ANDREEA SÂNCELEAN
"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

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

Abstract: Deşi în aparenţă operele celor doi scriitori, Ion Barbu şi Lewis Carroll, nu au niciun punct de întâlnire, lecturarea în paralel a poemului „După melci" şi a „Aventurilor lui Alice în Ţara Minunilor"aduce la lumină numeroase puncte comune.

Eroii ambelor opere, atât de diferite în aparenţă, sunt simboluri ale candorii şi inocenţei, chiar ale neştiinţei, care, aventurându-se departe de casă şi jucându-se cu elemente străine, ce ţin de sensul ascuns, profund al lucrurilor, ajung ca printr-o criză existenţială („După melci") şi o criză identitară („Aventurile lui Alice în Ţara Minunilor") să dobândească înţelegerea unor sensuri puţin perceptibile sau chiar imperceptibil la suprafaţa unei realităţi iluzorii.

Keywords: imaginar, ludic, originar, nonsens, inconştient, criză existenţială/identitară.

Sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX se caracterizează printr-o tendinţă de înnoire a literaturii prin îndepărtarea de tradiţie şi îmbrăţişarea unor noi forme de exprimare artistică. Prima jumătate a secolului XX se caracterizează printr-o revoltă mai profundă împotriva vechilor reguli şi tehnici literare, aducând cu sine o preferinţă deosebită pentru autenticitatea emoţiei, în detrimentul normelor rigide ce au stăpânit literatura de până atunci.

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

În primul rând, cei doi scriitori împărtăşesc o atracţie deosebită pentru matematici. Perioada maturităţii literare a lui Ion Barbu a fost marcată de poezia ermetică (unde este evidentă influenţa interesului pentru geometrie), aflată sub zodia suprarealismului reprezentat de Breton. În privinţa relaţiei dintre cele două (geometrie şi poezie), poetul însuşi afirmă legătura puternică dintre geometrie, la nivelul său cel mai înalt, şi poezie, care se aseamănă cu cea dintâi întrucât „propune un model al lumii liber de constrângerile oricărei fizici"[1]. Totuşi, Barbu s-a declarat în primul rând matematician şi abia secundar poet, poezia fiind un „supraprodus"[2]. În consecinţă, Mincu Marin îl consideră pe Barbu imaginea unui „umanism nou, matematic", întrucât împletirea poeziei şi a matematicii determină o perspectivă totală asupra universului[3].

[1] Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, p. 22-23.
[2] Ion Barbu în Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, p. 47.
[3] Marin Mincu, *Ion Barbu. Poezii*, Ed. Pontica, Constanţa, 1995, p. 19.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

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

Un alt resort important al operei celor doi este reprezentat de una dintre trăsăturile fundamentale ale personalităţii lor şi anume timiditatea, teama de lumea exterioară şi, drept urmare, respingerea acesteia. Astfel, viaţa poetului român dinaintea căsătoriei cu Gerda Barbilian, a fost marcată de şocul ciocnirii copilului cu realitatea, acesta dezvoltând „complexul melcului”[6], adică reflexul închiderii în sine bazat pe teama de a se exterioriza şi exprima. [7]. După cum notează Ciorănescu, această respingere a realităţii s-ar baza pe teama poetului de a nu fi acceptat de lumea exterioară, la nivel mental rămânând un copil neadaptat, neîndemânatic, lipsit de simţ practic şi cu o puternică nevoie de protecţie. Mircea Scarlat surprinde aceleaşi trăsături, cu unele adăugiri: „Impulsiv în raporturile cu ceilalţi, cu o propensiune vădită spre superstiţie, Ion Barbu era în fond un contemplativ predispus la melancolie. Un astfel de om, puternic interiorizat, îşi construieşte inevitabil o mitologie interioară prin prisma căreia percepe tot ceea ce-l înconjoară.”[8] Poetul însuşi afirma că şi-ar fi dorit să trăiască pe la 1400 şi să scrie la Hamburg poemul *După melci* şi care să fie însoţit de ilustraţiile meşterului Francke[9], această mărturisire sugerând inadaptarea la contamporaneitatea agresivă.

Efeminat şi sensibil, Carroll nu era doar ţinta criticilor tatălui, ci şi a colegilor de şcoală, aspecte ce l-au determinat să dezvolte o nervozitate exacerbată (mai ales în ceea ce priveşte preocupările sale literare) în preajma sexului tare, în primul rând, dar şi a adulţilor, în general[10].

Revenind la ingenuitatea adusă în discuţie anterior, se observă alegerea pe care o fac cei doi autori în descoperirea şi cunoaşterea semnificaţiilor ascunse. Atât în *După melci*, cât şi în *Alice în Ţara Minunilor*, elementul central este copilul care, mânat de curiozitate, intră în contact cu o altă dimensiune, aflată dincolo de realitatea imediată, lăcaş al misterelor universale sau sociale profunde. Această opţiune ar putea fi justificată prin apropierea acestora de originar, de primordial, legătură întreţinută de ingenuitatea specifică.

În poemul epic *După melci*, personajul principal este însuşi poetul, reîntors (sau nu) în vremea copilăriei, care a fost marcată de o strânsă legătură cu folclorul şi cu natura. Inocenţa inundă primele versuri ale poemului[11], *Ţânci ursuzi/ Desculţi şi uzi,/ Fetişcane/ (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 Ţara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, Ed. Cartier, Chişinău, 2010, p. 85.
[6] Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 32.
[7] Gerba Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 37.
[8] Mircea Scarlat, *Ion Barbu. Poezie şi deziderat*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1981, p. 9.
[9] *Ibidem*.
[10] Humphrey Carpenter şi Mari Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literatiure*, Oxford University Press, Oxford, 1999, p. 68.
[11] Marin Mincu, *op. cit.*, 1995, p. 74.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

plăvane)/ Înfăşate-n lungi zăvelci/ O porneam în turmă bleagă[12], poetul amintindu-şi de lipsa de cunoaştere 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 nemişcare, vălul necunoaşterii se va risipi, declanşând criza existenţială ce va determina maturizarea copilului ingenuu.

Alice va trece şi ea prin experienţe similare în care viaţa şi moartea, râsul şi plânsul se joacă de-a v-aţi ascunselea, liniştea dată de inocenţa specifică fiind tulburată odată cu descoperirea lumii subterane, aflată dincolo de aparenţe, şi odată cu intrarea în contact cu creaturile lumii fantastice. Ingenuitatea îi este pusă la încercare constant, până când eroina ajunge să îşi ridice semne de întrebare serioase asupra propriei identităţi, 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 şoptea 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 şi, din fericire, a apucat să-l vadă zbughind-o în gaura largă a unei vizuini, sub un măceş. 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 ţine şi 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 curiozităţii, aceasta având valenţe diferite în cele două opere. În *După melci* criza este una existenţială, întrucât în doar două zile, copilul ia „cunoştinţă [...] de ceea ce precede existenţa şi de ceea ce-i succede, de misterul naşterii şi al morţii."[16] Atras de elementul pur, virginal, reprezentat de melcul ce nu ieşise din găoace, copilul caută să cunoască esenţa.[17] Dar odată cu întruparea înainte de vreme a acestuia, moartea este inevitabilă. Copilul se face astfel vinovat de faptul că grăbeşte natura să se trezească la viaţă, perturbându-i ciclul normal, sau, de faptul (şi cel mai probabil) că încearcă să pătrundă sensuri profunde care nu îi sunt însă accesibile[18]. Copilul se joacă de-a creatorul, fiind inconştient de urmări, ceea ce îl determină să ia descântecul în glumă[19]: *Şi pornii la scotocit/ (Cu noroc, căci l-am găsit)/ Era, tot o mogândeaţă:/ Ochi de bou, dar cu albeaţă:/ Între el şi ce-i afar'/ Strejuia un zid de var./ - Ce să fac cu el aşa?/ 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 conştientizează) faptul că aceasta atrage după sine moartea, astfel încât întregul ritual ia forma unui joc.

Abia după dezlănţuirea naturii şi refugierea în căminul protector, copilul începe să realizeze gravitatea faptelor sale şi posibilele urmări. Se roagă ca furtuna să înceteze, dar fără niciun efect. Regretându-şi 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 ieşi mai iute!/ Nici viforniţă, nici mute/ Prin păduri nu te-ar fi*

[12] Ion Barbu, *Joc secund*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 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.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

prins.../ Iar acum, când focu-i stins,/ Hornul nins,/ Am fi doi s-alegem pene/ Şi alene/ Să chemăm pe moşul Iene/ Din poiene,/ Să ne-nchidă/ Mie, gene;/ Ţie,/ Cornul drept,/ Cornul stâng,/ Binişor,/ 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 îngheţat, căci, vrăjit de magia descântecului, acesta se întrupează în cele din urmă. Se declanşează astfel criza existenţială, care se anunţase anterior: odată cu instalarea neliniştii, copilul realizând pe deplin, odată ce devine martor al urmărilor acţiunii sale, faptul că transgresiunea de care s-a făcut vinovat a provocat moartea. Punctul culminant al crizei existenţiale este marcat de bocetul copilului care îşi plânge greşeala, fiind evidentă trecerea de la solemnitatea celui ce se credea demiurg la umilinţa celui învins[23].

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 şi descântec!// Trebuia să dormi ca ieri,/ Surd la cânt şi îmbieri,/ Să tragi alt oblon de var/ Între trup şi ce-i afar'.../ - Vezi?/ Ieşişi la un descântec;/ Iarna ţi-a muşcat din pântec.../ Ai pornit spre lunci şi crâng,/ Dar pornişi 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 Dyonisos”[25]), prin „afectivizare”, dar acest lucru este imposibil[26]. Dorinţa de reîntoarcere la naivitatea şi ingenuitatea anterioară îl determină pe copil să decidă să poarte cu sine melcul într-o *pungă mică de mătasă* şi să îl ducă în siguranţa căminului.

Deşi, în poemul *După melci* este evidentă experienţa iniţiatică prin care trece copilul, semnificaţiile 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 observaţie, afirmând că melcul ar putea fi chiar inconştientul (apropiind astfel experienţa iniţiatică din *După melci* de cea din *Alice în Ţara 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 şi lapona Enigel*, *Oul dogmatic*, *Încreat*. Totuşi, acesta afirmă că această interpretare a melcului ca simbol al increatului este doar parţial adevărată, întrucât la data scrierii poemului, Barbu nu formulase încă acest concept, care va fi clar doar în *Oul dogmatic*.[27]

Experienţa iniţiatică la care este supusă eroina lui Lewis Carroll în *Alice în Ţara Minunilor* este diferită, având în centrul său criza identitară. Odată cu pătrunderea eroinei în lumea subterană, identitatea sa este în permanenţă pusă la încercare, căci Alice îşi schimbă de atâtea ori dimensiunile, încât uită care este dimensiunea sa reală şi, în cele din urmă, nu îşi mai aminteşte cine este cu adevărat (*Mă întreb dacă nu am fost transformată în timpul nopţii? Ia să mă gândesc: eram la fel când m-am trezit dimineaţă? Mai că-mi vine să cred că mă simţeam un pic altfel. Dar dacă sunt aceeaşi, următoarea întrebare este: Cine, Dumnezeu, sunt? Aha, aceasta este ghicitoarea ghicitorilor*![28]) , pe parcusul întregului traseu iniţiatic persistând întrebarea *Cine, Dumnezeu, sunt?* Această subminare a identităţii se realizează şi prin participarea unora dintre personajele din Ţara Minunilor, cum ar fi Iepurele Alb, care o confundă pe eroină cu menajera sa Mary Anne, şi Porumbelul, care este absolut convins că Alice e un şarpe. Astfel, eroina ajunge în situaţia 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, Bucureşti, 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.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

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

Interesant este faptul că eroina este înfăţişată ca având o personalitate duală: *Ar trebui să-ţi fie ruşine! şi-a zis Alice, o fată mare ca tine [...] să plângă în halul ăsta. Opreşte-te în clipa aceasta, când îţi spun!*[30] Această dualitate este dată de ego-ul şi superego-ul despre care vorbeşte Freud, cel de-al doilea fiind responsabil de impunerea respectării normelor şi cerinţelor exterioare, care vin să acţioneze 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 şi lupta dintre ego şi superego, eroina se confruntă şi cu fragmentarea, care se produce aparent doar la nivel fizic, dar care se resfrânge inevitabil şi asupra făpturii interioare[31]: - *La revedere, picioare! (Când a privit la picioare, abia se mai vedeau, într-atât de tare se îndepărtaseră.) – Vai, sărmanele mele picioruşe, cine o să vă mai încalţe cu ciorapi şi 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 descurcaţi cum veţi 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 ghete la fiecare Crăciun.*[32]

De asemenea, confruntată întâia oară cu criza identitară, eroina aduce în discuţie cheia ieşirii din această lume haotică, simbol al inconştientului: *Aşadar, cine sunt eu? Mai întâi să-mi spuneţi asta şi, pe urmă, dacă o să-mi placă să fiu acea persoană, voi ieşi; dacă nu, rămân aici jos până mă prefac în altcineva.*[33]

Abia după întâlnirea cu domnul Omidă, care se dovedeşte 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, şi după dialogurile purtate cu pisica de Cheshire care îi împărtăşeşte din secretele Ţării Minunilor, eroina va ajunge să îşi recapete identitatea (sau, mai degrabă, încrederea în propria identitate) devenind până spre finalul aventurii tot mai încrezătoare şi mai directă în afirmaţii, până la evadarea din lumea subterană[34].

Însăşi Ţara Minunilor este mai mult decât un tărâm fantastic; este inconştientul pe care eroina îl accesează după căderea prin vizuina iepurelui. Este o lume dominată de nonsens, în care regulile sunt date peste cap şi unde vieţuiesc insinctele, dorinţele, dar şi temerile cele mai ascunse ale eroinei, unele dintre acestea luând întrupându-se în personajele cu care Alice se întâlneşte în această dimensiune aflată dincolo de suprafaţa realităţii.[35]

Inconştientul este dimensiunea cu cea mai mare puterea creatoare[36], iar visul este compromisul creat de acesta pentru a pune în acord normele impuse de lumea exterioară cu instictele şi dorinţele fiinţei, având un rol primordial în depăşirea crizei identitare[37]. Întreaga aventură a eroinei stă sub semnul oniricului, după cum afirmă Alice şi însuşi naratorul în final. Intrarea în vis se face prin intermediul personajului principal, care este atât actant, cât şi observator, dimensiunea onirică fiind anunţată încă de la început, căci Alice era *năucită de arşiţa zilei* şi *tare somnoroasă*, şi susţinută pe tot parcursul traseului iniţiatic prin dispariţiile

[29] Lewis, Carroll, *op. cit.*, p. 51.
[30] *Ibidem*, p. 19.
[31] Andreea Sâncelean, *Femininity between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert, Saarbruken, 2012, p. 64.
[32] Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 18.
[33] *Ibidem*, p. 22.
[34] Anne Bernays şi Justin Kaplan, „Rereading" în *American Scholar*, Spring, 2000, p. 138
[35] Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 66.
[36] David Edwards şi Michael Jacobs, *Conscious and Unconscious*, Open University Press, Mainhead, Anglia, 2003, p. 24.
[37] Humberto Nagera et al., *Basic PsychoanalyticConcepts on the Theory of Dreams*, Maresfield Library, Londra, 1990, p. 32.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

şi apariţiile subite ale unora dintre personaje, dar şi prin nonsensul şi absurdul care stăpânesc Ţara Minunilor. Şi cum este şi firesc, visul este codat, abundând în simboluri care se cer a fi dezlegate.

Această atmosferă halucinatorie se regăseşte şi 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 declanşat şi abandonat prea târziu de copil, marcat de moarte, şi care va determina criza existenţială a acestuia şi, în cele din urmă, renaşterea sa simbolică la un alt nivel. Lumea pe care o deschide Barbu este „o lume a misterelor, celebrând într-o mare Carte a Fiinţei naşterea, moartea şi somnul”[38], cel din urmă având profunde „semnificaţii gnostice.”[39]

Mai mult decât atât, odată cu rostirea descântecului până şi realitatea se schimbă. Ritualul este urmat de demonizarea naturii şi de trecerea în planul nocturn, care dă naştere himerelor. Elementele naturale se dezlănţuie: *Năzdrăvana de pădure/ Jumulită de secure,/ Scurt, furiş/ Înghiţea din luminiş./ Din lemnoase văgăuni,/ Căpcăuni/ Îi vedeam pieziş/ Cum cască/ Buze searbăde de iască;// Şi întorşi/ Ochi buboşi/ Înnoptau sub frunţi pestriţe/ De păroase,/ De bărboase/ Joimariţe.*[40] , făcându-şi apariţia însăşi Muma Pădurii (Baba Dochia), sub imaginea unei bătrâne care aduna vreascuri, care vine să îl avertizeze şi care îl înspăimântă pe copil, determinându-l să se retragă în siguranţa căminului[41]: *De subt vreascuri văzui bine/ Repezită înspre mine/ O guşată cu găteji.*[42]

În acest context şi odată cu lăsarea serii, vederea este afectată, iar imaginarul (halucinaţia) şi realitatea sunt aproape imposibil de delimitat[43]. Nici măcar cititorul nu mai poate spune dacă ceea ce vede copilul în pădure sunt năluciri ale acestuia sau manifestări demonice reale declanşate de rostirea descântecului. Efectul naturii dezlănţuite atât asupra copilului, cât şi asupra cititorului, observator al dramei acestuia, este cu atât mai puternic, întrucât limitele dintre real şi imaginar sunt aproape şterse, cei doi fiind deopotrivă prinşi în vârtejul de transformări, ajungând să ia halucinaţia drept realitate.

Aceeaşi confuzie a planurilor se produce şi în *Alice în Ţara Minunilor*, anunţată 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 cuviinţă să se mire cine ştie ce nici când l-a auzit pe iepure zicându-şi: - Vai de mine şi de mine! O să întârzii! (Când s-a gândit la asta mai târziu, şi-a dat seama că ar fi trebuit să se mire, dar atunci totul i s-a părut foarte firesc.) Dar când iepurele a mai şi scos din buzunarul vestei un ceas şi 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 şi fiind, în cele din urmă totală: *atâtea întâmplări nemaipomenite avuseseră loc în ultimul timp, încât Alice începuse să creadă că prea puţine lucruri erau cu adevărat imposibile.*[45]

Esenţa 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, raţiunea, strâns legată de dimensiunea realului, fiind pusă la încercare şi făcându-şi loc din când în când prin întrebările şi nelămuririle pe care le are eroina. Astfel, atunci când Pârşul 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.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

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

Ţara Minunilor este o lume subversivă, care contestă realitatea şi tot ceea ce înseamnă normalitate, îndeosebi în ceea ce priveşte 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 şi chestiunile serioase. Astfel, întrecerile, jocurile şi 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 şi de tiranii care populează această lume (Regele şi Regina de Cupă).[47] Această trăsătură se datorează atitudinii subversive a autorului, despre care se ştie că avea tendinţa de a desconsidera orice autoritate şi norme.[48]

Creaturile pe care le întâlneşte 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 permanenţă contrariată de comportamentul, atitudinile şi limbajul acestora. Totuşi, eroina are parte, asemenea eroilor din basme, de creaturi cu rol iniţiatic şi de adjuvanţi. Majoritatea sunt personaje animaliere, acest lucru datorându-se, probabil, arhetipurilor de care acestea sunt strâns legate, dar şi faptului că între spiritele igenue şi elementele naturii comunicarea este mult mai profundă (aceeaşi trăsătură observându-se şi în *După melci*). Astfel, iepurele (atât Iepurele Alb, cât şi Iepurele de Martie), Pisica de Cheshire, Omida, Pasărea Dodo au un rol primordial în iniţierea eroinei[49].

Iepurele, simbol lunar, este legat de oniric, opunându-se prin natura sa raţiunii[50]. Iepurele Alb este cel care o atrage pe eroină în vizuină şi, deci, în dimensiunea fantastică, natura sa ascunsă şi jucăuşă îi abilitatea de a apărea şi dispărea subit. De asemenea, prin rolul său de psihopomp, acesta prevesteşte moartea şi reînvierea simbolică a eroinei. Iepurele de Martie, personajul construit cel mai probabil pe baza expresiei „as mad as a March Hare"[51] şi care, spre deosebire de Iepurele Alb, este un iepure sălbatic, are abilitatea de a vedea dincolo de realitate. Acesta nu are doar cinci simţuri, ci şi un al şaselea simţ, prin care acesta depăşeşte materialitate, fiind un veritabil „medium"[52].

Domnul Omidă este primul personaj care pune direct identitatea eroinei sub semnul întrebării. Acesta se diferenţiază de restul personajelor prin calmul său, precum şi 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-şi afirma identitatea, îi provoacă eroinei o profundă iritare, la care i se spune sec *Nu-ţi ieşi din fire*. Omida, de culoarea eterului, este creatura aflată în punctul cel mai înalt al scării lui Iacob dintre toate personajele Ţării 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 înţeleg; te zăpăceşte cu totul să treci prin atâtea mărimi doar într-o zi. – Ba deloc. – Păi, poate nu aţi aflat până acum, spuse Alice, dar, când va trebui să vă transformaţi într-o crisalidă – ştiţi, într-o zi va trebui – şi, după aceea, într-un fluture, aş 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 şi Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. 2, Ed. Artemis, Bucureşti, 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

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

că o să vă simţiţi puţintel ciudat, nu? – Câtuşi de puţin.[53] De asemenea, omida este cea care îi dezvăluie eroinei secretul pentru a-şi controla dimensiunile, această (re)dobândire a controlului fiind unul dintre punctele cheie ale iniţierii lui Alice.

Un alt personaj ce are o importanţă deosebită în aventura eroinei este Pisica de Cheshire, a cărei figură contradictorie o pune pe gânduri pe Alice (*Pare blândă, şi-a spus fata, numai că acele gheare foarte lungi şi puzderia de dinţi trebuie tratate cu respect*[54]). Aceasta apare atunci când Alice nu îşi găseşte drumul, dezvăluindu-i unul dintre cele mai importante principii ale dimensiunii fantastice[55]: *toţi suntem nebuni aici.*[56] Aceste intervenţii ale pisicii sunt identificate de numeroşi exegeţi ca intervenţii ale autorului însuşi, despre care Goldwaithe afirmă că dezvoltase o relaţie strânsă cu Alice Liddell, cea care a inspirat personajul literar, cei doi reuşind să comunice într-un mod unic, inaccesibil celorlalţi.[57] De asemenea, însuşi caracterul contradictoriu, anti-normal, al Pisicii de Cheshire pare să fie un autoportret al lui Lewis Carroll: - *De unde ştii că eşti nebună? - Ca să începem cu începutul, câinele nu este nebun. Recunoşti asta? – Cred că da. – Bine, ei vezi, un câine mârâie când este furios şi dă din coadă când e mulţumit. Dar eu mârâi când sunt mulţumită şi dau din coadă când sunt furioasă. Aşadar, sunt nebună.*[58] Aceeaşi desconsiderare a etichetei şi a autorităţii caracteristică autorului o manifestă şi Pisica de Cheshire, atunci când este prezentată de către Alice Regelui de Cupă, pisica fiind singura creatură din Ţara Minunilor pe care Alice o numeşte „prietena" ei: - *Este o prietenă de-a mea, o Pisică de Cheshire, daţi-mi voie să v-o prezint. – Nu-mi place deloc cum arată, a zis Regele, totuşi, dacă vrea, poate să-mi sărute mâna. – Nu prea am chef, a replicat Pisica. – Nu fi impretinentă şi nu te uita la mine aşa! i-a zis Regele, pitindu-se după Alice.*[59]

O altă înfăţişare pe care o ia Lewis Carroll pentru a-şi ghida micuţa eroină în dimensiunea fantastică este cea a Păsării Dodo, personajul care îi dă lui Alice drept premiu pentru câştigarea cursei de consiliu un degetar, a cărui semnificaţie se dezvăluie doar odată cu apariţia unor personaje feminine isterice şi/ sau dizgraţioase, cum ar fi Ducesa, Porumbelul şi Regina de Cupă, şi cu confuzia ce o face Iepurele Alb când o crede pe Alice menajera sa, fiind pusă astfel problema presiunilor sociale în conduita micuţei domnişoare victoriene[60].

Numeroase dintre trăsăturile menţionate anterior se reflectă, atât în *Dup melci*, cât şi în *Alice în Ţara Minunilor*, asupra limbajului. Astfel, în poemul barbian incantaţia ocupă un loc deosebit, aşa cum se întâmplă, de fapt, în întreaga sa operă (*Domnişoara Hus*, *In memoriam*), cuvintele fiind investite cu „o forţă supranaturală"[61]. Limbajul din *După melci* este unul igenuu, glosolaliile (*Melc, melc,/ Cotobelc*) irigând versurile cu candoare şi naivitate, dar a căror înţelegere nu se bazează pe logică, fiind vorba de un limbaj inexistent, care se va continua şi mai târziu în *Uvendenrode*.[62] Aşadar, „limbajul poetic din *După melci* are o prospeţime şi o candoare înşelătoare. Unii l-au subsumat jocurilor de cuvinte infantile. În realitate, Barbu reface aici magia originară a limbajului, când spunerea era revelare şi creaţie 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 Goldwaithe, *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.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

Aceeaşi primordialitate se remarcă şi în folosirea onomatopeelor (*hârrşi...*) şi a expresiilor onomatopeice (*chiondorâş*, *târâş*), precum şi în apelarea la elemente spefice poeziei populare: monorima, metrica prozodică[64], tonul povestirii, bocetul şi chiar şi descântecul[65]. În ciuda acestor elemente, poezia lui Barbu se diferenţiază de cea a tradiţionaliştilor, întrucât pentru el „folclorul nu însemnează tradiţie sau bagaj tematic, ci o formă de înţelegere a realităţii care se poate considera ca o introducere în mitologie”[66], tradusă prin apropierea de originar.

Aceeaşi ingenuitate aparentă se regăseşte la nivel lingvistic şi în *Alice în Ţara Minunilor*, unde Lewis Carroll cultivă nonsensul, parodia, omofonia, sensul literal al cuvintelor şi, în general, „jocul constant cu anomaliile semantice şi 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 şi Şoarece, când eroina crede ca i se vorbeşte despre coada animalului (*tail*), când, de fapt, i se spune o poveste (*tale*).

Parodia este folosită de Lewis Carroll în sens subversiv împotriva structurilor şi instituţiilor societăţii, aplicând-o diverselor domenii, cum ar fi etica şi educaţia, în cazul discuţiei cu Ţestosul-Surogat şi Grifonul, sistemul judiciar în scena procesului, convenţiile sociale în scena servirii ceaiului alături de Pălărier, Iepurele de Martie şi Pârş[68]. Mai mult, în paginile cărţii se regăsesc parodii realizate pornind de la versuri pentru copii cu scop didactic care erau foarte populare în perioada victoriană, cum ar fi: *Cum albinuţa hărnicuţa* şi *Vocea trântorului* de Isaac Watts, care devin *Cum crocodilul hărnicuţul* şi *Vocea homarului*, *Steaua* de Jane Taylor, care devine *Faci din ochi, liliecel* şi altele.[6970]

Totuşi, tehnica principală caracteristică stilului lui Lewis Carroll este nonsensul, pe care acesta îl construieşte şi îl foloseşte într-un mod unic[71], diferenţiindu-se de scriitorii epocii sale şi manifestându-se ca precursor al literaturii secolului XX. Lipsa de sens şi seriozitate (cel puţin aparente), care sunt sacrificate, este folosită cu măiestrie pentru ca textul literar să poată ajunge la un nivel mai profund, marcat de intuiţie, imaginaţie şi o putere de percepţie subtilă.[72] Dimensiunea haotică a Ţării Minunilor, unde întreaga realitate este răstrurnată sau frântă pentru a depăşi normalitatea sufocantă şi a atinge nebunia eliberatoare, este o lume prin care se ajunge la esenţa fiinţei, dincolo de norme şi etichete, şi unde eroina este provocată să îşi afirme identitatea.

Deşi atât *După melci*, cât şi *Alice în Ţara Minunilor* au fost încadrate în literatura pentru copii (să nu uităm de prima publicare a poemului barbian, care a fost ilustrat de M. Teişanu asemeni unei cărţi pentru copii[73] şi că ce de-a doua este menţinută cu încăpăţânare, în ciuda criticilor, doar în această categorie, deşi ar putea cu uşurinţă să fie dulbu încadrată), sensurile profunde pe care le poartă, precum şi tehnicile literare specifice le propulsează într-o categorie aparte a unei literaturi complexe, ce doreşte reinstaurarea misterului şi magiei, trimiţând cititorul dincolo de crusta subţire ce o numim realitate, către sensurile primare ale fiinţei.

---

[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 şi 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.

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia operei

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

Bibliografia critică

1. Barbilian, Gerba, *Ion Barbu. Amintiri*, Ed. Cartea Românească, 1979
2. Bernays, Anne şi Justin Kaplan, „Rereading" în *American Scholar*, Spring, 2000
3. Carpenter, Humphrey şi Mari Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literatiure*, Oxford University Press, Oxford, 1999
4. Chevalier, Jean şi Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. 2, Ed. Artemis, Bucureşti, 1994
5. Ciorănescu, Alexandru, *Ion Barbu*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996
6. Cowan, Lyn, *Tracking the White Rabbit: A Subversive View of Modern Culture*, Brunner-Routledge, New York, 2002
7. Edwards, David şi Michael Jacobs, *Conscious and Unconscious*, Open University Press, Mainhead, Anglia, 2003
8. Foarţă, Şerban, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Ed. Facla, Timişoara, 1980
9. Goldwaithe, 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, Bucureşti, 1981
12. Mincu, Marin, *Ion Barbu. Poezii*, Ed. Pontica, Constanţa, 1995
13. Nagera, Humberto et al., *Basic PsychoanalyticConcepts 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 şi poetica postmodernismului*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006
16. Sâncelean, Andreea, *Femininity between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert, Germania, 2012
17. Scarlat, Mircea, *Ion Barbu. Poezie şi deziderat*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1981
18. Teodorescu, Dorin, *Poetica lui Ion Barbu*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1978
19. Vianu, T., *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970
20. *Ion Barbu interpretat de...*, ediţie îngrijită de George Gibescu, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976

BDD-A21811 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:35 UTC)