

ANDREEA SÂNCELEAN

”Petru Maior” University of Târgu-Mureș

THE INITIATION: DISTORTED IMAGINARY. ION BARBU – DUPĂ MELCI VS. LEWIS CARROLL – ALICE IN WONDERLAND

Abstract: Deși în aparență operele celor doi scriitori, Ion Barbu și Lewis Carroll, nu au niciun punct de întâlnire, lecturarea în paralel a poemului „După melci” și a „Aventurilor lui Alice în Țara Minunilor” aduce la lumină numeroase puncte comune.

Eroii ambelor opere, atât de diferite în aparență, sunt simboluri ale candorii și inocenței, chiar ale neștiinței, care, aventurându-se departe de casă și jucându-se cu elemente străine, ce țin de sensul ascuns, profund al lucrurilor, ajung ca printr-o criză existențială („După melci”) și o criză identitară („Aventurile lui Alice în Țara Minunilor”) să dobândească înțelegerea unor sensuri puțin perceptibile sau chiar imperceptibile la suprafața unei realități iluzorii.

Keywords: imaginar, ludic, original, nonsens, inconștient, criză existențială/identitară.

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX se caracterizează printr-o tendință de înnoire a literaturii prin îndepărtarea de tradiție și îmbrățișarea unor noi forme de exprimare artistică. Prima jumătate a secolului XX se caracterizează printr-o revoltă mai profundă împotriva vechilor reguli și tehnici literare, aducând cu sine o preferință deosebită pentru autenticitatea emoției, în detrimentul normelor rigide ce au stăpânit literatura de până atunci.

Situați la aproape un secol distanță, Lewis Carroll și Ion Barbu nu împărtășesc, în aparență, aproape niciun punct comun, primul scriind îndeosebi literatură pentru copii, într-o manieră într-adevăr distinctă, și cel de-al doilea remarcându-se mai ales prin poezia sa ermetică. La o privire mai atentă, se remarcă, totuși, numeroase puncte comune atât la nivel ideatic (și în mod deosebit aici), cât și la nivelul tehnicilor literare, mai exact, dacă se face referire la una dintre poeziile de început ale poetului român și singura din acea perioadă pe care acesta nu a respins-o mai târziu, *După melci*, și una dintre cele mai cunoscute cărți din toate timpurile - *Alice în Țara Minunilor*.

În primul rând, cei doi scriitori împărtășesc o atracție deosebită pentru matematici. Perioada maturității literare a lui Ion Barbu a fost marcată de poezia ermetică (unde este evidentă influența interesului pentru geometrie), aflată sub zodia suprealismului reprezentat de Breton. În privința relației dintre cele două (geometrie și poezie), poetul însuși afirmă legătura puternică dintre geometrie, la nivelul său cel mai înalt, și poezie, care se aseamănă cu cea dintâi întrucât „propune un model al lumii liber de constrângerile oricărei fizici”¹. Totuși, Barbu s-a declarat în primul rând matematician și abia secundar poet, poezia fiind un „supraproduș”². În consecință, Mincu Marin îl consideră pe Barbu imaginea unui „umanism nou, matematic”, întrucât împletirea poeziei și a matematicii determină o perspectivă totală asupra universului³.

¹ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 22-23.

² Ion Barbu în Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 47.

³ Marin Mincu, *Ion Barbu. Poezii*, Ed. Pontica, Constanța, 1995, p. 19.

Spre deosebire de Ion Barbu, Lewis Carroll a mers pe tot parcursul său literar mână în mână cu logica și matematica (și sub semnul versurilor lui Edward Lear), influențele lor dând naștere unor transformări și utilizări ale limbajului dintre cele mai originale și încântătoare, dar și unor jocuri cu reguli unice inventate de el însuși, cum ar fi *Biliard circular*, *Puzzle-uri din Țara Minunilor*, *Jocul logicii* etc.⁴ Elemente asemănătoare se regăsesc și în *Alice în Țara Minunilor* prin jocurile și concursurile la care participă sau este martoră Alice, cum ar fi consiliul cu alergări, crochetul, homar-cadrilul și altele, dar și la nivelul limbajului, îndeosebi prin aplicarea principiilor matematice: *Mai ia puțin ceai, i s-a adresat foarte serios Iepurele de Martie. Nu am luat deloc, i-a răspuns Alice pe un ton ofensat, așa că nu pot să mai iau. Vrei să spui că nu poți lua mai puțin, a spus Pălărierul; este foarte ușor să iei mai mult decât nimic.*⁵

Un alt resort important al operei celor doi este reprezentat de una dintre trăsăturile fundamentale ale personalității lor și anume timiditatea, teama de lumea exterioară și, drept urmare, respingerea acesteia. Astfel, viața poetului român dinaintea căsătoriei cu Gerda Barbilian, a fost marcată de șocul ciocnirii copilului cu realitatea, acesta dezvoltând „complexul melcului”⁶, adică reflexul închiderii în sine bazat pe teama de a se exterioriza și exprima.⁷ După cum notează Ciorănescu, această respingere a realității s-ar baza pe teama poetului de a nu fi acceptat de lumea exterioară, la nivel mental rămânând un copil neadaptat, neîndemânatic, lipsit de simț practic și cu o puternică nevoie de protecție. Mircea Scarlat surprinde aceleași trăsături, cu unele adăugiri: „Impulsiv în raporturile cu ceilalți, cu o propensiune vădită spre superstiție, Ion Barbu era în fond un contemplativ predispus la melancolie. Un astfel de om, puternic interiorizat, își construiește inevitabil o mitologie interioară prin prisma căreia percepe tot ceea ce-l înconjoară.”⁸ Poetul însuși afirma că și-ar fi dorit să trăiască pe la 1400 și să scrie la Hamburg poemul *După melci* și care să fie însoțit de ilustrațiile meșterului Francke⁹, această mărturisire sugerând inadapatarea la contemporaneitatea agresivă.

Efeminat și sensibil, Carroll nu era doar ținta criticilor tatălui, ci și a colegilor de școală, aspecte ce l-au determinat să dezvolte o nervozitate exacerbată (mai ales în ceea ce privește preocupările sale literare) în preajma sexului tare, în primul rând, dar și a adulților, în general¹⁰.

Revenind la ingenuitatea adusă în discuție anterior, se observă alegerea pe care o fac cei doi autori în descoperirea și cunoașterea semnificațiilor ascunse. Atât în *După melci*, cât și în *Alice în Țara Minunilor*, elementul central este copilul care, mânat de curiozitate, intră în contact cu o altă dimensiune, aflată dincolo de realitatea imediată, lăcaș al misterelor universale sau sociale profunde. Această opțiune ar putea fi justificată prin apropierea acestora de originar, de primordial, legătură întreținută de ingenuitatea specifică.

În poemul epic *După melci*, personajul principal este însuși poetul, reîntors (sau nu) în vremea copilăriei, care a fost marcată de o strânsă legătură cu folclorul și cu natura. Inocența inundă primele versuri ale poemului¹¹, *Țânci ursuzi/ Desculți și uzi,/ Fetișcane/ (Cozi*

⁴ Don L. F. Nilsen, *Humor in the Eighteenth- and Nineteenth- Century British Literature: A Reference Guide*, Greenwood Press, Westport, CT, 1998, p. 154.

⁵ Lewis Carroll, *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, Ed. Cartier, Chișinău, 2010, p. 85.

⁶ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 32.

⁷ Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 37.

⁸ Mircea Scarlat, *Ion Barbu. Poezie și deziderat*, Ed. Albatros, București, 1981, p. 9.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Humphrey Carpenter și Mari Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1999, p. 68.

¹¹ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 74.

plăvane)/ *Înfășate-n lungi zăvelci/ O porneam în turmă bleagă*¹², poetul amintindu-și de lipsa de cunoaștere specifică vârstei: *Eram mult mai prost pe-atunci*¹³, nu fără o urmă de regret. Mai târziu, când mânat de curiozitate va folosi magia pentru a face melcul să se trezească din nemișcare, vâlul necunoașterii se va risipi, declanșând criza existențială ce va determina maturizarea copilului ingenuu.

Alice va trece și ea prin experiențe similare în care viața și moartea, râsul și plânsul se joacă de-a v-ați ascunselea, liniștea dată de inocența specifică fiind tulburată odată cu descoperirea lumii subterane, aflată dincolo de aparențe, și odată cu intrarea în contact cu creaturile lumii fantastice. Ingenuitatea îi este pusă la încercare constant, până când eroina ajunge să își ridice semne de întrebare serioase asupra propriei identități, trecând din a doua jumătate a aventurii de la copilărie la o anumită maturitate.

Curiozitatea specifică vârstei este cea care le îndeamnă pe personajele literare din cele două opere spre descoperire. Copilul din *După melci* pare că aude chemarea celeilalte dimensiuni, *În ungher adânc, un gând/ Îmi șoptea că melcul blând/ Din mormânt de foi, pe-aproape/ Cheamă Omul să-l dezgroape...*¹⁴, iar Alice este atrasă în lumea de dincolo de personajul antropomorf – Iepurele Alb: *Arzând de curiozitate, a alergat pe câmp după el și, din fericire, a apucat să-l vadă zbughind-o în gaura largă a unei vizuini, sub un măceș. În clipa următoare, Alice s-a vârât după el, fără să se gândească o clipă cum oare avea să iasă de acolo.*¹⁵ (tot de ingenuitate ține și caracterul ludic specific anumitor fragmente din cele două opere, aspect asupra căruia se va reveni mai târziu)

Transgresiunea este strâns legată de o criză prin care cele două personaje vor trece ca urmare a curiozității, aceasta având valențe diferite în cele două opere. În *După melci* criza este una existențială, întrucât în doar două zile, copilul ia „cunoștință [...] de ceea ce precede existența și de ceea ce-i succede, de misterul nașterii și al morții.”¹⁶ Atras de elementul pur, virginal, reprezentat de melcul ce nu ieșise din găoace, copilul caută să cunoască esența.¹⁷ Dar odată cu întruparea înainte de vreme a acestuia, moartea este inevitabilă. Copilul se face astfel vinovat de faptul că grăbește natura să se trezească la viață, perturbându-i ciclul normal, sau, de faptul (și cel mai probabil) că încearcă să pătrundă sensuri profunde care nu îi sunt însă accesibile¹⁸. Copilul se joacă de-a creatorul, fiind inconștient de urmări, ceea ce îl determină să ia descântecul în glumă¹⁹: *Și pornii la scotocit/ (Cu noroc, căci l-am găsit)/ Era, tot o mogândeată:/ Ochi de bou, dar cu albeață:/ Între el și ce-i afar'/ Strejuia un zid de var./ - Ce să fac cu el așa?/ Să-l arunc nu îmi venea... Vream să-l văd cum iar învie/ Somnoros, din colivie...*²⁰ Fiind mânat de curiozitatea de a vedea ce se întâmplă după întrupare, nu ia în considerare (sau nu conștientizează) faptul că aceasta atrage după sine moartea, astfel încât întregul ritual ia forma unui joc.

Abia după dezlănțuirea naturii și refugierea în căminul protector, copilul începe să realizeze gravitatea faptelor sale și posibilele urmări. Se roagă ca furtuna să înceteze, dar fără niciun efect. Regretându-și fapta, copilul reia descântecul, dar tonul nu mai este de această dată unul ludic, ci profund, intim chiar, pentru „îmbunarea elementelor tulburate”²¹: *Melc încetinel,/ Cum n-ai vrut să ieși mai iute!/ Nici viforniță, nici mute/ Prin păduri nu te-ar fi*

¹² Ion Barbu, *Joc secund*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 154.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 158.

¹⁵ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 8.

¹⁶ Dorin Teodorescu, *Poetica lui Ion Barbu*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1978, p. 76.

¹⁷ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 83.

¹⁸ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p.72.

¹⁹ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 85.

²⁰ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 158.

²¹ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 112.

*prins.../ Iar acum, când focu-i stins,/ Hornul nins,/ Am fi doi s-alegem pene/ Și alene/ Să chemăm pe moșul Iene/ Din poiene,/ Să ne-nchidă/ Mie, gene;/ Ție,/ Cornul drept,/ Cornul stâng,/ Binișor,/ Pe când se frâng/ Lemne-n crâng,/ Melc nătâng,/ Melc nătâng!*²²

A doua zi, copilul se întoarce în pădure doar pentru a găsi melcul înghețat, căci, vrăjit de magia descântecului, acesta se întrupează în cele din urmă. Se declanșează astfel criza existențială, care se anunțase anterior: odată cu instalarea neliniștii, copilul realizând pe deplin, odată ce devine martor al urmărilor acțiunii sale, faptul că transgresiunea de care s-a făcut vinovat a provocat moartea. Punctul culminant al crizei existențiale este marcat de bocetul copilului care își plânge greșeala, fiind evidentă trecerea de la solemnitatea celui ce se credea demiurg la umilința celui învins²³.

Descântecul este reluat, dar tonul este unul marcat de tragism: *Melc, melc, ce-ai făcut,/ Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!/ Ai crezut că plouă soare,/ C-a dat iarbă pe răzoare,/ Că alunul e un cântec.../ - Astea-s vorbe și descântec!// Trebuia să dormi ca ieri,/ Surd la cânt și îmbieri,/ Să tragi alt oblon de var/ Între trup și ce-i afar'.../ - Vezi?/ Ieșiși la un descântec;/ Iarna ți-a mușcat din pântec.../ Ai pornit spre lunci și crâng,/ Dar porniși cu cornul stâng,/ Melc nătâng,/ Melc nătâng!*²⁴ După cum observă Marin Mincu, copilul încearcă să refacă magia prin bocet (despre care T. Vianu afirmă că este asemeni „bocetul(ui) final al îngropătorilor lui Dionisos”²⁵), prin „afectivizare”, dar acest lucru este imposibil²⁶. Dorința de reîntoarcere la naivitatea și ingenuitatea anterioară îl determină pe copil să decidă să poarte cu sine melcul într-o *pungă mică de mătăasă* și să îl ducă în siguranța căminului.

Deși, în poemul *După melci* este evidentă experiența inițiatică prin care trece copilul, semnificațiile pe care acesta le poartă sunt mult mai profunde, deosebindu-se în acest sens de opera lui Lewis Carroll. Diverselor interpretări date de critici poemului, Dorin Teodorescu le adaugă o observație, afirmând că melcul ar putea fi chiar inconștientul (apropiind astfel experiența inițiatică din *După melci* de cea din *Alice în Țara Minunilor*), dar că exegeza a abordat acest simbol doar din punct de vedere ontologic, întrucât s-au avut în vedere poemele ce au urmat, cum ar fi *Riga Crypto și lapona Enigel, Oul dogmatic, Încreat*. Totuși, acesta afirmă că această interpretare a melcului ca simbol al increatului este doar parțial adevărată, întrucât la data scrierii poemului, Barbu nu formulase încă acest concept, care va fi clar doar în *Oul dogmatic*.²⁷

Experiența inițiatică la care este supusă eroina lui Lewis Carroll în *Alice în Țara Minunilor* este diferită, având în centrul său criza identitară. Odată cu pătrunderea eroinei în lumea subterană, identitatea sa este în permanență pusă la încercare, căci Alice își schimbă de atâtea ori dimensiunile, încât uită care este dimensiunea sa reală și, în cele din urmă, nu își mai amintește cine este cu adevărat (*Mă întreb dacă nu am fost transformată în timpul nopții? Ia să mă gândesc: eram la fel când m-am trezit dimineață? Mai că-mi vine să cred că mă simțeam un pic altfel. Dar dacă sunt aceeași, următoarea întrebare este: Cine, Dumnezeu, sunt? Aha, aceasta este ghicitoarea ghicitorilor!*²⁸), pe parcursul întregului traseu inițiatic persistând întrebarea *Cine, Dumnezeu, sunt?* Această subminare a identității se realizează și prin participarea unora dintre personajele din Țara Minunilor, cum ar fi Iepurele Alb, care o confundă pe eroină cu menajera sa Mary Anne, și Porumbelul, care este absolut convins că Alice e un șarpe. Astfel, eroina ajunge în situația de a uita cine este cu adevărat, fiind confuză

²² Ion Barbu, *op. cit.*, p. 170.

²³ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 91.

²⁴ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 174.

²⁵ T. Vianu, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 30.

²⁶ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 93.

²⁷ Dorin Teodorescu, *op. cit.*, p. 48.

²⁸ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 20.

atunci când este întrebată de domnul Omidă cine este: *Eu... eu... domnule, nu prea știu, în momentul de față... știu doar cine am fost când m-am sculat azi-dimineață, dar cred că trebuie să mă fi schimbat de câteva ori de atunci.*²⁹

Interesant este faptul că eroina este înfățișată ca având o personalitate duală: *Ar trebui să-ți fie rușine! și-a zis Alice, o fată mare ca tine [...] să plângă în halul ăsta. Oprește-te în clipa aceasta, când îți spun!*³⁰ Această dualitate este dată de ego-ul și superego-ul despre care vorbește Freud, cel de-al doilea fiind responsabil de impunerea respectării normelor și cerințelor exterioare, care vin să acționeze asupra ego-ului, care nu mai este lăsat să se exprime liber. Astfel, Lewis Carroll pune problema regulilor comportamentale impuse de o societate ipocrită. Dar pe lângă alienare și lupta dintre ego și superego, eroina se confruntă și cu fragmentarea, care se produce aparent doar la nivel fizic, dar care se resfrânge inevitabil și asupra făpturii interioare³¹: *- La revedere, picioare! (Când a privit la picioare, abia se mai vedeau, într-atât de tare se îndepărtaseră.) - Vai, sărmanele mele piciorușe, cine o să vă mai încalțe cu ciorapi și pantofi, dragilor? Eu sunt sigură că nu o să am cum. O să fiu mult prea departe ca să mă mai pot ocupa de voi. Va trebui să vă descurcați cum veți putea. Dar trebuie să fiu amabilă cu ele, nu cumva să nu mă ducă încotro vreau. Ia să văd: o să le iau o pereche nouă de ghețe la fiecare Crăciun.*³²

De asemenea, confruntată întâia oară cu criza identitară, eroina aduce în discuție cheia ieșirii din această lume haotică, simbol al inconștientului: *Așadar, cine sunt eu? Mai întâi să-mi spuneți asta și, pe urmă, dacă o să-mi placă să fiu acea persoană, voi ieși; dacă nu, rămân aici jos până mă prefac în altcineva.*³³

Abia după întâlnirea cu domnul Omidă, care se dovedește a fi o făptură aflată într-o legătură atât de strânsă cu sinele său interior încât perspectiva metamorfozării în fluture nu o deranjează absolut deloc, și după dialogurile purtate cu pisica de Cheshire care îi împărtășește din secretele Țării Minunilor, eroina va ajunge să își recapete identitatea (sau, mai degrabă, încrederea în propria identitate) devenind până spre finalul aventurii tot mai încrezătoare și mai directă în afirmații, până la evadarea din lumea subterană³⁴.

Însăși Țara Minunilor este mai mult decât un tărâm fantastic; este inconștientul pe care eroina îl accesează după căderea prin vizuina iepurelui. Este o lume dominată de nonsens, în care regulile sunt date peste cap și unde viețuiesc insințele, dorințele, dar și temerile cele mai ascunse ale eroinei, unele dintre acestea luând întrupându-se în personajele cu care Alice se întâlnește în această dimensiune aflată dincolo de suprafața realității.³⁵

Inconștientul este dimensiunea cu cea mai mare putere creatoare³⁶, iar visul este compromisul creat de acesta pentru a pune în acord normele impuse de lumea exterioară cu instictele și dorințele ființei, având un rol primordial în depășirea crizei identitare³⁷. Întreaga aventură a eroinei stă sub semnul oniricului, după cum afirmă Alice și însuși naratorul în final. Intrarea în vis se face prin intermediul personajului principal, care este atât actant, cât și observator, dimensiunea onirică fiind anunțată încă de la început, căci Alice era *năucită de arșița zilei și tare somnoroasă*, și susținută pe tot parcursul traseului inițiat prin disparițiile

²⁹ Lewis, Carroll, *op. cit.*, p. 51.

³⁰ *Ibidem*, p. 19.

³¹ Andreea Sâncelean, *Femininity between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert, Saarbrücken, 2012, p. 64.

³² Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 18.

³³ *Ibidem*, p. 22.

³⁴ Anne Bernays și Justin Kaplan, „Rereading” în *American Scholar*, Spring, 2000, p. 138

³⁵ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 66.

³⁶ David Edwards și Michael Jacobs, *Conscious and Unconscious*, Open University Press, Mainhead, Anglia, 2003, p. 24.

³⁷ Humberto Nagera et al., *Basic Psychoanalytic Concepts on the Theory of Dreams*, Maresfield Library, Londra, 1990, p. 32.

și aparițiile subite ale unora dintre personaje, dar și prin nonsensul și absurdul care stăpânesc Țara Minunilor. Și cum este și firesc, visul este codat, abundând în simboluri care se cer a fi dezlegate.

Această atmosferă halucinatorie se regăsește și în *După melci* de îndată ce copilul accesează dimensiunea ce se ascunde dincolo de realitatea imediată. Somnul este strâns legat de stadiul final al experimentului declanșat și abandonat prea târziu de copil, marcat de moarte, și care va determina criza existențială a acestuia și, în cele din urmă, renașterea sa simbolică la un alt nivel. Lumea pe care o deschide Barbu este „o lume a misterelor, celebrând într-o mare Carte a Ființei nașterea, moartea și somnul”³⁸, cel din urmă având profunde „semnificații gnostice.”³⁹

Mai mult decât atât, odată cu rostirea descântecului până și realitatea se schimbă. Ritualul este urmat de demonizarea naturii și de trecerea în planul nocturn, care dă naștere himerelor. Elementele naturale se dezlănțuie: *Năzdrăvana de pădure/ Jumulită de secure,/ Scurt, furiș/ Înghițea din luminiș./ Din lemnoase văgăuni,/ Căpcăuni/ Îi vedeam pieziș/ Cum cască/ Buze searbăde de iască;/ Și întorși/ Ochi buboși/ Înnoptau sub frunți peștițe/ De păroase,/ De bărboase/ Joimarițe.*⁴⁰, făcându-și apariția însăși Muma Pădurii (Baba Dochia), sub imaginea unei bătrâne care aduna vreascuri, care vine să îl avertizeze și care îl înspăimântă pe copil, determinându-l să se retragă în siguranța căminului⁴¹: *De subt vreascuri văzui bine/ Repezită înspre mine/ O gușată cu găteji.*⁴²

În acest context și odată cu lăsarea seriei, vederea este afectată, iar imaginarul (halucinația) și realitatea sunt aproape imposibil de delimitat⁴³. Nici măcar cititorul nu mai poate spune dacă ceea ce vede copilul în pădure sunt năluciri ale acestuia sau manifestări demonice reale declanșate de rostirea descântecului. Efectul naturii dezlănțuite atât asupra copilului, cât și asupra cititorului, observator al dramei acestuia, este cu atât mai puternic, întrucât limitele dintre real și imaginar sunt aproape șterse, cei doi fiind deopotrivă prinși în vârtejul de transformări, ajungând să ia halucinația drept realitate.

Aceeași confuzie a planurilor se produce și în *Alice în Țara Minunilor*, anunțată de la început prin imaginea Iepurelui Alb: *[...]când deodată un iepure alb cu ochi trandafirii a trecut în goană pe lângă ea. Nu era ceva foarte remarcabil; Alice nu a găsit de cuviință să se mire cine știe ce nici când l-a auzit pe iepure zicându-și: - Vai de mine și de mine! O să întârzii! (Când s-a gândit la asta mai târziu, și-a dat seama că ar fi trebuit să se mire, dar atunci totul i s-a părut foarte firesc.) Dar când iepurele a mai și scos din buzunarul vestei un ceas și s-a uitat la el, luând-o iar la picior, Alice a sărit în sus.*⁴⁴ Pătrunderea în lumea fantastică se face odată cu intrarea lui Alice în vizuina iepurelui, confundarea celor două planuri realizându-se treptat și fiind, în cele din urmă totală: *atâtea întâmplări nemaipomenite avuseseră loc în ultimul timp, încât Alice începuse să creadă că prea puține lucruri erau cu adevărat imposibile.*⁴⁵

Esența lumii imaginare este atât de pregnantă, încât cititorul ajunge să se cufunde, alături de Alice, în această dimensiune ciudată, unde regulile lumii reale sunt abolite sau răsturnate, rațiunea, strâns legată de dimensiunea realului, fiind pusă la încercare și făcându-și loc din când în când prin întrebările și nelămuririle pe care le are eroina. Astfel, atunci când Pârșul îi spune povestea celor trei surori care trăiau într-o fântână de melasă, Alice afirmă cu

³⁸ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 36.

³⁹ *Ibidem*, p. 48.

⁴⁰ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 162.

⁴¹ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p.88.

⁴² Ion Barbu, *op. cit.*, p. 162.

⁴³ Marin Mincu, *op. cit.*, 1981, p. 134.

⁴⁴ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 14.

furie că acest lucru este imposibil, pentru ca apoi logica să îi fie și mai mult pusă la încercare: „- Dar nu pricep! De unde scoteau melasa? - Dintr-o fântână de apă scoți apă, a explicat Pălărierul, așa că, după mine, melasa o scoți dintr-o fântână cu melasă, nu, proasto? - Dar ele erau în fântână, i s-a adresat Alice Pârșului, preferând să nu observe această ultimă remarcă.”⁴⁶

Țara Minunilor este o lume subversivă, care contestă realitatea și tot ceea ce înseamnă normalitate, îndeosebi în ceea ce privește ordinea socială. Astfel, jocurile la care participă sau este martoră Alice sunt haotice, lipsite de orice reguli evidente, interesant fiind schimbul ce are loc între joc și chestiunile serioase. Astfel, întrecerile, jocurile și dansul ajung să fie tratate cu cea mai mare seriozitate (ca să nu mai spunem că unele dintre personaje sunt piese de joc), în timp ce acele lucruri care sunt cât se poate de serioase în lumea reală, sunt tratate cu lipsă de respect, chiar și de tiranii care populează această lume (Regele și Regina de Cupă).⁴⁷ Această trăsătură se datorează atitudinii subversive a autorului, despre care se știe că avea tendința de a desconsidera orice autoritate și norme.⁴⁸

Creaturile pe care le întâlnește Alice sunt la fel de sucite, fiecare părând să trăiască în propria dimensiune, ceea ce face comunicarea dintre ele cu atât mai dificilă. Confuziile împânzesc textul, iar Alice este în permanență contrariată de comportamentul, atitudinile și limbajul acestora. Totuși, eroina are parte, asemenea eroilor din basme, de creaturi cu rol inițiativ și de adjuvanți. Majoritatea sunt personaje animaliere, acest lucru datorându-se, probabil, arhetipurilor de care acestea sunt strâns legate, dar și faptului că între spiritele igene și elementele naturii comunicarea este mult mai profundă (aceeași trăsătură observându-se și în *După melci*). Astfel, iepurele (atât Iepurele Alb, cât și Iepurele de Martie), Pisica de Cheshire, Omida, Pasărea Dodo au un rol primordial în inițierea eroinei.⁴⁹

Iepurele, simbol lunar, este legat de oniric, opunându-se prin natura sa rațiunii.⁵⁰ Iepurele Alb este cel care o atrage pe eroină în vizuină și, deci, în dimensiunea fantastică, natura sa ascunsă și jucăușă îi abilitatea de a apărea și dispărea subit. De asemenea, prin rolul său de psihopomp, acesta prevestește moartea și reînvierea simbolică a eroinei. Iepurele de Martie, personajul construit cel mai probabil pe baza expresiei „as mad as a March Hare”⁵¹ și care, spre deosebire de Iepurele Alb, este un iepure sălbatic, are abilitatea de a vedea dincolo de realitate. Acesta nu are doar cinci simțuri, ci și un al șaselea simț, prin care acesta depășește materialitate, fiind un veritabil „medium”⁵².

Domnul Omidă este primul personaj care pune direct identitatea eroinei sub semnul întrebării. Acesta se diferențiază de restul personajelor prin calmul său, precum și prin faptul că nu se află sub teroarea personajului Timp (spre deosebire de Iepurele Alb, de exemplu, care este mereu în întârziere). Provocarea la care o supune Domnul Omidă pe Alice, aceea de a-și afirma identitatea, îi provoacă eroinei o profundă iritare, la care i se spune sec *Nu-ți ieși din fire*. Omida, de culoarea eterului, este creatura aflată în punctul cel mai înalt al scării lui Iacob dintre toate personajele Țării Minunilor, neidentificându-se cu dimensiunea sa fizică: *Mi-e teamă că nu am cum să fiu mai clară, a răspuns foarte politicos Alice, deoarece, în primul rând, nici eu nu pot să mă înțeleg; te zăpăcește cu totul să treci prin atâtea mărimi doar într-o zi. – Ba deloc. – Păi, poate nu ați aflat până acum, spuse Alice, dar, când va trebui să vă transformați într-o crisalidă – știți, într-o zi va trebui – și, după aceea, într-un fluture, aș zice*

⁴⁶ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 87.

⁴⁷ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁸ Don F. L. Nilsen, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁹ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 67.

⁵⁰ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2, Ed. Artemis, București, 1994, p. 165.

⁵¹ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 68.

⁵² Lyn Cowan, *Tracking the White Rabbit: A Subversive View of Modern Culture*, Brunner-Routledge, New York, 2002, p. 7

că o să vă simțiți puțințel ciudat, nu? – Cătuși de puțin.⁵³ De asemenea, omida este cea care îi dezvăluie eroinei secretul pentru a-și controla dimensiunile, această (re)dobândire a controlului fiind unul dintre punctele cheie ale inițierii lui Alice.

Un alt personaj ce are o importanță deosebită în aventura eroinei este Pisica de Cheshire, a cărei figură contradictorie o pune pe gânduri pe Alice (*Pare blândă, și-a spus fata, numai că acele gheare foarte lungi și puzderia de dinți trebuie tratate cu respect*⁵⁴). Aceasta apare atunci când Alice nu își găsește drumul, dezvăluindu-i unul dintre cele mai importante principii ale dimensiunii fantastice⁵⁵: *toți suntem nebuni aici*.⁵⁶ Aceste intervenții ale pisicii sunt identificate de numeroși exegeți ca intervenții ale autorului însuși, despre care Goldwithe afirmă că dezvoltase o relație strânsă cu Alice Liddell, cea care a inspirat personajul literar, cei doi reușind să comunice într-un mod unic, inaccesibil celorlalți.⁵⁷ De asemenea, însuși caracterul contradictoriu, anti-normal, al Pisicii de Cheshire pare să fie un autoportret al lui Lewis Carroll: - *De unde știi că ești nebună? - Ca să începem cu începutul, câinele nu este nebun. Recunoști asta? – Cred că da. – Bine, ei vezi, un câine mârâie când este furios și dă din coadă când e mulțumit. Dar eu mârâi când sunt mulțumită și dau din coadă când sunt furioasă. Așadar, sunt nebună*.⁵⁸ Aceași desconsiderare a etichetei și a autorității caracteristică autorului o manifestă și Pisica de Cheshire, atunci când este prezentată de către Alice Regelui de Cupă, pisica fiind singura creatură din Țara Minunilor pe care Alice o numește „prietenă” ei: - *Este o prietenă de-a mea, o Pisică de Cheshire, dați-mi voie să v-o prezint. – Nu-mi place deloc cum arată, a zis Regele, totuși, dacă vrea, poate să-mi sărute mâna. – Nu prea am chef, a replicat Pisica. – Nu fi impretentă și nu te uita la mine așa! i-a zis Regele, pitindu-se după Alice*.⁵⁹

O altă înfățișare pe care o ia Lewis Carroll pentru a-și ghida micuța eroină în dimensiunea fantastică este cea a Păsării Dodo, personajul care îi dă lui Alice drept premiu pentru câștigarea cursei de consiliu un degetar, a cărui semnificație se dezvăluie doar odată cu apariția unor personaje feminine isterice și/ sau dizgrațioase, cum ar fi Ducesa, Porumbelul și Regina de Cupă, și cu confuzia ce o face Iepurele Alb când o crede pe Alice menajera sa, fiind pusă astfel problema presiunilor sociale în conduita micuței domnișoare victoriene⁶⁰.

Numeroase dintre trăsăturile menționate anterior se reflectă, atât în *Dup melci*, cât și în *Alice în Țara Minunilor*, asupra limbajului. Astfel, în poemul barbian incantația ocupă un loc deosebit, așa cum se întâmplă, de fapt, în întreaga sa operă (*Domnișoara Hus, In memoriam*), cuvintele fiind investite cu „o forță supranaturală”⁶¹. Limbajul din *După melci* este unul igenuu, glosolaliile (*Melc, melc,/ Cotobelc*) irigând versurile cu candoare și naivitate, dar a căror înțelegere nu se bazează pe logică, fiind vorba de un limbaj inexistent, care se va continua și mai târziu în *Uvendenrode*.⁶² Așadar, „limbajul poetic din *După melci* are o prospețime și o candoare înșelătoare. Unii l-au subsumat jocurilor de cuvinte infantile. În realitate, Barbu reface aici magia originară a limbajului, când spunerea era revelare și creație simultană. Cuvântul e incantabil, continuu, stimulând gestul creativ.”⁶³

⁵³ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁵ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 72.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 72.

⁵⁷ John Goldwithe, *The Natural History of Make-Believe: A Guide to the Principal Works of Britain, Europe, and America*, Oxford University Press, New York, 1996, p. 137.

⁵⁸ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 72-73.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 99.

⁶⁰ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 73.

⁶¹ Mircea Scarlat, *op. cit.*, p. 87.

⁶² Marin Mincu, *op. cit.*, 1981, p. 73.

⁶³ Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 116.

Aceeași primordialitate se remarcă și în folosirea onomatopeelor (*hârși...*) și a expresiilor onomatopeice (*chiondorâș, târâș*), precum și în apelarea la elemente specifice poeziei populare: monorima, metrica prozodică⁶⁴, tonul povestirii, bocetul și chiar și descântecul⁶⁵. În ciuda acestor elemente, poezia lui Barbu se diferențiază de cea a tradiționaliștilor, întrucât pentru el „folclorul nu însemnează tradiție sau bagaj tematic, ci o formă de înțelegere a realității care se poate considera ca o introducere în mitologie”⁶⁶, tradusă prin apropierea de originar.

Aceeași ingenuitate aparentă se regăsește la nivel lingvistic și în *Alice în Țara Minunilor*, unde Lewis Carroll cultivă nonsensul, parodia, omofonia, sensul literal al cuvintelor și, în general, „jocul constant cu anomalii semantice și gramaticale”⁶⁷. Astfel, omofonia (intraductibilă) este cultivată pentru a provoca râsul prin confuziile pe care le generează, un exemplu regăsindu-se în dialogul dintre Alice și Șoarece, când eroina crede că i se vorbește despre coada animalului (*tail*), când, de fapt, i se spune o poveste (*tale*).

Parodia este folosită de Lewis Carroll în sens subversiv împotriva structurilor și instituțiilor societății, aplicând-o diverselor domenii, cum ar fi etica și educația, în cazul discuției cu Țestosul-Surogat și Grifonul, sistemul judiciar în scena procesului, convențiile sociale în scena servirii ceaiului alături de Pălărier, Iepurele de Martie și Pârș⁶⁸. Mai mult, în paginile cărții se regăsesc parodii realizate pornind de la versuri pentru copii cu scop didactic care erau foarte populare în perioada victoriană, cum ar fi: *Cum albinuța hărnicuța* și *Vocea trântorului* de Isaac Watts, care devin *Cum crocodilul hărnicuțul* și *Vocea homarului*, *Steaua* de Jane Taylor, care devine *Faci din ochi, liliacele* și altele.⁶⁹⁷⁰

Totuși, tehnica principală caracteristică stilului lui Lewis Carroll este nonsensul, pe care acesta îl construiește și îl folosește într-un mod unic⁷¹, diferențiindu-se de scriitorii epocii sale și manifestându-se ca precursor al literaturii secolului XX. Lipsa de sens și seriozitate (cel puțin aparente), care sunt sacrificate, este folosită cu măiestrie pentru ca textul literar să poată ajunge la un nivel mai profund, marcat de intuiție, imaginație și o putere de percepție subtilă.⁷² Dimensiunea haotică a Țării Minunilor, unde întreaga realitate este răstrurnată sau frântă pentru a depăși normalitatea sufocantă și a atinge nebunia eliberatoare, este o lume prin care se ajunge la esența ființei, dincolo de norme și etichete, și unde eroina este provocată să își afirme identitatea.

Deși atât *După melci*, cât și *Alice în Țara Minunilor* au fost încadrate în literatura pentru copii (să nu uităm de prima publicare a poemului barbian, care a fost ilustrat de M. Teișanu asemeni unei cărți pentru copii⁷³ și că ce de-a doua este menținută cu încăpățănare, în ciuda criticilor, doar în această categorie, deși ar putea cu ușurință să fie dulbu încadrată), sensurile profunde pe care le poartă, precum și tehnicile literare specifice le propulsează într-o categorie aparte a unei literaturi complexe, ce dorește reinstaurarea misterului și magiei, trimițând cititorul dincolo de crusta subțire ce o numim realitate, către sensurile primare ale ființei.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Don F. L. Nilsen, *op. cit.*, p. 244.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Don F. L. Nilsen, *op. cit.*, p. 134.

⁷⁰ Humphrey Carpenter și Mari Prichard, *op. cit.*, p. 154.

⁷¹ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 86.

⁷² Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, Routledge, Londra, 1994, p. 91.

⁷³ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 145.

BIBLIOGRAFIE**Bibliografia operei**

1. Lewis Carroll, *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, Ed. Cartier, Chișinău, 2010
2. Ion Barbu, *Joc secund*, Ed. Eminescu, București, 1973

Bibliografia critică

1. Barbilian, Gerba, *Ion Barbu. Amintiri*, Ed. Cartea Românească, 1979
2. Bernays, Anne și Justin Kaplan, „Rereading” în *American Scholar*, Spring, 2000
3. Carpenter, Humphrey și Mari Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1999
4. Chevalier, Jean și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2, Ed. Artemis, București, 1994
5. Ciorănescu, Alexandru, *Ion Barbu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996
6. Cowan, Lyn, *Tracking the White Rabbit: A Subversive View of Modern Culture*, Brunner-Routledge, New York, 2002
7. Edwards, David și Michael Jacobs, *Conscious and Unconscious*, Open University Press, Mainhead, Anglia, 2003
8. Foartă, Șerban, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Ed. Facla, Timișoara, 1980
9. Goldwithe, John, *The Natural History of Make-Believe: A Guide to the Principal Works of Britain, Europe, and America*, Oxford University Press, New York, 1996
10. Lecercle, Jean-Jacques, *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, Routledge, Londra, 1994
11. Mincu Marin, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Ed. Cartea Românească, București, 1981
12. Mincu, Marin, *Ion Barbu. Poezii*, Ed. Pontica, Constanța, 1995
13. Nagera, Humberto et al., *Basic Psychoanalytic Concepts on the Theory of Dreams*, Maresfield Library, Londra, 1990
14. Nilsen, Don L. F., *Humor in the Eighteenth- and Nineteenth- Century British Literature: A Reference Guide*, Greenwood Press, Westport, CT, 1998
15. Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
16. Sâncelean, Andreea, *Femininity between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert, Germania, 2012
17. Scarlat, Mircea, *Ion Barbu. Poezie și deziderat*, Ed. Albatros, București, 1981
18. Teodorescu, Dorin, *Poetica lui Ion Barbu*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1978
19. Vianu, T., *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Ed. Minerva, București, 1970
20. *Ion Barbu interpretat de...*, ediție îngrijită de George Gibescu, Ed. Eminescu, București, 1976