

TEATRUL INTERIOR AL TRAUMEI. *EVADARE DIN REALITATE:* O INTERPRETARE JUNGIANĂ

LIDIA IVAN CALCIU

Suckerpunch: A Jungian Interpretation. Poorly received by film critics and labeled as a witless blend of girly titillation, Suckerpunch seems to be nothing more than an epic action fantasy, with beautiful girls and impressive computer-generated effects. However, a more profound look upon the terrifying story of Babydoll and her charming friends reveals undeniable similarities with the theory of the inner universe of trauma, as envisaged by Jungian psychology. We proceeded to examine the main character's journey in archetypal key, identifying the main actors of her internal trauma theatre and focusing on the structure that Donald Kalshed named archetypal self-care system. Moreover, the essay discusses on the solution proposed by the movie ending, identifying a potential therapeutical outlet for infantile trauma.

Keywords: *archetypes, analytical psychology; trauma; Self; Archetypal Selfcare System.*

„Everyone has an angel. A guardian who watches over us. We can't know what form they'll take. One day, old man, next day, little girl. But don't let appearances fool you, they can be as fierce as any dragon. Yet they're not here to fight our battles, but to whisper from our hearts. Reminding that it's us. It's every one of us who holds power over the world we create.”¹ Astfel începe terifianta aventură a lui Babydoll și a fetelor internate la Lennox House: cu o meditație curajoasă și motivantă. Dar scena coșmarescă de debut, definită de coordonate lugubre – moartea mamei lui Babydoll și figura monstruoasă și amenințătoare a tatălui vitreg – anunță deznodământul cât se poate de îndepărtat de *happy-end*-ul hollywoodian: lobotomizarea eroinei blonde.

În pofida finalului funest, vom încerca să revelăm în prezentul eseu, mesajul pozitiv al creației cinematografice, argumentând că drama frumoasei Babydoll și aventura personajelor feminine expun, în registru arhetipal, teatrul interior al traumei infantile și potențiala vindecare a acesteia.

¹ Toată lumea are un înger păzitor. Un gardian ce veghează asupra noastră. Dar nu putem ști ce formă va lua: într-o zi poate fi un bătrân, în altă zi, o fetiță. Dar nu vă lăsați păcăliți de aparențe, îngerul poate fi la fel de feros ca un dragon. Iar rolul său nu este să lupte în locul nostru, ci să ne șoptească un mesaj venit din suflet. Să ne reamintească că noi singuri suntem stăpânii lumii pe care o creăm. (replică rostită de personajul Sweet Pea, la începutul filmului Suckerpunch)

Sucker Punch, tradus *Evadare din realitate*, este un fantasy de acțiune ce prezintă povestea lui Babydoll, o tânără de 20 de ani, internată într-un spital psihiatric de către tatăl vitreg, după decesul mamei sale și uciderea accidentală a surorii mai mici. Refugiindu-se într-o lume fantastică, tânăra și alte patru paciente, Sweet Pea, Rocket, Blondie și Amber, caută modalități de evadare din infernul realității. Condușe de Babydoll, fetele se lansează într-o aventură plină de pericole, și luptă cu creaturi fantastice, ajutate de un arsenal impresionant de arme și de Wise Man, personaj ce pare să le ofere mereu cheia reușitei. Pe parcursul acestei călătorii miraculoase, fetele trebuie să înfrunte răutatea și omnipotența directorului spitalului – Blue, ipocrizia lui Madam Gorski, trădarea lui Blondie și cruzimea doctorului High Roller. Până la urmă, singurul personaj care evadează este Sweet Pea; Rocket moare încercând să-și salveze sora, Blondie și Amber sunt ucise fără milă de Blue, iar Babydoll se sacrifică pentru a o salva pe Sweet Pea.

Deși pare o înșiruire bizară de scene fantastice, acțiunea filmului oglindește întocmai structura unui psihic marcat de traumă, așa cum a descris-o C.G. Jung și a detaliat-o și dezvoltat-o psihoterapeutul jungian Donald Kalsched².

Jung considera că reacția normală a psihicului, în fața traumei insuportabile, este scindarea în fragmente: „un complex traumatic aduce cu el disocierea psihicului.”³ Or, plecând de la premisa jungiană că toate personajele din film reprezintă fațete ale aceleiași persoane, ce poate fi mai scindat decât universul descris de această producție cinematografică? O tânără asistă la moartea prematură a mamei – fie că aceasta este fantasmă sau avem de-a face cu un deces real – și trebuie să înfrunte un tată vitreg malefic; își ucide din greșală sora mai mică, pe care încerca s-o protejeze și este internată într-un spital de nebuni, cu intenția clară de a fi lobotomizată⁴. Cum poate un psihic imatur să lupte cu traumele nemetabolizate, decât scindându-se într-o serie de personaje care „posedă calitatea autonomiei psihice”⁵ și „nu se află sub controlul voinței”⁶ Eului⁷. Astfel, personajele întâlnite în spital au propria lor agendă: Blondie își trădează surorile de suferință, Madam Gorski pare a avea intenții bune, dar este prea lașă pentru a le ajuta pe fete, High Roller este un chirurg nepăsător, iar Blue dorește să le distrugă pe fete.

² D. Kalsched, *Lumea interioară a traumei*, Editura: Herald, București, 2017.

³ C.G. Jung, *Opere complete. Vol. 16: Practica psihoterapiei*, Editura: Trei, București, 2013, par. 266.

⁴ Bineînțeles că întreaga poveste de viață a lui Babydoll poate fi o metaforă: mama nu este neapărat moartă, ci rece, adică indisponibilă din punct de vedere emoțional sau absentă din viața copilului. Tatăl vitreg nu dorește să-i ia averea moștenită de la mama, ci îi răpește feminitatea, ceea ce ne duce cu gândul la un abuz sexual. Doctorul din spital nu execută *per se* o lobotomie, ci prescrie medicația psihotropă ce determină o modificare iremediabilă a personalității pacientei.

⁵ C.G. Jung, *Opere complete. Vol. 16: Practica psihoterapiei*, Editura: Trei, București, 2013, par. 266-167.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Eul* este un concept jungian esențial, ce denumește centrul conștiinței.

Scindarea este aici și mai profundă, filmul reunind trei planuri narative paralele: unul în care eroinele sunt paciente într-un spital psihiatric, cel de-al doilea, în care sunt dansatoare într-un bordel și, cel de-al treilea, în care fetele se confruntă cu creaturi fantastice. Toate cele trei lumi paralele reprezintă simbolizări ale defenselor psihice ridicate împotriva durerii devastatoare cauzate de traumă: Eul se retrage din fața vieții în fantasmă, căci este prea fragil ca să înfrunte realitatea.

Winnicott observa că fantezia este adesea un mecanism de apărare împotriva vieții, descriind cazul emoționant al unei paciente traumatizate în relația cu obiectul primar, mama. Astfel, în copilărie, „în timp ce se juca jocurile altor oameni, (pacienta) era tot timpul angajată în fantezie... devenise o specialistă în acest unic lucru: capacitatea de a avea o viață disociată, în timp ce părea că se joacă cu alți copii... treptat a devenit una dintre multele persoane care nu simt că există propriu-zis ca ființe umane întregi.”⁸ În mod similar ne imaginăm persoana al cărui univers interior este abil descris în *Sucker Punch*: un psihic fragil, retras din fața pretențiilor realității, supus abuzului și rănit de absența unui cuplu parental viabil, dar capabil să creeze lumi fantastice în care puterile și abilitățile ei sunt magice, nebănuite și imbatabile.

De ce are loc o retragere în fantasmă? Tot Winnicott ne oferă răspunsul: realitatea oferă pacientei limite ce creează insatisfacție, în timp ce în fantezie „omnipotența a fost reținută”.⁹ Eroina noastră este prizonieră în viața reală, este o victimă, în timp ce la bordel, neputința se transformă în forță magică: prin dans, Babydoll regăsește puterea și îi controlează pe toți bărbații ce o privesc fermecați. Eul fragil, umilit de dorința trupească pe care o provoacă și de care nu se poate apăra, se retrage, regresează într-o lume interioară în care deține controlul¹⁰.

În cazurile de traumă infantilă, regresia este însă și mai profundă, așa cum observa Jung: „Libidoul regresiv aparent se desexualizează prin retragerea pas cu pas în stadiul presexual al celei mai fragede pruncii. Nu se oprește nici acolo, ci se pornește, ca să spunem așa, la condiția intrauterină, prenatală și, părăsind în întregime sfera psihologiei personale, irupe în psihicul colectiv.”¹¹ Fata evadează și din bordelul fantasmă, într-un univers paralel, desprins parcă din legendele eroice și creionat în tușe arhetipale. Privitorul este introdus într-un tărâm al tuturor posibilităților, în care o păpușă fragilă, întrupare a inocenței, a *puellei*, învinge trei samurai de dimensiuni gigantesti. Asistăm la o luptă de tipul David și Goliat, în care energia feminină, aparent debilă, se confruntă cu o energie masculină primitivă, agresivă. Ca reprezentanți ai aspectului patriarhal despot, samurarii întrupează masculinitatea violentă, nediscriminativă, ce nu vrea decât să strivească, să aneantizeze elementul feminin. Micuța dansatoare se dovedește însă neînfricată, rapidă și abilă. Prin constelarea

⁸ D. Winnicott, *Dreaming, Fantasying and Living*, Editura: Basic Books, New York, 1971, p. 26.

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ Să nu uităm că una dintre nevoile fundamentale ale unei victime a abuzului sexual este cea a regăsirii controlului asupra propriului corp, asupra propriei vieți și asupra propriului destin.

¹¹ C.G. Jung, *The Theory of Psychoanalysis*, Editura: Dalton House, London, 2016, par. 654.

energiei arhetipale a Eroului¹², fragila puella reușește să înfrângă energia masculină distructivă, luptând cu arme similare: forță, îndemânare, ferocitate.

Ulterior, însoțită de colegele de la Lennox House, Babydoll înfruntă alte forțe malefice arhetipale: o armată de zombi naziști. De data aceasta, fetele ce formează o echipă imbatabilă, reușesc să pătrundă în buncărul german și să sustragă o hartă destinată Kaiser-ului. Armata de zombi naziști pare o nouă reprezentare a energiei masculine primitive, definite de agresivitate brută, iar fetele îi țin piept accesând energiile arhetipale ale Amazoanei: sunt hotărâte, au un plan, o strategie și își adaptează mișcările în funcție de reacția dușmanului, păstrând însă mereu orientarea spre scop¹³.

A treia aventură poartă privitorul într-un castel al dragonilor, de unde fetele trebuie să sustragă două cristale ce produc cel mai minunat foc. Aici luptă cu o armată nesfârșită de orci, brute agresive, ce provoacă repulsie. Coborâm mai adânc în substratul arhetipal: după samurarii muți și armata de zombi naziști, orcii completează imaginea Animus-ului agresiv, adăugând o trăsătură importantă - aceste creaturi fantastice, spirite rele, își devorează adversarii după înfrângere. Din punct de vedere psihologic, un Animus negativ de o asemenea forță, ar putea consuma făptura fragilă a eroinei, dacă nu este înfruntat și contracarat de forțe arhetipale benevolente. Din fericire, pactul fetelor este de neînving. Ultima încercare din acest episod fantastic este înfruntarea dragonului sau, în limbaj jungian, confruntarea cu mama arhetipală negativă. Deși acest tip de aventură este tipic masculin – Făt-Frumos trebuie să ucidă dragonul matern pentru a putea să-și dezvolte personalitatea în mod plener – iată că, în *Sucker Punch*, psihicul feminin este nevoit să lupte vitejește cu mama elementară negativă. În plan psihologic, o astfel de femeie nu a avut parte de o mamă hrănitore și iubitoare, ci a trăit în cuibul unui dragon nemilos. Practic, întrevădem două posibile scenarii de viață: o relație mamă-fică marcată de abuzuri fizice și/sau emoționale, ce a permis constelarea Mamei Teribile¹⁴, sau, scenariu ce pare mai credibil în contextul filmului, absența – prin deces, abandon sau indisponibilitate emoțională – a unei figuri materne pozitive, capabile să umanizeze și să medieze energia patogenă a arhetipului Marii Mame. Lipsit de căldura și prezența conținătoare a unei mame bune, copilul a trăit în nesiguranța și teroarea copleșitoare a energiei arhetipale negative, pe care acum trebuie să-o înfrunte.

În cea de-a patra aventură, echipa fantastică încearcă să dezactiveze o bombă apărută de o armată de roboți. Întreaga scenă pare desprinsă din filmele SF, în care oamenii se confruntă cu inteligența artificială scăpată de sub control. În mod metaforic,

¹² Eroul este un motiv arhetipal ce are la bază depășirea obstacolelor și atingerea anumitor scopuri: „Trăsătura principală a eroului este reprezentată de înfrângerea monstrului din întuneric: este triumful de mult sperat și așteptat al conștiinței asupra inconștientului.” (C.G. Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, OC 9/1, Editura: Trei, București, 2014, par. 284.)

¹³ T. Wolff, *Structural Forms of the Feminine Psyche*, CG Jung Institute, Zurich, 1956, p.9.

¹⁴ E. Neumann, *Fear of The Feminine*, Editura: Princeton University Press, New York, 1994.

scena simbolizează pierderea umanității, anularea afectelor și a emoționalității, precum și atacul final asupra unității psihice. Explozia înseamnă o scindare ireparabilă, o disociere a întregului nucleu al personalității, ceea ce ar duce la decompensarea psihotică definitivă și afundarea în inconștient. Vom reveni asupra acestui aspect important, însă, pentru moment, e important să reținem că, și de această dată, fetele au luptat eroic și au reușit să țină piept roboților, adică Animus-ului agresiv.

Încă din prima scenă de luptă, Babydoll întâlnește un personaj esențial în economia filmului, Wise Man, care îi spune de ce are nevoie pentru a evada: o hartă, foc, un cuțit, o cheie și un al cincilea element, necunoscut, ce va necesita un sacrificiu profund. Wise Man pare a fi o reprezentare a Sinelui, centru al personalității și arhetip al totalității psihice, finalitatea procesului de individuare¹⁵. În plan real, ar putea fi o introiecție a psihoterapeutului, purtătorul Sinelui pacientului, atâta timp cât acesta din urmă nu este destul de puternic pentru a-și asuma singur drumul spre vindecare și pentru a rezista asaltului forțelor arhetipale. În acest sens, obiectele pe care trebuie să le câștige reprezintă sarcini psihologice sau puncte de reper în procesul terapeutic. Harta semnifică debutul unui drum, al unei aventuri, în mod conștient, informat, căci fără hartă, călătorul se rătăcește, iar aventurierul nu are niciun ghid. Ea permite accesarea energiei arhetipale a Atenei, înlesnind orientarea spre scop, vederea de ansamblu și planificarea strategică. Să nu uităm că orice căutător de aur sau vânător de comori – în mod simbolic, un psihic pornit pe drumul individuării – are nevoie de o hartă, un traseu plin de simboluri, care să-l ghideze spre obiectivul final. Dacă privim prin prisma funcțiilor psihologice, harta ne duce cu gândul la senzație, funcția ce ne pune în contact cu „realitatea așa cum este, în toate detaliile concrete.”¹⁶ De asemenea, dezvoltarea senzației permite reconectarea la propria corporalitate, aspect esențial în terapia traumelor infantile.

Dar harta nu este de ajuns, pentru că ea reprezintă un simbol colectiv, o cale oficială, ori, așa cum sublinia Jung, „calea de ieșire este cea individuală.”¹⁷ Așa că fetele au nevoie și de alte elemente. Primul este focul, element purificator, cu virtuți renovatoare, reprezentând „scânteia ce pătrunde în inconștient și îl fertilizează.”¹⁸ De asemenea, focul transformă și aculturează ceea ce era inițial brut și nerafinat. Din punct de vedere al funcțiilor, focul ne duce cu gândul la sentiment, de vreme ce „se referă în general la emoții.”¹⁹ Al treilea obiect este cuțitul, simbol al combativității, dar și al funcției gândire, căci mintea limpede, rece și ascuțită este capabilă să separe,

¹⁵ Jung definește *individuarea* ca mișcare a personalității spre un întreg integrat, astfel încât „pacientul devine ceea ce este el de fapt” (C.G. Jung, *Practica psihoterapiei. OC 16*, București, Editura Trei, 2013, p. 19).

¹⁶ C.G. Jung, *Tipuri psihologice. OC 6*, Editura: Trei, București, 2004, p. 486.

¹⁷ C.G. Jung, *Analiza viselor*, Editura: Trei, București, 2014, p. 299.

¹⁸ M-Lvon Franz, *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales Studies in Jungian Psychology*, Editura: Inner City Books, 1980, p. 35.

¹⁹ *Ibidem*, p. 64.

să secționeze, să distingă aspecte multiple și să judece în detaliu. În sfârșit, cel de-al patrulea obiect este o cheie, simbol al inițierii, al tranziției, al trecerii spre o altă lume. Într-una dintre frumoasele povești ale lui Perrault²⁰, cheia îi permite tinerei și naivei soții să pătrundă în camera ororilor, unde Barbă-Albastră păstra cadavrele soțiilor pe care le ucisese. În limbaj metaforic, cheia înlesnește accesul, dar și ieșirea Eului din sferele inconștiente²¹. În cazul personajului din pelicula Sucker Punch, cheia ar simboliza o relație Eu-Sine funcțională: conștientul nu respinge sensurile profunde și numinosul inconștientului, iar inconștientul nu ia în stăpânire Eul. Privită prin prisma funcțiilor psihologice, cheia ne trimite cu gândul la intuiție, care percepe „sensul lăuntric al evenimentului, posibilele sale conexiuni și consecințe”, prin intermediul unei percepții interioare și inconștiente a posibilităților.²²

Odată dobândite aceste obiecte (hartă, foc, cuțit și cheie), evadarea nu este garantată, căci este necesar un element suplimentar: un sacrificiu profund. Iar pentru a înțelege semnificația acestui sacrificiu, trebuie să privim cu atenție cel de-al doilea plan al acțiunii filmului, în care fetele sunt prizoniere într-un bordel deținut de Blue Jones. Aici, Sweet Pea este vedeta spectacolului de cabaret înainte de venirea lui Babydoll, psihiatrul este instructor de dans – madame Gorki, iar chirurgul este mafiotul High Roller, căruia îi este destinată virginitatea lui Babydoll.

Observăm ca personajele ce populează acest plan fantasmatic sunt împărțite în două tabere adverse: pe de o parte, protagoniste poveștii – Babydoll, Sweet Pea, Rocket, Blondie, Amber – frumoase, fragile, victime inocente, încarcerate într-un bordel, pradă dorințelor și fanteziilor masculine; pe de altă parte, bărbații – Blue, bucătarul, tatăl vitreg, High Roller – opresivi, brute grobiene, stăpânite de dorințe carnale și agresive. Am văzut deja că personajele masculine pot reprezenta un Animus negativ distructiv, specific victimelor abuzului. Dar, clivajul dintre feminin și masculin poate fi explicat și prin prisma teoriei lui Kalsched privitoare la traumă. Astfel, psihoterapeutul jungian observa că, în condiții de traumă infantilă, survenită înainte de formarea unui Eu coerent, intră în scenă un al doilea front de apărare: sistemul arhetipal de autoîngrijire.²³ Când „trauma lovește psihicul unui copil aflat în dezvoltare, are loc o fragmentare în care bucăți din psihic se organizează conform unor tipare arhaice și tipice, cel mai adesea în diade sau sizigii alcătuite din ființe personificate.”²⁴ În mod tipic, o parte a psihicului regresează în perioada infantilă și conservă o inocență și fragilitate extreme, iar o altă parte progresează, crește prea repede și ia în îngrijire și stăpânire partea regresată. Această parte maturizată prematur este reprezentată de figuri puternice, mărețe, uneori binevoitoare, dar cel mai adesea persecutoare.²⁵ În materialele clinice, partea progresată se prezintă ca doctor nebun, călău diabolic, criminal, demon

²⁰ Ch. Perrault, *Barbă-Albastră*, Editura: Prut, București, 2003.

²¹ B. Knapp, *French Fairytales. A Jungian Approach*, Editura: State University of New York Press, New York, 2003, pp. 101-102.

²² J. Jacobi, *Psihologia lui CG Jung*, Editura: Trei, București, 2012, p. 28.

²³ D. Kalsched, *Lumea interioară a traumei*, Editura: Herald, București, 2017.

²⁴ *Ibidem*, p. 12.

²⁵ *Ibidem*, p. 13.

sau Diavolul însuși. Rolul acestui sistem diadic – victimă și temnicher – este de autoreglare și mediere a relației interior-exterior, funcții îndeplinite în mod normal de un Eu funcțional. Atunci când însă apărarea împotriva traumei necesită intervenția mecanismelor defensive arhetipale, trierea relațiilor cu realitatea se face într-un mod extrem de exigent, căci orice legătură cu o persoană reală prezintă un potențial de retraumatizare.²⁶ Pentru femeia care a fost supusă unui abuz sexual în copilărie, orice bărbat de care se apropie emoțional reprezintă un potențial abuzator. Iar sistemul arhetipal de autoîngrijire își face simțită prezența: în vise apar călăi care taie gâtul unor copii nevinovați, fiare sălbatice care devorează fecioare; în fantasmе irup diavoli care violează fetețe inocente sau îngroapă copiii de vii. Fragmentele coșmarești retraumatizează psihicul și transmit Eului un mesaj inconfundabil: îndepărtează-te, fugi de realitate și de orice relație. În viața de zi cu zi, pacienții nu trăiesc, ci supraviețuiesc, sunt morți vii, apărați împotriva oricăror stimulări din lumea exterioară și trăind în temnița unui demon arhetipal interior.

Prin prisma acestei teorii, personajele feminine reprezintă aspectele regresate ale personalității traumatizate: ele sunt tinere, inocente, temătoare, vulnerabile. Deși fiecare dintre fete reprezintă o forță interioară, niciuna nu reușește să evadeze din capcana lui Blue. Rocket, al cărui nume sugerează energie, orientare spre scop, mobilitate, sfârșește înjunghiată de bucătarul grobian; Amber, al cărui nume trimite la potențialitățile sanogene, purificatoare și protectoare ale chihlimbarului este ucisă de către Blue Jones, la fel ca Blondie, temătoarea și firava trădătoare a grupului. Diada sistemului de autoîngrijire arhetipal este completată de suita personajelor masculine: Blue cel nemilos, bucătarul crud și grosolan, angajații nepăsători și brutali, clienții bordelului, vulgari și măcinați de dorințe perverse. Toți acești bărbați sunt reprezentări ale părții persecutorii a personalității. În plan real, influența persecutorului este evidentă în rezistența la psihoterapie a pacientului, în retragerea schizoidă în coconul fanteziei și refuzul oricăror legături autentice cu persoane reale. Pacienta uită să vină la terapie sau o abandonează pur și simplu, se izolează și respinge orice persoană care pătrunde în intimitatea sa. Mai mult, se constelează reprezentări ale Umbrei²⁷ terapeutului: Madame Gorski, personaj cu valențe materne, dar neputincios, care încearcă în zadar să salveze dansatoarele de furia muribundă a lui Blue sau High Roller, reprezentare a terapeutului perceput drept crud și nepăsător în intervențiile sale chirurgicale.

Lysis-ul dramei interioare argumentează în favoarea teoriei lui Kalsched. Astfel, în momentul exploziei bombei din trenul păzit de roboți, înțelegem că procesul distructiv iremediabil este pe cale să se producă. Ceva trebuie să se schimbe în echilibrul interior, pentru ca Eul să nu fie în întregime înghițit de diada arhetipală victimă – persecutor. Iar acest element inevitabil este sacrificiul voluntar, de care

²⁶ *Ibidem*, p. 14.

²⁷ Umbra este un concept jungian esențial, ce se referă la partea întunecată a personalității, partea neacceptată, indezirabilă sau nedezvoltată.

Jung a fost atât de interesat. Explicând în termeni psihologici răstignirea lui Cristos, Jung sublinia faptul că sacrificiul inițiază un proces de umanizare și ieșirea din inflație, din identificarea omnipotentă cu divinitatea. Abia după dezidentificare poate începe adevărata întrupare, adevărata trăire, în care Eul se desprinde și, „sacralizat, intră sub îndrumarea divină”²⁸, adică trăiește în relație cu inconștientul colectiv, nu devorat de forțele arhetipale. În completare, Kalsched observa că vindecarea implică „un dublu sacrificiu - ambele tendințe în același timp.”²⁹

Rând pe rând, victimele inocente și călăii se sting, iar energia lor este preluată de Eu. Blondie și Amber sunt împușcate, Rocket înjunghiată, Blue este arestat și neutralizat. Nu în ultimul rând, frumoasa Babydoll, pe care privitorul a creditat-o până în acest moment cu rolul de personaj principal, se sacrifică pentru a o ajuta pe Sweet Pea să evadeze.

Abia acum înțelegem că protagonistul aventurii este de fapt Sweet Pea, că acest personaj uneori temător și ezitant este o reprezentare a Eului care, timid și fragil, își recâștigă libertatea și se desprinde din îmbrățișarea sufocantă a sistemului arhetipal de autoîngrijire. Iată sensul cuvintelor lui Sweet Pea³⁰: îngerul ei salvator a apărut sub forma diadei victimă – persecutor și a dispărut în momentul în care Eul și-a recâștigat forța vitală. Astfel, energiile „incredibil de inflaționate, imperioase și regale”³¹, pe de o parte și cele „infantile, inocente și victimizate”³², pe de altă parte, sunt sacrificate unei umanități intermediare, limitate și lipsite de atribute divine. Odată cu evadarea din Lennox House, inocența fermecată este pierdută, iar puterile magice ale persecutorilor sunt neutralizate, dar Eul continuă călătoria întrupat, uman, reconectat la realitate, regăsind curajul să trăiască în mod autentic.

²⁸ C.G. Jung, *A Farewell Speech, given to the Analytical Psychology Club of New York*, 1937 (unpublished) in D. Kalsched, *Lumea interioară a traumei*, Editura: Herald, București, 2017, p. 263.

²⁹ D. Kalsched, *Lumea interioară a traumei*, Editura: Herald, București, 2017, p. 283.

³⁰ Vezi nota de subsol 1.

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*