

PROCESUL INDIVIDUAȚIEI ÎN BASMUL *JACK ȘI VREJUL DE FASOLE*

POMPILIU ALEXANDRU

The Individuation Process in *Jack and the Beanstalk*. In our topic we present the fairy tale in conjunction with a dream of a patient. There are many common points between them which lead us to a specific interpretation that implies the individuation process of the individual *psyche*. The fairy tale presents us, in a symbolic way, a psychical reality which is not often treated in fairy tales. It is about the core or the dynamic energy of life. We have a very intellectual fairy tale which introduces the idea of the origins and the purpose of the life. The symbolic structure of the fairy tale, and also of the dream, contains the vegetal principle as shape of unconscious which demands the presence – or a dialectic with – the conscious in its effort to reach the transcendent and the Self.

Key words: individuation, symbol, fairy tale, dream, consciousness.

De la vis la basm

Basmul *Jack și vrejul de fasole* nu a fost analizat în cheie jungiană până în acest moment, după cunoștințele noastre. Atenția ne-a fost atrasă de faptul că în procesele de terapie psihologică apar destul de multe elemente care trimit la anumite simboluri cheie care se regăsesc în basmul acesta. O să pornim în interpretarea noastră de la un asemenea caz. Este vorba despre un vis care se intersectează foarte mult cu elementele basmului în cauză. Un pacient (bărbat, 30 de ani), aflat într-o analiză, are în al treilea an de terapie acest vis (din însemnările sale, visul a avut loc în luna ianuarie 2012):

Am un vis foarte complicat și greu de povestit pentru că sunt mai multe personaje în același timp care se succed și există multe necunoscute cu privire la ordinea evenimentelor. De-a lungul visului execut acțiuni pe care le găsesc normale și conforme unui plan știut, dar nu cunoscut. Povestesc visul chiar în vis unor alte personaje le un moment dat.

Sunt în fața Primăriei orașului X (orașul natal al pacientului). În dreapta Primăriei este Oficiul pentru Protecția Copilului. Din fața acestei clădiri începe de fapt acțiunea. Sunt parcă o fată și un băiat în același timp pe care îi pot identifica ca individualități separate doar aproximativ. Mă uit pe cer și văd galaxii, stele căzătoare, sori care se apropie. Cerul este foarte populat. Din cer coboară un vrej ca de fasole, dar de energie. Eu trebuie să fac a coborî un mare Zeu, dar și o mare Zeiță pe care trebuie să îi determin să renască după milioane de ani de absență. Trebuie să îi căsătoresc. Pentru a-i căsători am nevoie de trei Parce (trei entități feminine) care contribuie în mod decisiv la unirea acestora. Zeița doarme – sau este moartă. Urmează să fie înviată în urma unui ritual. Fac să apară Parcele. Sunt legate direct cu un lanț de un perete. Acestea se reped la mine și mă întrebă de ce le-am deranjat. Pot fi extrem de periculoase. Una dintre ele are coarne

foarte interesante. Sunt frumoase. Îi explic uneia dintre ele că la momentul potrivit, eu și cu ea o să ne așezăm spate în spate, pe orizontală. Acest lucru face parte din ritualul de înviere al Zeiței, și face ca Zeul sau Zeița să apară sau să se căsătorească. Sunt-devin una dintre Parce – alte trei, în oglindă, dar ale Zeului, sunt și ele prezente. Sunt așadar șase Parce în total – trei pentru Zeu, trei pentru Zeiță. Zeul apare și îmi cere un cristal. Nu i-l dau pentru că am nevoie de el pentru nuntă. Nu vrea să înțeleagă când îi explic acest lucru, vrea să i se satisfacă dorința pe loc, chiar dacă periclitează nunta. Fug și mă ascund într-un hambar plin de talaș. Mă caută. În jurul unei stive de lemne mă afund în talaș și încerc să tac. Mă găsește și îmi cere cristalul din nou. Îmi este teamă de furia lui, dar nu i-l dau. Sunt iar într-o casă, împreună cu Parcele. Intră Zeul cu Zeița și cele trei Parce ale Zeului. Dar în coada alaiului este un Demon care îi împinge – acest alai este sechestrat de Demon.

Sunt (intru în el, posedându-l) demon și încerc să îl stăpânesc pe dinăuntru. Îmi dau seama că și el face parte din ritual, dar pentru că este imprevizibil și periculos este adus ultimul. Nu dorește să participe la ritual, vrea să distrugă totul. Este, în schimb, subjugat de o pasiune – mâncarea. Îi/mi se dă orez-pilaf și o lumânare aprinsă. Mănânc/mănâncă în prostie. Lumânarea care însoțea mâncarea se stinge și efectul atrăgător, constrângător pentru Demon dispare. Eu-altcineva repede încerc să aprind altă lumânare, căci doar sub efectul luminii acesteia poate fi stăpânit Demonul. Aprind lumânarea și Demonul redevine supus. Parcele fac salate de orez în jurul meu-Demonul, iar eu-Demonul mănânc continuu. În cameră sunt aprinse multe lumânări. Începe nunta. Trebuie să ne învârtim eu-diavolul și cuplul zeul-zeița sub o cruce tridimensională (în jurul axului vertical sunt două orizontale, perpendiculare una pe alta). Sub fiecare braț orizontal al crucii se află un personaj. Eu, posedând Diavolul, sunt sub unul dintre brațe. Brațul sub care ar fi trebuit să fiu eu este gol. Fac și nu fac deci parte din această cruce.

Visul pare, la o primă vedere, o variațiune pe tema basmului deși nu intervine aici deloc un element central al basmului – adică fasolea. În schimb, avem o mulțime de alte simboluri care se pot greșa pe cele vehiculate de basm: vrejul, lumile – cerul și pământul – și circulația liberă între acestea, existența unui Zeu uriaș, o „prințesă” Zeiță, o poftă de mâncare exagerată, ca în cazul Uriașului din basm care mănâncă orice, comori-cristalul. Diferențele, care nu sunt minore, fac să ne îndepărtăm destul de mult de esența pe care basmul o poartă, iar aceste diferențe ar putea face ca asocierea noastră dintre vis și basm să se clatine¹. În orice caz, noi punem accentul pe informația purtată de elementele basmului și mai puțin pe cele ale visului. Am adus visul în discuție doar pentru a puncta acest aspect care ne trimite direct la un conținut arhetipal pe care basmul în sine îl poartă și are efecte evidente la nivelul psihicului inconștient al indivizilor. Apoi, chiar ideea de variațiune pe un complex de idei și simboluri purtate de basm și transpuse în vis este un element la rândul său esențial pentru interpretarea noastră. Știm foarte bine că basmele populare au, de obicei, variante numeroase. Ceea ce se păstrează de la o variantă la alta este, în schimb, un ax simbolic care ne-ar putea face să vorbim despre un miez esențial și despre o coajă

¹ Jung credea prea puțin în cărțile cu simboluri care dădeau o semnificație strictă simbolurilor sau elementelor care apăreau în vis. Orice simbol sau eveniment se interpretează și capătă o semnificație proprie în funcție de contexte și situații în care visătorul se află.

exterioară care fie este doar un lucru extern lipsit de valoare, fie are o minimă valoare ornamentală. Nu suntem de acord cu acest lucru. Atât miezul-esența simbolică, cât și metamorfozele sale exterioare au un rol egal în greutatea pe care întregul o poartă. Variațiunile/variantele unui același conținut sunt de fapt mici dezvoltări ale manifestărilor acestor conținuturi. Nu sunt lipsite de importanță! Dacă ne gândim la Goethe, care căuta planta originală, forma arhetipală care prin variații succesive dă naștere la tot viul vegetal, aceasta nu este ruptă de multiplul formelor pe care apoi individualitățile succesive le pot căpăta. Orice formă vegetală are importanța sa și în ea se regăsește negreșit un aspect manifestat al arhetipului care stă la baza ei. Basmul nostru are chiar două forme care sunt extrem de diferite. În orice caz, acestea trebuie privite sinoptic, inclusiv folosindu-ne de elementele visului povestit. Așadar, ideea de variație (sau folosind termenul muzical, variațiune, în sensul de modificare succesivă pe un fond/temă care rămâne constantă) nu trebuie să ne blocheze, constrângându-ne să spunem că acest lucru încurcă identificarea fondului simbolic. Din contră, aceste modificări ne permit să vizualizăm câmpul pe care un conținut simbolic îl poate deschide. Dinamica acestor schimbări ne conduce la identificarea unui grup de legi care stabilesc cadrul în care un simbol poate funcționa.

În lumea arhetipurilor

Probabil că teoria arhetipurilor a lui C. G. Jung constituie una dintre cele mai interesante descoperiri ale psihologiei și metafizicii² secolului XX. Cu toate că este extrem de contestată, așa cum arată și A. Samuels³, rămâne încă un fundament destul de solid pentru multe alte teorii care se apropie foarte mult de filozofie⁴. Cu această teorie intrăm în *metapsihologie*. Ceea ce dorim a sublinia în acest moment este faptul că orice basm, precum orice conținut oniric sau al fanteziei se sprijină pe un anumit conținut arhetipal. Nu putem porni de oriunde și în niciun caz nu putem spune că aceste vehicule de simboluri ar conține reziduuri fără importanță. În primul rând, de ce apropiem basmul de vis? Deoarece ambele sunt forme de manifestare ale imaginației – în regim conștient și în regim inconștient – imaginație care pune într-o dinamică specifică un anumit conținut arhetipal. Ceea ce ne jenează puțin în acest moment este această separare strictă între conștient și inconștient – separare care nu există cu adevărat în viața reală. Desigur că la baza oricărei manifestări conștiente stă un anumit conținut inconștient iar acesta din urmă este influențat într-o mare măsură de activitatea conștiinței. Dar de aici nu rezultă o separare strictă între cele două entități. Principala situație care ne-ar conduce spre a reconsidera această separație este cea a somnului conștient. Și acest vis povestit de noi aici este un asemenea caz. Persoana este conștientă că visează și totuși firul acțiunii continuă nealterat de

² Deși ideea acestui concept vine pe linie platoniciană, după cum spune Jung, acum, acest concept revine în atenția metafizicii cu noi sensuri, după trecerea sa prin interpretarea psihologului elvețian.

³ A. Samuels – *Jung and the Post-Jungians*, 1985, Routledge & Kegan Paul, London.

⁴ La noi, L. Blaga introduce această descoperire jungiană în sistemul său filosofic.

această imixtiune a conștientului în oniric, considerat „spațiul” prin excelență al jocului inconștient. Vorbim despre o *stare alterată de conștiință* în care imaginația urmează un anumit curs, fiind sub presiunea directă a acestui context inconștient-conștient. În cazul basmului vorbim, de asemenea, despre o imaginație activă care pune în mișcare conținuturile simbolice, dar de astă dată raportul dintre funcțiile contextului sunt inversate, prioritară fiind direcția conștient-inconștient. Altfel spus, diferența dintre basm și vis este dată de direcția dinspre care este văzută lumea. Astfel, visul este „lumea văzută din perspectiva inconștientului”, iar basmul este „lumea văzută din perspectiva conștientului”. Iar aceste direcții nu sunt exclusive. Trebuie adăugat tot timpul că este vorba mai mult despre o *funcție*; adică, în primul caz, este vorba despre o interpretare a lumii (personală sau colectivă) din perspectiva inconștientului care interpretează sub forma visului *numai în funcție* de conștiința sau *capacitatea* conștiinței visătorului. Basmul, la rândul său, este o interpretare din perspectiva conștiinței a unui fragment de lume dar *numai în funcție* de simbolistica pe care inconștientul o pune la dispoziție în momentul creației basmului sau în momentul în care acesta se reiterează⁵. Basmul reprezintă așadar *visul repetitiv* al conștientului. Dar care este legătura dintre basm, vis și arhetip? Jung definește arhetipul în multe feluri. Poate că cea mai plastică definiție este cea care asociază pe acesta cu conținutul genetic psihologic al individului/speciei. Așa cum corpul fizic este determinat profund de un set de gene care pre-formează individul din punct de vedere anatomo-fiziologic, psihicul deține și el un set de arhetipuri care pre-formează activitatea psihică de-a lungul întregii vieți. Mergând pe această analogie, înțelegem cum acționează un arhetip. În primul rând, există o predestinare de specie – cu toții suntem oameni după conformația fizică și capacitățile psiho-lingvistice determinate de punerea în mișcare a dominantelor genetice. Pe de altă parte, fiecare individ își poate croi un nou destin genetic, prin modificări mai mult sau mai puțin bruște ale setului genetic pe care acesta îl deține, iar în cazul în care modificările se dovedesc a fi în acord cu cele dominante, este posibil ca achizițiile acestea individuale să fie transmise și la urmași, cu timpul devenind chiar dominante. Din punct de vedere psihic, orice individ este supus unei astfel de duble presiuni din partea arhetipurilor. Pe de o parte se află sub directă presiune a arhetipurilor „generale” – cum ar fi de exemplu Eul⁶ - iar pe de altă parte, fiecare individ este la un moment dat al existenței sale supus acțiunii directe a altor arhetipuri. Acțiunea individuală, dorințele, pasiunile, se *formează* în funcție de forța și aspectul arhetipal care împing eul, împreună cu conștiința, spre o anumită direcție.

⁵ Să nu uităm că variantele multiple ale basmelor, precum și reiterările succesive în care anumite elemente sunt scoase sau introduse în basm țin de capacitatea/necesitatea conștiinței de a adăuga sau elimina conținuturi care sunt de fapt elemente „de presiune” pentru aceasta, care se inserează în basmul respectiv pentru a-l face cât mai *actual*, adică pentru a-l aduce în acord cu viața concretă a povestitorului.

⁶ Jung consideră Eul chiar un complex în sine, fiind condamnat, ca oameni, să ne orientăm existența în jurul acestuia care este sub acțiunea mai multor arhetipuri. Fără acest complex, viața culturală umană însăși nu ar fi posibilă.

Revenind la visul nostru, acesta are o structură destul de complicată. În principal el merge pe două direcții, ca vectori generali: a) este un vis conștient, iar în clasa viselor este un caz special. Conștiința intervine în lumea inconștientă prin excelență. b) Conținutul simbolic este extrem de bogat. Se consideră că inflația arhetipală este atât de bogată încât anunță un caz de psihoză. Ori nu este cazul visătorului. Stă sub o stare de *risc*, în schimb nu se poate spune că psihoza este declanșată.

Să pornim de la basm pentru a merge spre vis!

Metamorfozele arhetipului

Forma primă a basmului, sau ceea ce rămâne până astăzi în cultura europeană, este de sorginte englezească. S-ar părea că primele atestări ale sale ar fi în jurul lui 1734 (*Enchantment Demonstrated in the Story of Jack Spriggins and the Enchanted Bean*), apoi reluată în 1807 (B. Tabart), 1842, 1890. Forma cea mai cunoscută, cea care s-a păstrat ca prototip al basmului până astăzi este varianta oferită de Joseph Jacobs (1890). Dar rădăcinile sale sunt cu mult mai vechi. Folcloriștii înclină spre o origine extrem de veche a istoriei cuprinsă în basm și având o arie de răspândire la fel de mare – circa 5000 de ani – și se regăsește în sistematica acestora sub denumirea de *Băiatul care a furat comoara căpcăunului* (*The Boy Who Stole Ogre's Treasure*)⁷. Există versiuni care atribuie un nume acestui căpcăun – tot într-o variantă culeasă de Jacobs întâlnim numele de Blunderbore care apare în basmul *Jack și Uriașul ucigaș*. Aici povestea are o tentă destul de realistă. Blunderbore este un ucigaș care răpește câțiva nobili, împreună cu nevestele lor, mănâncă bărbații, obligând și pe nevestele acestora să participe la festin, dar cum acestea refuză, sunt spânzurate de păr în hambar. Jack este cel care intervine în acest măcel, încercând să-i pună capăt, dar este răpit și dus în castelul ucigașului Blunderbore. Eroul reușește să scape pe fereastră, împletind o frânghie. În basmul *Povestea lui Jack Spriggins*, uriașul/căpcăunul poartă numele de *Gogmagog*, denumire care are mult mai multe rezonanțe biblice. Înainte vreme, Shakespeare preia o *incantație* care apare în basm, lucru care ne face să credem că autorul cunoștea basmul foarte bine, și o folosește în *King Lear* (Actul 3, Scena 4). Variante ale basmului le întâlnim și pe teritoriile Italiei și Franței (*Cel de-al Treisprezecelea, Cum a fost înșelat dragonul*). Basmul se regăsește în structura sa la Frații Grimm, *Diavolul cu trei fire de păr de aur*, aici uriașul fiind de fapt însuși Diavolul, la care se ajunge coborând în Iad, nu urcând pe vrejul de fasole (care nici nu este menționat în cazul acesta). Elementul comun cu basmul nostru este comportamentul asemănător pe care mama sau bunica diavolului îl are față de erou. Planta care urcă spre cer se regăsește în spațiul estic, în Rusia și Balcani, ca în basmul *Vulpea vindecătoare*.

Dacă mergem și mai departe de spațiul acesta al folclorului, ajungem la câteva motive sau puncte nodale prin care basmul se leagă de „evenimente” religioase-

⁷ Este vorba despre teoria antropologului Tehrani Jamie (Universitatea Durham; *Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales*, *Royal Society Open Science* 3(1)).

culturale. Fasolea care unește două lumi sau două ordine ontice este un chip al lui *Axis Mundi*. Apoi avem ideea *scării* care leagă universurile în chiar inima visului. Este de reținut acest detaliu, mai ales în relaționarea pe care noi o efectuăm aici cu visul de la început. Să nu uităm că visătorul nostru este conștient în vis, este prezent și participant al acestui vis/reverie/revelație. Exact ca în cazul lui Iacob din Biblie (Geneza 28, 11-19) care are un vis despre o scară pe care îngerii coboară și urcă, apoi urmează chiar un *conflict*, o luptă între personajul biblic și ființa transcendentă. Tot în Geneza (11, 1-9), înaintea acestui eveniment, avem simbolul Turnului Babel, dar aici intervin alte elemente interpretative care ne-ar putea conduce prea departe de modelul nostru. Apoi, un alt element arhetipal îl reprezintă lupta sau conflictul dintre om și o ființă din altă lume, percepută ca uriaș; de fapt, disproporționalitatea de forțe este cea care induce frica și anulează orice formă de calcul rațional care să ne conducă la vreo *soluție* de rezolvare, de umplere a acestei disproporții. Exact ca în cazul luptei dintre David și Goliath. În fine, un ultim element istoric pe care îl menționăm aici este găscă/lebedă – găina din basm care face ouă de aur. Întâlnim acest simbol la Esop, în fabula sa *Găscă ce făcea ouă de aur*. Totuși, spre deosebire de Esop, în basmul nostru nicio dimensiune moralizatoare cu privire la actele lui Jack nu le întâlnim.

Dar să revenim la schema basmului, în varianta lui Jacobs. Jack trăiește cu mama sa iar singura formă de venit pe care o au este o vacă (Milky-white) care le dă lapte pentru a-l bea și vinde la târg. Într-o zi, izvorul de lapte seacă, astfel încât mama se vede nevoită să-și trimită copilul la târg pentru a vinde vaca. Jack pornește la drum, dar până să ajungă la destinație, acesta întâlnește un bătrânel simpatic (*funny-looking old man*) care îi propune schimbul vacii pe cinci boabe de fasole magică. Bătrânelul testează istețimea copilului întrebându-l: „Mă întreb dacă știi unde am eu cinci boabe de fasole?”⁸ Răspunsul lui Jack este: „Două boabe în fiecare mână și una în gură.” Fac schimbul, apoi Jack revine vesel acasă. Mama sa întreabă câți bani a luat pe vacă... „cinci pounds, zece, cincisprezece, hai, că doar nu ai luat douăzeci!” Dezamăgită de rezultat, aruncă boabele pe fereastră. Jack este trimis la culcare, în pod, fără să mănânce. Foamea și durerea pentru că și-a supărat mama îl macină toată noaptea. Dimineață vede podul pe jumătate însorit, pe jumătate umbrat; merge la fereastră și vede vrejul de fasole care se pierde în nori. Uimit că nu a fost mințit de bătrân, începe să urce pe vrej până ajunge în ceruri. Aici ia un drum „drept precum săgeata”⁹. Ajunge la o casă unde o femeie stă în prag. Cere de mâncare, iar femeia, miloasă, îl bagă în casă. Îl avertizează că stăpânul este un căpcăun care nu are milă de oameni, așa că trebuie să se grăbească. Nu apucă să mănânce bine că stăpânul ajunge acasă. Este ascuns într-un cuptor. Căpcăunul simte miros de om și spune: „*Fee-fi-fo-fum, / Miros sângelui unui Englez, / De-o fi viu sau de-o fi mort / O să-mi fac pâine din oasele sale*”¹⁰. După ce este liniștit de femeia sa că se înșeală, simțind de

⁸ *I wonder if you know how many beans make five.*

⁹ „[...] a long broad road going as straight as a dart”.

¹⁰ *Fee-fi-fo-fum, / I smell the blood of an Englishman, / Be he alive, or be he dead / I'll have his bones to grind my bread.*

fapt mirosul omului mâncat cu o seara înainte, căpcăunul se pune pe mâncat. Apoi își ia sacii cu aur la numărât, după care îl ia somnul. Jack iese din ascunzătoare, fură aurul și fuge. Urmează apoi alte două ascensiuni pe vrejul de fasole: cere de mâncare femeii din pragul ușii, este acceptat cu greu, ascuns apoi într-un dulap, fură o găină care făcea la comandă ouă de aur, iar în ultima ascensiune Jack se furișează în casă și fără știrea femeii, se ascunde el într-o oală mare, iar în final fură o liră magică. Lira, spre deosebire de celelalte obiecte, strigă după stăpânul său, iar căpcăunul se trezește și îl urmărește pe erou. Jack reușește să ajungă repede pe pământ, cere mamei sale un topor cu care retează vrejul, făcând ca uriașul-căpcăun să cadă și să își găsească astfel sfârșitul.

În unele variante, Jack este un copil (sau adolescent, sau matur câteodată) sărac cu duhul care doar de-a lungul poveștii devine isteț, povestea punându-ne în fața unui proces de maturizare sau însănătoșire mintală. În altă variantă, căpcăunul este ucigașul și hoțul tălului lui Jack, iar femeia acestuia este o zână care îl învață cum să se răzbune și să-și recapete averea furată.

Formele individuației

Dar esența basmului este cea care ne interesează. Iar basmul este, conform tezei noastre, o descriere a unui proces de individuație. O formă de „maturizare”, deși termenul de individuație este cu mult mai potrivit. Jung descrie individuația ca fiind procesul prin care *individul* se creează pe sine și se distinge. Este o *participare* – în sens platonician – a eu-lui la arhetipul Sinelui. În acest proces, conflictele și elementele contradictorii care alcătuiesc totalitatea psihicului, conștient și inconștient, se structurează și se *așează* într-un *topos* specific care dau un maximum de putere respectivului individ. Acesta ajunge la atingerea maximumului său actant, folosind complet întreaga sa capacitate/potențialitate energetică. Ceea ce este specific acestui proces, și pentru aceste rațiuni îl folosim în analiza noastră, este, în primul rând, o confruntare directă a eu-lui cu inconștientul, confruntare care ajunge (sau nu, de cele mai multe ori și nu la toți indivizii) la o *stare de echilibru* psihic în care categoriile de Bine și de Rău devin goale de conținut. Nu trebuie înțeles acest proces sau individuația însăși ca fiind o stare finală de atins. Individuația este doar o dinamică, un proces. La capătul ei se atinge o stare de echilibru, iar aceasta este deja altceva. Unii ar putea să o numească sfințenie, alții (orientalii), o pot asocia unei stări speciale, nirvana. Dar toate acestea ies din sfera *procesului* pe care îl avem în vedere. Într-un fel, filosofia este un asemenea proces – o cale pe care te afli spre înțelepciune, o formă de *căutare* a ei – care nu coincide deloc cu înțeleptul/înțelepciunea propriu-zisă. Înțelepciunea se instalează sau se atinge *după* filosofie. Pentru Jung, individuația este un mister pe care nu-l putem pătrunde niciodată, o suită de morți succesive, angrenând persoana în situații *limită* care conduc în final spre o „realizare de sine”¹¹. Individuația te poartă spre lumi intermediare și pune în pericol tot timpul viața persoanei. Este, totodată, o *dialectică/antitetică* subtilă; individul intră în contact direct cu arhetipul Sinelui și

¹¹ C.G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Folio, Essais, Paris 2001, p. 115.

începe de aici lupta pe toate planurile. Lupta îngerului cu Iacob este, în acest sens, un simbol perfect pentru situația descrisă aici. Conștientul rămâne pe picioarele sale în urma acestui contact deosebit. „Toată desfășurarea individuației este de natură dialectică, iar ceea ce noi numim „capătul/sfârșitul” său, reprezintă confruntarea Eu-lui cu „vidul” centrului. Aici se găsește limita oricărei posibilități a experienței: Eul ca punct de referință al experienței se dizolvă. Și nu coincide cu centrul căci am deveni fără conștiință, ceea ce ar fi echivalent cu a spune că extinderea Eu-lui este în cel mai bun caz o apropiere fără sfârși de acest centru. Iar dacă Eul atrage spre sine centrul, își pierde obiectul (apare inflația!).”¹² Dialectica aceasta este reprezentată în alchimie sub forma metamorfozelor operei care conduc într-o anumită etapă a sa la aur. Moneda de aur, ca simbol solar, circular, este trecută apoi în forma unui ou alchimic, tot de aur. Avem primul element furat de Jack, moneda, care atinge forma circulară și materia, aurul. Cantitatea este esențială aici. Are încă aspectul material, cantitativ. De aici și dorința nesățioasă de materialitate care se traduce prin *pofta* de bani. În etapa următoare se trece la aurul *viu*, sau în esențialitatea viului, sub forma oului de aur. Acum nu mai este decât un pas spre ieșirea completă din orice constrângere materială, fie ea grosieră – ca bani – fie ea constrângătoare biologic – ca ou. Iar în a treia fază se ajunge la Lira de Aur, cea care poate să comunice la fel de bine cu ambele lumi. Dialogul poate fi purtat atât cu Jack cât și cu Uriașul. Lira strigă în momentul în care este furată. Are o individualitate aparte, aparține ambelor lumi. Iar „conținutul” său este imaterialul pur, muzica. Sinele este perfect echilibrat în ambele regimuri ontologice; sau, el este în perfect echilibru între conștient și inconștient. Dacă ne gândim la visul descris de noi, vedem că visătorul este, pe de o parte, perfect conștient de visul său – apoi el are funcția de „organizator” al unei nunți, deține rolul de control asupra unui eveniment sau contact din altă lume. El se unește cu diavolul pe care îl posedă – o posesie inversă – iar el – sub forma bine-rău, sau cea unificată cu umbra – stă sub aceeași structură, crucea, alături de zei.

Elementele alchimice abundă în basm și în vis. Punctul de pornire îl constituie *foamea*. Ea este resimțită în ambele lumi – atât Jack cât și Uriașul sunt mistuiți de foame. Ea este o necesitate, o forță, o energie psihică și biologică ce împinge personajele spre satisfacerea ei. În procesul individuației foamea capătă forma unei inflații. Din inconștient apare o presiune, un surplus de energie care se adaugă ființei. Este resimțită ca o durere, ca o situație din care trebuie să ieși imediat. Trebuie căutată o soluție, iar conștientul este cel care se află într-o mare răscruce – ori asimilează foamea, satisfăcând-o, dând sufletului obiecte pentru a le măcina, ori apare boala, de obicei shizofrenia. În „starea sa naturală”, Jack este dependent de laptele matern. Iar acesta îl scutește de multe griji. Într-o altă variantă a basmului, Jack este un copil neastâmpărat, obraznic și care acționează fără cap în toate situațiile vieții, spre disperarea mamei care nu îl vede deloc maturizându-se. Este comportamentul copilului răsfățat, cel căruia nu-i lipsește nimic și nu știe ce să facă cu energia proprie. Cu toate acestea el trăiește într-o sărăcie anume. Doar când sursa laptelui seacă, și în momentul

¹² C.G. Jung, *La Réalité de l'âme*, vol. II *Manifestations de l'inconscient*, Le Livre de Poche, Paris 2007, p. 1151. (trad. n.)

în care foamea se instalează începe criza. Iar foamea îl urmărește pe tot parcursul peripețiilor sale, fie pe pământ, fie în cer. Dar sunt diferite forme de foame. Și Uriașul este un mare înfometat. Dar acesta consumă alte lucruri. Între a bea lapte și a mânca oameni nu este o diferență din perspectiva înfometatului. În niciun caz una morală, cum am fi tentați să credem. Este doar o diferență calitativă, dincolo de bine și de rău. Este în firea lucrurilor ca pentru unii foamea să fie satisfăcută într-un fel, iar pentru alții, în alt fel. Diferența poate provoca *frică*, foamea aceasta conduce la *pericol*, căci poți fi *consumat* tu însuși în acest proces de măcinare viscerală. Uriașul folosește chiar un *galdr* în formula lui *fee-fi-foo-fum*. În norvegiana veche, un *galdr* (pl. *galdrar*) reprezintă o incantație rostită fie de un om, fie de un zeu, cântată în falset, având funcția de a atrage sau modifica un curs al evenimentelor orientându-le spre bine sau spre rău. Un *galdr*, de exemplu – care pentru vikingi aparține, ca singur creator al său, numai lui Odin – poate să ușureze o naștere sau poate să inducă nebunia. Aliterația din cazul nostru se joacă pe fricative care trimit la sunetele asociate mirosului. Este o armonie gregară, materială a sunetului din incantație. Contrastază puternic cu muzica harpei din etapa finală a operei. La Shakespeare, formula pronunțată de Lear este: „Fie, fie, fie! pah, pah!” – care se finalizează cu scuiparea dezaproba-toare. Nu are rost să intrăm în detalii aici, doar amintim că intervine un alt element important, și anume *apa interioară*, care prin definiție este sfântă, de aceea fiind capabilă să alunge răul (scuipăm pentru a alunga dracii: *Ptiu, drace!*) Așadar, Uriașul folosește această incantație pentru a *cuprinde*, pentru a *înlănțui* posibila ființă prezentă și ascunsă, pe care o poate doar *mirosi*, pentru a o scoate la suprafață. Mirosul dezvoltat al uriașului este simțul dublu, cu trimiteri în două sfere diferite – al simțurilor, susținând foamea, ajutând la potolirea ei prin găsirea repede a hranei, dar și al rațiunii, prin a „mirosi” lucrurile, a avea simțul subtil al mirosului pentru a identifica și înțelege anumite lucruri. Dar Jack se ascunde bine de fiecare dată. Și anume în cuptor – *athanor*-ul alchimic – adică se află sub protecția focului. Apoi, ultima oară se ascunde într-o oală de cupru – un simbol al oului alchimic. El însuși, Jack, intră în procesul alchimic, accentuând acest aspect al unei alchimii interioare, în paralel cu cea exterioară, simbolizată de monedele, ouăle de aur și harfa. Din această oală-uter va ieși un alt om, renăscut.

Să mergem acum spre simbolul cheie al basmului. Bobul de fasole are o încărcătură simbolică foarte puternică, din Europa până în Asia. Este interesant de văzut de ce este aleasă această plantă pentru a ilustra ideea unei punți între lumi. În mod normal fasolea este o plantă agățătoare, fragilă, nu se poate susține pe sine și nu are nimic în comun cu podul, scara sau chiar copacul. Totuși, funcția acesta o capătă în basm. La fel și în visul analizat. Vrejul, spirala, care poate juca rolul de scară vine cu un alt sens care se adaugă acestei funcții de legătură și de construcție trainică. Fasolea este un aliment. Este un aliment adulat și blamat în același timp de pitagoreici. Fasolea joacă un rol important în misterele lui Dionisos (este afrodisiac) și lui Apollo. Pitagoreicii interziceau fasolea pentru a fi mâncată deoarece aceasta adăpostea sufletele morților, iar preoții romani interziceau chiar să fie privită planta și să-i fie pronunțat numele deoarece florile de fasole conțin „literele doliului”. Conține, așadar, atât sufletele morților cât și esența vieții. În Asia, fasolea, forma bobului, trimite la rinichi, care constituie, după cum se știe, depozitarul energiei *qi*, sau energia ancestrală. În rărunchi stă atât energia pe care o avem de „consumat” în această viață, cât și întreg

depozitul ancestral, al neamului care veghează asupra noastră. În basm se vorbește despre existența a cinci boabe – care sunt dispuse chiar în forma unei pentagrame – două pentru fiecare membru (două în palma stângă, două în palma dreaptă) și una în cap/gură – care trimite din nou la ideea vieții, a esenței acesteia legată de forma umană. Jack este urmărit de acest simbol care îl poartă între viață, moarte și renaștere. Este ritualul său de inițiere care îl conduce spre o nouă naștere – ieșirea din oală. Fasolea este un element feminin și nocturn – crește la lumina Lunii, sub lumina de argint a inteli-geței Naturii. Este cea care descrie ordinea naturii care operează din întunericul inconștient – *in utero* – iar cel mai mare scop al Naturii nu este hazardul sau lăncezeala (a sta mereu în zona călduță și confortabilă a laptelui matern), ci scopul acesteia este *creșterea vie* continuă. Este și un element paradoxal aici căci simbolul bobului de fasole, după cum am văzut, conține laolaltă moartea și viața. Spune soția Uriașului atunci când îl caută și ea pe Jack, ascuns în oală: „There you are again with your fee-fi-fo-fum. Why of course it's the laddie you caught last night that I've broiled for your breakfast. How forgetful I am, and how careless you are not to tell the difference between a live un and a dead un.”¹³ Cât de „neglijent” este uriașul și cât de „uitucă” este soția acestuia astfel încât să nu mai facă diferența între viață și moarte! Acesta este punctul slab care conduce la eșec cuplul din cer. Fac confuzii și se pierd într-o identitate care nu mai are forme precise. Amenințarea zeului din visul prezentat este constantă până nu este adus sub controlul unui ritual al nunții sale – acela al unirii alchimice cu soția sa. Visătorul, unit cu diavolul, trebuie să mănânce continuu bob (orez) pentru a putea controla lucrurile, adică trebuie în mod continuu să stea în sfera vieții, să stea sub puterea unei conștiințe care să nu cedeze în fața coplișitoarei puteri a inconștientului.

Concluzie

Așadar, ne aflăm în fața unor procese de individualizare. Atât visul prezentat cât și basmul aduc în discuție acest proces care supune ființa umană la tensiuni puternice. Suntem, într-un fel, în fața unei bătălii cu îngerul, iar din această luptă, care nu este una care are scop principal aneantizarea adversarului, chiar dacă lupta este extrem de periculoasă și din ea se iese cu răni, exact ca în cazul lui Iacob, cel care a șchiopătat restul vieții din cauza răni de la șold căpătată în urma luptei cu Îngerul/Dumnezeu. Este o luptă asumată, o întrecere și o încercare a forțelor. Și, mai ales, este de lungă durată. Se desfășoară noaptea, sub lumina lunii, iar zorile te prind ori perdant, ori învingător, ori mort, dizolvat în inconștient, ori viu, renăscut. Ajutorul vine de unde nu te aștepti – fie de la o „componentă” a adversarului – soția acestuia sau parcele – fie de la Dumnezeu însuși – bătrânul din basm sau diavolul din vis. Totul stă sub o tensiune – o teamă și un pericol care zdruncină ființa.

Basmul ne pune în schema următoare: Jack este copilul care stă doar sub aripa unei mame protectoare, iar tatăl său este invizibil sau inexistent. Locul său este ținut de strămoși – de amintirea unui astfel de tată. În momentul în care tatăl se manifestă, apare

¹³ *English Fairy Tales collected by Joseph Jacobs*, Muller 1963, p. 44.

în carne și oase (sub chipul bătrânului care îi dă boabele de fasole), copilul este aruncat în cuptorul transformator. Periplul acestuia este drumul pe care îl are de parcurs pentru a înlocui pe acest tată absent, a îndeplini funcția de *pater* al casei. Basmul se termină fie printr-o revenire la mamă și a rămâne cu ea până la sfârșitul vieții, fie în formula clasică, cea în care eroul se căsătorește cu o prințesă – anima – adică închizând un cerc al perfecțiunii. În cer lucrurile se prezintă oarecum în oglindă. Căpcaunul este opusul mamei, iar soția acestuia substituie bătrânul. În toată această schemă eroul se luptă pentru a se individualiza prin echilibrarea tuturor acestor forțe care îl pot pune în pericol în orice moment. „Creșterea personalității se face pornind de la inconștient.”¹⁴

Procesul individuației pune astfel în mișcare o întreagă mașinărie a arhetipurilor care necesită o integrare în conștient, altfel există riscul ca orice rest să se transforme într-un complex.

Bibliografie

- Bettelheim, B., *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Paris 1976.
- von Franz, M.-L., *Dimensiuni arhetipale ale psihicului*, Editura Herlad, București 2005.
- von Franz, M.-L., *L'individuation dans les contes de fées*, Editions La fontaine de pierre, Paris, 2000.
- von Franz, M.-L., *L'Animus et l'Anima dans les contes de fées*, Editions La fontaine de pierre, Paris, 2004.
- Jung, C. G., *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Folio, Essais, Paris, 2001.
- Jung, C. G., *La Réalité de l'âme*, vol. II *Manifestations de l'inconscient*, Le Livre de Poche, Paris, 2007.
- Jung, C.G., *L'énergie psychique*, Editeur Georg, Paris, 1993.
- Samuels, A., *Jung and the Post-Jungians*, Routledge & Kegan Paul, London 1985.
- Tehrani, J., *Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales*, Royal Society Open Science.
- *** English Fairy Tales collected by Joseph Jacobs, Muller, 1963.

¹⁴ C.G. Jung, *Les racines de la conscience*, Le Livre de Poche, Paris 1995, p. 280