

## HANSEL ȘI GRETTEL: ÎNTRE MAMA MOARTĂ ȘI LEGĂTURA FRATERNĂ

CĂTĂLINA MARIN<sup>[1]</sup>

---

*Articolul constituie un exercițiu de psihanaliză aplicată aflat la întâlnirea a trei afluenți: basmul Hansel și Gretel de Frații Grimm, conceptul Mamei moarte al lui André Green și complexul fratern. Aspectele teoretice se împletesc armonios pentru a oferi o perspectivă psihanalitică profundă și revelatoare asupra bine-cunoscutei povești. Ipoteza este că un maternaj defectuos, al unei mame deprimată și devitalizată, poate fi parțial compensat de o relație fraternă puternică. Situația de început a celor doi frați, contextul socio-economic și emoțional al familiei, interacțiunile dintre părinți și copii, precum și modul în care aceștia reacționează la abandon, vor fi analizate din perspectiva conceptului mamei moarte. Apoi, atenția se va concentra pe legătura fraternă, pe dinamicile acesteia și pe modul în care fratria acționează compensatoriu. Hansel și Gretel reușesc să se salveze și să revină acasă sprijinindu-se pe relația dintre ei. Aceasta servește la contracararea abandonului emoțional și fizic, oferindu-le celor doi copii un obiect bun, ce a putut fi interiorizat pozitiv.*

---

**CUVINTE-CHEIE:** mama moartă, legătură fraternă, gol, devitalizare, complex fratern arhaic, Hansel și Gretel.

---

<sup>1</sup> Cătălina Marin este psihoterapeut psihanalitic afiliat INSIGHT- Asociația pentru promovarea psihanalizei teoretice și clinice. Email: catalina\_sabadeanu@yahoo.com

Alegerea unui basm pentru a ilustra concepte psihanalitice nu este deloc întâmplătoare. Însuși Sigmund Freud a folosit o creație literară, o piesă de teatru, drept sursă de inspirație pentru una dintre cele mai semnificative contribuții ale sale în psihanaliză și anume: *Oedip Rege*, scrisă de Sofocle. În eseul său *Scriitorul și activitatea fantasmatică*, Freud afirma că scriitorul este „un om care visează cu ochii deschiși” (Freud S., 2010, p 119), iar creațiile sale pot fi comparate cu reveriile. El considera că există o asemănare la nivel structural între vise și operele literare, ca și categorie creativă generică. Astfel, poveștile sunt precum visele, cu un conținut manifest și unul latent, ce trebuie descoperit. Ele includ simboluri care exprimă conflicte, anxietăți și dorințe pe care oamenii tind să le refuleze. De aici reiese funcția comună a viselor și basmelor și anume „îndeplinirea halucinatorie a unei dorințe” (Freud S., 2010, p 111).

Bruno Bettelheim, psihanalist ce și-a aplecat, la rândul său, atenția asupra lumii poveștilor, subliniază importanța acestora, precum și impactul pe care îl au, mai ales asupra psihicului în formare al copiilor. Prin intermediul situațiilor fantasmagorice crude prin care trec personajele lor favorite, cei mici pot da un sens propriilor experiențe din viața reală (Bettelheim B., 2017). Citind, ascultând și, mai ales, înțelegând basmele, copiii pot învăța să depășească anumite conflicte și să ajungă la noi faze ale dezvoltării psihice. Valoarea acestor creații artistice stă tocmai în universalitatea problematicii umane abordate, de la moartea părinților, la abandonul copiilor, rivalitatea fraternă, descoperirea sexualității, căutarea partenerului sau a tinereții. Astfel, poveștile nu reprezintă doar o formă de divertisment sau de escapism din viața reală, ci constituie surse semnificative de (auto)cunoaștere, iar dincolo de poleiala fantasticului regăsim adevăruri profunde, ce reflectă, de fapt, existența umană sub toate formele ei.

Prin însăși natura lor orală și colectivă, analiza basmelor necesită o serie de clarificări în ceea ce privește versiunea care este supusă studiului. Primul volum de povești culese de Frații Grimm a fost publicat în 1812. I-au urmat mai multe re-editări, în 1815 și apoi 1819 (Neophytou A., 2015, p 5). Basmul Hansel și Gretel are, de asemenea, mai multe versiuni. În unele dintre acestea mama este naturală, în altele este vitregă. Există variante conform cărora ambii părinți mor la final și variante în care tatăl rămâne în viață. Lucrarea de față vizează povestea originală, în care mama este cea naturală, nu vitregă. În consecință, sunt scoase din ecuație potențialele motivații pe care le-ar putea avea o mașteră pentru a scăpa de copiii vitregi și trebuie găsite alte explicații pentru care o mamă biologică ar vrea să își abandoneze copiii în pădure. Complexul mamei moarte poate fi o sursă de înțelegere și claritate în acest sens. În plus, versiunea analizată are în vedere finalul în care tatăl trăiește, cei doi frați întorcându-se la el după peripețiile trăite.

Înainte de a trece la analiza propriu-zisă a basmului mai este nevoie de o ultimă precizare legată în mod direct de Hansel și Gretel. În poveste nu este menționată explicit vârsta celor doi și nici care copil este mai mare și care mai mic. Voi înainta însă ipoteza că băiatul este primul născut, urmat de fetiță. Două motive stau la baza acestei supoziții: primul este dat de ordinea numelor, conducând la ideea că se respectă ordinea nașterii, iar cel de-al doilea motiv se referă la faptul că, într-o primă etapă, Hansel ia inițiativa și o protejează pe Gretel, fapt ce ar putea să însemne că el este mai mare și are, implicit, mai multe resurse. Diferența de vârstă nu pare însă să fie semnificativă, având în vedere faptul că pe parcursul poveștii Gretel este cea care îl salvează pe fratele ei. Prin urmare, în baza acestei premise se va studia relația fraternală dintre cei doi.

## **Mama moartă a lui Hansel și Gretel**

Fenomenul mamei moarte se referă la un concept dezvoltat de André Green (Green A., 2005) pentru a desemna o configurație psihică ce are în centru o figură maternă depresivă, cuprinsă de negrul melancoliei și al cărei libido a fost întors către sine în primii ani de dezvoltare ai copilului ei. Astfel, este conceptualizată o situație specifică de îngrijire maternă eșuată, precum și rolul structurant pe care îl are în dezvoltarea psihicului copilului la toate nivelurile: afectiv, cognitiv și comportamental (Pompa G., Campero A., Garcia C., 2019).

În această constelație se evidențiază consecințele pe care le are asupra copilului doliul după imago-ul matern (Green A., 2005). Acest doliu, apărut ca urmare a depresiei mamei, transformă într-un mod violent, abrupt, un obiect ce era odată plin de viață și vitalitate într-unul distant, neînsuflețit și gol – blanc îl numește Green. Astfel, contrar așteptărilor, mama moartă este o mamă aflată încă în viață, ce asigură continuitatea fizică a relației cu copilul, dar este moartă din punct de vedere afectiv pentru acesta. Detașarea maternă brutală și absența legăturii emoționale mamă-copil, provoacă un traumatism narcisic, pierderea psihică a obiectului primar fiind trăită ca un dezastru de către copil. Drept urmare, se devitalizează la rândul său, fapt ce determină o experiență aproape interminabilă și devastatoare de pierdere și depresie. În fața acestei situații, spune Green, Eul folosește o serie de mecanisme de apărare ce vor fi ilustrate mai departe prin intermediul basmului Hansel și Gretel.

Povestea debutează cu familia unui pădurar, care se află într-o situație financiară precară, neavând bani nici măcar pentru mâncare. Drept urmare, soția tăietorului de lemne și mama celor doi copii, Hansel și Gretel, vrea să scape de ei pentru că nu are cu ce să îi hrănească. Privind lucrurile în con-

textul fenomenului descris de Green, se poate considera că mama, ca urmare a unei răni narcisice profunde, ce ar putea fi reprezentată chiar de sărăcia lucie și umilința aferentă, devine deprimată, se devitalizează și își retrage afecțiunea față de copii. Un alt posibil motiv pentru această stare ar putea fi cel menționat de Green în articolul său și anume o sarcină pierdută. Având însă în vedere natura silențioasă, din perspectiva copilului, a unei astfel de traume materne, nu există indicii în poveste că ar fi vorba de o asemenea situație. Ce se poate spune în mod cert este că, în basm, corespondentul depresiei care se instalează în mamă are un efect dramatic și palpabil, ea pare că își urăște copiii și vrea să scape de ei, abandonându-i în pădure, pradă animalelor sălbatice. Deși nu este menționat explicit, putem presupune că, până la acel moment, cei doi frați și-au idealizat mama. Când își dau însă seama că a devenit indisponibilă pentru ei, într-o asemenea măsură încât să-i abandoneze, are loc o schimbare.

Este evidentă poziția schizo-paranoidă a lui Hansel și Gretel. Ne putem imagina cum, în psihicul copiilor, proiecția unor sentimente de frică, furie și ură o transformă pe mama iubită și iubitoare de până atunci în mama rea și crudă. În percepția copiilor, lipsa mâncării și, implicit, neîndeplinirea de către mamă a nevoilor de îngrijire pe care le au, duc la transformarea acesteia într-un obiect rău. Dincolo de un sens concret, hrana poate fi privită și dintr-o perspectivă metaforică, în care mama nu îi hrănește emoțional pe copii. Ba mai mult, aceștia consideră că ea vrea să țină doar pentru sine puținele merinde pe care le are familia, deprivându-i pe ei în mod deliberat. Basmul ilustrează modul în care soția pădurarului îl convinge pe acesta să se descotorosească de copii, amenințându-l că o să moară toți patru de foame dacă nu scapă de ei. Ce aud copiii este că mama lor vrea să se salveze pe sine, prioritizând propria supraviețuire cu prețul existenței lor: „Vai de tine, neghiobule – îl luă femeia la rost – de-i așa, atunci o să murim de foame

tuspatru...Poți să cioplești de pe-acum scîndurile pentru sicrie...” (Frații Grimm, 1970, p 360). Este clară valența negativă a mamei, descrisă ca fiind o zgripturoaică, care îi ocărăște pe bieții copii. Pare că aceștia au resimțit abandonul matern cu mult timp înainte de fi lăsați în pădure. Detașarea maternă este trăită de cei doi frați ca o catastrofă, ce amenință să îi arunce pe panta depresiei infantile.

În ceea ce privește tatăl din această constelație familială, după cum scrie și Green, el nu devine, din păcate, un obiect compensator. Triangularea oferită de prezența paternă poate conduce la un atașament puternic față de acesta, care este văzut ca un potențial salvator în conflictul cu mama. Deși, în basm, tatăl este prezentat drept iubitor, încercând să evite abandonul copiilor în pădure: „totuși, mi-e tare milă de bieții copii” (Frații Grimm, 1970, p 360), îi lipsește forța necesară pentru a-i ține piept soției sale. Ba mai mult, pare că vocea naratorului îi justifică într-o anumită măsură comportamentul slab: „Acu’, e știut cine a apucat de-a spus A, trebuie să-l rostească și pe B, și dacă și-a călcat pe inimă prima oară, musai trebuie și a doua oară să facă la fel” (Frații Grimm, 1970, p 362). Astfel, cu toate protestele sale și afecțele de tristețe, tatăl se supune, în cele din urmă, voinței soției, eșuând în rolul lui de salvator. Întocmai ca în complexul mamei moarte, copiii sunt neputincioși, prinși ca între ciocan și nicovală, între o mamă moartă afectiv și un tată ce pare sensibil și implicat, dar care este de fapt inaccesibil, absent în funcția lui paternă de sprijin și ocrotire.

În fața acestei situații extrem de anxiogene, Hansel și Gretel manifestă diferite simptome. După cum menționează și Green, insomnia, agitația, spai-mele nocturne reprezintă linia întâi de apărare. Acest lucru este clar ilustrat în basm chiar de modul în care copiii află ce le pregătește mama: noaptea târziu, când nu puteau să doarmă, îi aud pe părinți discutând. „În ăst timp, cei doi copii stăteau treji în așternut, că din pricina foamei nu putuseră să

închidă un ochi” (Frații Grimm, 1970, p 360). Revenind la ideea de hrană și foame într-un sens metaforic, se poate considera că tumultul emoțional al copiilor, ca răspuns la depresia maternă, era cel care îi ținea, de fapt, în stare de veghe.

Într-o fază inițială a confruntării cu planurile mamei, cei doi frați se luptă cu golul și cu moartea. Ingeniozitatea lui Hansel, care culege pietricelele din fața casei și le presară pe drum, îi salvează într-o primă instanță, amânând momentul separării de părinți și cufundării în propria depresie. După cum menționa și Green, în această etapă incipientă a mecanismelor defensive, copilul mamei moarte are un comportament activ, de compensare a stării materne devitalizate, încercând să o reanime prin diferite reacții artificiale de veselie sau agitație. Acest aspect poate fi observat cu precădere în cazul lui Hansel, pentru că Gretel este mai degrabă pasivă, fiind afectată emoțional de toată situația: ea plânge și se sprijină mult pe fratele său. După ce a aflat de planurile mamei de abandon, Hansel se îmbracă repede și coboară în fața casei. Culege multe pietricele albe pe care le ascunde în buzunare, iar a doua zi le presară pe drum pe măsură ce înaintează în pădure. Mai mult decât atât, atunci când tatăl îl întreabă de ce se tot oprește și se întoarce, băiatul apelează la un șiretlic și îi răspunde că se uită după pisica lui albă, care stă pe acoperiș să își ia rămas-bun de la el. Mama îl ceartă, spunându-i că nu este nicio pisică, ci doar soarele care strălucește deasupra hornului. Rolul pietricelelor pare să fie mai amplu decât a le arăta copiilor drumul de întoarcere spre casă. La un nivel simbolic, ele pot reprezenta o legătură firavă, dar încă prezentă, cu familia și căminul unde copiii pot găsi protecție și stabilitate. Poteca din pietricele se întinde ca un cordon ombilical ce încă îi mai leagă pe copii de corpul matern, dar care în curând se va rupe.

A doua oară însă, când mama îl convinge din nou pe tată să îi lase în pădure, cei doi nu mai reușesc să găsească drumul spre casă. După cum menționa și Bruno Bettelheim, în propria analiză a basmului, faptul

că Hansel – un copil crescut la marginea pădurii, în contact cu animalele, crede că firimiturile presărate nu vor fi mâncate de păsări, este un semn de pierdere a resurselor anterioare – a inițiativei și a capacității de a gândi clar (Bettelheim B., 1991). Acest moment marchează clar eșecul apărărilor mai active, prin care copiii încercau să se întoarcă acasă – corespondentul efortului de reanimare a mamei. Prin dispariția drumului de întoarcere, ei pierd contactul cu acel acasă în care erau în siguranță, cu un înainte plin de energie și viață. Neputința îi copleșește cu totul, fapt devenit din ce în ce mai evident o dată cu trecerea timpului, lipsa mâncării și adâncirea în pădure. Trec astfel trei zile de când copiii au fost abandonați, vreme în care au mâncat doar câteva fructe de pe jos. În basm se menționează că cei doi frați erau extenuați, cu cât mergeau mai mult cu atât se afundau în pădure și nu reușeau să găsească drumul spre casă, iar dacă nu primeau ajutor cât de curând, se aflau în pericol de moarte. Se observă în acest moment un punct de cotitură în evoluția copiilor: însăși supraviețuirea lor este în joc. În complexul mamei moarte acesta este echivalentul stadiului în care, amenințat cu anihilarea, Eul apelează la alte defense pentru a face față situației externe.

Pierderea dintr-o singură lovitură atât a dragostei materne, cât și a sensului lucrurilor, copilul neavând nicio explicație pentru schimbarea bruscă a comportamentului mamei, sunt intolerabile. Conform lui Green, după ce copilul a trăit pierderea afectivă a mamei și s-a luptat, fără succes, cu anxietatea prin mijloace mai active, sunt mobilizate o serie de mecanisme de altă natură, un al doilea front de apărări, pentru a face față pericolului de dezintegrare al psihicului. „Primul și cel mai important se referă la o mișcare unică cu două aspecte: dezinvestirea obiectului matern și identificarea inconștientă cu mama moartă” (Green A., 2005, p 150). Această dezinvestire reprezintă uciderea psihică a obiectului, adică a mamei, precum și a relației cu ea, realizată însă fără ură. Până aici putem spune că este parte din procesul

normal de doliu, descris de Freud în faimosul său articol Doliu și melancolie: confruntat cu pierderea obiectului, Eul își retrage investiția libidinală (Freud S., 2010). Ce creează însă elementul patologic din complexul descris de Green este incapacitatea copilului de a renunța la obiect. Nu are loc eliberarea libidoului pentru a fi redirecționat către alt obiect, pentru că, după cum am văzut anterior, nu există unul disponibil și capabil. Drept urmare, văzând că nu își poate aduce mama înapoi la viața de dinainte și confruntat cu eșecul de a acoperi gaura psihică produsă, copilului nu îi mai rămâne decât să o posede. Astfel, în încercarea de a păstra totuși mama, se schimbă modul de identificare primară cu aceasta. Are loc o identificare în oglindă, o simetrie reactivă, ce se prefigurează ca singura cale de reunire cu mama: să devină ea. Copilul preia drept proprie experiența maternă devitalizantă și goală, asimilând inconștient o parte din atributele ei, cu precădere incapacitatea de a investi libidinal obiectele. Green aduce în discuție maniera canibalică în care aceasta este conservată, copilul încorporând obiectul matern pentru care creează un cavou psihic, ce apoi este clivat radical.

Cea de-a doua consecință a fenomenului mamei moarte este reprezentată de pierderea sensului și se referă la dispariția sânelui bun, a sursei de hrană și plăcere, care s-a prăbușit pentru copil cu totul și dintr-o dată, fără motiv. Această lipsă a sensului, menționează Green, aduce după sine o serie de apărări, care implică eliberarea urii cu tendințe de sadism maniacal, precum și instituirea unei excitații auto-erotice, aflată în căutarea plăcerii pur senzuale, fără tandrețe. Are astfel loc „o disociere precoce între corp și psihic, ca și între senzualitate și tandrețe, blocând iubirea. Obiectul este căutat pentru capacitatea sa de a satisface în mod izolat o zonă erogenă (sau mai multe), dar fără plăcerea pe care o împărtășesc două obiecte (totale sau parțiale) care sunt împreună.” (Green A., 2005, p 152). Altfel spus, plăcerea

se transformă într-o experiență izolată și izolantă, fără intimitatea emoțională care îmbogățește experiențele fizice.

Aplicând noțiunile teoretice expuse anterior la basmul Fraților Grimm, se evidențiază o acțiune întreprinsă de Hansel și Gretel ce poate avea multiple înțelesuri. Căsuța vrăjitoarei din pădure, unde ajung conduși de o pasăre albă, este construită din pâine, cozonac și „zahăr curat” (Frații Grimm, 1970, p 365), simbolizând astfel sânul bun, pântecul matern îndestulător și hrănitor, care acum este omorât de către copii prin mâncatul distructiv. Demn de notat este modul idealizant în care se constituie această casă: ea nu este formată din mâncare obișnuită, ci din pâine și dulciuri - o îndeplinire a tuturor visurilor de hrănire ale copiilor. Găurile pe care aceștia le produc - Hansel ia din acoperiș, iar Gretel din ferestre, reprezintă parcă un corespondent al găurilor / fisurilor ce apar în textura relației mamă-copil ca urmare a dezinvestirii materne. Ne putem referi aici și la aspectul de încorporare al căsuței, prin care cei doi copii încearcă să posede obiectul, pe mamă, prin ingerare. Mai mult decât atât, această oralitate devoratoare poate fi văzută prin optica urii care distruge, dominând obiectul, dar în aceeași măsură poate avea și o valență auto-erotică, ambele evidențiindu-se ca mecanisme de apărare secundare, așa cum le prezintă Green. În basm este descrisă plăcerea cu care Hansel și Gretel mănâncă din casă: „ronțăia de zor”, „ronțăia cu poftă” (Frații Grimm, 1970, p 365). Se evidențiază astfel desfătarea pură pe care o resimt cei doi frați și modul aproape nemilos în care experimentează această plăcere. În timp ce înfulecau de zor, s-a auzit o voce din interior care i-a întrebat ce hoți ronțăie din căsuță. Hansel și Gretel au răspuns nonșalanți că este doar vântul, părând total neafecțați de posibilitatea de a fi descoperiți și continuând să rupă bucăți din ferestre și acoperiș, aparent fără limite. Această concentrare aproape exclusivă pe mâncatul cu poftă, fără a lua în seamă potențialele pericole, ar putea fi explicat, parțial,

de faptul că cei doi copii erau extrem de flămânzi. Însă, aparenta lor lipsă de judecată ar putea fi și un semn simbolic al disocierii precoce între corp și psihic, în care primează satisfacerea excitației autoerotice în detrimentul stabilirii oricărei relații de obiect, care aici este ignorat cu totul dincolo de capacitatea de a îndeplini nevoile orale.

În ceea ce privește întâlnirea copiilor cu vrăjitoarea, arcul relației cu aceasta pare să reflecte modul de relaționare cu mama. Inițial, bătrâna le apare copiilor drept mama idealizată: le oferă de mâncare și îi invită să doarmă în căsuță. Sentimentul de ușurare și ocrotire pe care îl resimt copiii este evident: „Se culcară fără nici o grijă și se simțiră în al nouălea cer” (Frații Grimm, 1970, p 366). Nu durează însă mult și ea se transformă într-o mamă persecutorie. Dincolo de aspectul obiectiv, real al răutății bătrânei – este totuși o zgrițuroaică, pare că distructivitatea manifestată de copii prin devorarea casei a fost proiectată în vrăjitoare, care se dovedește la rândul ei că este canibală și vrea să îi mănânce.

Cei doi frați au avut parte de o singură noapte de îndestulare și liniște. A doua zi devreme, vrăjitoarea l-a încuiat pe Hansel în grajd cu scopul de a-l îngrășa, iar pe Gretel a pus-o la treabă din zori și până în seară, dându-i doar resturi de mâncare – coji de crab. Acest moment marchează o primă diferențiere în viața celor doi copii, care până atunci au împărtășit aceeași soartă.

În continuare, basmul evidențiază foarte clar o defensă prezentă la copilul mamei moarte. Este vorba despre compulsia imaginativă și de gândire ce apare ca mecanism compensatoriu la pierderea sensului generată de situația maternă traumatizantă. Această căutare a sensului lucrurilor structurează dezvoltarea timpurie a capacităților fantasmatică și intelectuale ale Eului (Green A., 2005). Imaginația jocului și stimularea intelectuală nu se dezvoltă însă liber, ci sunt constrânse pentru a ajunge la performanță și

auto-reparație. Scopul Eului este de a depăși groaza pierderii sânelui prin crearea unui peticit, dintr-o pânză cognitivă, care să mascheze golul de netolerat al singurătății.

Ce putem vedea în poveste este o ilustrare a unei intelectualizări înalt productive. După ce, într-o primă fază, copiii au fost pierduți, și la propriu și la figurat, o dată ce sunt prinși de vrăjitoare, Hansel și Gretel demonstrează o serie de procese de gândire și comportamente care îi ajută să scape. Băiatul o păcălește pe bătrână și profită de faptul că aceasta are vederea slabă pentru a-i da să pipăie un os de pui în loc de propriul deget. Astfel, el trage de timp și câștigă patru săptămâni, perioadă în care zgrițuroaica tot încearcă să îl îngrășe și este frustrată că nu are succes. Când, în sfârșit, vrăjitoarea s-a săturat de așteptat și a decis să îl mănânce pe Hansel, Gretel a manipulat-o, prefăcându-se că nu știe cum să aprindă cuptorul. A așteptat ca bătrâna să intre ea însăși în cuptor, pentru a-i arăta fetiței cum se face, și a împins-o înăuntru. Astfel și-a găsit bine-meritul sfârșit. După ce l-a eliberat pe Hansel, Gretel a intrat în casă împreună cu fratele ei. Au găsit pietre prețioase și bijuterii în toate colțurile, așa că și-au umplut buzunarele și șorțulețul, iar apoi au plecat spre casă. Faptul că doi copii au reușit să învingă un adult și nu doar că s-au salvat singuri, dar s-au și întors plini de bogății, reprezintă dovezi ale resurselor intelectuale pe care și le-au dezvoltat și pe care le-au utilizat într-un mod extrem de productiv. Green menționează că supradezvoltarea acestor capacități cognitive și creative este generatoare de autoreparație, aspect vizibil în cazul lui Hansel și Gretel dintr-o perspectivă extrem de palpabilă: au fost capabili să rămână în viață.

Drumul de întoarcere acasă demonstrează și mai mult folosirea acestor noi resurse. Cei doi frați au mers prin pădure până au ajuns la un râu. Din păcate, nu exista nici un pod de trecere, nici o barcă, prin urmare copiii erau blocați până la ideea salvatoare a lui Gretel. Ea a văzut o rață albă pe râu

și a rugat-o să îi ajute să treacă de partea cealaltă. Hansel a vrut să meargă împreună, dar fata i-a explicat că rața nu poate să îi ducă în același timp și trebuie să traverseze separat. Acest aspect este semnificativ pentru că evidențiază conturarea capacității de individualizare a celor doi frați, ce va fi adresată ulterior, în analiza complexului fratern.

O dată ajunși acasă, copiii s-au aruncat în brațele tatălui lor, despre care aflăm că nu avusese liniște de când îi abandonase. Pietrele prețioase și bijuteriile aduse de Hansel și Gretel au rezolvat problemele financiare ale familiei, care putea părăsi acum coliba sărăcăcioasă de la marginea pădurii.

Însă cea mai importantă parte a finalului este reprezentată de moartea mamei. Se specifică în basm faptul că „Pe femeie însă n-o mai găsiră copiii – murise.” (Frații Grimm, 1970, p 370). Dispariția mamei poate avea mai multe înțelesuri. O primă ipoteză, ce nu se susține până la final, dar merită totuși menționată, ar putea fi aceea în care cei doi frați au atins poziția depresivă. Depășirea peripețiilor din pădure – ce reprezintă dezvoltarea Eului, precum și întoarcerea acasă plini de bogății – privită dintr-o perspectivă reparatorie, ar putea echivala cu poziția depresivă. Această concluzie pare însă puțin probabilă pentru că obiectul matern dispare cu totul. În loc de integrarea părților bune și rele ale mamei – fapt ce ar fi putut fi evidențiat prin întoarcerea la o mamă care și-a dat seama că își iubește copiii, în poveste ea moare. Prin urmare, nu mai există nici un fel de contact, fie el pozitiv sau negativ cu mama. O a doua ipoteză, ce pune însă copiii într-o lumină nefavorabilă, invalidându-le evoluția, ar putea să aibă în vedere un triumf, de natură maniacală, asupra mamei care este astfel echivalată cu vrăjitoarea. Omorârea acesteia, urmată de intrarea în posesie a pietrelor prețioase pare provocată de sentimente de invidie și ură distructivă față de vrăjitoare/mamă. În acest context, întoarcerea acasă la un tată singur, văduvit de relația sa de cuplu, poate fi interpretată și într-o cheie oedipiană, în care mama a fost

înfrântă și dată la o parte. Nu în ultimul rând, cea de-a treia ipoteză are la bază complexul lui Green, înaintând ideea unei morți simbolice a mamei. Întocmai cum mama moartă nu este golită de viață propriu-zis, ci de vitalitate și energie, tot așa s-ar putea presupune că acel „n-o mai găsiră” se referă la absența unei relații emoționale materne. Moartea acesteia este, de fapt, depresia. Pare însă că, de data aceasta, tatăl reușește să fie prezent pentru copiii săi, îndeplinindu-și cu succes rolul de îngrijire: „Și trăiră ei împreună, numai în bucurie și fericire.” (Frații Grimm, 1970, p 369).

Un alt aspect demn de menționat este legat de recurența culorii albe ce apare în diferite contexte pe parcursul basmului și are o complexă încărcătură simbolică. Când pleacă în pădure, Hansel își păcălește părinții că vede o pisică și apoi un porumbel, ambii de culoare albă, o pasăre albă le arată drumul copiilor spre căsuța vrăjitoarei, iar rața care îi ajută să traverseze râul este tot albă. Cea mai facilă și la îndemână asociere este legată de inocența și puritatea copiilor, ce iau forma acestor animale care îi însoțesc în aventura lor. Albul mai poate reprezenta și un nou început, fapt dovedit în poveste de întreaga călătorie a celor doi copii și dezvoltarea lor psihică. Însă, dacă ne întoarcem la Green și la acel blanc menționat de el, al golului și depresiei, se cristalizează o legătură cu un alt sens al culorii albe și anume moartea. În dicționarul său de simboluri arhetipale, I. Evseev afirmă că „Această culoare desemnează când absența, când suma tuturor culorilor. De aceea, se asociază vieții diurne, luminii, divinității, revelației, purității, dar și vidului, morții (este culoarea spectrelor din lumea de dincolo).” (Evseev I., 1994, p 4). Acest citat oferă claritate și explică într-un mod aproape poetic semnificația pe care o are culoarea albă în basmul Hansel și Gretel. Privind toate elementele purtătoare de alb, pisica, porumbelul, pasărea și rața, se poate observa că rolul acestora în poveste este foarte diferit. Primele două aparțin imaginarului, făcând parte din șiretlicul lui Hansel, pasărea îi conduce

spre un pericol de moarte, pe când rața îi salvează, ducându-i mai aproape de casă. Astfel, culoarea albă încorporează viața, moartea și fantasmaticul. În complexul mamei moarte, prin termenul de blanc se face referire doar la golul ce comunică o pierdere trăită la nivel narcisic. În basm, în schimb, sensul este mai extins și complet, cuprinzând toate aspectele existențiale, atât prezența, cât și absența vieții - fie că este corporală sau psihică. Pare că în poveste găurile psihice sunt reparate într-o anumită măsură.

O întrebare validă în contextul teoriei lui Green este cum de cei doi copii reușesc totuși să depășească complexul mamei moarte, deci să facă doliu după obiectul pierdut și să dispună până la urmă de resursele necesare pentru a ieși din pădure. Analizând modul în care se aplică fenomenul mamei moarte pe basmul Hansel și Gretel, povestea ilustrează situația inițială – marcată de depresia maternă, reprezentată metaforic în poveste, precum și efectele asupra celor doi frați. Aceștia manifestă mecanisme de apărare precum comportamente complementare de reanimare a mamei, ura față de obiectul primar, maniera canibalică de a-l păstra prin încorporare, căutarea sensului pierdut prin dezvoltarea capacităților intelectuale, excitația auto-erotică. Ce îi deosebește însă pe protagoniștii poveștii de copilul mamei moarte este tocmai faptul că sunt capabili să simtă afecțiune și să stabilească, în mod autentic, o conexiune cu altă ființă umană. Acest aspect vine în contradicție cu descrierea lui Green, care menționează că unul dintre principalele aspecte vulnerabile este tocmai dezvoltarea laturii afective și relaționale.

O explicație plauzibilă a acestui fapt are în vedere rolul pe care l-a avut relația fraternală dintre cei doi copii. În complexul mamei moarte, trauma constă, în mare măsură, în absența prelungită a interacțiunii afective generată de depresia maternă. În plus, provocarea individului este de a fi echipat cu investiri necesare pentru a stabili relații de obiect durabile. Subiectul se află în slujba mamei moarte, pe a cărei criptă o servește și nu se poate angaja

în legături emoționale fără a o trăda. Acest lucru nu pare a fi însă valabil în cazul lui Hansel și Gretel. Aceștia își demonstrează, în multiple ocazii, afecțiunea și loialitatea unul față de celălalt. Se poate ca legătura fraternă, faptul că cei doi copii nu sunt singuri, ci se au unul pe celălalt, să atenueze efectul mamei moarte, compensând parțial golul afectiv. În acest mod, se evidențiază impactul reparator al fratricidiei, care în cazul fraților din poveste a servit la contracararea abandonului emoțional și fizic din partea părinților, oferindu-le celor doi copii un obiect bun, ce a fost interiorizat pozitiv și le-a permis astfel supraviețuirea.

### **Hansel - frățiorul și Gretel – surioara**

Subiectul legăturilor fraterne a cunoscut o abordare mai degrabă limitată de-a lungul evoluției psihanalizei, care și-a concentrat atenția cu precădere asupra influenței parentale în dezvoltarea copilului. Cel mai adesea, fratria a fost asociată complexului Oedip sau privită din perspectiva unui substitut parental. René Kaes și Juliet Mitchell fac parte din analiștii moderni care au scos din obscuritate relațiile dintre frați, considerând că există un complex fratern, cu rol structurant. Ei au lărgit astfel orizontul dezvoltării psihice și axei verticale, dominată de figurile parentale, oedipiene, i-au alăturat o axă orizontală, în care frații joacă rolul principal.

Kaes definește complexul fratern ca pe „un ansamblu de reprezentări și investiții inconștiente, constituit pe baza unor fantezii și relații interpersonale, cu o substanță și dinamică proprie, ce se caracterizează printr-un conflict între forțe psihice” (Liotta M., Mento C., Settineri S., 2014, p 10). El face o analogie cu Oedip, afirmând că, dacă în cazul acestuia conflictul se referă la prezența unor sentimente ambivalente față de părinți, în cazul complexului fratern, pe lângă coexistența iubirii și urii față de un obiect numit frate sau

soră, apar noi dimensiuni conflictuale în ceea ce privește asemănarea și diferența, oglindirea și alteritatea. Ambivalența afectivă și identificarea cu un celălalt, asemănător și diferit în același timp, sunt aspecte centrale. Așadar, complexul fratern desemnează o organizare fundamentală a iubirii, a urii, a dorințelor narcisice și de obiect și a agresiunii față de acest celălalt pe care un subiect îl recunoaște drept frate sau soră. Kaes i-a conferit o denumire specifică și anume complex adelfic. Termenul vine din grecescul *adelpho*, care înseamnă frate sau soră, dar are și înțelesul de dublu, apropiat, similar (Guehria A., 2008).

Studiind povestea Hansel și Gretel din perspectiva complexului fratern, primul aspect care se evidențiază și reprezintă o particularitate utopică a acestei relații este dimensiunea ei integral pozitivă. Pare că nu există nici o urmă de ambivalență, nici o emoție negativă între frate și soră, lipsind, cel puțin la suprafață, aspecte esențiale ale complexului fratern precum rivalitatea, ura, dorințele incestuoase. Dovezile relației strânse dintre cei doi copii sunt clare pe parcursul basmului. Hansel are grijă de sora sa, o liniștește în multiple rânduri și are o atitudine generală protectivă, ocrotitoare: „Gretel începu să plângă cu lacrimi amare (...) Liniștește-te, Gretel, și nu mai fi mâhnită, o să găsec eu o scăpare, îi zise cu blîndețe frățiorul” (Frații Grimm, 1970, p 360) sau „Fii liniștită, draga mea surioară, și dormi în pace!” (Frații Grimm, 1970, p 362). Gretel are, la rândul ei, propria contribuție, își împarte codrul de pâine cu Hansel care nu avea ce mânca pentru că risipise firimiturile pe drum și rămâne lângă el, în casa vrăjitoarei, ca să îl salveze, deși ea nu era închisă și ar fi putut să fugă. Astfel, nu se conturează vreo urmă de conflict sau învinovățire a celui alt pentru situația în care se regăsesc, doar susținere reciprocă, fiind astfel incomplet ilustrat universul relațiilor fraterne. Însă, la o analiză mai atentă a basmului și, mai ales, a conținutului său latent, simbo-

lic, această optică se va îmbogăți cu noi înțelesuri, după cum va fi prezentat ulterior.

Kaes identifică două niveluri diferite ale complexului fratern (Kaes R., 2008). Primul, prezent și în cazul lui Hansel și Gretel, este un nivel arhaic, pre-oedipian, ce corespunde unei stări primitive a construcției obiectului și a proceselor implicate. Predomină confuzia și nediferențierea și coincide cu un început nesubiectiv. Psihicul este dominat de formațiuni și procese relativ simple, organizate prin forme primitive de investiții și reprezentări. În această primă formă, fratele constituie un obiect parțial, un apendice al corpului matern sau al propriului corp imaginar (Kaes R., 2008). Cel de-al doilea este un nivel de dezvoltare mai avansat, de natură oedipiană, simbolică, în care se pot structura diferența și recunoașterea celuilalt, făcând posibilă deschiderea către separare și identificare. Pentru Kaes „complexul fratern arhaic este responsabil pentru fixarea imago-ului și a figurilor dublu narcisice, în timp ce complexul fratern, transformat într-un complex oedipian, este responsabil pentru recunoașterea alterității și articularea vitală a aspectelor parentale și fraterne” (Jaffe R., 2021, p 3).

La Hansel și Gretel regăsim aspecte ale complexului fratern pre-oedipian, legătura dintre frate și soră având la bază identificarea cu un celălalt perceput ca asemănător, într-o continuitate narcisică de tipul eu / frate. În poveste se prefigurează o particularitate a imaginii similarului, ca o funcție defensivă, o alianță între frați ce servește drept scut împotriva abandonului părinților. Deși fiecare copil poate întreprinde acțiuni diferite, ca atunci când băiețelul culege pietricelele și o păcălește pe vrăjitoare cu osul de pui sau când fetița o împinge pe zgripturoaică în cuptor, se poate considera că ei reprezintă, de fapt, o singură persoană, formând o unitate ce se îndreaptă permanent spre același scop. Acest lucru este valabil pentru o porțiune semnificativă din poveste. Hansel și Gretel formează astfel un duo de nedespărțit, care se

opune parcă perechii parentale și planurilor acesteia. Argumentul unității fraterne este și mai mult susținut de maniera în care părinții interacționează cu cei doi frați. Pare că aceștia nu sunt tratați în mod diferit, diferențiați în funcție de gen sau vârstă, ci sunt generic „copiii”.

În basm, Hansel și Gretel manifestă aspectele fuzionale ale complexului fratern, dar nu și pe cele ostile, generate de amenințarea pe care o produce, în mod normal, un obiect frate / soră. În cadrul complexului fratern pre-oedipian, Kaes acordă o importanță semnificativă corpului matern, el reprezentând un spațiu fantasmatic plin de copii: obiecte parțiale frați sau surori. Inclusiv aici apare ambivalența afectivă resimțită în raport cu frații. Astfel, relația fraternă arhaică are la bază, pe de o parte, uniunea produsă de experiența comună de a fi ocupat același spațiu corporal și psihic matern, generând o fuziune a unor obiecte complementare și, pe de altă parte, competiția timpurie pentru sânul care îi hrănește și lupta de a fi singurul care ocupă spațiul matern sau, măcar, de a se elibera de aglomerația lui. Uniunea și lipsa de separare au aceeași origine cu violența și ura fraternă. În această organizare primitivă predomină ceea ce Kaes a numit imago-ul de la mamă-la-frați-și-surori (Kaes R., 2008, p 3). Autorul consideră că, în cadrul complexului fratern, trupul matern este inițial nediferențiat de al fraților pentru ca în cursul dezvoltării psihice el să devină distinct și să aibă loc o transformare de la forma arhaică a complexului fratern la cea simbolică. Pentru Hansel și Gretel însă, agresivitatea lipsește, cel puțin la un nivel conștient.

În încercarea de a înțelege această situație, trebuie avută în vedere natura obiectului matern care stârnește (sau nu) rivalitatea dintre frați, iar conceptul de traumă fraternă a lui Juliet Mitchell poate constitui un punct de plecare. Autoarea explică maniera, independentă de alte mecanisme psihice, prin care relațiile dintre frați produc procese inconștiente. Introduce astfel conceptul de traumă fraternă, pe care o plasează între stadiul narcisismului

primar și cel oedipian, afirmând că dezlănțuie dorințe și interdicții specifice (Mitchell J., 2013). Pornind de la exemple clinice, atât cele proprii, cât și ale altor psihanalisti, cu precădere cele ale lui D. Winnicott, Mitchell a observat că majoritatea nevrozelor infantile își au originea în perioada imediat următoare nașterii unui frate. Acest aspect determină declinul copilului mai mare – aflat, de obicei, în jurul vârstei de doi sau trei ani – ce se manifestă prin simptome fizice, dar și emoționale și psihice. Așadar, trauma fraternă este declanșată de un eveniment extern, apariția unui frate sau soră și determină stimuli interni, dorințe nelegitime față de acesta sau aceasta, văzuți ca uzurpatori în relație cu mama.

În cazul lui Hansel, însă, ne putem imagina că trauma fraternă generată de nașterea lui Gretel a fost precedată de o traumă intensă și extrem de lezantă a separării de mamă, ca urmare a depresiei acesteia. Astfel, este posibil ca impactul traumei fraterne să fi fost mult diminuat, aflându-se în umbra unei relații deja sărăcite cu mama. Conform lui Mitchell, rivalitatea fraternă intervine, într-o primă fază, la copilul cel mare, care se simte înlocuit de noul venit în relația cu obiectul primar. Ca atare, apar dorințe de incest și ucidere a fraților. În poveste însă, dacă legătura lui Hansel cu mama era deja precară la momentul nașterii lui Gretel, se poate presupune că reacția sa față de apariția surorii mai mici a fost mai mult în direcția unei iubiri narcisice prin identificare, pentru a întări un Eu fragil, decât o reacție de respingere. Dacă și diferența de vârstă este una redusă, după cum am propus anterior, iar băiatul a experimentat prea puțin lumea în altă configurație decât cea fraternă, este cu atât mai plauzibil să își fi conturat identitatea prin raportare la sora lui. La rândul său, Gretel a crescut cu un frate iubitor și protectiv, care pare că a suplinat, cel puțin parțial, funcția maternă. Ca atare, ea nu s-a confruntat nici cu sentimente de gelozie față de Hansel, nici cu un compor-

tament asupritor din partea acestuia, care să îi genereze frică, așa cum se întâmplă în multe relații fraterne.

Absența manifestă a sentimentelor negative dintre copii ar mai putea fi explicată printr-o particularitate a complexului fratern arhaic. Complementaritatea pe care o menționează Kaes ca fiind o trăsătură a acestui fenomen se remarcă în succesiunea pozițiilor active, respectiv pasive în care se regăsesc cei doi frați. La începutul poveștii Hansel este cel care ia inițiativa și reprezintă motorul acțiunilor cuplului frate-soră, evidențiindu-se în acest mod poziția sa activă. Însă, atunci când sunt prinși de vrăjitoare, rolurile se inversează, Gretel devenind cea activă, care îl salvează pe Hansel. Mai mult decât atât, complementaritatea poate fi privită și din perspectiva rolurilor de călău versus salvator și, implicit, a agresivității inconștiente pe care o resimt cei doi unul față de celălalt. În cazul lui Hansel, această distructivitate ar putea fi ilustrată de modul în care s-a bazat pe firimituri ca să găsească calea spre casă, în contextul în care pădurea era plină de vietăți înfometate și era limpede că acestea o să le mănânce. Lipsa de judecată din partea băiatului a fost deja explicată anterior, dar acum ar putea primi o nouă valență: aceea a intenției inconștiente de a-și omorî sora. În gestul său ar putea fi conținută ambivalența fraternă: pe de o parte își dorește să o salveze pe Gretel, și implicit pe sine – dublul narcisic, dar pe de altă parte vrea ca ea să dispară și să nu se mai întoarcă acasă. În ceea ce o privește pe Gretel, ostilitatea sa fraternă evidențiază și mai clar complementaritatea lui Kaes. Fata este forțată de vrăjitoare să ajute la îngrășarea fratelui ei, angajându-se într-o acțiune vădit agresivă la adresa lui, în timp ce ea însăși este supusă lipsei de hrană. Hansel este privat de libertate, închis în grajd, dar nu duce lipsă de nimic, pe când Gretel muncește de dimineața până seara. Aceste situații în oglindă reflectă fantezmele fraterne. Astfel, povestea îi plasează în asemenea poziții

în care fiecare devine, pe rând, și salvator și salvat, și victimă și potențial ucigaș (Kaes R., 2008).

Lupta cu vrăjitoarea reprezintă lupta simbolică a copiilor cu mama. „Complexul arhaic de frați este un recurs împotriva puterii imago-ului matern pre-oedipian” (Kaes R., 2008, p 9). Astfel, zgripțuroaica este învinsă la final, iar casa sa – echivalentul corpului mamei, se deschide, oferind comorile pe care le-a păstrat pentru sine: bijuterii și pietre prețioase. Frații au adus bogățiile tatălui lor, găsimd-o pe mamă decedată, întocmai ca și vrăjitoarea. Având în vedere imago-ul de la mamă-la-frați-și-surori și importanța în complexul arhaic fratern a imaginii corporale a copilului, nediferențiată inițial de a mamei sau fraților, distrugerea corpului vrăjitoarei poate releva fragmentarea frăției lui Hansel și Gretel, inseparabili până la acel moment și uniți de narcisismul lor primar. De fapt, s-ar putea considera că această diferențiere a celor doi a început chiar din momentul în care au fost prinși de zgripțuroaică și separați pentru prima oară. Nu s-au mai putut baza unul pe celălalt în totalitate, ca până atunci, fiind chiar nevoiți să ia decizii pe cont propriu pentru a supraviețui. Astfel, moartea vrăjitoarei și, implicit, a mamei, marchează desprinderea simbolică a copiilor de corpul matern și recunoașterea lor ca fiind distincți unul de celălalt. Pe drumul de întoarcere acasă are loc o acțiune ce dovedește fără echivoc apariția unui prim contur de diferențiere și anume traversarea separată a râului. Deși mai mică, Gretel este cea care recunoaște prima nevoia de separare pentru a-și asigura însăși supraviețuirea.

Finalul basmului evidențiază dezvoltarea psihică a celor doi frați și începutul procesului de transformare a complexului fratern dintr-o formă arhaică într-una simbolică. Are loc astfel o deschidere către registrul oedipian, ce va include abordarea diferențierii sexuale și generaționale prin complexul lui Oedip. Dar aceste aspecte nu fac obiectul basmului de față, aparțin unei

povești pentru altă dată. Ce se poate afirma însă este că, în călătoria lor prin pădure, Hansel și Gretel se confruntă cu pozițiile active și pasive, precum și cu primele semne ale diferențierii și individualizării fraterne. Constanța acestei legături i-a salvat pe cei doi copii, dar continuarea evoluției presupune depășirea formei arhaice a complexului fratern și accederea către următoarea etapă.

## **Concluzii**

Prezentul articol și-a propus ilustrarea a două concepte psihanalitice: fenomenul mamei moarte și complexul fratern, prin intermediul analizei basmului Hansel și Gretel. Absența afectivă a mamei, consecință a depresiei materne, reprezintă premisa pentru desfășurarea întregii povești. Într-o etapă inițială, cei doi copii manifestă simptomele prezentate de André Green, specifice golului emoțional și lipsei de sens a comportamentului matern. Ei încep să resimtă agitație, anxietate, insomnii și încearcă să o re-aducă, simbolic, pe mamă la viață. În basm, aceste tentative de resuscitare maternă reprezintă echivalentul eforturilor celor doi frați de a păstra fragila legătură părintească și de a se întoarce acasă, din nou și din nou, deși părinții i-au părăsit în mod repetat. Însă, o dată ce se trezesc singuri și abandonăți în desișul pădurii, fără cale de întoarcere, își acceptă neputința. Are loc dezinvestirea maternă și identificarea cu mama moartă, dar nu la nivelul total și absolut pe care Green îl descrie. Sunt prezente și vizibile mecanisme de apărare precum dezvoltarea semnificativă a capacităților intelectuale și imaginative ale copiilor, tendința de posedare a corpului matern prin ingerarea efectivă a căsuței sau satisfacerea auto-erotică, drept semn al unei disocieri precoce corp-psihic. Ce salvează însă situația și, implicit, pe Hansel și Gretel, este însăși calitatea lor de frați și legătura fraternă pe care o au. Ei se sprijină pe

această relație, oferindu-și reciproc un obiect bun, chiar dacă parțial, care se luptă cu hăul produs în urma devitalizării materne. Astfel, finalitatea complexului descris de Green, ce ia forma unei loialități absolute față de o mamă moartă, încorporată canibalic și conservată de-a lungul timpului prin oferirea unui tribut de iubire ce nu poate fi redirecționat, este contracarată de legătura afectivă fraternă.

În basm se regăsește o particularitate a complexului fratern, prezent în forma sa arhaică, după cum afirmă René Kaes, ce se întâlnește mai rar în viața reală și anume suprainvestirea de iubire a dublului narcisic. Cel puțin la nivel manifest, conștient, lipsește conflictul, acea încărcătură firească de ambivalență și ură, caracteristică relațiilor dintre frați. Prezența aspectelor fuzionale și absența celor ostile poate fi înțeleasă într-o măsură mai ridicată dacă lărgim perspectiva și completăm tabloul cu figura maternă pre-oedipiană, absentă afectiv. Copiii se află într-o uniune narcisică îndreptată împotriva mamei, pe care o și înfrâng la un nivel simbolic prin uciderea vrăjitoarei. Este de presupus că o dată cu întoarcerea acasă, ce a fost marcată de începutul individuării și deci al diferențierii prin traversarea separată a râului, complexul fratern al celor doi se va dezvolta, incluzând pe viitor și aspecte de alteritate, gelozie, și chiar ură, trecând la forma sa oedipiană.

În concluzie, basmul Hansel și Gretel poate fi privit drept povestea a doi frați, al căror abandon fizic și afectiv dă naștere unei călătorii prin pădure, ce se prefigurează ca un proces de pierdere, realizat pas cu pas, ca într-o progresie. Pădurea însăși, la marginea căreia locuiesc copiii și în mijlocul căreia sunt părăsiți, poate fi văzută ca un simbol al psihicului fraților, o ramă ce încadrează terenul de bătălie obscur și magic dintre o mamă devitalizată și goală, respectiv o fratrie arhaică. Este o bătălie care se dă, de fapt, între viață și moarte afectivă, și pe care Hansel și Gretel reușesc să o câștige, împreună.

## BIBLIOGRAFIE

- Bettelheim, B., (1991), *Uses of Enchantment*, Penguin Books, Londra.
- Bettelheim B., (2017), *Psihanaliza basmelor*, Ed. Univers, București.
- Evseev I., (1994), *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara.
- Frații Grimm, trad. Faur, D., (1970), *Povești*, Ed. Tineretului, București.
- Freud, S., (2010), *Opere esențiale: Psihologia inconștientului vol. 3*, Ed. Trei, București.
- Freud, S., (2010), *Opere esențiale: Psihologia inconștientului vol. 10*, Editura Trei, București.
- Green, A., (2005), *On private madness*, Ed. Karnac, Londra.
- Guehria A.M., (2008), *Le complexe fraternel: René Kaes*. Commenté par Anne-Marie Guehria, <https://www.apsyfa.fr/anne-marie-guehria-2008/>.
- Hindle, D., (2020), *Hansel and Gretel: a complex tale of parent-child interactions*, International Journal of Infant Observation and Its Applications.
- Jaffe R., (2021), *Looking for the lost sibling*, Romanian Journal of Psychoanalysis.
- Kaes R., (2008), *Le complexe fraternel archaïque*, Revue Francaise de Psychanalyse.
- Liotta M., Mento C., Settineri S., (2014), *The fraternal complex between psychoanalysis and myth*, Mediterranean Journal of Clinical Psychology.
- Mitchell J., (2013), *Siblings*, The Psychoanalytic Study of the Child.
- Mitchell J., (2023), *Fratriarchy: The Sibling Trauma and the Law of the Mother*, Ed. Routledge, New York.
- Neophytou A., (2015), *Why are Grimms' Fairy Tales so Mysteriously Enchanting?*, City University of New York Academic Works Dissertations and Theses.
- Pompa Guajardo, E.G., Campero Anchondo, M.A., Garcia Cantu, W.D., (2019), *Mourning in the dead mother complex*, Estudios em Teoria Psicanálitica, vol. XXII, no. 3.

Reed, G., (2015), *André Green on the Theory and Treatment of “Non-Neurotic” Patients*, *The Psychoanalytic Review*.