

INIȚIERI ALTERNATIVE. COMPLEXELE COPILULUI-FANTASY

Prof. dr. Alice JURCOVEȚ
Liceul de Arte „Regina Maria” Alba Iulia
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: *This article aims to reveal a number of complexes of the child-character in 20th century children's fantasy literature. Based on the theories formulated by Freud's disciples, we have tried to illustrate the nature of character complexes that are anchored in the real world, especially if the authors of Fantasy writings have suffered the same traumas as the characters they depict. The fantasy genre has a difficult relationship with motherhood - although it is acknowledged that the protagonists must have appeared from somewhere, often only fatherhood is considered important, while mothers, if mentioned at all, are usually either dead or irrelevant: unmentioned or relegated to a convent. If mothers or stepmothers - another type of maternal figure - persist in life into their children's adulthood, they are most often presented as an obstacle to their child's self-realisation or self-seeking or, as is most common with the archetypal stepmother, present a real threat to the protagonist. Nevertheless, the mother is the model that the child follows, as she guides the child's steps towards the elementary discoveries of development: the mother reads to the children, the mother leaves them letters, the mother tells them moral stories, cultivating their desire for further evolution and development. The dead mother complex theorized by Green refers to the Mother as a clinically observed phenomenon, sometimes difficult to identify in the subject's discourse, but always present in a large number of patients. It is described as a psychic process of reconfiguration whereby the image of a living and loving mother becomes a distant figure, a dead parent-like character, tone-deaf, a virtually inanimate object. In reality, although the mother in the child's family universe remains alive, she has psychically 'died' for the child. This produces observable symptoms of depression in children, who will transfer and retain these inner feelings throughout their adult lives, because the experience of losing the mother's love is logically followed by the loss of meaning in life. Nothing makes sense to the child, although, seen from the outside, life seems to continue under the appearance of normality.*

Keywords: *dead mother complex, double and alterity, Fantasy, child, mourning*

Complexul mamei moarte a fost teoretizat de psihanalistul francez André Green spre finele secolului XX, în anii '80. Modul de manifestare observabilă a acestui complex este, în special, printr-o „depresie de transfer”, care nu este altceva decât o repetare a unei depresii infantile de care, adesea, pacientul nu are resurse interioare care să îi ofere posibilitatea să își amintească. Caracteristica esențială a acestei depresii este că ea apare mereu în prezența unui obiect care este el însuși absorbit de fenomenul sau procesul interior de doliu. Cauzele acestui doliu, chiar dacă pot fi multe și variate în raționalizarea lor, totuși nu sunt admise de obiectul matern. Ele sunt deci, în cea mai mare parte, doar cauze care ar putea fi deduse ipotetic.

În textul *Doliu și melancolie*¹, din 1917, Sigmund Freud arăta că melancolia se caracterizează printr-un dezinteres general față de lume și față de societatea în care subiectul își duce viața, alături de un concept negativ cu privire la sine, care este cel mai adesea exprimat prin atitudini configurate ca reproș și denigrare sau negativitate pe care subiectul le îndreaptă frecvent asupra-și, până la a avea expectanțe nerealiste în raport cu condițiile exterioare de a fi pedepsit de către ceilalți oameni din jurul său. Pe de altă parte, Freud teoretizează și explică faptul că în fenomenul de doliu are loc un conflict inconștient originat în ambivalența subiectului aflat în doliu față de un obiect pierdut, conflict în care sentimentele de iubire, pe de o parte, și de ură, pe de altă parte, luptă, totodată, să dezlege și să păstreze legăturile constitutive libidinale cu obiectul pierdut. Doliul este, așadar, o modalitate fundamentală de rezolvare care permite subiectului să elaboreze și să construiască o posibilă simbolizare pentru o pierdere care a avut loc în realitatea trăită cotidian, în timp ce conflictul în melancolie este și rămâne inconștient și poate apărea într-o mare varietate de situații concrete de viață, cum ar fi pierderea locului de muncă pe care pacientul l-a avut sau, în multe cazuri, divorțul. În acest fel, doliul este un fenomen care primește valențele unei apărări care ar putea permite configurarea unei pierderi care a fost trăite și simțite în mod real de către ego, în timp ce în melancolie pierderea aceasta a obiectului este urmată de o pierdere a ceva care este trăit ca fiind o parte integrantă a eului. În literatura fantasy, copiii adeseori trăiesc doliul unui obiect parental pierdut: Lizuca, personajul sadovenian, face doliul unei mame pierdute și, totodată, este supusă abuzului fizic și psihic din partea mamei vitrege; atât Dorothy, cât și Harry Potter fac doliul ambilor părinți, pornind într-o *construcție identitară* reparatorie, iar confruntarea cu răul este simbolică în vederea asumării traumei infantile; Bastian face doliul mamei, însă, transpunându-se în Fantazia și dorind să o salveze pe Crăiasa Copilă, recuperează obiectul matern pierdut.

Cu toate acestea, Freud însuși va lua în considerare faptul că abordarea aceasta față de doliu și melancolie nu ar putea să explicitizeze îndeajuns toate palierele trăirilor subiective ale ființei umane, ceea ce a condus la dezvoltarea unor cercetări de profunzime a acestor concepte la generația următoare de psihanalisti, elevi ai lui Freud. Una dintre figurile cele mai importante ale primei generații de freudieni care au continuat munca aceasta de explorare în special în cazul depresiei – ca simptom atât în doliu, cât și în melancolie – din perspectivă psihanalitică a fost psihanalista britanică Melanie Klein², care s-a preocupat în studiile sale clinice și teoretice de comprehensiunea modului în care realitatea psihică a individului este structurată încă din primele luni de viață, la baza copilăriei timpurii. Fundamentându-și registrul teoretic pe multiple studii de caz clinice, Klein discută despre eul copilului pe care îl consideră încă prea imatur pentru a suporta tensiunea de nedepășit generată de conflictul dintre pulsunile de viață și de moarte, insistând în direcția proiectării – prin mecanismul de apărare al proiecției în tensiunea dinamică inerentă psihismului – unora dintre acestea asupra unui obiect – sânul mamei – ceea ce provoacă scindarea sau divizarea eului și rezultând în formarea mereu a unui cuplu de obiecte: pe de o parte, există în acest cuplu un obiect care este iubit, care temperează și liniștește anxietățile și temerile generice ale copilului, iar pe de altă parte

¹ Sigmund Freud, *Doliu și melancolie*, în *Opere esențiale. Vol.3. Psihologia inconștientului*, București, Editura Trei, 2010, p. 191-212.

² Melanie Klein, *Love, Guilt, and Reparation*, Vintage, 1998, cap. *The Development of a Child* (1921), p. 1-53. și *Early Analysis* (1923), p. 77-105.

un obiect care este detestat, urât, care îl persecută pe copil și amenință să îl distrugă, atât fizic, cât și psihic. Klein configurează teoretic și aplică, apoi, în practica clinică, modelul teoretic al unui mecanism de apărare care poartă numele de identificare proiectivă, acesta fiind un mecanism generat de eu, care funcționează prin divizarea, scindarea și apoi proiectarea unor părți ale sinelui subiectului uman asupra obiectelor exterioare existente în contextul său de viață pentru a evita, pe de o parte, să fie în mod radical separat de ele și, pe de altă parte, pentru a ține la o distanță suportabilă și nepericuloasă obiectele rele pe care le obligă să se distanțeze pentru totdeauna de sine. Însă, pe de altă parte, poziția depresivă apare în mod vizibil și atunci când copilul începe să-și perceapă mama ca având consistența unui obiect total, un obiect care nu face parte din copil și din interioritatea lui sau a acționalității lui, ci este un obiect complet separat și diferit de copil. Consecința logică și clinică a acestui parcurs interior este că pruncul, după ce își dă seama că atât obiectele bune, cât și cele rele, nu sunt altceva decât părți ale aceluiași lucru, la fel ca fețele monedei sau symbolon-ului grecesc, suferă de anxietatea provocată de sentimentele proprii de ambivalență pe care le are față de acest obiect: în locul temerii pe care ar putea-o provoca un obiect exterior, amenințător sau persecutor, copilul generează un nou tip de temere, și anume că pulsuniile distructive proprii, inconștiente, ar putea anula, distruge sau împrăști obiectul exterior bun, pentru care soluția este de a fi în cele din urmă introiectat, permițând copilului să câștige încredere în propriul potențial creativ. Datorită faptului că prin acest parcurs psihic copilul își va percepe mai departe mama ca pe un obiect care este în mod fundamental separat de el însuși, pulsuniile de viață și de moarte ajung să fie ele însele introiectate, iar separarea, scindarea, divizarea lasă loc unui alt mecanism de apărare a eului, și anume lasă loc refuzării. Inhibiția îl determină pe copilul ajuns în acest punct al dezvoltării psihice să caute înlocuitori, substitute pentru posibilitatea de satisfacere a pulsuniilor existente în sine, care se supun principiului plăcerii, începând, astfel, primii pași spre simbolizare.

Acest proces permite configurarea unor relații de obiect sau relații obiectuale care vor structura, în cele din urmă, universul psihic al copilului. Chiar dacă poziția sau asumarea depresivă nu este niciodată în mod deplin elaborată, copilul are încă posibilitatea de a re-structura un ego suficient de stabil care să fie capabil să facă față conflictelor ulterioare de-a lungul vieții. Pe de altă parte, dacă în poziția unei experiențe depresive, ego-ul nu are posibilitatea sau resursele să-și asigure impulsurile creative și distructive, el ajunge să se constituie prin elaborarea interioară care conduce la trăirea unor sentimente de persecuție și vinovăție, acestea împiedicându-l, în parcursul vieții sale ulterioare, să stabilească o relație creativă cu realitatea, la fel cum se aplică și în cazul eroului de Fantasy. Plecarea în scopul găsirii unui obiect, unui loc sau chiar *non-loc*, lupta cu forțele răului constituie un soi de anti-terapie, o răzbunare sau o evadare din tot ceea ce i-a adus trauma din planul realității. Un exemplu din literatura fantasy, Lyra, personajul lui Philip Pullmann, trăiește pierderea încă din copilăria timpurie, din cauza contextului vid de informații despre părinții săi, până în momentul în care realizează că femeia fascinantă pe care o întâlnește este mama ei, iar dimensiunea opozitivă față de obiectul inițial pierdut și al cărui doliu fusese imposibil, devine iubire fascinantă, într-o ambivalență a cărei rezolvare are loc în asumarea identitară cu introiectarea pulsuniilor de viață și de moarte și evadarea din momentul în care conștientizează că vina pentru scindarea de simbiot o are această mamă – Lyra, cu ego stabil restructurat simbolic, fuge pentru a salva copiii.

Trăim astăzi în condiții sociale foarte diferite de cele în care Freud și Klein și-au făcut investigațiile. În primii ani ai secolului XX, normele societale dominante structurează în cazul subiectului un supraeu definit de o etică sau un imperativ al lui „trebuie” – de unde și clinica distorsiunilor cognitive – legată de cererea esențială care vizează renunțarea la pulsioni, drept condiție pentru dezvoltarea civilizației și, totodată, a culturii. Astăzi, însă, porunca originată în supraeul social care structurează legăturile de conviețuire socială s-a transformat în „trebuie obținută satisfacția cu orice preț”³, iar renunțarea la pulsione ajunge să fie lăsată deoparte în structurarea civilizației. În acest tip de condiții de structurare și organizare, în acest climat cultural apar așa-numitele „simptome noi”, inclusiv anorexia, bulimia, dependența de droguri și depresia, printre altele. Acestea sunt, în manifestările lor clinice și în teoretizările lor conceptuale, diferite de cele tratate în cadrul „clinicii lipsei”, legate în principal de structurile clasice nevrotice și psihotice. Cu toate acestea, prăjiturile și licorile cu care eroii se întâlnesc pe traseul lor nu constituie obstacole, ci dimpotrivă, sunt probe pe care sunt nevoiți să le treacă.

Simptomele nevrotice tradiționale în linie freudiană pornesc de la existența unei regiuni de compromis între o dorință inconștientă și cerințele realității sociale, în timp ce simptomele cu valențe noi sunt prezentate și definite ca inhibiții în capacitatea și posibilitățile subiectului de a reprezenta experiențe din cauza unei stări de anxietate imposibil de reprezentat simbolic. Ceea ce configurează în mod fundamental aceste noi simptome este faptul că ele provin din absența esențială unui obiect simbolizat care să structureze psihicul subiectului. Cu alte cuvinte, nu este vorba despre pierderea a ceva ce a fost odinioară, *odată ca niciodată*, ci tocmai de absența unui obiect care, de fapt, nu a fost niciodată. Această absență este consecința structurării unui subiect care nu poate fi decât discontinuu din punct de vedere psihic, a cărui patologie nu se manifestă ca o abatere de la tendința centrală sau de la normă, ci manifestarea lui primește forma unei aderențe patologice la normă, este un subiect care fuge tocmai de contactul cu ce are mai autentic în sine și anume lumea sa interioară. De asemenea, absența obiectului poate avea drept rezultat final constituirea unui vid latent existent la nivelul psihicului individului, cu afectări importante asupra proceselor de simbolizare și formare a eului⁴.

Genul Fantasy are o relație dificilă cu maternitatea – deși se recunoaște că protagoniștii trebuie să fi apărut de undeva, de multe ori doar paternitatea este considerată importantă, în timp ce mamele, dacă sunt menționate, sunt de obicei fie moarte, fie irelevante: nemenționate sau retrase într-o mănăstire. Dacă mamele sau mamele vitrege – un alt tip de figură maternă – persistă în viață până la vârsta adultă a copiilor lor, ele sunt cel mai adesea prezentate ca un obstacol în calea realizării sau căutării de sine a copilului lor sau, așa cum se întâmplă cel mai frecvent cu mama vitregă arhetip, prezintă o amenințare reală pentru protagonist⁵. Cu toate acestea, mama este modelul pe care copilul îl urmează, deoarece ea îi îndrumă pașii înspre descoperirile elementare ale dezvoltării: mama le citește copiilor, mama le lasă scrisori, mama le spune povești cu caracter moral, cultivându-le dorința de evoluție și dezvoltare ulterioară.

³ Edith Pompa Guajardo, *Mourning in the Dead Mother Complex*, in „Agora: Estudos em Teoria Psicanalítica”, vol. XXII, nr. 3, 2019, p. 326-334.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Gabriela Houston, *Where Are All of the Mothers in Fantasy Fiction?*, 2021, disponibil la: <https://www.denofgeek.com/books/where-are-all-of-the-mothers-in-our-fantasy-fiction/>, accesat la 15.12.2022.

Psihanaliștii Melanie Klein și André Green oferă descrieri diferite ale dezvoltării mentale primitive⁶. În timp ce Melanie Klein subliniază nevoia de a controla obiectele interne prin separare, scindare și, apoi, identificare proiectivă, André Green, subliniind diferențe teoretice, propune un spectru de fantezii care variază de la reanimare – readucerea morților la viață – până la reparare – vindecarea daunelor cauzate de atacul persecutor paranoic. Din punct de vedere clinic, apar alternanțe între aceste două tipare de comportament defensiv, acționând împreună și alternându-se unul cu celălalt pentru a evita anxietățile dureroase. Interacțiunea dintre aceste tipuri de mecanisme de apărare este ilustrată de un vis extras din practica clinică, din viața lui James Barrie și din creația sa, *Peter Pan*: Peter face apel la adolescentul din noi toți, în timp ce urmărește, fără controlul parental, o căutare magică prin care prezintă aventuri exotice și, totodată, mitul unei copilării fericite fără sfârșit. Cu toate acestea, Peter are o latură mult mai întunecată: în spatele distracției, el se constituie ca un imaginar mort. El și-a pierdut capacitatea de a iubi, respingând orice nevoie cu privire la existența unei mame și intenționând să nu crească niciodată, pentru ca, astfel, să evite sexualitatea și responsabilitatea adultului. Catastrofa primordială și centrală din viața lui Peter și a creatorului său, James Barrie, a fost o mamă moartă. Povestea lui este o încercare de a face față acestui dezastru psihic. În *The Oxford Companion to Fairy Tales*, Jack Zipes scrie că „His material came from reminiscences of his mother, who never overcame the death of her eldest son, whom Barrie sought to replace. Critics find an intricate Oedipal relationship reflected in his novels and plays with fantasy settings, character definition, problematic marriages, and manipulative women. Sentimentality and portrayal of contemporary society especially date his theatre, which has been labelled 'childish' and inferior to the social comedies or intellectual dramas of contemporaries like Wilde or Shaw.”⁷

Durerea pierderii mamei nu l-a ocolit nici pe C.S. Lewis, autorul *Cronicilor din Narnia*. În romanul *Surprins de bucurie*, acesta mărturisește durerea pe care a experimentat-o din pricina decesului mamei, dar și vina pe care a simțit-o deoarece teama despărțirii de mamă s-a transformat într-o eliberare: „Copiii suferă (cred) nu mai puțin decât adulții, dar altfel. Pentru noi, băieții, pierderea reală se produsese înainte de moartea mamei. Am pierdut-o treptat, pe măsură ce a fost îndepărtată din viața noastră, intrând tot mai mult pe mâna infirmierelor, sub efectul delirului și al morfinei, iar întreaga noastră existență s-a transformat în ceva străin și amenințător, pe măsură ce casa era cuprinsă de mirosuri ciudate, de zgomote în miez de noapte și de conversații sinistre, purtate în șoaptă. Urmările au fost două la număr: una cât se poate de tragică și alta pozitivă. Ne-am îndepărtat atât de tata, cât și de mama. Se spune că durerea împărtășită îi apropie pe oameni; sunt de părere că nu prea are efect atunci când cei care o împărtășesc sunt de vârste substanțial diferite. Dacă mă pot bizui pe propria experiență,

⁶ Cf. Robert White, *Peter Pan, Wendy, and the Lost Boys: A Dead Mother Complex*, in „Journal of the American Psychoanalytic Association”, vol. 69, no. 1/apr., disponibil la: <https://doi.org/10.1177/0003065120988763>, accesat la 15.12.2022.

⁷ Jack Zipes, *The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*, p. 40. „Materialul său provenea din memorii ale mamei sale, care nu a reușit niciodată să treacă peste moartea fiului ei cel mai mare, pe care Barrie a încercat să îl înlocuiască. Criticii consideră că există o relație complicată de tip Oedip reflectată în romanele și piesele sale de teatru cu decoruri fantastice, definirea personajelor, căsătorii problematice și femei manipuloare. Sentimentalismul și reprezentarea contemporană a societății, datează în special teatrul său, care a fost etichetat ca fiind «copilăros» și inferior față de comediiile sociale sau dramele intelectuale ale contemporanilor precum Wilde sau Shaw.” – trad. n., A. J.

privește un adult îngrozit și a nenorocirii sale induce asupra copiilor un sentiment de paralizie și alienare. Poate că a fost vina noastră. Poate că, dacă am fi fost niște copii mai buni, am fi ușurat, în vremuri ca acelea, suferința tatei. N-am făcut așa ceva. Cât despre el, nu avusese niciodată nervii tari și își manifestase întotdeauna nestăpânit emoțiile. Sub presiunea anxietății, dispoziția lui lăuntrică a devenit imprevizibilă; vorbea necontrolat și acționa nedrept. Astfel, printr-un ciudat rengaș al sorții, în cursul acelor luni, nefericitul om – de-ar fi știut! – își pierdea nu doar soția, ci și fiii.”⁸

Dacă Klein evidențiază căutarea obiectelor și legăturile cu obiecte, Green⁹ evidențiază, invers, o întoarcere la ego, care este constituită și regăsită într-o serie de operații defensive și fantezii în registrul narcisic la care poate recurge un copil care se confruntă cu realitatea absenței sânelui matern. Aceste apărări – pe care el le numește munca specifică negativului – se configurează și devin operante pentru a atenua sau elimina nevoia de obiecte și, pe această cale, diminuează experiența inițială a copilului, care poate fi o experiență de pierdere și de pericol.

Green abordează spectrul de reparare/restaurare afirmând că procesele de doliu sunt mereu prezente. Lucrarea sa despre complexul mamei moarte¹⁰, *The Dead Mother*, exemplifică, în special, pierderea bruscă și neașteptată pentru universul copilului. Prin „mamă moartă” el se referă la o mamă despre care se poate spune că a murit în mod efectiv, care, existând în lumea fizică în care trăiește copilul, în familie sau în registrul legăturilor sociale, pune propriile probleme pe seama copilului, dar există o finalitate clară. Caracteristica esențială a mamei moarte este că, deși rămâne prezentă fizic în viața copilului, este mereu absorbită de doliu într-un asemenea grad, încât devine indisponibilă emoțional pentru copil. Ea este în mod fundamental preocupată de o pierdere inacceptabilă a obiectului ei, până la punctul în care, deși vie, este „moartă psihic în ochii copilului mic aflat în grija ei”¹¹. În viața lui James Barrie, așa cum vom vedea, aceasta este pierderea unui fiu preferat, dar poate mai frecvent pierderea mamei poate fi pierderea unui părinte sau a soțului, iar aceste tipuri de pierderi devin pentru ea inacceptabile. În ambele cazuri, decesul aduce o „schimbare brutală a imaginii materne”¹² cauzată de o pierdere bruscă și inexplicabilă a vitalității autentice. Această „catastrofă” a evenimentului pierderii bruște a accesibilității și/sau disponibilității mamei nu este nici recunoscută și nici nu este ceva despre care se vorbește sau s-ar putea vorbi, căci nu este permis niciun doliu pe care l-ar putea ține copilul după pierderea mamei, chiar dacă nu poate suporta să trăiască cu această absență completă din punctul de vedere al disponibilității emoționale. Incapabil să își părăsească mama sau să o abandoneze, copilul este situat între două pierderi: pe de o parte, decathexie a obiectului matern viu, o stare de moarte și pierdere a sensului și, pe de altă parte, o identificare profundă cu „mortul”, adică subiectul devine obiectul însuși¹³. Această pierdere masivă de sens și golul resimțit sunt intolerabile și necesită „o a doua linie de apărare”¹⁴ pentru a umple golul. André Green sugerează trei scopuri ale acestor modalități prin care se realizează

⁸ C.S. Lewis, *Surprins de bucurie. Povestea unei convertiri*, p. 21.

⁹ Cf. Robert White, *art. cit.*

¹⁰ André Green, *The Dead Mother*, Londra, Routledge, 1999.

¹¹ *Ibidem*, p. 170.

¹² *Ibidem*.

¹³ Sigmund Freud, *Metapsihologia*, în *Opere Esențiale. Volumul 3. Psihologia inconștientului*, București, Editura Trei, 2017, p. 173-189.

¹⁴ André Green, *op. cit.*, p. 180.

compensițiile secundare: una este menținerea în viață a eului subiectului prin ura care se construiește față de obiect, apoi reanimarea obiectului matern și, în cele din urmă, rivalizarea prin obiectul decesului acesteia. Există fantezii de restaurare sau de reanimare care sunt un aspect al acestei apărări secundare prin care moartea sinelui este proiectată în mama moartă și apoi luată în propria grijă. Experiența de „deadness vs. aliveness”, care este esențială în orice teamă de abandon, completează viziunea lui Green despre moarte și reanimare sau reconstituire subiectivă la celălalt.

În literatura Fantasy pentru copii din secolul XX pot fi identificate – desigur, nu la nivel clinic – o serie de complexe, anxietăți și temeri ale copiilor, incluse în tematologia specifică acestui gen literar. *Complexul mamei moarte* presupune *complexul orfanului* din cauza căruia relația copilului cu părintele rămas în viață se degradează continuu. Frica de abandon, de pierderea altor membri dragi din familie determină o perpetuă încercare de cristalizare a personalității copilului, așa cum am observat în cărțile în care există trista coincidență biografică a anumitor personaje. De fapt, copiii-eroi nu suferă de un singur tip de complex, deoarece căutarea alternativului, a identității, a securității personale sau a lumii din care provin conduc înspre un altul, *complexul eroului*. Personajele simt presiunea individuală, intrinsecă, dar și pe cea socială, să devină eroii salvatori ai lumii; în consecință, apar teme precum responsabilitatea și responsabilizarea, lupta pentru a se ridica la înălțimea așteptărilor celorlalți, îndoiala de sine și teama de eșec. Am putea numi *complex* și situația în care eroul consideră că el (sau ea) este *alesul* pentru reușita unei misiuni, situație în care copilul-erou va simți povara îndeplinirii unei profeții, dublată de un conflict interior generat de ideea de solitudine, mai ales că obiectivul va trebui atins de o singură persoană. Se întâmplă ca deciziile familiei să afecteze emoțiile copiilor, mai ales dacă este hotărâtă mutarea într-un loc nou, la o nouă școală, iar ei sunt nevoiți să-și facă noi prieteni, să caute acceptarea altui grup, să aibă din nou sentimentul apartenenței. Această situație tulburătoare pentru un copil am numi-o *anxietatea outsider-ului*. Anumite personaje din Fantasy dețin puteri extraordinare, așa că apare și o luptă de natură etică, care este interioară, în afară de cea dintre bine și rău, anxietate pe care eroul o poate resimți dacă simte tentația de a folosi aceste puteri nu doar în confruntarea epică originală. Căutarea sensului vieții în altă parte decât în locul pe care personajele îl numesc „acasă” este determinată de teama de singurătate și nevoia de a împărtăși cu cineva experiențele ocurențelor sublimului, cum este cazul nenumăratelor apusuri văzute de Micul Prinț. *Complexul superiorității*, vanitatea și egoismul celorlalți, în general întâlnite la adulți, alimentează dorința copilului de a abandona spațiul în care confortul psihic este înlocuit de tensiuni, iar refugiul îl găsește în alternativ.

Dat fiind faptul că natura umană este construită din diada trup-suflet, acesta din urmă are capacitatea de a construi lumi în care binele originar să fie re-găsit, re-interpretat, re-actualizat și el aparține esenței unice, imuabile și universale. Diada suflet-corp ilustrează, evident, tema metafizică a diadei unu-multiplu, deoarece sufletul ființei umane aparține lui *unu*, iar corpul pieritor aparține de *multiplu*. Sufletul nu poate fi altceva decât o unitate autentică, în timp ce trupul este doar în aparență unitate, deoarece unitatea lui este conferită de unitatea pe care o are sufletul lui. În acest sens, statutul ontologic al sufletului este cel de ființă, iar corpul este doar o ființă prin agregare. Adică, în terminologia pe care o împământenise Aristotel, sufletul este substanță, iar trupul accident, particularitate a acestei substanțe, sau, mai bine zis, un atribut al ei, primindu-

și toate posibilele determinații particulare de la sufletul care este adevărata, autentică substanță. De aici rezultă că sufletul cuprinde toate predicătele care i s-ar putea vreodată atribui, în acest sens inferându-se că însuși conceptul individual de persoană face referire la tot ceea ce i se va întâmpla sau i s-ar putea întâmpla. De pildă, Lyra și Pan (*Luminile Nordului*) se află într-o continuitate imuabilă de ființă, ale cărei modificări accidentale de stare a Lyrei se metamorfozează într-o varietate de epifenomene imanente, ale căror particularități neesențiale în raport cu unicitatea eternă, dar totodată necesare în raport cu accidentatul existent în diada universal-particular, constituie modalități salvatoare.

Bastian este creatorul propriului cronotop al aventurii, își proiectează o identitate alternativă, într-un spațiu-timp al poveștilor. Orfan de mamă, ignorat de tatăl trist și singur, batjocorit la școală, copilul găsește singur modalitatea prin care va trebui să crească, deci cronotopul aventurii. Binele și răul îmbracă forme alegorice, în funcție de complexe, anxietățile, durerile și speranțele lui. Le va confrunta, va triumfa și va deveni curajos și conștient de puterea sa interioară. În universul imaginar pe care și l-a construit în vis, Bastian avea toate calitățile pe care și le-ar fi dorit în lumea primară. Odată ce a ajuns în punctul care i-a adus liniștea, s-a restabilit echilibrul său interior și a înțeles că este un învingător, iar *Povestea fără sfârșit* va fi continuată sau reluată de alt copil, care trece prin experiențe similare. Devenirea lui Bastian din finalul cărții are loc în urma transformărilor suferite, mulțumită lecției moralizatoare pe care a învățat-o în fabuloasa călătorie în alternativ. Mai mult decât atât, Michael Ende aplică o schemă metafictională, este vorba despre alteritate în cazul eroului Bastian, deoarece cartea pe care o citea descria un erou, care avea un traseu precis, însă Atréiu, cel despre care citea, căuta un salvator așteptat de o întreagă lume (secundară). După intrarea lui Bastian în Fantázia, Atréiu se uită în oglindă și îl recunoaște pe Bastian.

Complexele sunt niște stereotipii comportamentale care dezvăluie traumele, iar dacă privim cu atenție, putem înțelege comportamente, atitudine, vocabular. Se vorbește inclusiv despre „complexul Mary Poppins”¹⁵, care este un fenomen considerat incredibil, deoarece desemnează persoanele voluntare, care nu sunt deranjate de ducerea la îndeplinire a unei sarcini, într-o manieră care pentru unii poate părea chiar magică. Întrebarea „Cum ai reușit?” adresată cuiva sau doar problematizată mental, cu surprindere, mirare și chiar invidie, dezvăluie o persoană care acest „complex”. În plus, persoana este de un optimism debordant, este preferată în orice situație care cere soluționarea rapidă a unei probleme, practic este cineva care se auto-angajează, prin atitudinea convingătoare, dar atât de naturală.

Alternativul sau călătoriile pe care copiii-Fantasy la parcurg semnifică descoperirea realității din lumile ficționale, deoarece în cărțile menționate pot fi identificate raporturi sintagmice la nivel tematologic, în primul rând. Linia de fugă pornește de la finele secolului XIX și se propagă până spre sfârșitul secolului XX, de la exploatarea copilului, până la amplificarea importanței statutului său social, când va deveni un mic „demiurg”, creator al propriei lumi. Constantă rămâne, totuși, suferința cauzată de diversele complexe, dintre care cel mai dureros este cel al orfanului, care îl alienează, dar îi și alimentează dorința de evadare, pe care o găsește salvatoare. Lipsa pe care o resimte în viața reală determină o călătorie în imaginarul conturat de instanța

¹⁵ PodBean, *The "Mary Poppins" Complex Explained*, disponibil la: <https://andrewlakepodcast.podbean.com/e/the-mary-poppins-complex-explained/>, accesat la data de 15.06.2023.

auctorială sau proiectat de sine, într-un tărâm al posibilului unde încearcă, prin (re)descoperire, o identitate dacă nu nouă, cel puțin îmbunătățită, căci doar „acolo” are oportunitatea de a fi călător, salvator, adjuvant, pozitiv, negativ, singur sau înconjurat de alții, adică fie un Unu și același, fie o demultiplicare a sinelui. Copilul-personaj se demultiplică, însă fără a-și pierde esența originală, nefind o copie a copiei care îi scade din esențialitate cu fiecare nouă multiplicare, ci fiecare nou *doi* provenit în mod succesiv din *unu*, păstrează în sine ceva la fel de autentic, adică esența acelui *unu* inițial. Gilles Deleuze proiectează imaginea cărților în cod simbolic: „Cartea ca realitate spirituală, Arborele sau Rădăcina ca imagine nu încetează să dezvolte legea lui Unu care devine doi, apoi a lui doi care se face patru etc. Logica binară constituie realitatea spirituală a arborelui-rădăcină.”¹⁶

Cărțile cu subiect Fantasy, în ciuda poziționării în marginal, respectă structura rizomatică a cărților despre care vorbește Deleuze, deoarece rămân puncte de referință pentru înțelegerea universului imaginar al ființei umane (nu doar al copilului), a modalităților de elaborare creativă de lumi și mecanisme de apărare, integrare și asumare, reziliență a adulților din secolul XX în fața absurdului, a durerii, a indeterminării și a excesului.

Bibliografie

- DELEUZE, Gilles, Guattari, Felix, *Capitalism și schizofrenie 2. Mii de platouri*. Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2013.
- PodBean, *The "Mary Poppins" Complex Explained*, disponibil la: <https://andrewlakepodcast.podbean.com/e/the-mary-poppins-complex-explained/>, accesat la data de 15.06.2023.
- FREUD, Sigmund, *Metapsihologia*, în *Opere Esențiale. Volumul 3. Psihologia inconștientului*, București, Editura Trei, 2017.
- FREUD, Sigmund, *Doliu și melancolie*, în *Opere esențiale. Vol.3. Psihologia inconștientului*, București, Editura Trei, 2010.
- GREEN, André, *The Dead Mother*, Londra, Routledge, 1999.
- HOUSTON, Gabriela, *Where Are All of the Mothers in Fantasy Fiction?*, 2021, disponibil la: <https://www.denofgeek.com/books/where-are-all-of-the-mothers-in-our-fantasy-fiction/>, accesat la 15.12.2022.
- KLEIN, Melanie, *Love, Guilt, and Reparation*, Vintage, 1998, cap. *The Development of a Child* (1921), p. 1-53. și *Early Analysis* (1923).
- POMPA GUAJARDO, Edith, *Mourning in the Dead Mother Complex*, in „Agora: Estudos em Teoria Psicanalítica”, vol. XXII, nr. 3, 2019.
- WHITE, Robert, *Peter Pan, Wendy, and the Lost Boys: A Dead Mother Complex*, in „Journal of the American Psychoanalytic Association”, vol. 69, no. 1/apr., disponibil la: <https://doi.org/10.1177/0003065120988763>, accesat la 15.12.2022
- ZIPES, Jack, *The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*.

¹⁶ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Capitalism și schizofrenie 2. Mii de platouri*. Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2013, p. 9.