

**THE IMAGINARY AND SYMBOLS – THE BEAST EPIC ÎN ALICE’S ADVENTURES
IN WONDERLAND AND THROUGH THE LOOKING-GLASS AND WHAT ALICE
FOUND THERE**

Andreea Sâncelean, PhD Student, ”Petru Maior” University of Tîrgu Mureş

Abstract: The imaginary specific to the two “Alice” books has a diversity of symbols, like the ones of the door, the garden, the mirror (looking-glass) and of the forest as the space of anamnesis, etc. But what abound in the universes created by Lewis Carroll are the animal symbols, that are the focus of the present paper.

Most of the beings that populate Wonderland and the Looking-glass world are animals with anthropomorphic features and some that were invented by the author himself, some of them having a more important role in the heroine’s adventures and her confrontation with the worlds that seem to be the fruit of her imagination. Some of these beings are the White Rabbit, the March Hare (Haigha), the Caterpillar, the Fawn, the Pigeon, the Gryphon and the Jabberwock, to name just a few.

Keywords: imaginary, symbols, dreams, beast epic, language

Bestiarul din cele două lumi create de Lewis Carroll în *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor* și *Aventurile lui Alice în Țara din Oglindă* este foarte bogat și complex, întrucât majoritatea făpturilor sunt animale cu trăsături antropomorfe sau unele inventate de autor. Prin urmare ne vom opri doar asupra câtorva dintre ele care joacă un rol mai important în aventurile eroinei și în confruntarea acesteia cu lumile care par a fi rodul imaginației sale.

Făptura despre care am putea afirma că inițiază ceea ce se dovedește a fi un obicei al lui Alice, acela de a-și închipui lucruri ce depășesc realitatea concretă, este Iepurele Alb din primul roman. Și aceasta întrucât el este cel care o atrage pentru întâia oară pe eroină într-o altă dimensiune, ce a Țării Minunilor. Aflată pe câmp, într-o stare apropiată de cea prielnică visării, Alice vede „un iepure alb cu ochi trandafirii [...]”. 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 întârzi! [...] 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, fulgerată de gândul că nu mai văzuse niciodată un iepure nici cu vestă cu buzunar, nici cu ceas pe care să-l scoată de acolo”¹. Faptul că eroina nu se miră de faptul că Iepurele are darul vorbirii arată tocmai acea stare menționată anterior, ce face mai facilă trecerea acesteia într-o altă lume, dar unicitatea făpturii pe care aceasta o zărește subliniază și intenția de a o atrage pe aceasta în Țara Minunilor, căci în cazul în care Iepurele Alb ar fi fost unul obișnuit, acesta ar fi lăsat-o, probabil, aproape impasibilă². Fiind un puternic simbol selenar, aflat în legătură cu lumea viselor și cu ceea ce se opune rațiunii, Iepurele se conturează ca „un intermediar între această lume și realitățile transcendente ale celeilalte”³. De aceea pătrunderea în vizuina acestuia, care

¹ Lewis Carroll, *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, ilustrații de Violeta Zabulică-Diordiev, Editura Cartier, Chișinău, 2010, pp. 7-8.

² Andreea Sâncelean, *Femininity between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2012, p. 40.

³ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. II, Editura Artemis, București, 1994, pp. 140-141.

duce în Țara Minunilor, este aproape echivalentă cu pătruderea în vis⁴ (spunem „aproape” datorită stării eroinei, anterior menționate, care precede intrarea în vizuina Iepurelui Alb). Acesta are, în mare măsură, același rol pe care îl are și Regina Roșie în Țara din Oglindă⁵ – cel de a o iniția pe eroină într-o lume unde domnesc imaginația și jocul și care nu se supune nici celor mai fundamentale reguli ale dimensiunii reale, cum ar fi cele spațiale și temporale.

Un simbolism apropiat Iepurelui Alb îl are și Iepurele de Martie, creat de Carroll pornind de la expresia foarte populară în acea vreme – „mad as a March hare” („nebun ca un iepure de martie”)⁶. Iar acesta se comportă în conformitate cu „originile” sale, fiind ilustrat de Tenniel, la sugestia autorului romanului, purtând o pălărie în care sunt înfipite câteva paie, simbol foarte des utilizat în perioada în care a fost scrisă prima carte *Alice* pentru a-i desemna pe nebuni⁷. Însă acesta nu se deosebește atât de mult de celelalte fapte din Țara Minunilor în ceea ce privește această condiție, fiecare dintre acestea având propria sa formă de nebunie. Dar aceasta este definită astfel doar în raport cu felul de a fi al ființelor ce aparțin realității, căci Iepurele de Martie, opunându-se, asemeni celui Alb, rațiunii, dovedește a avea puterea de a vedea lucruri inexistente pentru ochiul comun, precum și de a le crea. Spre deosebire de Iepurele Alb, care este unul domestic (a se vedea diferența dintre „rabbit” și „hare”), aspect vizibil, printre altele, și din rolul și responsabilitățile pe care acesta la are față de Ducesă, precum și față de perechea regală, Iepurele de Martie are rolul de a releva lucruri invizibile, așa cum se întâmplă atunci când o invită pe eroină, în capitolul VII, să guste dintr-un vin care este și nu este⁸. Acesta revine și în Țara din Oglindă, însă ca mesager al Regelui Alb, având, de această dată, numele Haigha, care, potrivit indicațiilor naratorului, se pronunță în așa fel încât să rimeze cu „mayor” și trimitând, astfel, la o parte din numele său din prima carte – „Hare”⁹. Această identitate a mesagerului este subliniată și de ilustrațiile realizate de Tenniel. Ciudat este însă că Alice nu îl recunoaște pe cel care o apostrofase de atâtea ori în Țara Minunilor. Totuși, acesta își păstrează și aici atributul de a oferi materialitate unor lucruri ce par inexistente. De această dată face, însă, acest lucru nu doar prin denumirea obiectelor, cum se întâmplă în cazul vinului, ci oferindu-le concretețe. Astfel, după ce Alice, folosindu-se de noul nume al Iepurelui de Martie, denumește câteva obiecte, jucând un joc pentru copii, acesta, când sosește, scoate din desagă tocmai acele obiecte, dovedind puterea creatoare a jocului și imaginației.

Însă, dincolo de aceste semnificații, iepurele este și simbolul pubertății¹⁰, iar acest aspect este foarte vizibil în ceea ce privește asocierea dintre Iepurele Alb din Țara Minunilor și schimbărilor de dimensiune cu care se confruntă eroina. În vizuina acestuia Alice se micșorează și crește pentru a ajunge în grădina cu trandafiri, pentru ca, mai apoi, atingând evantaiul Iepurelui să se micșoreze din nou, căzând în piscina de lacrimi, și, mai târziu,

⁴ Florence Becker Lennon, *Escape into the Garden*, în „Lewis Carroll’s Alice’s Adventures in Wonderland”, Harold Bloom (ed.), Infobase Publishing, New York, 2006, p. 33.

⁵ Mario Turci, *What is Alice, What is This Thing, Who are You? The Reasons of the Body in Alice*, în „Semiotics and Linguistics in Alice’s Worlds”, Rachel Fordyce și Carla Marengo (ed.), Walter de Gruyter, Berlin, 1994, p. 69.

⁶ Martin Garden apud Lewis Carroll, *The Annotated Alice. The Definitive Edition*, introducere și note de Martin Gardner, ilustrații originale de John Tenniel, W. W. Norton & Company Inc., New York, 1999, p. 66.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Lyn Cowan, *Tracking the White Rabbit: A Subversive View of Modern Culture*, Brunner-Routledge, New York, 2002, p. 17.

⁹ Martin Gardner apud Lewis Carroll, *op. cit.*, 1999, p. 223.

¹⁰ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, Vol. II, p. 142.

intrând în casa acestuia, trece prin transformări asemănătoare. Acestea duc la criza identitară a eroinei, care se manifestă și în capitolul în care aceasta se întâlnește cu Omida. După cum observă și Christine Roth¹¹, având în vedere simbolismul omizii, nu este de mirare că discuția pe care aceasta o are cu Alice se îndreaptă de la bun început către problema identității și a metamorfozei. Însă, dincolo de legătura strânsă pe care această ființă o manifestă prin condiția sa cu transformarea individuală, Omida este reprezentată de Tenniel, la indicațiile lui Carroll, ca fiind de origine orientală. Pornind de la aceste informații oferite de ilustrații, cititorul poate identifica și la nivel textual trăsături care vin să susțină această idee. Având „cu o voce molcomă și somnoroasă” și luându-i minute întregi să îi vorbească, Omida este pentru Alice, o occidentală, o ființă înceată, care o face să se simte nelalocul său, bizară și dificil de înțeles, așa cum era apăreau reprezentanții culturii orientale mai ales în teatrul britanic al secolului al XIX-lea¹². Aceasta se dovedește, însă, așa cum era și de așteptat, de altfel, ca plină de înțelepciune în ceea ce privește problemele profunde, cum este cea a propriei identități. Deși, spre deosebire de Alice, identitatea sa nu este legată de corporalitate, aceasta se decide să o ajute pe eroină în acest sens, oferindu-i soluția pentru a-și controla dimensiunile.

Revenind, însă, la labilitatea dimensiunilor corporale, care o face pe eroină când prea mică, când prea mare, se poate observa că aceasta trimite la procesul trecerii copilului la adolescență și apoi la maturitate, de care sciitorului britanic îi era atât de teamă. Cu siguranță, în ceea ce o privește pe favorita sa – Alice Liddell, această teamă era și mai acută, motiv pentru care, probabil, s-a hotărât să o i prevină pe eroina sa, prin intermediul unor întâmplări și personaje din primul roman, de pericolele ce o pândeau atunci când va fi devenit femeie¹³. Nu degeaba, dincolo de aceste transformări cu care este asociat Iepurele Alb, acesta o confundă pe Alice cu menajera sa – Mary Ann. Numele ales de Carroll nu este întâmplător, acesta fiind în perioada victoriană un eufemism pentru servitoare¹⁴. De asemenea, suporturile folosite de croitori pentru rochiile create aveau aceeași denumire¹⁵, noul nume (temporar într-adevăr) al eroinei atrăgând, în acest context, atenția nu doar asupra pericolului ca viitorul soț să o confunde cu o menajeră, după cum notează Goldthwaite¹⁶, ci și asupra golirii de individualitate și asumării unui rol care ar fi putut duce la reificare. Aceași de a o avertiza pe Alice îl au și Pasărea Dodo și Porumbelul, rolul celui dintâi fiind discutat mai pe larg în subcapitolul 2.3. Cel de-al doilea se conturează ca o întrupare a rolului matern, pe care eroina, odată maturizată, va trebui, cel mai probabil, să și-l asume. Doar că Porumbelul, preocupat aproape până la obsesie de îndeplinirea acestui rol, devine isteric atunci când își crede ouăle amenințate. Prin urmare, luciditatea îi este atât de afectată (ciudat să vorbim de luciditate tocmai în cazul făpturilor din Țara Minunilor) încât ajunge la concluzii dintre cele mai ciudate – pentru că Alice crescuse atât de mult încât ajunsese să semene cu un șarpe („gâtul i se putea

¹¹ Christine Roth, *Looking through the Spyglass. Lewis Carroll, James Barrie, and the Empire of Childhood*, în „Alice beyond Wonderland. Essays for the Twenty-first Century”, Hollingsworth, Christopher (ed.), prefață de Karoline Leach, University of Iowa Press, Iowa City, 2009 p. 29.

¹² Anne Witchward, *Chinoiserie Wonderlands in the Fin de Siècle. Twinkletoes in Chinatown*, în *Ibidem*, pp. 156-157.

¹³ 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. 127.

¹⁴ Roger Green apud Lewis Carroll, *op. cit.*, 1999, p. 38.

¹⁵ Martin Gardner apud *Ibidem*.

¹⁶ John Goldthwaite, *op. cit.*, pp. 127-128.

încovoia cu ușurință în orice direcție, ca un șarpe”¹⁷), dar și pentru că recunoaște că mănâncă ouă, Porumbelul este absolut convins că aceasta e un șarpe adevărat, ajungând să afirme, atunci când eroina se apără afirmând că este doar o fetiță, că, în cele din urmă, și fetițele „sunt tot un fel de șerpi”. Dar interesantă este opoziția ce se conturează aici între simbolul porumbelului și cel al șarpelui. Cel dintâi, purtând semnificația purității și a inocenței¹⁸, ar putea fi considerat reprezentarea femeii victoriene golită de orice dorință carnală, așa cum se considera la acea vreme că ar trebui să fie o femeie respectabilă, fie ea mamă și/sau soție¹⁹, în timp ce cel de-al doilea, cu puternice semnificații erotice²⁰, ar putea fi văzut ca întrupare a masculinității, cu dorințele sale sexuale, ce nu îi dau pace, după cum reiese din următoarele afirmații ale Porumbelului: „Am încercat în toate felurile, dar nimic nu pare să le convină. [...] Am încercat la rădăcina pomilor, am încercat malurile, tufișurile, [...] dar șerpii ăștia! N-ai cum te înțelege cu ei. [...] Ca și cum n-ar fi destulă bătaie de cap cu clocitul, trebuie să fiu zi și noapte cu ochii după șerpi. Zău, de trei săptămâni nu am închis ochii o clipă!”²¹.

Toate aceste perspective propuse de personajele anterior menționate se opun celei reprezentate de Puiul de Cerb din tărâmul de dincolo de Oglindă. Întâlnindu-o pe Alice în pădurea unde lucrurile nu au nume, ceea ce îl face să se apropie aproape fără nicio reținere de aceasta, căci nici unul, nici celălalt nu mai știu cine sau ce sunt, această faptură, „cu ochi mari și blânzi” și „glas dulce și duios”, este unul din puținele personaje din cele două lumi cu care eroina se împrietenește, deși doar pentru scurtă vreme. După ce realizează, și unul și celălalt, că și-au pierdut temporar identitatea, „o porniră laolaltă prin pădure, Alice cu mâinile împreunate drăgăstos pe după gâtul catifelat al Căpriorului”²². Această apropiere duioasă dintre cei doi este unică în paginile celor două romane, uitarea dată de pădurea magică determinând accesarea unei stări edenice ce face ca orice teamă să dispară²³, dar numai până când cei doi părăsesc acest spațiu al anamnezei. Faptul că Puiul de Cerb, spre deosebire de majoritatea celorlalte animale din Țara Minunilor și din cea de dincolo de Oglindă, este reprezentat în ilustrațiile realizate de Tenniel, fără niciun articol vestimentar sau accesoriu specific uman trimite, dincolo de cele câteva trăsături surprinse de narator²⁴, la puritatea sa. Alăturarea dintre cei doi este posibilă, însă, nu doar datorită spațiului pe care aceștia îl străbat, ci și candorii și inocenței specifică vârstei copilăriei – Alice este, în cele din urmă, un „pui” asemenea fapturii pe care o întâlnește. Astfel, putem vorbi chiar de o identificare a eroinei cu Puiul de Cerb, acest aspect fiind susținut de o afirmație a lui Lewis Carroll, care o descrie pe eroina celor două cărți astfel: „Loving, first, loving and gentle: loving as a dog (forgive the prosaic simile, but I know no earthly love so pure and perfect), and *gentle as a fawn*[sublinierea noastră][...]”²⁵. Comuniunea profundă pe care Alice o simte în acest scurt episod o face să ajungă până la lacrimi atunci când ajung în câmp deschis și Puiul de Cerb, recăpătându-și identitatea, se îndepărtează speriat, probabil nu doar pentru că își pierde, astfel,

¹⁷ Lewis Carroll, *op. cit.*, 2010, p. 59.

¹⁸ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, Vol. III, p. 122.

¹⁹ Andreea Sâncelean, *op. cit.*, p. 62.

²⁰ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, Vol III, p. 308.

²¹ Lewis Carroll, *op. cit.*, 2010, p. 60.

²² Lewis Carroll, *Alice în Lumea Oglinzii*, traducere, prefață și note de Eugen B. Marian, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2005, p. 47.

²³ Maurizio Del Ninno, *Naked, Raw Alice*, în Rachel Fordyce și Carla Marelo (ed.), *op. cit.*, p. 37.

²⁴ Isabelle Nières, *Tenniel: The Logic behind his Interpretation of the Alice Books* în *ibidem*, p. 204.

²⁵ Lewis Carroll, *op. cit.*, 2005, p. 48.

„micul ei scump tovarăș de călătorie”, ci pentru că se vede din nou aruncată în mijlocul unor fapte agresive, răutăcioase și însetate de putere.

Cu excepția câtorva fapte din aceste universuri, printre care se numără câinele din Țara Minunilor, Puiul de Cerb sau ființele inventate de Carroll (toves, borogoves etc.) din Țara din Oglindă, toate celelalte sunt parodii sau caricaturi. Astfel, Iepurele Alb, în ciuda rolului său de inițiator și psihopomp, își dizolvă, într-o oarecare măsură, aceste abilități ce țin de o dimensiune mult mai profundă decât cea imediată, banală, sub masca burghezului, care are o „căsuță îngrijită”, precum și servitori care i se adresează cu „Înălțimea Voastră”, se bucură de o anumită autoritate, de care nu se ferește să se folosească, și responsabilități pe lângă Ducesă și Regele și Regina de Cupă, dar care îl face să fie mereu în criză de timp, așa cum ni se dezvăluie de la începutul romanului. De asemenea, Carroll nu se ferește să facă același lucru și în cazul Domnului Omidă cel plin de înțelepciune orientală, care o învață pe Alice că identitatea nu ar trebui să fie atât de strâns legată de corporalitate, dar și cum să își controleze propriile dimensiuni, se dovedește a fi destul de ipocrit și arogant. Căci, dacă eroinei îi spune că ar trebui să nu își iasă din fire, atunci când se simte jignit, iar acest lucru se întâmplă atât de ușor, se răstește la Alice fără nici cea mai mică reținere.

Același procedeu este folosit de scriitorul britanic și în cazul unor ființe care au un simbolism puternic, moștenit de-a lungul secolelor, așa cum se întâmplă în cazul celor două perechi de fapte fabuloase din Țara Minunilor (Grifonul și Țestosul Surogat) și din Țara din Oglindă (Leul și Unicornul). Grifonul este întâlnit de Alice în grădina cu trandafiri, ce amintește de cea din apropierea Christ Church, Oxford, acesta fiind cel căruia Regina de Cupă îi dă sarcina de a o conduce pe eroină până la Țestosul Surogat. Dacă luăm în considerare faptul că Grifonul este emblema ce apare pe poarta Trinity College din Oxford²⁶, este evident de ce conversația pe care Alice o are cu cele două ființe are în vedere, în primul rând, mediul educațional. Dar, deși își dovedește înțelepciunea²⁷ atunci când afirmă că Regina este de tot răsul căci sentințele de decapitare nu se împlinesc niciodată sau când îi dezvăluie eroinei că tristețea Țestosului este una închipuită, Grifonul își trădează rolul de gardian vigilant pentru care este cunoscut încă din perioada civilizației elene²⁸, căci acesta doarme atunci când este văzut întâia oară de Alice, numai pentru a fi trezit de Regină. Iar ceea ce ar trebui să păzească este Țestosul Surogat, care pare a avea un statut însemnat în acest ținut, de vreme ce Regina însăși îi spune eroinei că trebuie neapărat să îl întâlnească. Fiind, asemenea Iepurelui de Martie, un personaj creat pornind de la o expresie, în acest caz un fel de supă destul de popular în perioada victoriană – mock turtle soup, gătită, nu din carne de broască țestoasă, așa cum ar trebui, ci din carne (cap) de vițel, Țestosul Surogat este înfățișat ca având trup de țestoasă și cap și coadă de vițel. Contopirea celor două ființe este interesantă din punct de vedere al semnificațiilor pe care le poartă, căci broasca țestoasă reprezintă „masivitatea, forța tenace, ideea de putere”²⁹, în timp ce vițelul este tocmai opusul acestora. De fapt, impostura acestei fapte este sugerată de însuși numele său și subliniată de înfățișarea și comportamentul său, căci Țestosul are mai tot timpul „ochii mari plini de lacrimi”, abia vorbește printre suspine și oftează plin de întristare cu gândul la anii de școală. Așa cum au observat unii exegeți, acest personaj este, cel mai probabil, un portret satiric al absolvenților

²⁶ Vivien Greene apud Lewis Carroll, *op. cit.*, 1999, p. 94.

²⁷ În imaginea grifonului este cuprinsă „îndoita însușire divină a forței și înțelepciunii”, după cum apare la Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, Vol. II, p. 113.

²⁸ *Ibidem*, p. 114.

²⁹ *Ibidem*, Vol. I, p. 207.

Oxford plini de un sentimentalism patetic față de perioada studiilor³⁰. De menționat este faptul că chiar și Grifonul, care pare atât de lucid înainte de întâlnirea cu Țestosul, când îi face lui Alice acele dezvăluiri cu privire la Regină și la cel anterior menționat, se molipsește de patetismul acestuia, dovedindu-se o parodie nu a foștilor studenți, așa cum s-a mai afirmat³¹, ci al mediului universitar de la Oxford (căci Grifonul, după cum am menționat, este emblema Christ Church), ce apleacă urechea la acei surogați de înțelepciune, forță și tenacitate care i-a trecut pragul.

La o tehnică foarte asemănătoare apelează Lewis Carroll și în cazul celei de-a doua perechi de monștri fabuloși, de această dată de dincolo de Oglindă – Leul și Unicornul. Spre deosebire de Grifon și Țestosul Surogat, care sunt în relații cordiale, în cazul Leului și al Unicornului este vorba de o rivalitate, care, după cum notează Martin Gardner, „datează” din secolul al XVII-lea în cultura spațiului anglo-saxon, fiind vorba, mai exact de lupta dintre simbolul Scoției (Unicornul) și cel al Angliei (Leul)³². De asemenea, cei doi se comportă exact ca în poezia pe care o recită Alice înainte să îi întâlnească³³ (preluată de Carroll din folclorul britanic), luptându-se neîncetat pentru coroană, fără ca vreunul să o poată dobândi vreodată, căci aceasta aparține de drept Regelui Alb, după cum afirmă acesta. Luând acest ultimul fapt în considerare, este de observat că, dintre cei trei (cei doi monștri fabuloși și Regele Alb), Leul pare a avea cea mai mare autoritate, întrucât atunci când le ordonă Unicornului și Regelui să se așeze, aceștia se supun imediat. De asemenea, deși Regele deține în cele din urmă coroană, deci, s-ar putea crede, și puterea absolută, atunci când se vede nevoit de împrejurări să ia loc între cele două făpturi, acesta „era foarte nervos (sic!) [timorat] și glasul îi tremura de-a binelea”³⁴. Să fi încercat scriitorul britanic ca prin această situație comică să sublinieze, de fapt, forța moștenirii culturale, care se dovedește mult mai puternică decât autoritatea celui care reprezintă regalitatea? Foarte posibil; iar prin faptul că Leul este cel care domină în acest trio, să fie sugerată puterea pe care Anglia o are, în cele din urmă, fapt explicabil întrucât aceasta își „anexează” Scoția, așa cum istoria o va dovedi, la începutul secolului al XVII-lea, iar, în ceea ce privește relația cu persoana regelui, acesta nu se va afla niciodată mai presus de valoarea supremă al societății victoriene – acel „Englishness” despre care vorbește Richard D. Altick³⁵. Totuși, Carroll nu se sfiește să satirizeze cei doi monștri fabuloși și îndeosebi tocmai pe cel care se dovedește a avea poziția dominantă. Astfel, Leul, simbol al suveranului, îmbinând forța și înțelepciunea³⁶, „arăta tare obosit și somnoros, cu ochii pe jumătate închiși”, iar ilustrația lui Tenniel vine în sprijinul textului, reprezentându-l sleit de puteri și purtând nimic altceva decât o pereche de ochelari de vedere. Așadar, acesta își păstrează autoritatea, dar Carroll îi subliniază uzura, poate chiar anticipând căderea imperiului britanic din secolul al XX-lea.

Un aspect specific lumilor create de scriitorul britanic este surprins în episodul întâlnirii lui Alice cu cei doi monștri fabuloși. Deși eroina nu este foarte surprinsă de „realitatea” acestora, pe care, cu siguranță, îi întâlnise, anterior aventurilor sale, în diverse texte literare, precum și ca embleme, căci, atât în Țara Minunilor, cât și în cea de dincolo de Oglindă, a întâlnit fel de fel de ființe bizare, Unicornul și Leul nu au nici cea mai mică idee „ce” este

³⁰ Martin Gardner apud Lewis Carroll, *op. cit.*, 1999, p. 94.

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem*, p. 226.

³³ Maurizio Del Ninno, *op. cit.*, p. 37.

³⁴ Lewis Carroll, *op. cit.*, 2005, p. 100.

³⁵ Richard D. Altick, *Victorian People and Ideas*, W.W. Norton, New York, 1973, p. 188.

³⁶ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, Vol. II, p. 211.

Alice. Ceea ce face Carroll, în această situație, este să inverseze rolurile (căci, ne aflăm, în cele din urmă, în lumea din Oglindă), punând accent pe imaginar și fabulos în detrimentul rațiunii. Prin urmare, dacă existența unor fapte precum Unicornul și Leul, preluate dintr-o poezie, este cât se poate de firească, cea a unei fete reale, așa cum e prezentată Alice, este pusă sub semnul întrebării. Atunci când Haigha îi spune Unicornului că eroina este o copilă, „în mărime naturală și de două ori mai naturală în purtări” și că, pe deasupra, „poate să și vorbească”³⁷ (ironie clară la perspectiva științifică mărginită asupra lucrurilor), acesta afirmă că întotdeauna a crezut că copiii sunt monștri fabuloși. Dar atunci când află că Alice credea același lucru despre unicorni, cei doi ajung la o înțelegere: dacă Alice va crede în existența Unicornului, și acesta va crede în existența ei. Totuși, Unicornul își păstrează promisiunea până în momentul în care și Leul se arată intrigat de natura eroinei, când o prezintă pe aceasta ca pe un monstru fabulos, ceea ce îl determină pe acesta să i se adreseze astfel lui Alice până la finalul întâlnirii cu aceasta.

Aceluiași exercițiu de imaginație și credință trebuie să i se supună eroina și în cazul fapturilor inventate de Carroll (ne vom opri asupra celor din poemul *Jabberwocky* din cea de-a doua carte *Alice*). Doar că în cazul acestora, nu mai este vorba de un contact direct, ci de unul mediat de un text literar, aspect care, însă, nu le reduce cu nimic „realitatea”. Iar acest lucru este evident în discuția pe care Alice o are cu Humpty Dumpty, după ce îl roagă pe acesta să îi explice poemul, atunci când este vorba despre „toves”, de exemplu: „[...] și ce e aceea *toves*?/ Ei, *toves* sunt ceva cam ca bursucii... sunt ceva ca niște șopârle... și mai sunt ca niște tirbușoane./ Trebuie să fie niște fapte foarte ciudate./ Așa și sunt, întări Humpty Dumpty[...]”³⁸. În ciuda stranieții acestor vietăți, precum și a faptului că apar doar la nivel textual, fără ca Alice să aibă contact direct cu ele, nici nu se pune problema lipsei lor de realitate. Toate cele cuprinse în poemul *Jabberwocky*, inclusiv creatura care îi dă titlul, au fost discutate și explicate adeseori de diverși exegeți, inclusiv de autorul însuși, nu doar prin intermediul lui Humpty Dumpty din Capitolul VI, ci și atunci când „publică” în 1855 prima strofă a acestuia într-una din revistele de familie³⁹. Ceea ce ne interesează este intenția autorului ascunsă în spatele folosirii limbajului pentru crearea unor ființe inexistente în realitate și în nicio altă expresie artistică de până atunci, precum și efectul acestora atât asupra lui Alice, cât și asupra cititorului. Dacă poemul în sine este lizibil și respectă regulile morfologice, sintactice și chiar pe cele fonetice specifice limbii engleze (căci autorul folosește, pentru inventarea noilor cuvinte, procedeul numit *charabia*, și anume crearea de cuvinte noi prin imitarea sunetelor specifice limbii în care este scris restul textului), întrebările apar la nivel semantic⁴⁰. Chiar dacă Humpty Dumpty îi explică eroinei sensul unora dintre ele, iar Tenniel ilustrează aceste creaturi, sentimentul cu care rămâne cititorul, după toate acestea, este foarte asemănător cu reacția lui Alice atunci când citește poemul întâia oară: „Cumva pare să-mi umple capul cu idei – numai că nu știu bine ce soi sunt!”⁴¹ Astfel că, după cum afirmă Jean-Jacques Lecercle, ceea ce e important în acest caz, nu este fixarea acestor cuvinte la o anumită vizualizare, scopul cel mai probabil al lui Carroll fiind ca acestea „to be playfully explored, or exploited, by our linguistic imagination, which is boundless”⁴². Iar prin

³⁷ Lewis Carroll, *op. cit.*, 2005, pp. 98-99.

³⁸ *Ibidem*, p. 85.

³⁹ Martin Gardner apud Lewis Carroll, *op. cit.*, 1999, pp. 148-149.

⁴⁰ Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, Routledge, London, 1994, pp. 21-22.

⁴¹ Lewis Carroll, *op. cit.*, 2005, p. 26.

⁴² Jean-Jacques Lecercle, *op. cit.*, p. 24.

curiozitatea pe care aceste ființe i-o trezesc eroinei, Carroll introduce nu doar ființe noi, ci și trăsături și acțiuni necunoscute sau, mai degrabă, nenumite până la publicarea celui de-al doilea roman al scriitorului britanic (dintre care unele au fost preluate, mai apoi, în limba engleză, regăsindu-se în dicționare), atât Alice, cât și cititorul luând cunoștință de puterea limbajului și a imaginației.

Toate fapăturile întâlnite de eroină sau cele de care aceasta devine conștientă, de la satire ale unor defecte sau tipuri umane, până la monștri fabuloși și întrupări ale unor embleme cu puternice semnificații simbolice, precum și ființe inventate, sunt folosite de autor în declanșarea unor experiențe care îi deschid cititorului, prin intermediul lui Alice, noi perspective. Atât în Țara Minunilor, cât și în cea din Oglindă, principiul de bază nu este rațiunea cu limitele sale, ci fie excesul acesteia, fie întoarcerea sa prin reflectarea în oglindă ajungându-se, în ambele situații, dincolo de locurile comune.

Acknowledgements

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.

BIBLIOGRAPHY:

BIBLIOGRAFIA OPEREI

Carroll, Lewis, *The Annotated Alice. The Definitive Edition*, introducere și note de Martin Gardner, ilustrații originale de John Tenniel, W. W. Norton & Company Inc., New York, 1999.

Carroll, Lewis, *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, ilustrații de Violeta Zabulică-Diordiev, Editura Cartier, Chișinău, 2010.

Carroll, Lewis, *Alice în Lumea Oglinzii*, traducere, prefață și note de Eugen B. Marian, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2005.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

Altick, Richard D., *Victorian People and Ideas*, W.W. Norton, New York, 1973.

Bloom, Harold (ed.), *Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland*, Infobase Publishing, New York, 2006.

Chevalier, Jean, și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. I-III, Editura Artemis, București, 1994.

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

Fordyce, Rachel și Carla Marello (ed.), *Semiotics and Linguistics in Alice's Worlds*, Walter de Gruyter, Berlin, 1994.

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.

Hollingsworth, Christopher (ed.), *Alice beyond Wonderland. Essays for the Twenty-first Century*, prefață de Karoline Leach, University of Iowa Press, Iowa City, 2009.

Lecerle, Jean-Jacques, *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, Routledge, London, 1994.

Sânceanu, Andreea, *Femininity between Fantasy and Reality: Escaping to Wonderland*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2012.