

Imaginarul simbolic al Narniei

The Symbolic Imaginary of Narnia

Marius Conkan

1. Real, fantastic, alternativ

Înainte de a analiza imaginarul simbolic (biblic, mitic) al Narniei, mă voi opri asupra câtorva considerații privind lumile fantastice, alternative la lumea reală. Un punct de pornire îl vor constitui studiile semnate de Eric S. Rabkin, în introducerea la antologia pe care acesta a îngrijit-o, *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*. Este frapantă actualitatea ideilor lui Rabkin (studiile sale au fost publicate în 1979), care a avut intuiții esențiale privind funcția lumilor alternative pentru omul actual.

În studiul intitulat *The Sources of the Fantastic*, Rabkin identifică trei surse ale literaturii fantastice: mitul, povestea populară (*folktale*) și basmul cult (*fairy tale*), urmărind într-o evoluție cronologică firească. Dacă miturile construiau lumi alternative arhetipale, ca explicații ale unor drame cosmice sau individuale, poveștile populare adaugă miturilor, prin ritualul narării, și funcția de a binedispune audiența. Așa încât, în timp ce miturile pot fi considerate sacre, poveștile populare sunt canonice, dar și-au pierdut din sacralitate (Rabkin 29). Totodată, pe măsură ce a avut loc trecerea dinspre mit spre poveste populară, respectiv basm cult, s-au depistat o serie de sofisticări ale discursului narativ, datorate în special resemantizării continue a materialului mitic (Rabkin 29). Astfel, lumile fantastice moderne sunt replici ale lumilor fantastice arhetipale, prin urmare ele sunt alternative la mit

Autorul este masterand la Facultatea de Litere din Cluj, masterul Istoria imaginilor – Istoria ideilor. (The author is Master student, Faculty of Letters in Cluj, Master Degree in History of images – History of ideas)

(Rabkin 5). Se poate sesiza, așadar, un dublu statut al lumilor fantastice: pe de o parte, ele sunt alternative la lumea reală, a autorului și cititorului, iar pe de altă



parte, ele sunt alternative, prin procesul continuu de resemantizare, la lumile canonice, sacre, care le-au generat. Putem vorbi, în acest sens, de un mit cu valențe fantastice multiple, care construiesc lumea alternativă a mitului și, implicit, a lumii reale. Dacă mitul este un construct cultural, folosit pentru a alunga spaimetele, atunci lumile alternative la mit și, implicit, la lumea reală, au funcția de a sublima spaimetele omului actual (Rabkin 9). Rabkin insistă asupra funcției compensatorii a lumilor fantastice, care se confruntă cu problemele ascunse ale individului și ale lumii reale în general (Rabkin 33). De aceea, unele elemente distopice din lumea alternativă pot constitui dramatizări fantastice ale unor probleme din lumea reală. Poveștile fantastice oferă, în sensul stipulat de Freud, o economie psihică prin compensație, adică o formă de

conservare a energiei emoționale (Rabkin 33), prin faptul că pun cititorul față în față cu o serie de dorințe refulate. Mai mult, narațiunile fantastice permit, în accepțiunea lui Jean Piaget, "iluzia poziției centrale" în raport cu cosmosul, proiectând un univers care răspunde nevoilor și dorințelor cititorului (Rabkin 30).

Rabkin face o distincție fundamentală între fantastic și *fantasy*. În timp ce fantasticul este "starea generată în timpul lecturii de către inversarea *directă* a regulilor de bază ale lumii narative" (Rabkin 22), *fantasy* denumește "o clasă de opere care folosesc fantasticul în mod exhaustiv" (Rabkin 22), oferind un sens minimal al continuității și realității. Dacă poveștile fraților Grimm ne introduc brusc și direct într-o lume fantastică, *Peripețiile Alisei în Țara Minunilor*, în schimb, este o scriitură *fantasy*, întrucât inversarea regulilor de bază ale lumii narative se petrece treptat, în timpul lecturii, cititorul având conștiința unui sens minimal al realității.

Fantasticul e fantastic, atunci, nu în virtutea unor reguli pe care le-am asumat în lumea reală, ci în virtutea unei inversări a regulilor de bază, pe care le urmărim în orice moment al lecturii. [(Rabkin 20), t.m.]

Fantasticul este caracterizat, așadar, de această continuă inversare a regulilor de bază ale narațiunii, care frapează cititorul, oferindu-i o alternativă pentru lumea sa reală. Spre deosebire de basme, care construiesc lumi alternative independente de lumea reală (chiar dacă aceste lumi vorbesc despre probleme ale lumii reale), scrierile *fantasy* încearcă să creeze impresia unei minime iluzii a realității, prin dozarea eficientă a elementelor fantastice.

Este important să recunoaștem că fantasticul provine nu din simpla violare a "lumii reale", ci din oferirea unei alternative la lumea reală; nu alternativă la o lume reală condusă de o lege universală și imuabilă, ci alternativă la o lume reală în care viața și educația noastră ne-au

pregătit în ceea ce privește expectanțele la un text dat; și nu doar în a proiecta lumea reală în plenitudinea elementelor sale infinite și, de multe ori, conflictuale, ci în virtutea unei lumi particulare, care se armonizează cu nevoile lumii înăuntrul textului în sine. [(Rabkin 19-20), t.m.]

Fiecare cititor își poate găsi, așadar, prin fantastic, propria lume alternativă, adecvată unor norme exterioare și interioare; de aceea, unele lumi fantastice sunt acceptate de cititori, întrucât sunt conforme cu proiectul lor de evaziune din realitate, iar altele nu, fiindcă nu respectă criteriile a ceea ce înseamnă lumea alternativă pentru cititorii în cauză.

Prin urmare, felul în care o lume literară pare fantastică depinde de proiecția cititorului într-o realitate exterioară, care trebuie să se armonizeze cu ipotezele acestuia privind cultura textului, experiența de viață și cultura cititorului. [(Rabkin 18), t.m.]

Cultura și experiența cititorului sunt, astfel, indispensabile în receptarea lumii alternative, mai ales că unele scrieri fantastice presupun identificarea precisă a unor mituri reciclate și a unor referințe intertextuale la alte texte fantastice. Lumile alternative nu sunt create, cum afirmă și Rabkin, pentru simplul divertisment al cititorului (deși pot căpăta și această funcție, ca orice ficțiune), ci sunt capabile să ofere soluții imaginare pentru anumite disfuncții ale lumii reale și, implicit, ale lumii interioare a cititorului. În acest sens, explozia de lumi alternative virtuale (cinematografice și internaute) este justificată nu prin faptul că aceste lumi sunt sursă a divertismentului, ci prin acela că reușesc să compenseze anumite nevoi ale omului actual. Intuițiile lui Rabkin privind rostul lumilor alternative sunt valide, în contextul în care proliferarea scrierilor de tip *fantasy* e tot mai acută și folosește tocmai în sensul detensionării unei lumi pragmatice, atinse de morbul tehnologiei.

Ideile acestui teoretician, în mod limpede structurate, oferă o serie de ipoteze care vor fi demonstrate

prin analiza imaginarului simbolic al *Cronicilor din Narnia*:

1. Narnia și ținuturile adiacente reprezintă nu doar lumi alternative la lumea reală, ci lumi alternative la miturile biblice și păgâne;

2. Prin structura sa exhaustivă, *Cronicile din Narnia* alcătuiesc un cosmos care își conține propria geneză și extincție;



așa încât, în jurul profilului christic și dionisiac al lui Aslan, Lewis construiește o scriptură alternativă la scriptura canonică (la Vechiul și Noul Testament);

3. Prin lumea Narniei, ca univers compensatoriu, Lewis problematizează spaimele lumii reale, dramatizate prin inserția de elemente și scenarii distopice, care pun în pericol tărâmul leului Aslan.

2. Perspective critice și auctoriale asupra narațiunilor fantastice

Cronicile din Narnia pot fi abordate și interpretate dintr-o dublă perspectivă. Mai întâi, dintr-o perspectivă cronologică a scrierii și publicării cărților – astfel, în ordinea apariției editoriale, avem *Șifonierul, leul și vrăjitoarea* (1950), *Prințul Caspian* (1951), *Călătorie pe mare cu Zori-de-zi* (1952), *Jilțul de argint* (1953), *Calul și băiatul* (1954), *Nepotul magicianului* (1955) și *Ultima bătălie* (1956). Cea de-a doua perspectivă vizează cronologia internă, a imaginarului, așa încât ordinea lecturii cărților nu mai coincide cu ordinea publicării lor: *Nepotul magicianului* (în care ne este descrisă geneza Narniei), *Șifonierul, leul și vrăjitoarea*, *Calul și băiatul*, *Prințul Caspian*, *Călătorie pe mare cu Zori-de-zi*, *Jilțul de argint*, *Ultima bătălie* (unde ne este descrisă apocalipsa Narniei). Întrucât nu îmi propun să

interpretez *Cronicile din Narnia* dintr-o perspectivă istorică, de pe poziția căreia să indentific motivele care l-au determinat pe Lewis să scrie cele șapte volume într-o ordine aparent aleatorie (cel mai probabil, aceste motive sunt legate de schimbarea percepției autorului asupra lumii pe care a creat-o), voi adopta cea de-a doua perspectivă, care vizează cronologia internă, a imaginarului, și astfel voi încerca să demonstrez că acest corpus de texte, prin coeziunea și construcția lor ingenioasă, generează un cosmos alternativ, care își conține propria geneză și apocalipsă.

C. N. Manlove, în studiul *The 'Narnia' Books*, este de părere că, spre deosebire de alți autori de literatură *fantasy*, Lewis creează personaje-copii care se comportă precum adulții (Manlove 85) și că Narnia este populată de animale și copii care joacă rolul unor adulți. De altfel, Lewis considera că un copil dovedește mai multă claritate și directete a viziunii decât un adult, dar nu și mai multă inocență (Manlove 83). Pe de altă parte, majoritatea personajelor mature din opera scriitorului britanic încearcă să se transforme ontologic prin apelul la lumea copilăriei (Manlove 84). Aceste observații ne ajută să înțelegem faptul că Lewis nu a scris *Cronicile din Narnia* pentru simplul divertisment al cititorilor copii sau adolescenți, ci miza lui era mai profundă și riscantă, în același timp: el și-a propus prin Narnia să ofere, mai ales publicului adult, o lume alternativă la lumea dogmatică a Angliei, de după cel de-al doilea război mondial (așa cum Barrie, prin *Neverland*, a construit o alternativă la lumea reificată a "oamenilor mari"). Riscantă întrucât, pe parcursul scrierii cărților, intenția lui Lewis de a crea o scriptură alternativă la cea canonică (la Vechiul și Noul Testament) a fost tot mai evidentă; de aici, devierile de la proiectul inițial și incongruențele cronologice în scrierea cărților (care au făcut ca *Nepotul magicianului*, care descrie geneza Narniei, să fie a șaselea volum în ordinea scrierii și publicării).

Speculația mea este că, după succesul fulminant pe care l-a avut cu *Șifonierul, leul și vrăjitoarea*, care a devenit una dintre cele mai faimoase cărți pentru copii din perioada postbelică (Manlove 83), ambiția lui Lewis de a produce o scriptură *fantasy* alternativă a fost tot mai ardentă.

În ciuda construcției narative impecabile a *Cronicilor din Narnia* (bazată pe o logică subtilă a unei spațio-temporalități polimorfe – spațiul și timpul fiind una dintre temele recurente ale acestor cărți), unii interpreți, precum David Holbrook în *Skeleton in the Wardrobe*, critică antifeminismul lui Lewis și citesc cele șapte volume dintr-o perspectivă psihanalitică, afirmând că vrăjitoarea malefică din Narnia este o întruchipare a mamei scriitorului, care a murit de cancer când acesta era copil (și astfel s-a simțit abandonat), că turnurile castelului lui Jadis simbolizează sânul bolnav al mamei, că Aslan ar constitui un personaj amenințător (*minatory*), iar felinarul din *Șifonierul, leul și vrăjitoarea* ar fi un indice al falusului patern (Adey 165-166). De aceea, Holbrook este de părere că aceste cărți sunt nepotrivite pentru copii (în consens cu alte reacții care susțin același lucru). Contraargumentând, Lionel Adey insistă asupra faptului că cele șapte volume nu trebuie analizate din perspectiva traumelor pe care le-au sublimat și care nu ar putea să denatureze imaginarul, ci din prisma valorii estetice, care nu poate fi pusă la îndoială (Adey 187). Mai mult, orice lume alternativă *fantasy* reprezintă mai întâi o versiune utopică a lumii interioare a autorului (prin care aceasta încearcă să se purifice de anumite spaime), iar mai apoi o posibilă versiune terapeutică a lumii interioare a cititorului (un cititor care nu va avea acces, decât în mod speculativ-psihanalitic, la spaimele autorului).

În eseu *On Three Ways of Writing for Children*, C. S. Lewis susține că poveștile pentru copii sunt cea mai adecvată formă de artă pentru ceea ce un autor își propune să problematizeze (“o poveste pentru copii e cea mai

bună formă de artă pentru ce ai de spus” [t.m.]). Totodată, el îi critică pe cei care consideră că narațiunile *fantasy* nu sunt făcute pentru ca adulții să le citească (“Criticii care privesc maturitatea ca pe o aprobare, în loc de un simplu termen descriptiv, nu pot fi adulți ei înșiși. A fi preocupat de a fi matur, de a admira maturul pentru că este matur, să roșești la suspiciunea că ești copilăros; acestea sunt mărci ale copilăriei și adolescenței” [t.m.]). Obstinația cu care Lewis apără lumile fantastice este justificată de faptul că prin scrierea poveștilor omul “își exersează funcția de subcreator” (de altfel, aceasta e mai ales viziunea lui Tolkien), construind o lume alternativă subordonată lumii sale, care degajează arhetipuri ale inconștientului colectiv și prin intermediul căreia este posibilă cunoașterea de sine. Din afirmațiile lui Lewis înțelegem că acesta era conștient de importanța narațiunilor *fantasy*, care pot contribui la reconstrucția identității unui cititor angoasat de realitatea în care trăiește.

Ținând cont de aceste perspective, *Cronicile din Narnia*, departe de a fi simple compensări ale unor traume din

copilărie, proiectează un cosmos fantastic, care reciclează arhetipuri ale inconștientului colectiv (fie acestea psihologice sau mitice), fiind structurat pe niveluri multiple de realitate, prin parcurgerea cărora lumea interioară a cititorului se va umple treptat cu magia irealității. De aceea, este necesar, în cele ce urmează, să vedem care sunt mecanismele prin care Lewis creează această magie și care este materialul mitic resemantizat în vederea confecționării Narniei ca univers alternativ.

Abstract: This study aims to present a number of theoretical delimitations concerning the fantasy literature and analysing some critical perspectives on *Narnia Chronicles*, by C. S. Lewis.

Rezumat: Acest studiu și își propune o serie de delimitări teoretice cu privire la literatură fantasy, analizând câteva perspective critice asupra *Cronicilor din Narnia*, de C. S. Lewis.

Keywords: C. S. Lewis, *Narnia Chronicles*, fantastic, fantasy, alternative worlds

Cuvinte-cheie: C. S. Lewis, *Cronicile din Narnia*, fantastic, fantasy, lumi alternative.

Michael Ende și cartea unui singur personaj

Michael Ende and the Book of a Single Character

Florin Balotescu

S-a spus de multe ori – sau măcar sunt destui aceia care o cred, mai mult în tăcere – că sunt cărți a căror geneză trebuie căutată

Autorul este Doctorand în Litere, Universitatea București. Profesor de Limba și literatura română, Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu”, București (PhD Student in Letters, University of Bucharest, Teacher of Romanian Language and Literature at “Mihail Sadoveanu” Theoretical Highschool, Bucharest).

în altă parte decât în resorturile a ceea ce numim încă, nepermis de târziu pentru momentul în care ne aflăm, doar literatură. Așa cum sunt scriitorii a căror treabă – ca să nu spunem misiune sau cine știe ce altă vocabulă creatoare de anxietăți – este să scrie altceva decât literatură de confesiune, de ficțiune sau de orice fel. Ei completează lumea în care trăim, intuindu-i un *rost* și o *noimă* care 27