

**LUIZA AND ALICE'S ADVENTURES IN DREAMLAND. ONEIRIC AND  
SUBCONSCIOUS: LEWIS CARROLL VS. CORIN BRAGA**

**Andreea Sâncelean, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

*Abstract: Inspired by the possibility of the existence of other universes/ realities than the concrete one and by the one of entering these with the help of dreams, the two books written by Lewis Carroll, Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There, and the one written by Corin Braga, Luiza Textoris, share numerous points in common, the one belonging to the Romanian writer being to a certain point inspired by the ones belonging to the British author. Consequently, the passing through the looking-glass in order to access other worlds, the division of the main character and the gradual disappearance of the limits between reality and fantasy are a few of the elements presented in the present paper, that focuses on the way the "wonderlands" are constructed, on the bridges between reality and the oneiric world, on exploring the unconscious and the conscious at a narrative level etc.*

**Keywords: oneiric, conscious vs. unconscious, animus vs. anima, mirrors .**

Cele două cărți *Alice* ale sciitorului britanic Lewis Carroll au atins o popularitate însemnată de la publicarea lor cu mai mult de un secol în urmă, fiind considerate un exemplu de „bună practică” în crearea de lumi fantastice, astfel că nu este de mirare faptul că acestea au ecouri până în zilele noastre, cu precădere în literatura onirică. Un asemenea caz este și cel al romanului *Luiza Textoris* (2012), ultimul publicat de Corin Braga (făcând parte din trilogia ce conține alte două romane: *Claustrofobul* (1992) și *Hidra* (1996)), presărat cu trimiteri clare la universurile create de Carroll. În realitate, ambii pornesc de la convingerea unei concreteți și pertinente a lumii fantastice și a visului, aspect care la Braga este de așteptat având în vedere bagajul câștigat de cultură, și de lumea literară inclusiv, în ultimul secol prin ideile unor personalități precum Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard și alții asemenea, dar care în privința lui Carroll ridică observații care l-ar putea include în literatura specifică secolului 20.

Este evident că ambii consideră partea rațională a ființei umane la fel de importantă ca partea imaginativă, punând semnul egalității (ca valoare) între conștient și inconștient. Totuși, abordarea celor doi în ceea ce privește visul este diferită. Fiind probabil influențat de formarea sa ca logician și matematician, Lewis Carroll creează reverii compacte, liniare, cu reguli clare și cu frontiere la fel de clare față de lumea reală, astfel încât cititorul poate delimita cu ușurință cele două universuri. În schimb, Corin Braga, un teoretician al imaginarului, se joacă în permanență cu întrepătrunderea dintre realitate și vis, aspect anunțat încă de la începutul romanului, dar care, pe parcursul acestuia, ajunge să fie atât de puternică încât e aproape imposibil să se distingă între cele două, creându-se o atmosferă demnă de filmele lui David Lynch<sup>1</sup>, mai exact, de *Inland Empire* (unde regizorul american, preia, la rândul său, elemente din universurile lui Carroll). Tocmai acest aspect al romanului lui Braga poate la fel de bine să vrăjească cititorul, făcându-l să fie absorbit cu totul de lumea creată, dar și să îl îndepărteze

<sup>1</sup> Raul Popescu, „Un roman oniric: Luiza Textoris de Corin Braga” în *Observator cultural*, Nr. 662/ Februarie 2013, [http://www.observatorcultural.ro/Un-roman-oniric-Luiza-Textoris-de-Corin-Braga\\*articleID\\_28251-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Un-roman-oniric-Luiza-Textoris-de-Corin-Braga*articleID_28251-articles_details.html).

prin impresia de „roman construit în mod asumat și voit oniric”<sup>2</sup>, dată de numeroasele evenimente ce se întrepătrund sau se succed într-un mod (forțat) confuz.

Dacă cititorul contemporan ar putea considera că cele două cărți *Alice* sunt „inferioare” din punct de vedere al construcției (având în vedere principiul anterior menționat), acestea câștigă la nivelul limbajului, căci Carroll îndrăznește să aplice aceleași reguli specifice imaginarului și la nivel lexical, jucându-se cu omofonia, cu sensul conotativ și denotativ al cuvintelor, folosind cuvintele geamantan pentru prima dată și inventând chiar unele cuvinte noi, trăsătură care dinamizează și umple de spirit lumile onirice. Încercări asemănătoare are și Braga în romanul său, cum ar fi episodul în care Iepurele Alb din Țara Minunilor se transformă în șoarece (mouse) pentru a o ajuta pe Luiza să acceseze un joc virtual, dar care sunt prea puține lucruri într-un limbaj caracterizat de un „stil baroc, încărcat și greoi”<sup>3</sup>.

Întorcându-ne la visul având o realitate la fel de palpabilă precum cea a lumii concrete, se observă că această trăsătură este dată în cazul lui Carroll de coerența întâmplărilor onirice, precum și de regulile interioare ale lumilor create, respectând principiul anti-rațional menționat de Iréne Bessiére, conform căruia lumile fantastice conțin elemente ce se opun rațiunii, dar care nu devin iraționale, întrucât au un pattern al lor, care le dă unitate<sup>4</sup>. Astfel, deși visul se destramă în finalul ambelor cărți, atât Țara Minunilor, cât și Țara din Oglindă își păstrează veridicitatea și o existență de sine stătătoare.

Aceeași trăsătură se regăsește într-o anumită măsură și în romanul lui Braga, însă aici, mai mult decât în cazul celor două cărți *Alice*, este evidentă la un moment dat influența pe care lumea visului o are asupra realității (de unde și concretețea pe care cea dintâi o capătă), unde poate irumpe cu ușurință atunci când Luiza, datorită fascinației aproape morbide pentru oniric, îl ajută involuntar pe dublul său de vis, Adela, să își dea seama de existența celor două planuri (real și oniric) și să evadeze în realitate pentru a-și salva iubitul. Sugestiv în acest sens este dialogul pe care Fulviu, iubitul și partenerul de vis al Luizei, îl are, imediat după evadarea Adelei, cu cel care pare a păzi granița dintre cele două planuri: *Adela nu a coborât singură acolo. Odată cu ea, toată lumea ei, adică lumea de aici, va începe să curgă prin falie în lumea dublului ei din realitate. [...] - Asta înseamnă nebunie?/ - Ar fi bine să fie doar nebunie. Ce credeți că se întâmplă când poarta visului se deschide spre lumea reală?/ - Mă înspăimânți. Din fericire, doar visez. Toată povestea cu poarta dintre vise e o simplă frenezie. Mai precis, un coșmar./ - Desigur că visați. Susține cineva altceva?/ - Și dacă mă trezesc, nu se va șterge totul?/ - Mai aveți destul până să deveniți un maestru al visului [...].*<sup>5</sup> Această posibilitate a spargerii limitei dintre cele două lumi amintește, cu atât mai mult cu cât Luiza se folosește de oglindă atât pentru a-și crea dublul, cât și pentru a călători între cele două lumi, de legenda Împăratului Galben (Huangdi), care, folosindu-se de magie, a reușit să închidă

<sup>2</sup> Alex Cormoș, „Luiza Textoris @ Corin Braga” în <http://revistaechinox.ro/2013/04/luiza-textoris-corin-braga/>, 17 Aprilie 2013.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Iréne Bessiére apud. Jackson, Rosemary, *Fantasy: the Literature of Subversion*, Methuen & Co, New York, 1981, p. 21.

<sup>5</sup> Corin Braga, *Luiza Textoris*, Ed. Polirom, Iași, 2012, p. 219.

ființele oglinzilor dincolo de suprafața acesteia, unde, totuși, se presupune că acestea nu vor putea fi ținute captive pentru totdeauna.<sup>6</sup>

Oglinda, “metafora oricărei teorii a cunoașterii”<sup>7</sup>, reprezintă în *Luiza Textoris* și în *Alice în Țara din Oglindă* un portal de trecere într-o altă dimensiune. Modalitățile în care cele două eroine reușesc să facă acest lucru sunt totuși diferite. Astfel, Alice, fascinată de interogația dacă lumea de dincolo de oglindă este identică cu cea în care se află, se folosește de imaginație pentru a da moliciune sticlei și pentru a o transforma mai apoi “într-un soi de ceață”, ce face posibilă trecerea eroinei în Casa Oglinzii<sup>8</sup>. Luiza, în schimb, reușește să facă această călătorie privindu-și în ochi reflexia din oglindă (prin autohipnoză, deci) și scindându-și spiritul de trup, cel de-al doilea rămânând în lumea reală. Aparent, acest lucru nu se întâmplă și în cazul lui Alice, însă, la ieșirea din lumea oglinzii, eroina nu se întoarce pe aceeași cale, trecând prin oglindă, ci trezindu-se dintr-o reverie diurnă. Astfel, deși această idee nu este exprimată explicit, eroina lui Carroll are parte, probabil, de o experiență identică cu cea a Luizei, în care spiritul se desprinde de corp, pentru a călători, cuibărit în imaginea celui reflectat, în dimensiunea de dincolo de luciul oglinzii. Această putere vampirică a oglinzii a fost dezvoltată de numeroase culturi din cele mai vechi timpuri sub diverse forme, în basme aceasta fiind reprezentată ca un obiect magic care “«ia puterea și frumusețea» eroului sau, pur și simplu, îl lasă nemișcat (lipsit de vlagă). Genunea în care dispare frumusețea, vloga sau sufletul eroului este, de bunăseamă, lumea de dincolo (de oglindă) [...]”<sup>9</sup>.

Deși Alice se numără printre pușinii “privilegiați”<sup>10</sup> care au capacitatea de a se întoarce din lumea din oglindă, “cu întregul capital de cunoaștere dobândit dincolo”<sup>11</sup>, Luiza, în schimb, rămâne marcată de scindarea ființei, trupul inert fiind prins în realitate, în timp ce spiritul este blocat în lumea onirică.

Strâns legată de simbolistica oglinzii este și cea a apei, căci aceasta din urmă are și capacitatea de a oglindi, de a reflecta în unduirile sale imaginea celui ce se apleacă asupra ei<sup>12</sup>. Nu degeaba, atunci când Alice dorește să treacă prin oglindă, suprafața acesteia se fluidizează înainte de a se transforma în ceața ce îmbină cele două elemente: aerul și apa. Însă, dacă în cazul Luizei oglinda își păstrează forma, lumea pe care aceasta o găsește dincolo este una scufundată de ape. Clusiumul, orașul visat de Luiza, este un oraș scufundat în apele primordiale, materne, trimițând la conflictul mamă-fică trăit de aceasta. Iar cel care o călăuzește pe Luiza în confruntarea cu coșmarurile sale, învățând-o cum să își creeze un dublu în oglindă, care să o ajute la asanarea orașului subacvatic într-o încercare de rezolvare a conflictului interior al eroinei, este Fulviu, iubitul acesteia, al cărui nume amintește de “Fluviul morșilor”. Așa cum în trecut copiii considerați a purta în sine sămânța maleficului

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges apud. Oișteanu, Andrei, *Mythos & Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală*, Ediție ilustrată, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Nemira, București, 1998, pp. 151-152.

<sup>7</sup> Emanuele Coccia, *Viața sensibilă*, Trad. Alex Cistelecan, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2012, p. 28.

<sup>8</sup> Lewis Carroll, *Alice în Lumea Oglinzii*, Traducere, prefață și note de Eugen B. Marian, Ed. Prut Internațional, Chișinău, 2005, p. 18.

<sup>9</sup> Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 148.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>11</sup> Angelo Mitchievici, „În Oniria cu Luiza Textoris” în [http://www.romaniaculturala.ro/images/articole/Orizont\\_p.11.pdf](http://www.romaniaculturala.ro/images/articole/Orizont_p.11.pdf), p. 11.

<sup>12</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Trad. Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1995, p. 28.

erau trimiși pe ape, încredințați “unei morți totale, unei morți fără recurs”<sup>13</sup>, așa este trimisă Luiza, inconștient, de către partenerul său de vis, în această călătorie în moarte, de unde, spre deosebire de eroii extraordinari care au reușit să se întoarcă, fiind “salvați de ape”<sup>14</sup>, aceasta nu se mai poate întoarce.

În strânsă legătură cu apa ca simbol al morții este și imaginea Ofeliei, cu care Luiza este identificată de către medicul ei psihiatru, care, atunci când nu o mai poate recupera din lumea visului, îi spune: *Adio, mică Ofelia, spuse Vladinski. Te-ai scufundat prea adânc.*<sup>15</sup> Asemenea eroinei lui Shakespeare, Luiza pare a fi destinată morții în apă, “elementul morții tinere și frumoase, a morții în floare și, în dramele vieții și ale literaturii, ea este elementul morții ce nu cunoaște orgoliul sau răzbunarea, al sinuciderii masochiste.”<sup>16</sup> Totuși, spre deosebire de Ofelia, Luiza nu este femeia “care nu știe să facă nimic altceva decât să-și plângă nefericirea”<sup>17</sup>, ci este o adolescentă care caută, cu ajutorul visului, să își atingă cele mai profunde taine ale ființei și ale propriei istorii, pentru a se elibera. Totuși, deși reușește să facă acest lucru, rămâne captivă în lumea viselor asemenea unei Ofelii ce plutește pe ape, continuând să viseze.

Inevitabil, simbolul oglinzii duce și la ideea de vis<sup>18</sup>, în care nu mai este vorba doar de dihotomia trup-suflet, ci și de cea conștient-inconștient. Astfel, după cum observa Carl Gustav Carus la începutul secolului 19, în somn “se produce o contopire intimă între Conștient și Inconștient, contopire din care țâșnește visul”.<sup>19</sup> Intuițiile lui Carus sunt confirmate mai târziu de Carl Gustav Jung, care, subliniază rolul de “compensare” al visului, definit prin “confruntarea și punerea în acord a unor date sau puncte de vedere diferite, din care rezultă o echilibrare sau o dirijare”, fiind vorba aici de o confruntare și o echilibrare între ceea ce individul “știe” la nivel conștient și ceea ce știe inconștientul său.<sup>20</sup>

În cazul lui Alice, atât Țara Minunilor, cât și Țara din Oglindă, sunt rezultatul acestei întâlniri a conștientului cu inconștientul, lumea pe alocuri coșmarescă în care eroina se aventurează fiind rezultatul confruntărilor proprii cu lumea adulților. Astfel, personaje precum Regina de Cupă, Ducesa și Porumbelul din Țara Minunilor, și Regina Albă și Regina Neagră din Țara din Oglindă, sunt reprezentări ale feminității victoriene, portrete grotești ale diferitelor fațete ale feminității prezente în societatea în care trăiește Alice<sup>21 22</sup>, în timp ce Iepurele Alb și Regele de Cupă din prima carte, și Regele Alb, Regele Negru și Cavalerul din cea de-a doua carte, sunt reprezentări ale masculinității, chiar *animus*-ul eroinei. Confruntarea lui Alice cu aceste personaje, fie ele isterice, excesiv de autoritare, morocânoase, violente, bolnăvicios de romantice sau excesiv de interogative, îi ridică grave semne de întrebare

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>15</sup> Corin Braga, *op. cit.*, p. 367.

<sup>16</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 95.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>19</sup> Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, Traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, Postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998, p. 193.

<sup>20</sup> Carl Gustav Jung, *Puterea sufletului. Antologie. Prima parte: Psihologia analitică. Temeiuri*, Texte alese și traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, Ed. Anima, București, 1994, p. 112.

<sup>21</sup> John Goldthwaite, *The Natural History of Make-Believe: A Guide to the Principal Works of Britain, Europe, and America*, Oxford University Press, New York, 1996, p. 128.

<sup>22</sup> Andreea Sâncelean, *Femininity Between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2012, pp. 61-64.

asupra propriei identități, acest aspect fiind mult mai evident în prima dintre cărțile *Alice*. Astfel, la un moment dat, întrebarea care o urmărește în permanență pe eroină este *Cine sunt?* Totuși, deși “pierdută” în inconștient, Alice reușește să restabilească legătura cu propriul *eu*, aspect evident din replicile tot mai tăioase pe care le dă personajelor, această regăsire ajutându-o să evadeze în cele din urmă din lumea visului, afirmându-și propria validitate<sup>23</sup>. Cu alte cuvinte, Alice nu îi acordă inconștientului mai multă relevanță decât trebuie, nu se lasă absorbită iremediabil de acesta, și, astfel, nu permite ca *eu*-l (“centrul câmpului conștientului”<sup>24</sup>) să-i fie absorbit de *sine* (care pe lângă conștient, conține și inconștientul<sup>25</sup>). Pericolul acestei dominații a *eu*-lui de către *sine* este subliniat de Jung: “*Asimilarea eu-lui de către sine* echivalează cu o catastrofă psihică. [...] Dacă eu-l cade pentru un anumit timp sub controlul vreunui factor inconștient, adaptarea sa e perturbată și calea e lăsată liberă tuturor accidentelor cu puțință.

Ancorarea eu-lui în lumea conștientului și întărirea conștientului într-o adaptare cât mai precisă posibil sunt, de aceea, de cea mai mare importanță. Pentru asta sunt extrem de necesare, pe latura morală: anumite virtuți, ca atenția, conștiinciozitatea, toleranța etc., iar pe latura intelectuală: observarea precisă a simptomaticei inconștientului și autocritica obiectivă.”<sup>26</sup> Tocmai aceste instrumente sunt folosite de Alice pentru a se apăra de inconștient atunci când, de exemplu, critică regulile după care se desfășoară procesul din Țara Minunilor, când o înfruntă pe Regina de Cupă, refuzând să fie redusă la tăcere ș.a.m.d., toate acestea făcând ca eroina să se poată întoarce din călătoria din cele două lumi cu un conștient având o înțelegere mai profundă a lumii în care trăiește, precum și a propriei ființe.

Probabil tocmai din această cauză, Corin Braga alege să își „ajute” eroina, irezistibil atrasă de inconștient, prin inserarea unui fragment din *Alice în Țara Minunilor*, în care Luiza ia locul lui Alice în întâlnirea cu lumea onirică. Astfel, Luiza îl urmează pe Iepurele Alb în sufrageria apartamentului în care locuiește, coboară printr-o trapă deschisă în podea în vizuina acestuia, este însoțită în căderea prin vizuină de Fulviu pe care adolescenta îl ia drept Pisica de Cheshire (exact așa cum Carroll este alături de eroina sa la nivel textual prin intermediul aceluiași personaj<sup>27</sup>), doar că treptat este absorbită de propria fantezie, care inundă Țara Minunilor reconstruită și îi dă o nouă întorsătură, specifică traumei cu care se confruntă Luiza, cea dintre ea și mama ei, Regine Textoris. În urma pătrunderii în vis în jocul virtual preferat al Luizei, aceasta devine o prințesă care o înfruntă pe Regina de Cupă (în mod evident, mama sa), pe care o învinge, dar nu total. Deși aparent salvată, Luiza simte însă, prin această experiență și prin altele ce îi vor urma, gustul scufundării în inconștient, ce îi devine drog, devenind asemenea „șamanului îndrăgostit de magia pe care o practică, fiindu-și deopotrivă roabă și stăpână.”<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Anne Bernays și Justin Kaplan, "Rereading: The Indestructible Alice" în *The American Scholar*, Vol. 69, No. 2/ Spring 2000, p. 138.

<sup>24</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 129.

<sup>25</sup> Carl Gustav Jung, *Puterea sufletului. Antologie. A doua parte: Descrierea tipurilor psihologice*, Texte alese și traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, Ed. Anima, București, 1994, p. 205.

<sup>26</sup> Carl Gustav Jung, \*\*\**Prima parte*, p. 160.

<sup>27</sup> John Goldthwaite, *op. cit.*, p. 89.

<sup>28</sup> Gianina Druța, „Epidemii onirice” în *Cultura literară*, Nr. 398/ 22 Noiembrie 2012, <http://revistacultura.ro/nou/2012/11/epidemii-onirice/comment-page-1/>.



În cele din urmă, ca rezultat al nenumăratelor treceri prin oglindă și al călătoriilor constante între realitate și lumea de dincolo de oglindă, nerespectând uneori regulile impuse, dar și în ciuda faptului că eroina elucidează secretele familiei sale pe linia fiică-mamă-bunică, sufletul Luizei se detașează total de trup, colindând un tărâm ce are anumite puncte de convergență cu realitatea, dar care ține mai mult de lumea visului. Această „moarte” a Luizei este anunțată de un vis anterior pe care atât ea, cât și iubitul ei îl au, în care aceasta apare îmbrăcată în rochie de mireasă, având numeroase haine vechi dedesubt, după care ia foc și arde ca o torță, scenă în care apare și bunica decedată a Luizei, cu un mesaj de dincolo – „punctul de convergență”. Rochia albă, de mireasă, a Luizei (și să nu uităm că aproape cu fiecare ocazie ea apare îmbrăcată într-o cămașă de noapte albă) amintește din nou de Ofelia, de „unirea dintre Lună și valuri”<sup>29</sup>, de destinul său, pe când straturile de haine vechi trimit la rezolvarea traumei prin întâlnirea cu trecutul și chiar cu cei morți și eliberarea de acesta, sugerată prin flacăra ce o mistuie pe Luiza. Acesta este punctul care prezice și moartea ei, deși doar la nivel superficial, strict legat de realitatea pe care noi o considerăm punct de referință, căci, după ce nu se mai poate întoarce în trup, ea continuă să „trăiască” într-o altă dimensiune.

Astfel, se poate afirma că visele Luizei sunt încărcate de arhetipuri și simboluri profunde, revelându-i în cele din urmă acesteia un adevăr profund, cel al complexului Electra suferit de mama sa. Aceasta încercase și reușise într-o anumită măsură să îl readucă la viață pe tatăl său, Joseph Knall, prin nașterea propriei fiice, Luiza fiind salvată, în cele din urmă, de dublul său, Adela, care se unește cu Joseph. Imaginea acestui hermafrodit format din Joseph și Adela amintesc de yin și yang, de anima și animus, de ființa perfectă, plenară, dar care nu face parte nici din Luiza, nici din mama sa, fiind suspendată undeva în vechea casă a bunicilor, reconstruită la nivel oniric.

Prin urmare, se poate spune că Luiza ajunge la o cunoaștere profundă, care este prevestită de nevroza pe care o suferă, și a cărei revelare are și urmări pe măsură. Adolescența devine mult mai conștientă de trecutul său și al familiei sale, de cauzele schizofreniei Reginei și ale narcolepsiei de care a suferit ea însăși, de situația în care se află, de unele abuzuri ale sale în lumea visului și de posibilele urmări ale acestora și, mai mult, devine conștientă de propriul *eu*, decidând să se desprindă de lumea inconștientului în care se scufundase mult prea adânc. Însă, pentru ea, spre deosebire de Alice, acest lucru se dovedește a fi imposibil.

Având în vedere finalul romanului, care marchează izolarea eroinei în lumea visului, s-ar putea considera că acesta nu are neapărat numai valențe negative, căci, în ciuda disperării cu care Luiza încearcă să se întoarcă în propriul trup și să se reînscrisse astfel în realitate, urmată de sentimentul nostalgic al imposibilității reînțoarcerii, cititorul nu poate să nu se întrebe dacă nu tocmai asta și-ar fi dorit Luiza. Căci nu de puține ori eroina dă de înțeles sau își exprimă direct refuzul de a deveni adult<sup>30</sup>, de a se dezlipi de lumea fantastică și de cea a viselor, cu atât mai mult cu cât, spre finalul romanului, Luiza se întreabă angoasată cum va putea face față realității după rezolvarea traumei și, deci, dacă există posibilitatea de a duce o viață normală. Totuși, ea dorește să se întoarcă la această normalitate, însă ceea ce i se oferă în schimb este eternitatea unde nu este supusă trecerii timpului și, deci, nici morții, și unde pare a se întâlni cu sine la vârsta copilăriei, prin imaginea fetei prinsă și ea în lumea din

<sup>29</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 101.

<sup>30</sup> Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 11.

oglinză, într-un timp ideal, o amiază eternă, dar și un timp în care este lăsată în urmă de toți ceilalți, amintind de condiția eroului lui Simone de Beauvoir din romanul *Toți oamenii sunt muritori*.

În ciuda eternității apăsătoare care o ține captivă pe Luiza, dar unde există și o fărâmbă de speranță sugerată de păpușa verde („culoarea speranței și a vieții”<sup>31</sup>) pe care o primește în final, aceasta se desprinde, alături de Alice, de personajul feminin clasic, precum și de idealul feminin. Astfel, deși Luiza nu este un erou „privilegiat” asemeni lui Alice, deoarece ea nu dă dovadă de luciditate și spiritul critic al eroinei lui Lewis Carroll, ambele au o natură curioasă, aventurându-se fără nicio reținere în lumea visului. Această lume se dovedește a fi mult mai complexă decât le apare majorității ființelor umane, fiind rezultatul întâlnirii dintre conștient și inconștient, locul de manifestare al arhetipurilor și simbolurilor, unde cele două eroine se pierd întâi aproape cu totul, după care învață regulile acestei lumi și, prin înfruntarea celor mai profunde temeri și conflicte interioare, reușesc să își îmbogățească *eu*-l prin preluare unor cunoștințe din inconștient.

*The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*

## Bibliografie

### Bibliografia operei

Braga, Corin, *Luiza Textoris*, Ed. Polirom, Iași, 2012.

Carroll, Lewis, *The Annotated Alice. The Definitive Edition*, Introduction and notes by Martin Gardner, Original Illustrations by John Tenniel, W. W. Norton & Company, Inc., New York, 2000.

\*\*\* *Alice în Lumea Oglinzii*, traducere, prefață și note de Eugen B. Marian, Ed. Prut Internațional, Chișinău, 2005.

\*\*\* *Alice în Țara Minunilor*, traducere și prefață de Eugen B. Marian, Ed. Prut Internațional, Chișinău, 2003.

### Bibliografia critică

Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, trad. Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1995.

Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998.

Bernays, Anne și Justin Kaplan, "Rereading: The Indestructible Alice" în *The American Scholar*, Vol. 69, No. 2/ Spring 2000, pp. 138-141.

Coccia, Emanuele, *Viața sensibilă*, trad. Alex Cistelean, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2012.

Cormoș, Alex, „Luiza Textoris @ Corin Braga” în <http://revistaechinox.ro/2013/04/luiza-textoris-corin-braga/>, 17 Aprilie 2013.

<sup>31</sup> Carl Gustav Jung, \*\*\**Prima parte*, p. 168.

- Druța, Gianina, „Epidemii onirice” în *Cultura literară*, Nr. 398/ 22 Noiembrie 2012, <http://revistacultura.ro/nou/2012/11/epidemii-onirice/comment-page-1/>.
- Goldthwaite, John, *The Natural History of Make-Believe: A Guide to the Principal Works of Britain, Europe, and America*, Oxford University Press, New York, 1996.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy: the Literature of Subversion*, Methuen & Co, New York, 1981.
- Jung, Carl Gustav, *Puterea sufletului. Antologie. Prima parte: Psihologia analitică. Temeiuri*, Texte alese și traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, Ed. Anima, București, 1994.
- \*\*\* *Puterea sufletului. Antologie. A doua parte: Descrierea tipurilor psihologice*, Texte alese și traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, Ed. Anima, București, 1994
- Mitchievici, Angelo, „În Oniria cu Luiza Textoris" în [http://www.romaniaculturala.ro/images/articole/Orizont\\_p.11.pdf](http://www.romaniaculturala.ro/images/articole/Orizont_p.11.pdf), p. 11.
- Oișteanu, Andrei, *Mythos & Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală*, Ediție ilustrată, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Nemira, București, 1998.
- Popescu, Raul, „Un roman oniric: Luiza Textoris de Corin Braga” în *Observator cultural*, Nr. 662/ Februarie 2013, [http://www.observatorcultural.ro/Un-roman-oniric-Luiza-Textoris-de-Corin-Braga\\*articleID\\_28251-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Un-roman-oniric-Luiza-Textoris-de-Corin-Braga*articleID_28251-articles_details.html).
- Purice, Oana, “Luiza în limbaj” html în *Observator cultural*, Nr. 662/ Februarie 2013, [http://www.observatorcultural.ro/Luiza-in-limbaj-html\\*articleID\\_28250-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Luiza-in-limbaj-html*articleID_28250-articles_details.html).
- Sânceanu, Andreea, *Femininity Between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2012.
- Țurlea, Stelian, „Corin Braga: „Îmi plac speculațiile intelectuale, am o adevărată bucurie să descopăr lucruri noi și să elaborez teorii despre ele”/ de Stelian Țurlea” în *Ziarul Financiar. Ziarul de Duminică*, 14 Sept. 2012.