

POVESTEA GĂINĂREASEI. O AVENTURĂ OEDIPIANĂ ÎN CĂUTAREA SINELUI

EDHIT MERCEDES SÎRBU ^[1]

*Lumea aceasta, a amintirilor din copilărie, a vorbelor
și a jocurilor pe care le născoceam, mi se va părea, mereu,
dureros de mai adevărată decât cealaltă lume.*

Antoine de Saint -Exupery

*Interpretarea psihanalitică a basmului „Găinăreasa” de Petre Ispirescu urmărește
parcursul unei fete în adolescență cu toate zbaterile, temerile și îndoielile specifice
vârstei. Călătoria ei în construirea sinelui și atingerea maturității este trăită din
punct de vedere psihic, emoțional și corporal de fiecare adolescent. Complexul oedipian,
personajul nevăzut din inconștientul fetei, înnoadă și deznoadă legăturile
dintre lumea ei internă și mediul extern în vederea soluționării conflictelor psihice
inerente vârstei.*

CUVINTE-CHEIE: copilărie, adolescență, complex oedipian, incest,
sine, rușine, vinovăție, anxietate, identitate, sine.

„A fost odată” sunt cuvintele magice care deschid cufărul emoțional al
copilăriei noastre. Vocea părinților și bunicilor care ne spuneau poveștile, ne
hrăneau sufletul și mintea ca laptele matern: „ascultați, cuvântul din poveste;

¹ Edhit Mercedes Sîrbu este psihoterapeut psihanalitic afiliat INSIGHT- Asociația pentru promovarea psihanalizei teoretice și clinice și candidat al Societății Române de Psihanaliză. Email: edhit.sirbu@yahoo.com

Căci d-aci înainte mai frumos este“. iar bucuria cuvântului împărtășit ne transformau în eroii acelor povești. În copilărie, prin basme trăim emoții puternice, un montagne rousse terifiant de teamă și plăcere, care se păstrează de-a lungul vieții noastre. Poveștile nu sunt doar rezultatul imaginației și fantasmelor unui popor, ci ele ne transmit din generație în generație un filon neprețuit de tradiții și cultură din istoria omenirii adaptate la spațiul nostru cultural. Conflictele din basme, eșecurile și neîmplinirile care îi testează pe eroii și eroinele din povești, ca și istoriile de viață ale pacienților în terapie, sunt puternic impregnate de ambivalența sentimentelor de iubire și ură, altruism și invidie, generozitate și zgârcenie, gelozie și încredere, rivalitate și susținere, care pot reprezenta o frână în dezvoltarea emoțională și psihică.

Lovinescu ne spune că fiecare perspectivă a basmului exprimă „Adevărul adaptat la un anumit nivel de realitate și este un zid apărător pentru adevărurile mai adânci”, (Lovinescu V., 1993, p 12) de aceea nici copilul și nici părintele, nu au același înțeles al poveștii. Indiferent de vârstă împletim istoria personală cu cea a poveștilor și ne identificăm cu eroii sau eroinele care suferă sau se bucură, sentimente pe care le întâlnim și în experiența noastră de viață. De aceea, nu este întâmplător că citim și recitim basmele care trezesc în noi sentimente contradictorii, pentru că sunt o oglindă a propriilor noastre trăiri.

Tema incestuoasă în basmele și legendele lumii

Freud observă că, indiferent de cultură sau epocă, interdicția incestului apare ca o lege universală. În lucrarea sa *Totem și tabu* (1913), el susține că

interdicția incestului este actul originar care a permis apariția civilizației. Mitul „uciderii tatălui primordial” de către fii, urmat de reglementarea dorinței și instituirea interdicției incestului, marchează trecerea de la o stare naturală, dominată de impulsuri, la o stare culturală, guvernată de reguli. Astfel, incestul și interdicția lui, nu sunt simple fapte morale, ci mecanisme de organizare psihică și socială. Ele explică felul în care omul a învățat să-și reprime dorințele instinctuale pentru a trăi în comunitate. Tema incestului, din punct de vedere psihanalitic este o noțiune care explică dezvoltarea psihică, structura inconștientului și formarea interdicțiilor sociale și morale.

Săișeanu în *Basmele românilor*, într-un capitol dedicat incestului, arată că de-a lungul istoriei umane, căsătoria unui tată cu propria sa fiică este un obicei vechi și datează din perioada când nu existau legea căsătoriei, iar moralitatea nu era cunoscută. După Strabon, parții și perșii se căsătoreau cu propriile mame. În vechea Persie „religiunea sanctifica unirea între fiu și mamă.Atila se însură cu propria sa fiică, Esca.”(Săișeanu, p 445). Acest obicei arhaic, legătura incestuoasă între tată și fiică, îl întâlnim și în mitologia greacă. Persefona a fost fiica și iubita lui Zeus. Horus, era fructul incestului dintre frații Isis și Osiris. În mitologie și basme, omorârea tatălui și incestul, indiferent sub ce formă ar apărea, „are un incontestabil caracter antisocial, e un atentat contra genului uman ca orice întreprindere individuală de liberațiune. Paricidul și incestul sleiesc creațiunea. Fulgerele autorităților exterioare, civile și religioase se înțeleg. De aceea ritul se împlinea în măruntaiele sanctuarelor într-un inviolabil secret.” (Lovinescu V. 1993, p 47)

Nararea poveștilor este strâns legată de împrejurarea în care se desfășoară „pentru că basmele din secolul trecut erau povestite de adulți în momentele lor de clacă, ca o distracție și un mod plăcut de a petrece timpul, era normal să abunde de tematică sexuală.” (Cashdan S., 2009, p 22). Probabil așa se explică de ce volumul *Legende sau basmele românilor* de Petre Ispirescu apărut în anul 1872, conține o bogată tematică de conflicte oedipiene: paricid, incest, sexualitate.

În basme, tema incestuoasă este întâlnită în două tipuri de basme, în funcție de modul în care eroina se salvează de abuzul parental: ori fuge travestită într-o piele de măgar ori se supune unei mutilări și recapătă printr-o minune membrele zdrobite. În culegerea de basme, Petre Ispirescu ne oferă trei versiuni ale acestui tip de basm: *Zâna munților*, *Găinăreasa* și *Fata de împărat în cocina de porci*. În basmul *Găinăreasa*, o împărăteasă care avea o singură fată, lasă cu limbă de moarte împăratului, să se recăsătorească numai cu aceea căreia i se va potrivi condurul ei. Solii au plecat în toată lumea să găsească fata căreia i se potrivește condurul, dar au renunțat după câțiva ani. Într-o zi sfetnicii au văzut-o pe fată încălțându-se cu condurul mamei și atunci i-au cerut tatălui ei, să se căsătorească cu ea. Doica o ajută să fugă în lume după ce i se dau trei rânduri de haine: de aur, mărgăritar și diamant. Fata îmbrăcată într-o piele de măgar fuge la curtea împăratului vecin și se angajează ca găinăreasă. Prințesa-găinăreasă dansează la trei nunți îmbrăcată în cele trei rânduri de haine iar prințul se îndrăgostește de ea. La ultima nuntă, înainte să fugă, prințul îi ia inelul de pe deget și încearcă să o găsească pe cea căreia i se potrivește. O descoperă pe găinăreasă și se căsătorește cu ea. La nuntă este invitat și tatăl prințesei.

Complexul oedipian, un montagne rousse de trăiri și afecte

Sigmund Freud este primul care a analizat tema incestului, considerând-o un element esențial în dinamica inconștientă a individului. Freud pornește de la observația că, în toate societățile, există o interdicție a incestului, o normă universală care interzice relațiile sexuale între rude de sânge. Originalitatea mitului lui Oedip constă în faptul că omorârea tatălui este strict legată de căsătoria mamei cu fiul asasin, ceea ce a constituit una dintre cele mai bogate surse de inspirație ale poeziei grecești și ale literaturii din toate timpurile. În secolul XX, mitul ajunge în prim-planul istoriei gândirii după apariția conceptului de *complex Oedip* formulat de Freud, care reprezintă o etapă obligatorie a dezvoltării sexualității infantile pe care o trăiește ființa umană. Depășirea acestei faze reprezintă “încununarea eforturilor de prelucrare culturală a instinctelor și dorințelor pe care acestea le alimentează”. (Zamfirescu V.D., 2015, p 163). În psihanaliză, această interdicție este înțeleasă nu doar ca regulă socială, ci și ca mecanism psihic care structurează personalitatea. Incestul este interpretat ca o tensiune inconștientă, ca o fantasmă care poate arăta o dorință de fuziune cu o figura parentală protectoare sau conflictul dintre pulsional și autoritate, și nu în ultimul rând este nucleul din care se dezvoltă identitatea sexuală și relația cu Supraeul. Dorința incestuoasă nu reprezintă o realitate concretă, ci o tendință inconștientă prezentă în stadiile timpurii ale dezvoltării copilului. Această dorință, odată confruntată cu interdicția morală și socială, stă la baza constituirii Supraeului și, implicit, a întregii structuri morale și culturale.

Bettelheim, în *Psihanaliza basmelor*, susține că multe basme au aspecte de natură sexuală, cu conflicte oedipiene așa cum le-a definit Freud în stadiile dezvoltării infantile: dorințe incestuoase, invidie de penis și frică de castrare. Problemele oedipiene ale unei fete sunt diferite de cele ale unui băiat. Fata are dorința de a-i oferi tatălui un copil care nu implică o relație sexuală pentru că inconștient știe că un bărbat este legat de femeie prin maternitate. Băiatul dimpotrivă nu-și dorește frați sau surori pentru a o păstra pe mamă pentru el. În fantezmele fetei, mama este divizată în două personaje: mama bună și mama rea care o obligă să plece din casa copilăriei.

O altă întrebare care se naște în mintea noastră este dacă copiii sunt interesați de teme sexuale din povești. Cashadan în *Vrăjitoarea trebuie să moară*, afirmă, bazându-se pe cercetările în psihologia copilului din ultimele decenii, că sexualitatea nu este preocuparea principală în viața psihică a copiilor, ci relațiile cu persoanele semnificative din viața lor: să le facă pe plac părinților ca să nu-i abandoneze, să-și facă prieteni la școală ca să nu fie izolați de colegi, și nu în ultimul rând, să fie la fel de iubiți ca și frații lor. Poate, de aceea, scriitorii de povești din ultimul secol au adaptat basmele la preocupările specifice copilăriei, renunțând la conflictele legate de sexualitate.

Găinăreasa, prințesa tatei, fetița cea ascultătoare

Povestea *Găinăreasa*, a fost ocolită de părinți și implicat de copii, nu numai din cauza propunerii incestuoase de căsătorie a tatălui către fiica sa, dar și a titlului neatractiv, un substantiv banal și arhaic care ne duce cu gândul

la găinării, fapte antisociale mărunte pe care le întâlnim la adolescenți sau la o existență mizeră, sărăcăcioasă și tristă, care nu-l atrage pe cititor la lectură.

Această poveste, considerată nepotrivită pentru copii și ocolită de părinți, aduce în prim plan conflictul legat de incest și aspecte legate de sexualitate, percepute și în prezent ca subiecte tabu, ca urmare a faptului că poporul român i-a fost interzisă timp de 50 de ani, de către regimul comunist, educația sexuală și psihanaliza. Așadar, majoritatea dintre noi am crescut cu tabuuri și prejudecăți despre sexualitate, unele moștenite din familie iar altele impuse de morala comunistă care prin retorica oficială pudibondă ne-a impus să oscilăm între tăcere, ignoranță și ipocrizie. Așadar este greu să găsești în intriga basmelor referințe sexuale sau conținuturi indecente.

Găinăreasa ca orice narațiune fantastică, este plasată într-o realitate temporală „a fost odată...” aducând un factor de „credibilitate” (Oprîșan L., 2009, p 6). Eroina este în contradicție cu personajele din alte basme, care în general, sunt bune ori rele. Diferențierea clară a personajelor îi ajută pe copii să înțeleagă cum se împart eroii între cei buni și cei răi, și să se identifice cu cei care-i oglindesc în acel moment. Găinăreasa este o Cenușăreasă balcanică, cu numele derivat din experiența dură a vieții, care încheie un ciclu complet: prințesă transformată în găinăreasă, devenită apoi împărăteasă. Această călătorie reprezintă expresia determinării și a reușitei bazate pe propriile resurse.

În basme „succesiunea evenimentelor nu e continuă și ireversibilă, ci reversibilă și discontinuă. Ca în marea majoritatea cazurilor protagoniștii nu par afectați de timp, ci de întâmplările prin care aceștia trec”. (Nișcov V., 1996, p. 87). În basmul *Găinăreasa*, în plan real, întâlnim personaje din

toate clasele sociale și evenimente specifice vieții: nunta, hora, activități gospodărești care asigură veridicitatea poveștii, lipsind cu desăvârșire personajele fantastice. Apar sporadic elemente simbolice care reprezintă viața interioară și gândirea magică a eroinei. Celelalte personaje reale, ca în orice basm popular românesc, sunt asemănătoare oamenilor din popor reprezentând suportul eroinei în călătoria ei inițiativă: sfetnicii, dădaca, bucătăreasa, găinăreasa și personajul colectiv: sfetnicii și slugile de la curte. Povestitorul modelează reacțiile personajelor pe tiparele psihologice din mediul rural: „Nu te supăra, domniță, și nu fii așa țăntoșă. Are să curgă multă apă pe gărlă până s-ajungi a cunoaște tainele împărăției ca noi.”

Povestea începe cu „a fost odată” un împărat și o împărăteasă, care „ trăiau ca frații”, o relație de cuplu fuzională, o formă regresivă care are la bază dorința inconștientă de pierdere a individualității. Cuplul împărătesc are o singură fată care „ca și mumă-sa ..din naștere era cu stea în frunte.” În basmele populare „stelele ar fi copiii rezultați din iubirea fraternă incestuoasă dintre Soare și Lună, o metaforă care oglindește relația cuplului împărătesc și destinul fiicei lor”. (Ghinoiu I.,2013, p. 42) Steaua din fruntea prințesei are semnificații pozitive și negative profunde, un simbol pe care se construiește întreaga arhitectură a sinelui eroinei. În credința populară, steaua poate fi nașterea copilului într-o zodie norocoasă și înzestrarea cu calități fizice și morale excepționale.

Am auzit atât din povești cât și de la bunici sfatul că este bine să te ferești de „omul însemnat” pentru că sunt distructivi cu ei înșiși și cu cei care-i întovărășesc. Din cele mai vechi timpuri oamenii însemnați populează poveștile lumii la fel ca și bizareriile care bântuie conștientul

și inconștientul nostru. Credințe mai vechi ne arată că semnele fizice sunt de fapt dorințele neîmplinite ale mamei sau cicatrici ale trupului și sufletului dintr-o viață anterioară care tatuează Eu-ul corporal al copilului. În cultura olandeză, semnele din naștere sunt văzute ca „semne ale mamei” ca și steaua din frunte a împărătesei pe care a transmis-o fiicei.

Dacă ne uităm la partea optimistă a stelei, vedem speranța, cunoașterea și succesul. Arhetipul jungian al stelei în deșert, este similar cu povestea stelei călăuzitoare a magilor, care prevestește o nouă viață, începutul călătoriei anterioare a eroinei și cea care o va ghida în întunericul și haosul adolescenței spre lumina lumii adulte. Steaua este factorul motivant care o ajută pe eroină să-și construiască propriul destin și să-și construiască încrederea în sine. În opinia von Franz, ea poate fi simbolul „unui germene latent de conștiință” al celui care visează. Din punct de vedere psihanalitic, steaua joacă rolul de Eu idealizant al mamei, un narcisism cu potențial distructiv, pentru că fetei îi rămâne o singură opțiune: aceea de a fi un alter ego al mamei. Transgenerațional, această moștenire afectivă și emoțională de la mamă la fiică, o face pe eroină prizoniera tiparului relațional parental fuzional sau o regresează la perioada copilăriei și dependenței de părinți.

Împărăteasa, pe patul de moarte, și-a exprimat dorința în fața împăratului și a curții, ca soțul ei să se recăsătorească numai cu femeia căreia i se va potrivi condurul ei. În ciuda faptului că „împăratul o iubea nevoie mare și nici în ruptul capului nu voia să se însoare a doua oară”, după doliul tradițional de un an, sfetnicii au trimis soli în toată lumea, ca să găsească persoana potrivită condurului. Spre disperarea sfetnicilor, căutările au încetat după câțiva ani,

pentru că „tinere și bătrâne, femei de neam și de cele proaste, până la roabe” nu au atins Eul ideal al împărătesei reprezentat de condur, competiție pe care o vedem în concursurile de frumusețe în care doar o fată poate fi mai presus de celelalte. Condurul simbolizează unicitatea și calitățile deosebite ale împărătesei ceea ce face dificilă înlocuirea ei în viața împăratului.

În același timp, suntem contrariați de capcana dorințelor spuse și ascunse ale împărătesei, care pe de o parte îi dă binecuvântarea împăratului să-și refacă viața iar pe de altă parte cea aleasă nu poate fi decât un alter ego, o misiune imposibilă în alegerea unei soții. Pe de altă parte, împăratul îndoliat „se tot împotriva cu fel de fel de cuvinte” și se simțea prizonier în legătura lor fuzională. Sfatul împărăției, putem să-l vedem din punct de vedere psihanalitic, ca pe o extensie a Supraeului împărătesei, care urmează fără drept de apel respectarea dorinței acesteia și prin care ea controlează dincolo de moarte viața împăratului. Când sftnicii au stopat căutările unei soții, împăratul și-a manifestat bucuria și nevoia lui de autonomie și de ce nu, dorința de a-și recupera masculinitatea hibernată în relația cu împărăteasa.

Ca urmare, „condurul sta d-a pururea pe masă în camera împăratului. Oricine voia să-l încerce avea toată voia” reprezentând un etalon ideal impus de împărăteasă consortului ei. Dincolo de moarte, împărăteasa dorește să păstreze prin acest obiect tranzițional, condurul, o legătură indestructibilă cu întreaga împărăție, ca o prezență maternă universală. Condurul este o punte între vii și morți, o consolare pentru cei rămași, și o suferință vie pentru împărat și fată care nu se pot împăca cu pierderea soției și respectiv, a mamei. Omniprezența condurilor în viața împăratului și a fiicei sale,

o împinge pe fetiță să-i încerce, și surpriză mare, aceștia i se potriveau. După ce curtenii au văzut-o și s-au sfătuit, i-au cerut împăratului să se căsătorească cu fata. Sfetnicii au ajuns la un verdict necruțător: fiica trebuie să se căsătorească cu tatăl, „așa lăsase cu sufletul împărăteasa și pentru că Dumnezeu orânduise așa”. Conținuturile vii de mentalitate și credință ale poporului român, ce se întâlnesc în basme și care nu a fost atenuate de trecerea timpului, arată rezistența extremă a păstrării mentalității românești. „Astfel cititorul, este conectat la aspirațiile și angoasele generațiilor trecute,.. prin intermediul căreia s-au păstrat elemente de religie și mitologie ale poporului român de la daci până în prezent.” (Oprișan L., 2009, p 8).

Chiar dacă i se potrivește condurul mamei, eroina nu a atins maturitatea psihică și nu este pregătită din punct de vedere emoțional și afectiv pentru viața adultă, cu atât mai puțin pentru căsătorie. Prințesa, jucându-se cu pantofii mamei, experimentează ceea ce face orice adolescentă la vârsta ei: probează pantofii, hainele, machiajele mamei.

Prima parte a basmului se concentrează pe conflictul legat de căsătoria cu tatăl, orchestrat de personajul colectiv, sfatul împărăției, ca o portavoce a împărătesei: „Ce să facă ei? Hotărârea împărătesei era lămurită. Să nu văduvească împăratul după pristăvirea ei, ci să ia pe aceea la care se va potrivi condurul ei....După multe chibzuiuri, Sfatul împărăției găsi cu cale că împăratul n-ar păcătui de ar lua de soție pe fie-sa, fiindcă așa lăsase cu sufletul împărăteasa.... Numai decît mai-marii țării ziseră fetei să se gătească de nuntă. Acum altă nevoie. Nici fata nu voia să ia pe tată-său de soț.” În basmele populare românești întâlnim multe aluzii religioase care subliniază rolul hotărâtor în

destinul oamenilor. Olinescu afirmă că: „Românii cred că omul nu e stăpân pe cărările lui, ci îndeplinește pe acest pământ voința lui Dumnezeu. Această voință este scrisă într-o carte anume, în care fiecare om își are scrisa lui... și el nu se poate abate cu nimic de la ce i-a fost scris”. (Olinescu.M, 2004, p 184)

Condurul devine astfel o capcană procustiană perfectă pentru fată, făcând-o prizoniera tiparului matern. Așadar, conflictul la care asistăm nu este cel dintre tată și fiică, cum era de așteptat, ci dintre eroină și sfetnici, în care ea își exprimă trăirile, intrând în pământ de rușine la auzirea hotărârii lor și ripostând revoltată, roșie de furie: „Unde ați mai auzit, boieri dumneavoastră batjocură ca aceasta, să ia tatăl de soție pe fie-sa”. Rușinea este greu de înfruntat, nu atât în cazul propriei greșeli, cât mai ales atunci când este trăită ca urmare a unui comportament abuziv din partea unei persoane dragi. Fata trăiește rușinea în profunzimea ființei, împovărată de nerușinarea sfetnicilor. Merrot afirmă că „rușinea este o afecțiune a ființei însăși” iar experiența trăirii ei este resimțită ca o revelație care nu permite niciun apel, o confruntare îngrozitoare cu umiliința, chiar dacă nu are legătură cu adevărul sau cu realitatea internă și externă a subiectului. Eul prințesei este umbrat de o suită de experiențe ale rușinii traumatizante: rușinea incestului, rușinea socială – propunerea de căsătorie din partea sfetnicilor, rușinea față de propria sexualitate care se suprapun peste doliul pierderii mamei. Rușinea este „afectul dezamăgirii” afirmă J. Burgo iar în această situație asistăm la „pasarea rușinii” de la tată și sfetnici la fată, iar indignarea sfetnicilor la refuzul prințesei este o armă de a-și anihila propria rușine și de a o impune fetei. (Burgo J. p.209). Traumele „mari”, afirmă Volkan, împovărează generațiile

următoare cu sarcini psihologice comune, cum ar fi faptul că sunt legate de o ideologie a drepturilor și de un colaps al timpului. (Volkan, 2019, p 144)

Așadar, singurii balauri din acest basm sunt sentimentele de rușine, frică și vinovăție pe care le trăiește prințesa pe parcursul devenirii ei. Din perspectiva psihanalitică, refuzul de a fi soția tatălui arată lipsa agresivității în dorințele ei sexuale și determinarea fetei de a depăși complexul oedipian eșuat de proprii părinți. Anihilarea sentimentelor incestuoase ne arată respingerea aspectelor inacceptabile din Sine.

Revolta adolescenței și pierderea paradisului parental

Cu sentimente de tristețe și suferință, eroina își părăsește tatăl, obiect al iubirii, pentru „a intra în situația oedipiană ca într-un port” (Freud, 1933, p.173). Părăsirea casei părintești o împinge pe fată la izolare și depresie. Astfel, basmul generează soluția individuării de părinți pentru atingerea unui echilibru emoțional necesar dezvoltării mature. Acest moment ne reamintește că de alungul existenței umane sunt inevitabile sentimentele de abandon și lipsa iubirii. Lupta oedipiană a prințesei nu este reprimată ci se manifestă în relația cu tatăl și cu substitutele de mamă din basm: dădacă, împărăteasă, bucătăreasă. Întâmplările din această poveste corespund afectelor intense pe care adolescentul le trăiește în perioada oedipiană, sentimente copleșitoare de rușine, vinovăție și anxietate, față de părinți, care nu pot fi verbalizate. Winnicott afirmă că sentimentul de vinovăție implică toleranță la ambivalență și este resimțit din cauza conflictului dintre iubire și ură. Freud a descoperit în

analiza adulților că relația dintre vinovăție și conflictul personal este o reîntoarcere la copilărie, la o angoasă insuportabilă și la coliziunea dintre iubire și ură.

Cu ajutorul dădacei, singurul sprijin al fetei, eroina își organizează plecarea ca să se salveze din acest coșmar. Împăratul, tatăl fetei, singura persoană care ar fi putut să o ajute este egocentric și inexistent în acest conflict născut din dorința împărătesei. Basmul nu ne arată o poziție clară a tatălui față de această căsătorie, el jucând un rol pasiv și secundar pe tot parcursul poveștii. Ne putem gândi că neglijarea îndatoririlor părintești a fost generată de sentimente ambivalente, pe de o parte nu poate să o apere de el însuși și pe de altă parte nu are o atitudine fermă în fața sfetnicilor. Dorința lui de a regăsi aspecte ale mamei și ale femeii iubite pierdute în propria față, o putem vedea din punct de vedere psihanalitic, ca pe o fixație inconștientă maternă pe care o întâlnim destul de des la pacienții adulți în terapie. Așa cum afirma Fromm: „astfel de bărbați au nevoie de o femeie care să-i aline, să-i iubească și să-i admire; își doresc să fie îngrijiți matern și să fie hrăniți.” (Fromm E., 2017, p 125). Așadar prin moartea împărătesei a pierdut grija maternă, împăratul simțindu-se abandonat și deprimat. Același autor subliniază că „La acest nivel al fixației materne, persoana a eșuat în a-și dezvolta independența...de aceea apare necesitatea de a avea mereu o figură maternă la îndemână, pe care persoana poate să se bazeze necondiționat...Dacă individul nu s-a desprins de mamă el nu este liber să relaționeze cu ceilalți sau să îi iubească. El și mama sa (ca unul) sunt obiectul narcisismului său”. (Fromm E., 2017, p 134) În concluzie, observăm

o strânsă legătură între fixația incestuoasă și narcisism. În basm transferul narcisic al împărătesei către sfetnici se transformă în narcisism de grup.

În călătoria ei, o însoțește o ladă cu trei veșminte: de aur, mărgăritar și diamant, solicitate de prințesa sfetnicilor ca să accepte căsătoria. Cele trei rânduri de haine simbolizează etapele pe care eroina le parcurge în călătoria inițiativă: adolescența, individuarea și maturitatea. Pentru a amâna nunta, fata forțată de împrejurări apelează la minciună. Prințesa se găsește într-un moment crucial din viața ei indiferent dacă și-l dorește sau nu, iar această luptă psihologică între dorința de a spune adevărul sau de a minți reflectă ambivalența ei. În acest caz, minciuna fetei are circumstanțe atenuante și o salvează de la un conflict major în relația cu tatăl ei.

Intriga basmului este reprezentată de fuga fetei îmbrăcată într-o piele de măgar, la curtea împăratului vecin și câștigarea existenței ca găinăreasă. Pielea de măgar îi ascunde identitatea și camuflează o imagine corporală nedefinită specifică perioadei adolescente. În zilele noastre ne uităm mirați și contrariați la hainele pe care le poartă tinerii din ziua de azi, largi, lălâi ca niște saci, majoritatea de culoare neagră și ne vine în minte întrebarea: De ce oare adolescenții își reneagă frumusețea tinereții și nemulțumirea față de propriul corp? Este oare un doliu după paradisul pierdut al copilăriei și frica de incertitudinea, ambiguitatea maturității? Poate fi un răspuns.

Prințesa îmbrăcată în pielea măgarului se pregătește să plece în căutarea unei identități proprii. Proverbiala rezistență și încăpățănare a măgarului sunt calități pe care eroina le împrumută ca să reziste acestei călătorii inițiativă. În concepția tradițională românească, măgarul, ocupă o poziție ambiguă, situându-

se între o zonă privilegiată și una banală, degradantă deoarece simbolizează prostia, încăpățânarea, indolența, stângăcia și urâtenia dar totuși într-un plan secund, măgarul se bucură de simpatie, „are cruce pe spate, pentru că a cărat pe cel care a purtat crucea”, credință răspândită la toate popoarele creștine. Pornind de la această ultimă ipostază, măgarul întrupează ideea de modestie, de renunțare, fiind văzut în folclorul românesc ca un animal „blagoslovit”, protejat de divinitatea supremă. (Equus asinus - DLRM, p. 484). Pe de altă parte, pielea de măgar este o bună apărare și protecție pentru sexualitatea prințesei, fiind astfel reprimată seducția și pulsivitatea, ca să nu reprezinte o amenințare la adresa Eului. Pentru eroină pielea măgarului este la fel de prețioasă ca rochiile cerute tatălui, pentru că o apără și o protejează, ca un uter matern, de lumea periculoasă și necunoscută în care a fost expulzată fără voia ei.

Varianta de a accepta căsătoria cu tatăl ei i-ar fi anulat șansa să aibă libertatea de a iubi și de a fi iubită. Așa cum afirmă Fromm că: „Fixația incestuoasă deformează sau distruge — în funcție de nivelul de regresie — capacitatea de a iubi.... Astfel concepția freudiană privind dorințele incestuoase care îl caracterizează pe orice copil nu este legată de dorințele sexuale, ci constituie una din nevoile omului de a păstra legătura cu locul de unde a venit, frica de a fi liber și frica de a fi distrus tocmai de figura față de care a fost dependent, devenind neajutorat și renunțând la orice independență.” (Fromm, p.132) Părăsirea casei părintești pare a fi singura soluție viabilă pentru eroină și reprezintă un triumf al forțelor pozitive ale sinelui asupra impulsurilor sexuale. Libertatea fetei se câștigă astfel prin confruntarea propriilor conflicte interioare pe care adolescenții le proiectează asupra părinților. În acest fel ne

putem explica plecările intempestive ale adolescenților. Plecarea eroinei pune în lumină gravitatea și conflictele interioare iar aspectele negative din sinele adolescenței se transformă într-o reprezentare adultă a păcatului. Proiecția din basm a luptei interioare fiică-tată arată momentul în aici și acum al conflictului.

În acest moment al basmului, zbaterile interioare ale eroinei, atrag empatia cititorului și oferă o perspectivă a evoluției spre individulare, care este un proces greu, plin de încercări și dureros, în care eroina a pornit la drum „cu moartea în sân”. Angoasa îi activează o „teroare fără nume” (Bion W.R., 1967, p 183) care vine din tumultul interior dar și de la pericolele necunoscute care o pândesc „pe căile dosnice și cărările neumblate de picior de om”. Frica ca o reprezentare a unui instinct sănătos, o protejează de ceea ce este distrugător și o ține departe de primejdii, o pune pe fugă și o ajută să renunțe la dorințele infantile legate de tată.

Quinodoz afirmă că: „Angoasa de separare normală corespunde sentimentului dureros de temere pe care îl trăiește individul atunci când relația afectivă, stabilită cu o persoană importantă din anturajul său, este amenințată cu întreruperea sau este întreruptă [...] angoasa de separare este un fenomen universal și chiar o emoție atât de cunoscută și familiară, încât trebuie să facem aproape tot efortul ca să ne dăm seama că avem de-a face cu o preocupare care ne însoțește în fiecare clipă a vieții noastre obișnuite.” (Quinodoz J., 2021, p 23) Angoasa de separare la adolescenți se manifestă la nivel afectiv, afecte resimțite în raport cu persoana de relație, prin sentimente de abandon, singurătate, tristețe, agresivitate iar manifestările funcționării psihice pot fi de la stări anxioase la tulburări psihice grave.

Izolarea de restul lumii și depresia prințesei o putem asocia cu existența adolescentului modern, care se simte respins, neglijat și abandonat de părinți în lumea virtuală a tehnologiei, fără viață și afecțiune. Angoasele fetei apar atunci când iese dintr-o relație de dependență parentală și se aruncă într-o lume străină și necunoscută. Eroina nu a fost izgonită de acasă de proprii părinți ca în celelealte basme, ci s-a autoexilat din cauza rușinii și a constrângerilor care îi limitează dezvoltarea și libertatea. Fata simte, ca orice copil la un moment dat, că merită să fie pedepsită din cauza revoltei împotriva părinților. Povestea eroinei arată cum relațiile infantile distructive sunt integrate în procesul ei de dezvoltare. Părintele care nu-și acceptă copilul ci îl vede ca pe un rival sau ca obiect al dragostei sexuale favorizează relații toxice între el și copil. Deși conflictele oedipiene pot părea imposibil de depășit, travaliul emoțional prin care trece eroina o ajută să facă față confruntării ceea ce nu o duce la eșec în etapa ulterioară a dezvoltării psihice. Așa că prințesa trecând hotarul tatălui ei și al copilăriei „îi mai veni nițică inimă și se mai liniști olecuță”.

Ucenicia prințesei-găinărese - relații care vindecă

Ajungând la curtea împăratului vecin prințesa arată un „chip umilit și smerit bucătăresei căreia i se făcu milă de ea” ceea îi deschide poarta unei relații conținătoare, iar sârmana prințesă ajunge găinăreasa curții. Împărăteasa acceptă propunerea dacă bucătăreasa își asumă responsabilitatea pentru ea. Din nou, minciuna este trecută cu vederea și prințesa este răsplătită cu un adăpost și o slujbă. Minciuna are un rol important

în dezvoltarea copilului pentru că-i îmbogățește lumea imaginară și îl eliberează de ochiul omnipotent al mamei care-i controlează întreaga existență.

Fiica de împărat deghizată în găinăreasă ne arată duplicitatea adolescenței, oferind o viziune a feminității, cu zone interzise și intime clivate, virtuozitate și păcătoase. Sentimentul de rușine al eroinei provocat de propunerea sfetnicilor a generat nevoia de a trăi în murdărie, ca o găinăreasă, specific sfârșitului de perioadă pre-oedipiană, care se întrepătrunde cu tendința incestuoasă. Nevoia de a separa partea rea din sine și de a o plasa în găinăreasă corespunde efortului adolescentului de a proiecta părțile neplăcute din el în ceilalți. Fata își dă seama că poate depăși obstacolele care-i stau în cale numai dacă își dezvoltă propriile resurse. Eroina atrage respectul întregii curți împărățești fără nicio magie: „Toți slujbașii curții o luau în nume de bine, văzându-i vrednicia, și toți aveau milă de ea”. Când fata își termina treburile o ajuta și pe bucătăreasă iar prin acest efort continuu vedem un mod de a sublima pulsunile adolescente.

Una din trăsăturile esențiale, care o ajută pe fată să treacă prin toate încercările este fără îndoială, reziliența ei. Adaptarea fetei la situațiile stresante și traumatice cu care s-a confruntat ne arată că este capabilă să integreze experiențele bune și să aibă relații satisfăcătoare cu persoanele care au susținut-o în acest demers. Perseverența a ajutat-o să fie populară la curtea împăratului și astfel și-a crescut stima de sine. În acest moment eroina are toate atuurile unei persoane mature și convingerea că poate fi iubită pentru altruismul și hărnicia ei.

Tema și intriga basmului reflectă conflictele pe care copii le poartă împotriva forțelor sinelui și care perturbă abilitatea lor de a stabili relații semnificative. Psihanalitic, basmul oferă un ecran pe care se proiectează

conflictele interioare dintre diversele părți ale Sinelui. În Teoria Sinelui, Kohut afirmă că nu este complexul Oedip „stânca de care se lovește Sinele psihic” pentru a se sfărâma, ci mai degrabă o repetiție a complexului pentru a continua experiența capabilă de stimulare, de protecție față de temerile subiacente pe care le prezintă absența stimulării, singurătatea, depresia și pericolul fragmentării sinelui. Perioada oedipiană din adolescență este esențială pentru dezvoltarea adultului și menținerea coeziunii sinelui. Pentru Kohut, atmosfera și mediul emoțional în care se naște, crește și este educat copilul sunt de o importanță vitală și poate determina schimbarea în interiorul copilului. De aceea, putem presupune că trecerea de la viața de prințesă la cea de găinăreasă a fost posibilă pentru că se bazează pe un sine rezistent și adaptabil la perturbările care au loc în viața eroinei.

Feminitatea, esența sinelui autentic

Oare este suficientă frumusețea pentru ca o fată să cucerească lumea? Basmul ne arată că acest lucru trebuie completat, așa cum ne demonstrează prințesa-găinăreasă cu prisosință prin faptele ei, cu hărnicie, curaj și perseverență ca să depășească momentele dificile din perioada adolescenței.

Basmul respectă tradiția populară că, indiferent de clasa socială, fetele trebuie să fie educate de mami să aibă grijă de frați și de casă, și să învețe cum se întreține o gospodărie ca să fie pregătite pentru viața de familie. Așadar eroina își asumă rolul de mamă prin grija pe care o arată păsărilor de la curtea împărătească ca și cum ar fi ale ei: „le da de mâncare, apoi le

cuibărea, punea cloștile și vedea de pui mai cu milă decât cloștile”. Eroina nu dorește conștient să demonstreze ceva sau să concureze cu alte fete ci doar împărtășește din frumusețea și bunătatea ei interioară. Femininitatea ei crește pe măsură ce se conectează la sinele autentic și la propriile dorințe. În tradiția populară, hărnicia fetelor a fost întotdeauna apreciată și a constituit o calitate esențială pentru o fată de condiție modestă ca să atragă atenția oamenilor și să poată aspira la o căsătorie superioară rangului ei social. Prin valorificarea acestui aspect al Sinelui, hărnicia este o sublimare care-i permite depășirea condiției, câștigându-și existența și atrăgând atenția fețelor luminate de la curtea împărătească. În acest fel deschide drumul spre statutul ei de prințesă, obținut de această dată, prin eforturi proprii. În basm sunt enumerate părțile bune ale sinelui fetei: „smerenia, nevinovăția și sfiala..bărbăția și curățenia de inimă”, căpătând astfel un ascendent asupra aspectelor negative care i-au umbrit viața din momentul propunerii incestuoase. Reacția pozitivă și susținerea împărătesei este interiorizată de eroină și îi dau încredere în propriile forțe.

Personajele feminine sunt omniprezente, nu numai în basmul Găinăreasa, ci și în majoritatea basmelor românești, unde întâlnim cele două reprezentări materne – mama bună și mama rea, transformate în părțile pozitive și negative ale sinelui care încep să prindă contur din copilăria mică. Mama absentă este substituită în basm de mai multe figuri materne: dădaca, bucătăreasa și împărăteasa. În lumea ei internă, fata reunește cele trei prezențe materne și fiecare substitut matern reprezintă un aspect al relației mamă-fică. Dădaca reprezintă partea protectivă a mamei care o ajută să pornească pe drumul propriu al vieții evitând căsătoria cu propriul tată. Bucătăreasa, de la curtea

vecină, o ajută să-și dezvolte abilitățile, să experimenteze rolul de femeie și să se integreze în noua existență de găinăreasă, reprezentând sprijinul emoțional al mamei dispărute. Prin intermediul bucătăresei, fata primește ocrotire și ghidaj satisfăcând astfel fantasma inconștientă a eroinei de a fi în contact cu spiritul mamei. Împărăteasa, de la curtea vecină, reprezintă acel aspect al mamei care o ferește nu numai de invidia bârfitorilor de la curte dar și de propria ei invidie prin însărcinarea bucătăresei cu ocrotirea ei. Împărăteasa poate fi și mama-terapeută care o susține și conține în procesul evoluției de la adolescență la maturitate. Prin relațiile interpersonale autentice cu dădaca, bucătăreasa și împărăteasa, eroina poate perlabora conflictul cu tatăl și angoasa de separare. Așadar, în acest basm, mama este substituită de alte persoane pentru că așa cum sublinia Fromm avem „nevoie de o figură maternă nemuritoare, iar loialitatea față de o mamă unică personală îl izolează pe individ de ceilalți, care au alte mame.” (Fromm, 2017, p 122)

Perioada lungă pe care eroina o petrece departe de casă este necesară pentru a se construi personalitatea și caracterul ei, identitatea și sinele autentic. Renunțarea eroinei la poziția infantilă a dependenței de tată și trecerea prin perioada dificilă a adolescenței o răsplătește cu o existență demnă de cea pe care avut-o, de împărăteasă la curtea vecină. Din perspectivă psihanalitică, persoanele care rămân fixate în perioada pre-oedipiană sunt prizoniere tiparelor parentale și nu pot să-și construiască propria viață. Alegerea eroinei de a se salva dintr-o căsătorie incestuoasă evită nu numai propria ei distrugere dar și pe cea a părintelui care poate anula astfel destinul propriului copil.

Iubirea, fundamentul fericirii de la tinerețe până la bătrânețe

Găinăreasa se metamorfozează prin cele trei rânduri de haine: de aur, mărgăritar și diamante, într-o frumusețe de zână pentru a participa la trei nunți unde dansează în horă alături de fiul împărătesei. Le îmbracă exact în ordinea primirii. Fraza magică care o duce ca vântul în orice parte a lumii: „Lumină înainte, întuneric înapoi, nimeni să nu mă vadă ce voi face” o folosește ca mijloc de transport ca să-și întâlnească prințul. Cuvintele magice, așa cum afirmă Fromm sunt „momentul nașterii, în care se dă o luptă între două tendințe: una, de a merge către lumină, iar cealaltă, de a se reîntoarce în pântec; una pentru aventură și cealaltă pentru siguranță; una pentru riscul independenței, iar cealaltă pentru protecție și dependență”. (Fromm, 2017, p 120)

Ca în orice basm, prințul salvator este vrăjit de frumusețea eroinei și o caută activ pe prințesă, ea așteptând pasivă să fie descoperită de ursitul ei. Prințul „prin căderea în boală, un fel de lânzezeală și inima zdrobită” ne arată simptomele teribile ale îndrăgostelii. Fuga eroinei, de la cele trei nunți, ilustrează sentimentele ambivalente ale acesteia, pe de o parte, dorește să-și protejeze virginitatea iar pe de altă parte, s-ar lăsa pradă dorințelor sexuale și sentimentelor de iubire pentru prinț: „scliffea diamantele pe dânsa de luau ochii celor ce se uitau la ea”. Înainte să dispară, prințul i-a luat inelul de pe deget ca să o găsească pe cea căreia i se potrivește reiterând astfel experiența tatălui ei care s-ar fi căsătorit doar cu femeia căreia i se potrivește conducerea împărătesei. Cele două obiecte conducerea și inelul, care pot fi penetrate, sunt simbolul feminității și sexualității.

Ca să dea curs relației și să-și împlinească destinul, eroina trebuie să depășească starea de izolare. Ceea ce părea scandalos prin căsătoria cu tatăl, experiența sexuală refulată de eroină este metamorfozată de iubirea prințului. Angoasa sexuală este mai puternică decât teama eroinei de a dezvălui adevărata ei identitate, dar reprimând-o poate dezvolta o relație intimă cu prințul. Atunci când acceptă să probeze inelul, prințesa își acceptă propria feminitate și arată că este pregătită pentru căsătorie. În basme inelul îndeplinește două funcții: simbol al unei legături și al unei încătușări, întrucât elementul coerciției este esențial pentru conținutul simbolic. Inelul exprimă o legătură eternă prin intermediul sinelui, spune von Franz, fiind mai degrabă o conexiune pe baza sinelui decât pe aceea a dispozițiilor fluctuante ale Eului. Se înțelege astfel că inelul - sinele vine să stabilizeze și să armonizeze experiențele eroului - Eul, desăvârșind, legând, conectând și încheind „capetele desfăcute” ale lucrurilor. (Von Franz M., 2019, p 101)

Împăratul, tatăl prințului este instanța care unește pe fiu cu găinăreasa numai după ce aceasta se transformă în cea care i-a cucerit fiul, adică în prințesă. „Împăratul rămase uimit de frumusețea ei și....văzu ce bună bucățiță își alege fiul lui” același gând a avut și fiul împăratului când a văzut-o pe fată, ca în zicala „așa tată așa fiu”. Împăratul își controlează cu greu dorințele vinovate față de tânăra de care s-a îndrăgostit fiul său. Până la urmă, se recunoaște învins de tinerețea și frumusețea cuplului pe care o pecetluiește cu înmânarea „stemei din cap” prințului ca un semn că rolul lui s-a încheiat aici și acum. Fără autoritatea împăratului căsătoria prințesei-găinăresei cu prințul nu ar fi putut avea loc, ghidajul patern este esențial în formarea

Supreului prințesei, încurajând-o astfel la o asumare responsabilă a uniunii sexuale și personale. În același timp, diminuarea imaginii tatălui în viața ei, o pregătește pentru transferul iubirii infantile într-o dragoste matură pentru prinț.

La nuntă este invitat și tatăl prințesei ca un act reparatoriu de împăcare și de iertare a propriului sine. Reacția tatălui, „rămas trăsnit” pentru că el „o credea pierită, socotind că-și făcuse seama singură”, arată resentimentele acestuia că a fost părăsit și dorința inconștientă de a o considera moartă decât să aparțină unui alt bărbat.

Motivele specifice basmului, care prin tematica lui atrage conștient și inconștient cititorii, contribuie la semnificațiile profunde ale acestuia: personajul principal persecutat de un personaj colectiv care apără interesele părinților, călătoria inițiativă de la adolescență la maturitate, de la adolescență la femeie, fuga eroinei în trei rînduri de la nunți fără să-și dezvăluie identitatea, testul pantofului și al inelului, căsătoria cu prințul și împăcarea cu tatăl.

Basmele citite de părinți copiilor pot avea un efect liniștitor iar sensibilitatea părintelui la tema centrală a basmului, oricât de înfricoșătoare ar fi, poate ajuta la îmbogățirea imaginației copiilor. Dacă părinții nu explică basmul ci doar îl ajută pe copil să găsească sens la întrebările care-l incită atunci se poate amplifica rolul psihologic al poveștii prin rezolvarea conflictelor dintre forțele pozitive și negative ale sinelui. Basmele le oferă copiilor un spațiu unde își pot juca conflictele interioare și pot proiecta părți din ei înșiși asupra personajelor folosindu-le ca pe niște depozitare psihologice pentru elementele concurente ale Sinelui.

Ca să dobândească o identitate, prințesa trebuie să sufere transformări dificile, frustrări și lipsuri, să confrunte pericole care o pun la grea încercare

și care sunt depășite prin perseverența ei. Pentru a fi liberă și a conduce propriul regat, eroina are nevoie să treacă prin ritualuri de inițiere în construirea propriului sine. Fata intră în această experiență naivă, direct din camera de jucării, într-o lume periculoasă, ca să ajungă la finalul călătoriei la un nivel matur al existenței, o femeie care și-a câștigat meritul de a fi iubită și apreciată prin propriile ei reușite. Sentimentele pozitive și determinarea o ajută pe eroină să parcurgă drumul de la Eul conștient la trăirile inconștiente reprimite.

Basmul îl ajută pe copil nu numai să-și înțeleagă propriile sentimente dar și pe cele ale părinților, construind astfel o relație care-i ajută la depășirea conflictelor. Psihanalistul Ronald Britton a descoperit la pacienții care nu au depășit perioada oedipiană în adolescență, lipsa unei legături, în sens mental, între cei doi părinți, că se reflectă în imposibilitatea acestor persoane de a asocia lucruri diferite în gândirea lor. Ca urmare aceste persoane nu pot fi creative și nu pot avea decât relații de deplină reciprocitate.

Basmele au rol moralizator și susțin, ca în povestea Găinăresei, că dezvoltarea resurselor proprii te ajută să ieși din furcile caudine ale complexului oedipian și să atingi o maturitate emoțională autentică. Conflictele interioare ale fetei atrag empatia cititorului și îl determină să se identifice cu ea pe tot parcursul poveștii. Trăim împreună cu eroina dezamăgirile acesteia prin dezi-luzia oedipiană îndreptându-ne la finalul poveștii „spre lumina”autonomiei și dobândirea propriei identități. Mai mult, basmul oferă lecția morală că incestul este condamnat de normele sociale și ne arată că procesul separării de părinți și al individuării este greu, plin de încercări și dureros dar acest travaliu poate fi făcut cu ajutorul relațiilor cu părinții, prietenii, colegii, terapeuți.

Rămânem vrăjiți de frumusețea și darul pe care ni-l oferă poveștile la vârsta adultă pentru că avem șansa să retrăim cu copiii noștri această experiență a narațiunii împărtășite, ca o punte peste timp care leagă copilăria lor de a noastră. Basmul este spațiul mirific în care ne putem refugia, trăi și transforma visele noastre gândite și nespuse. Acolo imaginația noastră creativă nu este limitată de norme sociale, autorități sau constrângeri, la fel ca și în spațiul terapeutic, în care un povestitor-analizand cu o istorie de viață și conflicte existențiale, întâlnește un ascultător-analist atent la nevoile acestuia și împreună pornesc în călătoria pe căile neumblate ale propriului sine al analizandului. În basme se împletește aventura reală și fantasmatică a eroilor la fel ca în viața cotidiană unde suntem iubiți necondiționat sau abandonați, supuși la încercări sau salvați în ultima clipă de o apariție miraculoasă, zână sau prinț.

BIBLIOGRAFIE

- Bârlea O. (1966), *Introducere la Antologia de proză populară epică*, Ed. Literatură, București.
- Bion W.R (1967), *Second thoughts*, Karnac, London.
- Britonn R. (1989), *The Oedipus Complex Today*, Routledge, London.
- Bettelheim B. (2017), *Psihanaliza basmelor*, Ed. Univers, București.
- Burgo J. (2020), *Rușinea*, Ed.Trei, București.
- Cashdan S. (2009), *Vrăjitoarea trebuie să moară*, Ed.Trei, București.
- Freud S., (2010) *Interpretarea viselor*, Ed. Trei, Bucuresti.

- Freud S., (2010), *Introducere în psihanaliza*, Ed. Trei, București.
- Fromm E. (2019), *Limbajul uitat*, Ed. Trei, Bucuresti.
- Fromm E. (2017), *Sufletul omului*, Ed. Trei, Bucuresti.
- Ghinoiu I. (2013), *Dictionar Mitologie Română*, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București.
- Kohut H. (2017), *Analiza Sinelui*, Ed. Trei, Bucuresti.
- Quinodoz J.M (2021), *Îmblânzirea singurătății. Angoasa de separare în psihanaliză*, Ed. Trei, Bucuresti.
- Ispirescu P. (2008), *Basme*, Ed. Unicart, Bucuresti.
- Merrot P. (2003), *Shame, if anyone ever found out*, Presse Universitaire de France.
- Nișcov V. (1996), *A fost de unde n-a fost*, Ed.Humanitas, București.
- Oprîșan, L. (2009), *Basme fantastice românești*, Ed. Vestala, București.
- Olinescu M. (2001), *Mitologie Romaneasca*, Ed. Enciclopedică, București.
- Șăineanu L. (1978), *Basmele românilor*, Ed. Minerva, București.
- Lovinescu V. (1993), *Interpretarea esoterica a unor basme românești*, Ed. Cartea Românească, București.
- Von Franz, M.L. (2019), *Interpretarea basmelor*, Ed.Trei, București.
- Volkan, V. D. (2019) *Large-Group Identity, Who are we, now? Leader-Follower Relationships and Societal-Political Divisions*, The American Journal of Psychoanalysis.
- Zamfirescu D.V. (2015), *Introducere în psihanaliza freudiană și postfreudiană*, Ed. Trei, Bucuresti.
- Winnicott D. (2014), *Procese de maturizare*, Ed.Trei, București.