liniștit în care să trag definitiv, după ce trecusem prin atâtea furtuni. Contasem pe el,

crezusem în el, atâtea vise, atâtea speranțe. Îmi vedeam deja viitorul: un viitor fericit și liniștit, simțeam că am ajuns în sfârșit acasă.“

Relația se întrerupsese brusc atunci când Marco îi comunicase că e însurat și că nu are nici o intenție să desfacă acea căsătorie.

Pentru Veronica fusese o prăbușire, o cădere neașteptată și dramatică. Toate planurile ei se prefăcuseră cât ai clipi în fum de la o zi la alta, se trezise, dintr-o fată îndrăgostită și plină de speranțe, o fată singură și disperată, într-o țară străină, fără nici o siguranță și fără nici un plan de viitor. Se temuse că o să-și piardă mințile. Nu mai avea chef să trăiască. Viitorul i se arăta ca un tunel fără capăt, trecutul ca o lungă serie de greșeli. Se hotărâse să se întoarcă în Italia, făcând o ultimă tentativă de a regăsi un punct de sprijin stabil.

Spune: „Era o mișcare lipsită de sens: în Italia nu mai aveam pe nimeni, nici casă, nici serviciu, nici prieteni, dar era țara mea. Mă aflu pe punctul de a înnebuni, mă simțeam pierdută, dezorientată. Voiam să mă întorc acasă, dacă nu în casa mea, măcar în țara mea. Poate doream să simt pământul acesta sub picioare...”

Ametelile, leșinurile și tulburările cardiace începuseră imediat după ruperea relației sentimentale cu Marco.

## Amintirile ies la suprafață

O întreb pe Veronica ce înseamnă acel „nu e prima oară“.

Apare o lungă înlănțuire de amintiri: „nu numai că nu e prima oară, a fost așa dintotdeauna!“ Veronica își amintește de copilărie, de profunda durere pe care o încerca atunci, fiindcă i se părea că mama îi prefera în mod evident pe frații ei. Veronica nu-și putea explica acest lucru. În timp, reacția ei de răzvrătire în fața refuzului matern fusese urmată de resemnare, de închidere, de retragere din lume, de acea „abandonare în voia sorții“ autodistructivă.

Prima reacție pe care Veronica a avut-o în fața preferințelor materne a fost furia, o furie arzătoare: ar fi vrut să țipe, să urle, s-o lovească. Dar nu putea face nimic. Orice mișcare părea inutilă. Se închisese atunci în disperarea ei. Se schimbase și din punct de vedere fizic: din fetița vioaie și veselă care fusese în primii ani, devenise o fată închisă, introvertită, timidă și tristă.

Își închipuia de multe ori că avea să moară, pentru a-și pedepsi mama. „Abia pe urmă o să-și dea ea seama!“, își spunea ca să se consoleze. Această atitudine depresivă și autodistructivă în fața frustrării devenise apoi caracteristică pentru toate reacțiile sale. Veronica nu luptase niciodată cu refuzul, se închisese totdeauna în sine, se repliase, se retrăsese.

## Bătrâna călăuză

Basmul continuă:

*Coboară și coboară Prințesa în întuneric, până atinge fundul mlaștinii; acesta se deschide sub pașii ei și dă de o lume subterană, întunecată, dar nu în întuneric total, alcătuită din tuneluri și coridoare. Ajunge într-o încăpere mare și goală și vede o Bătrână. E foarte bătrână, are un aer destul de hotărât, dar pare cumsecade și pare s-o cunoască dintotdeauna. Îi spune: „A, ești aici! Atunci treci dincolo și fă ordine.“*

*Prințesa o ascultă, intră într-o încăpere care e plină de globuri, un fel de bile colorate, roșii și negre, amestecate laolaltă. Știe că trebuie să le aleagă, ca în toate basmele! În încăperea alăturată găsește boabe de mei și de ovăz amestecate, iar în a treia încăpere niște boabe rotunde, care par de porumb, amestecate cu țepi ascuțiți de pleavă. Se pune pe lucru și le alege pe toate.*

O întreb pe Veronica ce fel de încercări i se par acestea.

Îmi răspunde: „Singurul sens pe care îl văd aici este să fac ordine, să separ lucrurile, să ies din confuzia de lucruri deosebite amestecate laolaltă“.

## Ritmurile vieții

Să vedem deocamdată ce se întâmplă în viața reală cu Veronica și care e starea ei fizică. Comportamentele autodistructive care pot fi puse în legătură cu „lăsarea în voia mlaștinii“, cu încercarea de a rămâne într-o stare de inconștiență, prin somn, alcool și sedative au început să se atenueze din momentul în care basmul a intrat în faza locuinței subterane; tot acum încetează și leșinurile.

„Mama cea rea“, reprezentată simbolic de nisipurile mișcătoare, a lăsat loc „mamei bune“, călăuzei întrupate de bătrână.

Unul dintre primele lucruri pe care le întreprinde Veronica este să dea un anumit ritm zilelor sale, o cadență regulată.

Veronica își amintește că a detestat dintotdeauna ritmurile fixe. Mama era cea care îi impunea cu strictețe la ce oră trebuie să mănânce și la ce oră să doarmă, la ce oră să-și facă lecțiile și la ce oră să se joace. Mai târziu, respingerea mamei, răzvrătirea ei, au fost însoțite de refuzul oricărui ritm.

Încă de pe vremea fugii de acasă, Veronica încerca o veritabilă plăcere atunci când dădea peste cap orarele: să doarmă ziua și să stea trează noaptea, să mănânce la cele mai ciudate ore, dar nu cumva la orele de prânz și de cină.

Femininul e legat și de ritmicitatea ciclurilor, de ritmul succesiunii anotimpurilor, de ciclul mareelor, de cadența regulată a ciclului menstrual. Nu întâmplător Veronica prezenta în perioada respectivă o iregularitate totală a menstruațiilor, aspect căruia nu-i acordase nici o importanță.

Acum Veronica are o altă atitudine față de acceptarea ritmurilor, legată de un proces general de acceptare a feminității, care nu mai este privită doar ca o stare hipnotică mortală. În acest interval i se regularizează mult și ritmul cardiac, în sensul că se atenuază aritmiile, chiar dacă tahicardia persistă.

## Separarea contrariilor

Dintre diversele încercări poruncite de bătrâna din basm, pe Veronica o impresionează mai mult „separarea bilelor negre de cele roșii“. O întreb de ce anume leagă aceste două culori. Roșul îi aduce aminte de furie, de sângele care urcă la cap, de un taur înfuriat; negrul îi inspiră tristețe, disperare, doliu.

Vorbind despre reacțiile sale emotive, iese la iveală în Veronica un amestec caracteristic de sentimente care o duce la o paralizie a exprimării. În sinea ei Veronica se înfurie, des și foarte tare, dar imediat apare sentimentul că e oricum inutil, că nu merită să te lupți și atunci lasă lucrurile baltă și renunță să se mai exprime. Această succesiune de reacții e tipică la Veronica și îi blochează exprimarea emotivității.

Tahicardia va dispărea numai atunci când Veronica va începe să-și exprime toată dogoarea propriilor sentimente: mai întâi mânia intensă, apoi și o afectivitate foarte caldă.

Despre o altă încercare Veronica îmi spune ceva: despre „alesul boabelor dintre paie“. Asocierea care îi vine în minte spontan este „să distingi ce e rotund de ce e ascuțit, un lucru neted ce poate fi zdrobit de ceva ascuțit, care sparge, dar nu se îndoie“. Și aceste caracteristici, traduse în termeni comportamentali, se întâlneau amestecate la Veronica. Era ceva tipic pentru ea să adopte o atitudine „rigidă“, „țepoasă“ și „înțepătoare“ pentru a se apăra, de fiecare dată când se simțea prea moale, prea vulnerabilă, putând fi „strivită“.

## Reunirea contrariilor

Basmul se încheie atunci când:

*Bătrâna, după ce Prințesa a îndeplinit cele trei treburile pe care i le poruncise, îi dăruiește un medalion care salvează vieți. E un medalion ciudat, de formă rotundă, incizat cu niște semne misterioase, e din piatră, dar e foarte cald. Bătrâna îi spune Prințesei să-l poarte mereu legat la gât, pe inimă: o s-o apere de toate nenorocirile.*

Putem face aici câteva observații: medalionul este de piatră, în fond tot un „pământ“, dar un „pământ solid“, nu pământul rece și mocirlos al nisipurilor mișcătoare, ci pământul solid, cald și străvechi al Bătrânei. Medalionul salvator este cald, pentru a demonstra că închide în sine și „spiritul focului“...

Este o reprezentare emblematică a prezenței simultane a contrariilor, un obiect în care femininul și masculinul, pământul și focul, materia și spiritul se integrează, completându-se reciproc. Piatra este temelia, piatra unghiulară, osatura, ca să spunem așa, a locuinței; focul este cel care o face primitoare și vie, o transformă într-o casă locuită. Bătrâna pare să-i confere simbolic Veronicăi un „centru“ propriu, un punct de echilibru care trebuie purtat în dreptul inimii – „centru“ al circulației energiilor vitale.

Inima, organul prin care Veronica își exprima cel mai elocvent tulburarea ce a adus-o la psihoterapie, cuprinde în sine valențele simbolice ale masculinului și femininului, ale pocălului și ale focului; scandează în ritmul bățăilor sale alternanța *yin/yang*, alternanța de masculin și feminin.

La nivel imaginar, basmul a indicat tratamentul necesar: reechilibrarea și integrarea aspectelor masculine și feminine, a pământului cu focul, prevestind și un final fericit.

*Prințesa iese din peștera de sub pământ, urcă la suprafață și acolo e cineva care o așteaptă...*



## Metoda basmului despre sine

Ajunși aici, mulți cititori au și încercat probabil să inventeze singuri un basm. Foarte bine.

### Inventarea unui basm face bine oricui

Capitolul acesta este dedicat anume cititorului „nespecialist“, care dorește să încerce utilizarea metodei fabulației pe sine însuși.

Există un singur lucru pe care *nu trebuie* să-l faceți: nu încercați să vă interpretați basmele!!!

Repet, ca să nu fie nici o îndoială: inventarea unui basm poate face numai bine. Fie că e frumos sau urât, fie că va curge lin sau poticnit, fie că se sfârșește rău sau bine, basmul născocit a dat pur și simplu o reprezentare în imagini unui proces aflat deja în curs. Transpunerea unui eveniment psihic sau fizic în imagini reproduce simbolic felul în care subiectul vede acest eveniment în momentul respectiv, îl apropie de conștiință și poate „deschide“ noi posibilități, întrucât imaginarul are infinite capacități de a găsi soluții pentru ceea ce i se prezintă drept „problemă“.

În schimb, interpretarea ulterioară a basmului pe care l-ați născocit îl mutilează și îl reduce.

Mintea voastră rațională, cea care interpretează, ar surprinde numai *unele aspecte* din basm, extrem de limitate, dar mai ales le-ar reelabora utilizând aceleași *scheme mentale* cu care încerca deja, fără succes, să rezolve problema și care sunt aceleași cu cele utilizate la inventarea basmului! Din acest motiv, autointerpretarea reduce eficacitatea instrumentului fabulației.

Cu alte cuvinte: dacă scopul vostru este rezolvarea unei probleme personale, e inutil să încercați să interpretați basmul pe care l-ați născocit și poate fi chiar contraproductiv să încerci să urmărești ceea ce mintea rațională „crede“ că sunt soluțiile sau sugestiile oferite de basm. Veți regăsi problema reală exact în felul în care o vedeți mai înainte și nu veți face altceva decât să vă reconfirmați vouă înșivă că nu există pentru ea o soluție decât în basme!

Interpretarea propriilor basme înseamnă „a pierde ocazia“ oferită de inventarea lor și a vă anula o posibilitate...

În cunoscuta sa carte *Change*, Paul Watzlawick spunea că uneori, pentru a vedea soluția unei probleme e nevoie doar să ieși din *schemele mentale* care au fost utilizate în încercarea de a găsi o rezolvare. Dă ca exemplu cunoscutul joc cu nouă puncte dispuse pe laturile unui pătrat care trebuie unite cu o singură linie: numai ieșind dintr-o schemă mentală preconcepută e posibil să vedem soluția, literalmente imposibil de găsit dacă rămânem în cadrul acelei scheme.

Ceva similar ne oferă și metoda fabulației: ne oferă un prilej de a ieși temporar dintr-o anumită schemă mentală, pentru a privi problema dintr-o altă perspectivă și a descoperi, eventual, *intuitiv*, niște posibile soluții.

Oricare ar fi problema pe care o aveți, evident v-ați „gândit“ deja la ea și nu ați întrevăzut nici o soluție, altminteri n-ar mai fi o problemă. Vorba unei zicale: „Dacă nu există soluție nu e o problemă, iar dacă există o soluție unde mai e problema?“

Basmul este unul dintre instrumentele care fac posibil să se opereze o schimbare de plan: ne face să ieșim pentru un moment din schemele logico-raționale cu care o anumită temă a fost tratată fără să fie rezolvată și ne înfățișează aceeași temă la un alt nivel: în universul creativității... Se prea poate ca la acel nivel, creativitatea fiind infinită, să se găsească soluții „fabuloase“. Mai mult chiar, cum să nu se rezolve în basm orice problemă, când fanteziei îi stau la dispoziție toate instrumentele posibile?

*Acest procedeu al „deplasării în alt plan“ poate ulterior să declanșeze spontan intuiții, poate să facă să ne vină în minte unele soluții „reale“ posibile, soluții care anterior nu fuseseră întrezărite sau nu fuseseră luate în considerație, tocmai din cauza rigidității schemei mentale cu care fusese abordată tema respectivă, de mai multe ori și fără succes.*

Dacă cineva își „interpretează“ propriul basm imediat după ce l-a inventat, prin urmare cu aceeași judecată rațională care nu are cum să se fi schimbat prea mult în decurs de o jumătate de oră, va reintra imediat în schema mentală precedentă, iar acolo soluțiile fabuloase nu servesc la nimic, nefiind aplicabile realității.

Trecerea realitate-simbol-realitate este subtilă și nu poate fi gestionată expeditiv sau ca o ecuație matematică simplă. Simbolurile conțin multe aspecte, multe fațete, semnificații opuse și polarități prezente simultan. Un basm e ca o ceapă: are multe straturi și se pretează la diverse lecturi, toate valabile, dar situate la niveluri diferite de profunzime... O înțelegere deplină a unui basm e poate imposibilă, dar cu siguranță că o înțelegere superficială riscă să fie extrem de reductivă, îndeosebi dacă e transformată imediat în soluții operative.

Cred că am insistat destul asupra motivelor pentru care nu e cazul să încercați să vă interpretați propriile basme. Acest lucru este însă valabil într-o și mai mare măsură atunci când

e vorba de basmele pe care le inventează partenerii, copiii sau prietenii voștri.

*Niciodată să nu interpretați basmele născocite de partener, de copii și de prieteni!*

Nu există nimic mai rău decât să începi să-l invadezi pe celălalt spunându-i: „Aha! Asta înseamnă că tu...“ Lucrul este deosebit de important dacă e vorba de partener, de propriul copil sau de o persoană foarte dragă.

*O anumită conflictualitate e nelipsită în relațiile afective strânse*, chiar și atunci când nu e evidentă. Utilizarea basmului celuilalt pentru a extrage indicii, pentru a face speculații sau pentru a da sfaturi agravează conflictul, latent sau nu. Este o formă de manipulare și de control care produce reacții negative. Îl face pe celălalt să simtă că este „violat“, că i se invadează sfera privată cea mai intimă și chiar de o violare este vorba; prin urmare o asemenea tentativă va genera totdeauna reacții defensive, agresivitate și îndepărtare.

Psihoterapeuții își pot face munca și pentru că nu sunt implicați direct în problemele pacienților. Cu toate acestea, trebuie să fie foarte atenți și să nu se lase implicați indirect, prin „asonanța emotivă“ cu problemele lor personale. Tocmai din acest motiv, nu numai că ei continuă să lucreze asupra lor înșiși, dar supun cazurile pacienților „supervizării“ unui terț, și mai străin de relația cu pacientul.

Cum ar putea oare să evite „implicarea emotivă“ cu subiectul care istorisește basmul cineva care îi este acestuia soție, soț, amant sau fiu? Elementele pe care o asemenea persoană le va surprinde imediat sunt tocmai cele pe care le poate pune într-un fel în relație cu sine și cu raportul său cu celălalt. În felul acesta domeniile realului și fantasticului interferează într-o manieră total inadecvată.

Și în calitate de psihoterapeut, am ales să evit pe cât era cu putință să le „interpretez“ pacienților mei basmele, cel puțin nu în faza de elaborare, mai înainte ca basmul să fi ajuns la

un final fericit. În acest scop fac din ședința de „născocire a basmului“ (și din eventualele ședințe de dezvoltare a acestuia) *momente în sine*, distincte de ședințele normale de psihoterapie. Cel mult reiau unele indicii oferite de basm în cursul psihoterapiei propriu-zise, anumite pasaje sau expresii, pentru a amplifica o temă sau pentru a o discuta mai pe larg. Acest lucru se petrece în cadrul unei conversații normale, față în față cu un pacient treaz și lucid, în nici un caz atunci când e cu ochii închiși, într-o stare de relaxare imaginativă.

În basmele pe care le-am reprodus ca exemple, am ilustrat conexiunile cele mai evidente între basmul inventat, povestea reală a autorului și unele semnificații simbolice ale principalelor personaje. Toate acestea aveau un scop ilustrativ. Conexiunile au fost citate pentru ca cititorul să poată înțelege mai bine motivele pentru care un basm poate fi utilizat ca metodă de rezolvare a unor probleme de ordin fizic, emoțional sau de alt tip.

Nu aveam nicidecum intenția să invit la „bricolaj“ interpretativ.

Așadar, fără interpretări, utilizați metoda fabulației pe voi înșivă numai pentru a pune în mișcare efectele pozitive ale unei „detașări mentale“ de schemele intrate în obișnuință.

Să vedem acum în ce fel poate fi favorizată inventarea unui basm.

## Timpul și locul

Nu există un timp sau niște locuri anumite, în lipsa cărora să nu se poată inventa un basm...

E vorba numai de niște considerații ce pot face mai accesibilă cititorului metoda fabulației despre sine însuși.

### Timpul

Rezervați-vă un interval de timp în care să nu fiți deranjați sau întrerupți de alte persoane, de treburi urgente sau de telefoane.

Nu se poate ști dinainte de cât timp va fi nevoie pentru a inventa un basm: s-ar putea ca în mai puțin de o jumătate de oră basmul vostru să fie deja început, să-și fi conturat drama și să o fi rezolvat deja. După cum se poate foarte bine să aveți nevoie de ceva mai mult timp numai pentru a vă relaxa, pentru a da frâu liber imaginației și pentru a intra în poveste... Se poate întâmpla ca basmul vostru să se oprească într-un punct critic, să rămână blocat și să nu fie nimic de făcut, pentru moment. La fel de bine, s-ar putea ca basmul să se oprească în loc și să aibă nevoie de ceva timp pentru a ajunge la un final fericit, dar să-l găsească până la urmă, iar toată această muncă să nu vă ia mai mult de două ore.

Prin urmare, în privința timpului, indicația cea mai rezonabilă ar fi să vă rezervați un interval de timp cuprins între o jumătate de oră și o oră, dedicat numai inventării basmului.

Se poate întâmpla să isprăviți mai repede sau să nu vă ajungă timpul. Dar oricine poate să-și găsească o oră! Indicațiile privitoare la timp urmăresc numai să se evite, în limitele posibilului, să fiți întrerupți... Nu că s-ar întâmpla ceva grav, numai că v-ar cam supăra!

### Locul

Sunt valabile aceleași lucruri pe care le-am spus cu privire la timp: alegeți un loc unde posibilitățile de a fi deranjați să fie minime.

Nu e nevoie de un „loc special“, nu are importanță dacă stați în casă sau în aer liber: se poate la fel de bine născoci un basm plimbându-ne singuri pe sub pomi sau închiși în baie...

Eu nu recomand de obicei să se încerce în pat, înainte de a adormi (primul lucru care le dă oamenilor prin minte), numai

pentru că de cele mai multe ori adormim de-a binelea! Nici aici nu-i vorba de ceva rău, doar că dimineața riscați să nu vă mai amintiți basmul...

Ideal este un loc/moment al zilei în care nu sunteți nici atât de oboșiți, încât să adormiți și stând în picioare, nici atât de preocupați de ce trebuie să faceți imediat după aceea, încât să nu reușiți să vă relaxați.

## Modalitatea

Ceea ce contează este ca la un anumit moment să ieșim din starea de activitate mentală obișnuită pentru a ne lăsa „purtați de poveste“, să ne cufundăm în basm.

Este ceva ce poate fi perceput chiar și la nivel fizic: până la un anumit punct ne simțim „normali“, gândindu-ne la ce basm să născocim, apoi ne trezim cufundați într-o poveste care curge singură. Înseamnă că a început să meargă!

Nu e nevoie de capacități inventive sau creative deosebite, toată lumea reușește, ajunge doar să vrei să încerci și să te relaxezi un pic. Nu vi se întâmplă nimic dacă vă lăsați o jumătate de oră în voia fanteziei... puteți ieși din lumea ei când doriți!

### Începutul

După ce v-ați instalat comod și v-ați relaxat câteva minute, închideți ochii și începeți cu: „A fost odată ca niciodată...“

Această formulă va crea o detașare aparent „temporală“, dar care ne ajută în practică să părăsim domeniul realului și să intrăm în cel al fantasticului. Noi utilizăm această formulă pentru că ea ține de o tradiție culturală, aproape toate basmele noastre încep așa.

Procedând astfel nu vă referiți la o experiență proprie din trecut, altfel ar rezulta mai degrabă o povestire, niște amintiri

pe care le-ați putea relata și în alt mod. Esențial este că formula „A fost odată...” vă oferă un stimul lingvistic imediat pentru a pătrunde în lumea imaginarului.

„Detașarea“ este în folosul vostru, pentru a ieși din gândirea obișnuită și din problemele care vă preocupă mental și pentru a vă pune în mișcare funcția creativă.

După aceea

După aceea... așteptați! *Așteptați* ca o imagine să vi se ivească spontan în minte și urmăriți-o, mergeți după ea. Nu încercați să dirijați povestea sau să alegeți o imagine... Prima care vă vine în minte e cea mai bună, următoarele vor apărea singure și vă veți trezi povestind...

Cred că important este tocmai *să nu judecăm*, să nu începem să dăm la o parte sau să judecăm imaginile care ni se înfățișează: „Asta nu-mi place, nu e bine, asta merge mai bine...”.

Adevărata valoare a metodei fabulației constă în aceea că permite să se înfățișeze conștiinței ceea ce vrea să se înfățișeze, așa cum e.

Încercând să dirijăm voluntar sau să controlăm fluxul imaginilor, vom sfârși prin a transforma fabulația într-un fel de spectacol, de exhibare a abilității: „Ce basm frumos vă spun, ce repede l-am povestit, ce bine se termină...” Ar fi o pierdere de vreme. Dacă aveți intenția să vă demonstrați ceva sau să demonstrați ceva unei persoane, faceți acest lucru în realitate, va fi cu siguranță mai eficace.

În schimb, dacă vă veți lăsa în voia narațiunii, basmul își va găsi direcția singur, fără să vă ceară vreun efort, dimpotrivă, va deveni o plăcere să urmăriți ce se întâmplă, ca și cum ați fi doar un spectator...

N-am întâlnit niciodată pe cineva care să „nu reușească” să inventeze un basm, nici măcar printre cei care susțineau cu îndârjire că „nu au fantezie”! Important este să te lași în voia poveștii. Dacă decideți să inventați un basm înseamnă că doriți



să încercați, dacă nu aveți chef sau nu vă simțiți în stare, ajunge să nu faceți acest lucru!

Important mai este și să *nu vă stabiliți obiective*. Nu faceți din asta o provocare sau un test! Nu vă propuneți să inventați neapărat un basm care să se sfârșească bine sau repede, sau să aibă o anume caracteristică, altfel veți cădea din nou în capcana „spectacolului“ de care vorbeam mai înainte și totul va deveni un efort inutil sau chiar frustrant. Asta ar mai lipsi! Născocirea basmelor trebuie să fie o plăcere.

Basmul s-a isprăvit

Dacă basmul pe care l-ați inventat s-a încheiat, a trecut prin cele trei momente pe care le-am descris, începutul, criza, finalul fericite, *e suficient*.

Veți avea poate nevoie de câteva minute pentru a „reveni“ în lumea obișnuită: deschideți ochii, ridicați-vă, dezmorțiți-vă... Faceți toate acestea încet, nu e nevoie să fiți mereu pe fugă.

Eu vă sfătuiesc să așterneți imediat totul pe hârtie, dacă aveți posibilitatea, fie și într-o formă prescurtată. Puneți apoi totul deoparte, nu mai stați să rumegați conținutul. *Intuițiile vor apărea în zilele următoare și vor apărea de la sine*.

A scrie imediat basmele inventate și a le păstra poate fi de folos pentru că, după o vreme, s-ar putea să vă intereseze să le recitiți...

După un timp, uneori după ani de zile, puteți observa că basmul conținea amănunte semnificative pe care nu le puteați sesiza pe moment sau că prefigura evoluții și soluții la care nu vă așteptați. Să fie limpede: basmele nu sunt profeții! Iar inventarea unui basm, fie el mai frumos sau mai urât, nu e o profeție care se va adevăra de la sine numai fiindcă a fost făcută, nu e magie și nu e pentru superstițioși. Tot ceea ce spun este că, la o oarecare distanță în timp, veți putea observa amănunte pe care atunci le-ați fi pus în relație cu o anumită temă, dar care se refereau de fapt la altceva! Iar acest lucru e, pur și simplu, distractiv, interesant, fascinant...

Basmul se oprește înainte de sfârșitul fericit

Nu-i nimic. Poate că s-a oprit pentru că v-a întrerupt cineva sau ați depășit timpul pe care vi-l rezervaserăți. Veși găsi un alt prilej să-l duceți mai departe.

Poate că basmul s-a oprit într-un punct critic tocmai pentru că nu întrezăreați un final fericit credibil din punct de vedere emotiv. E bine și așa. Nu încercați să forțați în vreun fel lucrurile: nu ar sluji la nimic. Un final artificial ar fi inutil în raport cu scopurile profunde ale metodei fabulației. Lăsați deocamdată basmul așa cum este: și-a îndeplinit rolul.

Mai târziu veți putea:

- să-l reluați după o vreme și să vedeți dacă se schimbă ceva în mod spontan;
- să-l reluați după o vreme din punctul unde l-ați lăsat și să încercați să introduceți în basm un nou personaj, să vedeți dacă e credibil și dacă produce schimbări în poveste;
- dacă impasul persistă, puteți încerca să inventați „de-a-n-doaselea“ povestea diverselor personaje prezente atunci când basmul s-a oprit într-un moment dramatic. De multe ori ajută. Cunoscând, la nivel fantastic, antecedentele diverselor figuri, de multe ori apar mult mai clare motivațiile lor și se produce o deblocare spontană a povestirii.

Puteți să nu faceți absolut nimic.

Chiar așa: nu era decât un basm! Viața reală merge oricum înainte, se schimbă oricum și nu există nimic care să rămână pe loc și neschimbat de trecerea vremii.

## Diversele utilizări ale fabulației

Metoda fabulației poate fi utilizată în mai multe scopuri.

### Utilizare generală

A inventa un basm poate fi util tuturor pentru a-și dezvolta creativitatea, pentru a-și aprofunda cunoașterea de sine intuitivă, pentru a rămâne în contact cu sine însuși, cu propriile nevoi, dorințe, potențialități.

În cazul acesta se poate, de pildă, inventa un basm din când în când, fără vreun scop precis, iar aceasta e utilizarea cea mai bună dintre toate.

E unul din numeroasele moduri de a ne exprima pe noi înșine pentru a ne menține vii laturile creative. Poate ieși din asta o poezie, un cântec, un desen...

### Utilizare specifică

Alteori se utilizează basmul pentru a se „facilita“ soluționarea unei probleme specifice. În cartea de față am vorbit doar despre aplicarea metodei la tulburările organice, iar acesta este un domeniu extrem de interesant. După cum spuneam în introducere, am aplicat metoda și în alte domenii: la probleme care nu erau strict organice, ci emotive, relaționale, practice, la activitatea de *problem solving* din marile întreprinderi. Și a funcționat.

Pentru cititorul care dorește să încerce personal metoda, aș mai avea câteva recomandări.

1. *Dacă aveți o patologie gravă, nu vă mărginiți la inventarea unui basm, așteptând să vă treacă!!!* Consultați un medic, un specialist, un profesionist în domeniul în care se manifestă tulburarea. Basmul ar putea fi un instrument pe care și el îl folosește în ansamblul terapiei, îl puteți folosi ca instrument auxiliar pentru stimularea proceselor

de autovindecare, dar cu siguranță nu ca pe o metodă care să i se substituie tratamentului adecvat.

Nu luați basmul drept un fel de baghetă magică! Basmele vorbesc de baghete magice, fac aluzii simbolice la procese de vindecare, care au întotdeauna ceva magic, fiindcă este magică puterea naturii în noi. Basmele pot și să activeze aceste procese de vindecare, să le solicite, să le stimuleze, dar nu e cazul să luați un mijloc drept scop. Fabulația este o metodă ajutătoare, nu e „soluția“!

2. *Dacă e vorba de tulburări ușoare*, de disconfort nespecific, merită să încercați imediat să inventați un basm. Chiar atunci când se manifestă suferința... Poate fi momentul potrivit în care simplul fapt de a-i da posibilitatea să se exprime mai pe larg poate constitui un pas înainte pe calea rezolvării...
3. *Alteori problema nu e de ordin fizic* și nici de ordin psihic, în sensul strict al cuvântului: e o problemă relațională, profesională, economică, emotivă... În cazul acesta, se poate aplica o succesiune de pași care și-a demonstrat eficacitatea în experiența mea.

Există o problemă

- Mai întâi studiați-o, vedeți despre ce e vorba, abordați-o din diverse unghiuri, vedeți care sunt alternativele posibile. Cea mai mare parte a lucrurilor care inițial ni se prezintă ca „probleme“ sunt în realitate „ocazii“ de a explora puncte de vedere diverse, din care va rezulta o creștere. Nu e vorba de „probleme“, ci, mai degrabă, așa zice, de „exerciții de înțelegere“, acesta este chiar modul în care noi explorăm lumea și începem să o cunoaștem, învățând din experiențe.
- Există deja o tehnică binecunoscută: să încadrăm „problema“, s-o definim, să vedem soluțiile posibile, dacă

există soluții, nu mai e o problemă, dacă nu există, tot nu e o problemă: ne putem da seama că lucrurile sunt așa cum sunt și evoluțiile optime vor izvorî tocmai din această conștientizare.

- Odată realizat acest lucru, dacă mai persistă încă percepția că undeva aveți o „problemă“, înseamnă că metoda voastră de abordare nu e cea bună. Atunci merită să încercați și „calea basmului“, pentru a facilita saltul de perspectivă necesar.

În practică

- *Definiți cât mai bine „problema“* cu ajutorul instrumentelor de abordare normale sau specifice.
- *Detașați-vă de ea:* rezervați-vă timp „numai“ pentru a inventa un basm, așezați-vă comod, închideți ochii, „ștergeți complet ecranul“, îndepărtându-vă cu mintea de orice elucubrații precedente pe respectiva temă și lăsați-vă în voia fanteziei: „A fost odată ca niciodată...“
- *Lăsați să curgă imaginile.* Cu cât basmul cuprinde mai puține elemente reale, ce se referă direct la problema în chestiune, cu atât mai bine! Altminteri basmul va deveni o altă variantă, nici măcar disimulată, a elucubrațiilor precedente. Ceea ce vă trebuie este să reușiți să treceți pe un alt plan, altfel puteați să vă gândiți mai departe la problemă, era același lucru... Dacă vă îngăduiți să inventați un basm, așa cum se nimerește, care să ajungă până unde poate, ați făcut deja pasul necesar. Pe urmă...
- *Pe urmă lăsați basmul așa cum e.* Indiferent dacă basmul a ajuns ori nu la un final fericit, nu încercați să-l transpuneți imediat în soluții operative. Contați pe „efectul intuiției“ care se manifestă după câteva zile.

Din toate acestea rezultă limpede că nu se poate utiliza metoda fabulației aplicată la probleme specifice drept intervenție „de prim-ajutor“, care să producă un efect definit dinainte într-un interval anume de timp. A inventa un basm nu e ca și cum am chema instalatorul sau am lua un analgezic.

Metoda fabulației presupune un timp înainte de a-și produce efectele, e vorba chiar de „timpul vostru firesc“, exact cel de care aveți nevoie. Nu apar la comandă, în nici un caz nu la comanda „voinței naționale“, a voastră sau a altcuiva, sunt timpii unui parcurs creativ și ai unei evoluții interioare. Basmul este o mică sau o mare operă de artă, nu este doar o lucrare manuală ori, în cazul acesta, verbală. Papagalii nu născocesc basme...

## Concluzii

Există un „loc“ în străfundurile noastre unde trecutul, prezentul și viitorul se amestecă.

În spațiul de aici și de acum în care ni se întâmplă toate se află urme al trecutului nostru și germeni ai viitorului care nu s-a manifestat încă.

Astfel, în acel „acum“ când un subiect inventează un basm și în basmul însuși pe care îl inventează „în acel moment“ sunt urme din ceea ce i s-a întâmplat mai înainte, reflexe a ceea ce i se întâmplă în momentul respectiv și potențial de evoluții viitoare.

Nu e totdeauna foarte ușor să identifici într-un basm ce anume privește prezentul, trecutul sau viitorul, cu excepția, uneori, a unor elemente foarte evidente.

În exemplele de cazuri clinice pe care le-am reprodus aici am semnalat ceea ce eu, în calitate de observator extern, reușeam să pun în legătură: similitudinile pe care le vedeam între basmul ce mi se povestea și ceea ce știam despre trecutul naratorului și despre patologia sa în curs. Pentru mine erau similitudini evidente, care săreau în ochi... Consider însă că în orice basm există un nucleu infinit mai profund, la care nu se poate ajunge prin „explicații“; iar în sensul acesta consider acele basme „sacre“, un mister, o minune...

Basmele pe care le-am reprodus aici se pretează la numeroase feluri de lectură, tot atâtea câți sunt cei care le citesc,

lecturi mai mult sau mai puțin aprofundate ori specializate, care surprind mai degrabă unele aspecte decât altele. Eu am colecționat acele basme în calitate de „terapeut psihosomatic“, căruia i se cerea ajutorul pentru o boală de ordin fizic, o boală pe care încercam să o citesc și în context emotiv, mental și relațional. Din acest motiv mi-am îndreptat în special atenția asupra legăturilor între basmul inventat, boală și trecutul pacientului. Există cu siguranță mii de alte lecturi posibile pentru aceste basme.

Am căutat modalități de facilitare a atingerii unui final fericit; mie mi se cerea ajutorul pentru a se ajunge la un final fericit al maladiei. Boala reprezenta acel „acum“ în care se găsea pacientul, în cadrul acelui „acum“ în care se insera povestirea basmului său.

În acest sens, am considerat totdeauna basmul pe care un subiect îl produce la un moment dat drept reprezentare a unui *proces aflat în curs*, a unui proces și a unei „procesioni“, a unei evoluții spontane, ghidate de forța însăși a vieții... Iar viața omenească include și boala.

Îmi place să cred că întreaga noastră viață, sau viețile noastre, dacă vrem să spunem așa, sunt un basm cu final fericit pentru noi toți. Și cred că suntem fiecare Protagoniști-Eroi ai unui proces de evoluție mult mai vast, care ne unește pe toți.

De multe ori nu reușim să înțelegem sensul *cadrului general* sau al parcursului, cu atât mai puțin caracterul pozitiv sau necesar al fiecărei treceri, mai ales atunci când nu sunt plăcute pe moment, dimpotrivă, sunt dureroase; sau atunci când nu găsim în ele înlănțuiri vizibile de la cauză la efect sau scapă distincției între bine și rău... Asta ne face să ne simțim neputincioși și pradă unor evenimente incontrolabile sau ai unor forțe nedefinite care nu sunt totdeauna benigne!

Este povestea reală a situației în care ne-am aflat cu toții la nivel personal, încă de copii, și e povestea noastră comună ca omenire, ca ființe umane care se simt lipsite de apărare și vulnerabile, în voia unor forțe misterioase și puternice pe care



au căutat dintotdeauna să le controleze în fel și chip: de la îmbunarea zeilor prin rituri primitive la nașterea religiilor, la dezvoltarea tehnicii, la studierea legilor Naturii de către știință, pentru a le putea prevedea, sau la încercarea de a domina Natura. Nu e o poveste nouă.

Și din punct de vedere psihologic, succesiunea evenimentelor personale nu-și găsește o consecvențialitate foarte precisă în orizontul aceluia interval restrâns de observație care este o viață. Chiar și atunci când se găsește o explicație de tipul cauză-efect, se împinge continuu înapoi căutarea „cauzelor“: de la azi la ieri, la familie, la naștere, la concepție... Rămâne mereu deschisă tema începutului sau a motivațiilor: de ce acel subiect trebuia să se nască tocmai în acea familie, în acea cultură, în acel loc, în acea epocă, în acea situație economică și în toate celelalte condiții care îi pot „explica“ apoi, într-o oarecare măsură, evoluțiile psihologice ulterioare?

Nu am pretenția că înțeleg cadrul general al universului, după cum nu pretind defel că înțeleg complet basmele pacienților mei, care rămân pentru mine un „mister sacru“. În basmele acelea eu, ca terapeut, pot vedea unele conexiuni, iar acestea îmi apar mai limpezi mie decât lor și pentru că eu le observ din afară. Cel situat în afară dispune de o detașare suficientă pentru a putea vedea. Pacienții mei nu văd imediat conexiunea între basmele lor și viețile lor, dar nici eu nu le văd în ale mele.

Bună parte din căile cunoașterii de sine propuse încă din vechime spun: „cunoaște-te pe tine însuși“ ori „observă-te singur“, ne îndeamnă să devenim „observatori“ sau „martori“ ai propriilor gânduri, emoții și senzații, fără să le judecăm. Se pare că o minimă distanțare e necesară atât vederii trupești cât și celei interioare: dacă suntem prea aproape nu putem vedea bine cu ochii trupului, dacă ne identificăm total cu schemele noastre mentale nu le putem observa, dacă ne lăsăm purtați de uragan nu-l mai putem studia ca oameni de știință...

Viața se scurge într-un „acum“; o gândim cu mintea totdeauna „după“, în amintire, ori „mai înainte“, în prevestire; în timpul ei nu putem decât să fim mai mult sau mai puțin conștienți de ea, ceea ce nu înseamnă neapărat să o „gândim“. Poate tocmai fiindcă „a gândi“ este altceva decât a trăi: cu ajutorul gândirii raționale putem ajunge la *ergo sum*, însă nu ne putem coordona funcțiile noastre organice, nici măcar atât cât să supraviețuim o jumătate de secundă.

Viața se petrece de la un moment la altul, tocmai asta o face vie, misterioasă, neașteptată, uimitoare, magică, mereu de descoperit... A inventa un basm nu înseamnă poate „a trăi“, dar cu siguranță e mai aproape de viață decât „a gândi“: în timp ce inventăm un basm ne cufundăm într-un proces creativ pe care îl lăsăm să meargă de la sine... De aceea ne face bine să născocim un basm: ne lăsăm antrenați de șuvoiul vieții, încrezându-ne în curgerea lui...

# Cuprins

Introducere .....	5
<b>Capitolul 1</b>	
Basmul pentru toți .....	12
Structura basmului .....	15
Personajele basmului .....	16
Metoda .....	17
Intervențiile de facilitare .....	18
Această carte .....	19
Alte avantaje ale fabulației .....	19
<b>Capitolul 2</b>	
Copilul și basmul .....	21
Basmul lui Babele .....	26
<b>Capitolul 3</b>	
Personajele basmelor .....	31
Maștera cea rea .....	32
Vrăjitoarea .....	35
Monstrul .....	39
Bătrânică cea bună .....	40
Zâna .....	42
Îngerul .....	44
Prințesa .....	46
Eroul .....	51
Regele .....	54
Răul .....	55
Tatăl .....	57
Marele Vrăjitor .....	59
Vrăjitorul cel Rău .....	59
Magul cel Bun .....	62
<b>Capitolul 4</b>	
Animalele din basme .....	64
În basme apar adesea animale .....	64
Calul .....	65
Leul .....	67
Cerbul .....	67
Porumbița .....	68
Lupul .....	69
Șarpele .....	69

**Capitolul 5**

Peisajele basmelor .....	71
Pădurea .....	73
Peștera .....	74
Pustiul .....	74
Muntele .....	75
Marea .....	75
Castelul .....	76

**Capitolul 6**

Structura basmului .....	79
--------------------------	----

**Capitolul 7**

Trupul și basmul .....	84
Să dăm câteva exemple .....	87

**Capitolul 8**

Basmul și boala .....	89
-----------------------	----

**Capitolul 9**

Basmul și terapia .....	94
Basmul este în primul rând instrument de cunoaștere .....	96
În al doilea rând, producția imaginară reprezintă în sine un moment terapeutic .....	96
În al treilea rând, producția imaginară deschide o cale de intervenție asupra tulburărilor fizice și a celor psihice .....	97
Cum facem această solicitare? .....	98

**Capitolul 10**

Pădurea fermecată .....	101
Basmul .....	104
Observații .....	105
Succesiunea exactă a evenimentelor .....	107
Amplificarea basmului .....	110
Pădurea .....	110
Marele Sfetnic .....	111
Prințul .....	111
Castelul .....	111
Noua încheiere a basmului .....	112

**Capitolul 11**

Cavalerul de piele .....	116
Realitatea .....	117
Omul cel dur .....	119
Platoșa .....	120
Îmbrățișarea ratată .....	121

Cavalerul de piele .....	122
Basmul continuă .....	123
Transformările realității .....	125
<b>Capitolul 12</b>	
Regina și leul .....	127
Realitatea .....	128
Observații .....	129
Basmul continuă .....	131
Basmul continuă .....	133
Discursul ajunge apoi la regină .....	134
Observații ulterioare .....	135
Drumul Eroului .....	137
<b>Capitolul 13</b>	
Fuga din castel .....	142
Viața Veronicăi .....	143
Mlaștina .....	144
Cu mâinile pe inimă .....	145
Amintirile ies la suprafață .....	146
Bătrâna călăuză .....	147
Basmul continuă: .....	147
Ritmurile vieții .....	148
Separarea contrariilor .....	149
Reunirea contrariilor .....	150
<b>Capitolul 14</b>	
Metoda basmului despre sine .....	151
Inventarea unui basm face bine oricui .....	151
Timpul și locul .....	155
Timpul .....	156
Locul .....	156
Modalitatea .....	157
Începutul .....	157
După aceea .....	158
Basmul s-a isprăvit .....	159
Basmul se oprește înainte de sfârșitul fericit .....	160
Mai târziu veți putea .....	160
Puteți să nu faceți absolut nimic .....	160
Diversele utilizări ale fabulației .....	161
Utilizare generală .....	161
Utilizare specifică .....	161
Există o problemă .....	162
În practică .....	163
<b>Capitolul 15</b>	
Concluzii .....	165

Redactor  
FLORENTINA HOJBOTĂ  
Tehnoredactor  
LUMINIȚA SIMIONESCU  
DTP  
VALENTIN SIMIONESCU  
CORNEL DRĂGHIA  
Corector  
GEORGETA-ANCA IONESCU

Apărut 2008  
București – România

Tiparul executat la C.N.I. „CORESI“ S.A.