

DANIELA DOBOȘ  
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

## *Periferia victoriană: Edward Lear și nonsensul*

### *Victorian Periphery: Edward Lear and Nonsense Poetry*

**Keywords:** anomaly, nonsense, limerick, “silly discourse” versus “serious discourse”

**Abstract:** The paper introduces the notions of types of anomaly and nonsense, in order to focus on anomaly as embodied in one of its best British representatives – Edward Lear. The structure schema of Lear’s limericks is analysed and then several interpretations of the contents of limericks are introduced, all in the context of the “silly discourse” in English national culture, as the reverse of the “serious” type, as discussed by A. Easthope. Nonsense is as exciting as ever, and continues to gain in popularity, particularly, but not exclusively, in the advertising industry.

“the whimsical originality of the English”  
Hegel<sup>1</sup>

Noțiunea de anomalie acoperă toate tipurile de incompatibilitate și contradicție semantică<sup>2</sup>, însă chiar dacă Chomsky a demonstrat că anomalia sintactică este distinctă de cea semantică<sup>3</sup>, aceasta din urmă este mai greu de stabilit. Distincția între anomalia semantică și cea referențială (care atribuie ființelor și obiectelor caracteristici neconforme cu realitatea lumii cunoscute), de pildă, nu este întotdeauna clară. Mai recent, se adaugă exemple de expresii inacceptabile din rațiuni sociale: vezi, de exemplu, *Mary’s widower* („văduvul Mariei”), expresie care nu este acceptabilă din cauza poziției dominante a bărbaților în societate, ceea ce nu permite definirea acestora în raport cu femeile<sup>4</sup>. Anomalia este însă acceptată în multe situații, cu atât mai mult în lumea ficțiunii, unde se confundă de multe ori cu figurile de stil, în special cu metafora și idiomul.

Una dintre cele mai interesante forme ale anomaliei lingvistice este aceea care propune o idee absurdă pe care o tratează apoi cu o seriozitate elaborată, iar în literatura engleză măestrării acestei arte sînt doi autori victorienți, Lewis Carroll și Edward Lear. Volumul de poezii *Phantasmagoria*, publicat de L. Carroll în 1869, include următoarele instrucțiuni cu privire la scrierea versurilor: “First you write a sentence,/ And then you chop it small:/ Then mix the bits, and sort them out/ Just as they chance to fall:/ The order of the phrases makes/ No difference at all.”

---

<sup>1</sup> G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History*, New York: Dover, 1956.

<sup>2</sup> V. Katie Wales, *A Dictionary of Stylistics*, London: Longman, 1991; J.R. Hunford & Brendan Heasley, *Semantics. A Coursebook*, Cambridge: CUP, 1990, p. 191; Neil Smith & Deirdre Wilson, *Modern Linguistics. The Results of Chomsky’s Revolution*, London: Penguin, 1979.

<sup>3</sup> Cf. “colorless green ideas sleep furiously”, cunoscuta propoziție inventată de Chomsky, conformă regulilor sintaxei engleze, dar care violează în mod repetat regulile semanticii.

<sup>4</sup> V. Robin Lakoff, *Language and Woman’s Place*, New York: Harper & Row, 1975.

Într-adevăr, Carroll este adesea considerat inițiatorul nonsensului în literatura engleză și cel mai valoros reprezentant în proză al acestuia. Cu câțiva ani înaintea lui Carroll însă<sup>5</sup>, un alt autor experimenta același domeniu: Edward Lear.

Edward Lear (1812-1888), „geniu straniu și probabil unic”<sup>6</sup>, și-a câștigat existența ca pictor peisagist (mai ales în preajma Mării Mediterane), a dat lecții de desen Reginei Victoria și, datorită naturii sale intens umane, a fost apropiat al multor poeți și aristocrați. Timid și retras, chinuit de miopie și epilepsie, a devenit celebru datorită altui talent – versurile nonsense scrise pentru amuzamentul prietenilor și al copiilor prietenilor, numite *limericks*. Vivien Noakes a subintitulat biografia lui Lear *The Life of a Wanderer*<sup>7</sup>, cu referire la nenumăratele călătorii întreprinse de acesta (“*Landscape painter in many lands*” este epitaful de pe piatra sa de mormânt de la San Remo, Italia), dar *wanderer* („rătăcitorul”) este în același timp metafora care reprezintă în modul cel mai potrivit atât existența sa emoțională, cât și sentimentul de melancolie care străbate prin suprafața comic absurdă a versurilor sale.

Lear nu a învățat el însuși forma numită *limerick*<sup>8</sup>, însă, în comparație cu predecesorii, creația sa este mult mai amplă – *A Book of Nonsense* (1846) cu 73 *limericks*; *A Book of Nonsense and More Nonsense* (1862) cu 122 *limericks* și *More Nonsense Songs, Pictures, etc.* (1872) cu 100 *limericks* numite *nonsense rhymes* și însoțită de ilustrații realizate într-un stil total diferit de cel al litografiilor epocii. La acestea se adaugă jurnale de călătorie, dar și alte forme de nonsens „pur și absolut”, conform declarației autorului<sup>9</sup>.

Printre opozițiile binare care susțin tradiția occidentală, Derrida<sup>10</sup> menționează *seriozitatea – jocul*. Antony Easthope consideră însă că pentru tradiția engleză opoziția ar trebui reformulată în termenii *serious – glumeț (serious vs. silly)*: „dacă raționalismul represiv a generat în Franța un contra-discurs al extremismului, violenței și iraționalității, de la de Sade la Rimbaud, la Lautréamont și pînă la suprarealiști, în Anglia preocuparea pentru realitate și-a generat reversul într-un gen special, conștient ludic, aparent inofensiv [...]”<sup>11</sup> Easthope citează și câteva exemple strălucite, între care se află bineînțeles Carroll și Lear, dar și volume „ciudate astăzi necitite”, precum *Puck of Pook's Hill* al lui Kipling, dar și „extraordinara

---

<sup>5</sup> În vremea în care Lear începea să scrie, genul literar al nonsensului nu era încă stabilit (v. Vivien Noakes, *Edward Lear: 1812-1888*, New York: Harry N. Adams, 1986).

<sup>6</sup> V. Roger Lancelyn Green, *Tellers of Tales: British Authors of Children's Books from 1800 to 1964*, New York: Franklin Watts, 1946.

<sup>7</sup> V. Vivien Noakes, *Edward Lear: The Life of a Wanderer*, London: Fontana, 1979.

<sup>8</sup> *Oxford English Dictionary* menționează termenul *limerick* ca datînd din 1896, cînd apare în două scrisori ale lui A. Beardsley. V. și M. H. Manser & N. Turton, *Penguin Wordmaster Dictionary*, Penguin Books, 1987, care leagă etimologia cuvîntului de orașul și comitatul Limerick din Irlanda.

<sup>9</sup> V. ‘Introduction’ to “More Nonsense”, în Edward Lear, *Complete Nonsense*, Wordsworth Classics, Editura 1994, p. 79.

<sup>10</sup> V. Jacques Derrida, *Dissemination*, London: Athlone Press, 1981, p. 85.

<sup>11</sup> Antony Easthope, *Englishness and National Culture*, London and New York: Routledge, 1999, pp. 107-108.

tradiție engleză edwardiană a literaturii pentru copii (*Peter Pan*, *The Wind in the Willows*). Jean-Jacques Lecercle, în *Philosophy of Nonsense*, concluzionează că nonsensul este „produsul venerabilei tradiții a empirismului britanic”<sup>12</sup>.

Cele mai multe *limericks* au o schemă fixă care nu presupune doar rimă și ritm anapestic accentuat, ci și o serie de formule verbale. Primul și ultimul vers, mai ales, sînt practic predeterminate în totalitate, cu excepția locației geografice, înlocuită în unele cazuri cu o caracteristică fizică, de exemplu “with a beard”.

There was a(n) Old Man  
Young Lady of X  
Person

*Old* este aproape în mod invariabil asociat cu *Man* sau *Person* atunci cînd protagonistul este un bărbat, iar *Young* cu *Lady* sau *Person* cînd personajul principal este de sex feminin. *Person* este varianta bisilabică a lui *Man* în cazul în care X este o monosilabă sau o bisilabă cu accentul pe prima silabă, iar faptul că *Lady* nu are o variantă monosilabică poate explica preponderența personajelor masculine<sup>13</sup>. În mai bine de jumătate din totalul de *limericks* ultimul vers este:

That [+ adjectiv] Old Man / Young Lady of X / Person  
sau

Which [+ verb la trecut] Old Man / Young Lady of X / Person

Cele două versuri centrale nu sînt predeterminate în aceeași măsură, însă și aici pot fi identificate formule.

Schema fixă este asociată cu funcția narativă determinată a fiecărui vers: primul introduce protagonistul, pe care îl descrie în relație cu o locație geografică sau o caracteristică fizică; cel de-al doilea vers califică protagonistul printr-o idiosincrasie particulară; cel de-al treilea este în general strict narativ și include adesea dialog, iar versul final fie încheie povestirea, fie completează caracterizarea personajului:

There was an Old Man of Moldavia,  
Who had the most curious behaviour;  
For while he was able  
He slept on a table,  
That funny Old man of Moldavia.

Organizarea strictă a versurilor creează un câmp închis – un tipar convențional care permite variație nelimitată, numită de Susan Stewart “the final nonsense operation”<sup>14</sup>.

În contextul nonsensului, atît forma, cît și sunetul servesc drept indicii cu privire la sens<sup>15</sup>, iar în cazul versurilor lui Lear cuvintele, scrie John Rieder,

---

<sup>12</sup> V. Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense*, London: Routledge, 1994, p. 200.

<sup>13</sup> V. Marco Graziosi, <http://www.nonsenselit.org/Lear/> (site consultat pe 12 august 2008)

<sup>14</sup> V. Susan Stewart, *Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, p. 171.

<sup>15</sup> V. și Myra Cohn Livingston, “Nonsense Verse: The Complete Escape”, in B. Hearne & M. Kaye, *Celebrating Children’s Verse*, New York: Lothrop, Lee & Shepard Books, 1981, pp. 124-137.

„introduc mai multe posibilități, inclusiv unele periculoase și violente, pe care le deconectează în același timp de lumea reală, adică de ceea ce se petrece după sfârșitul jocului<sup>16</sup>. Tot astfel, Vivien Noakes consideră că una dintre caracteristicile nonsensului pur este detașarea – nici autorul și nici cititorul nu se implică în lumea personajelor<sup>17</sup>. George Orwell, în eseu intitulat *Nonsense Poetry* (1945), îl descrie pe Lear drept „unul dintre primii autori de fantezie pură, cu țări imaginare și cuvinte inventate, dar fără intenție satirică [...]. Unele versuri își ating scopul prin răsturnarea logicii, însă toate se aseamănă prin aceea că sentimentul care le animă este tristețea, și nu amărăciunea. Toate exprimă un fel de alienare blajină, o simpatie naturală pentru tot ceea ce este slab și absurd.”<sup>18</sup>

Există numeroase interpretări ale formelor pe care le ia nonsensul în scrierile lui Edward Lear, începînd desigur cu precizarea că nonsensul nu este echivalent cu lipsa sensului. La nivelul limbajului, Susan Stewart<sup>19</sup> vorbește despre decontextualizarea limbajului curent, „limbajul care se opune contextualizării [...], refuzînd să opereze comunicare convențională”. Roderick McGillis<sup>20</sup> explică nonsensul prin utilizarea unui „limbaj conceptual” în locul celui „literar”, iar Northrop Frye, în *Anatomy of Criticism*<sup>21</sup>, numește acest tip de texte „anatomii”, deoarece „nu descriu fapte de glorie ale eroilor, ci se bazează pe jocul liber al imaginației și pe genul de observație umoristică ce produce caricatura”. Într-adevăr, caracteristica cea mai evidentă și, desigur, în mare măsură responsabilă pentru popularitatea de care s-au bucurat și se bucură în continuare scrierile lui Lear este umorul, creat de jocurile și combinațiile de cuvinte contradictorii (de pildă, “the utmost delight and apathy”), cuvintele inventate, aliterațiile și distorsiunile de tot felul; acestea sînt o constantă nu doar în versuri, ci și în povestiri, cîntece, rețete și alfabete, toate purtînd marca *nonsense*.

Alte interpretări au descifrat în scrierile lui Lear ceea ce Mikhail Bakhtin, în studiul său despre Rabelais, definește drept „carnaval” – care în Evul Mediu „celebra eliberarea temporară de adevăr și ordinea prestabilită, suspendarea tuturor rangurilor ierarhice, a privilegiilor, normelor și interdicțiilor”<sup>22</sup>. În opinia lui Bakhtin, semnificația nu este niciodată fixă și nici nu se epuizează într-o singură interpretare, dat fiind faptul că limbajul este dialogic, iar sensurile heteroglole interacționează. O interpretare similară este cea aparținînd lui John Rieder, care descifrează în scrierile lui Lear „un mod de a demasca arbitrarul și artificialitatea

---

<sup>16</sup> John Rieder, “Edward Lear’s Limericks”, in *Children’s Literature*, vol. 26, New Haven & London: Yale University Press, 1998, pp. 47-60.

<sup>17</sup> Vivien Noakes, *Edward Lear: 1812-1888*, New York: Harry N. Adams, 1986.

<sup>18</sup> George Orwell, “Nonsense Poetry”, in *Tribune*, 21 Dec. 1945 ([www.nonsenselit.org/Lear/new.html](http://www.nonsenselit.org/Lear/new.html)), consultat pe 14 august 2008).

<sup>19</sup> V. Susan Stewart, *op. cit.*, p. 3.

<sup>20</sup> Roderick McGillis, “The Totality of Literature: Myth and Archetype”, in *The Nimble Reader. Literary Theory and Children’s Literature*, New York: Twayne Publishers, 1996, pp. 49-74.

<sup>21</sup> V. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, New York: Atheneum, 1957, p. 309.

<sup>22</sup> V. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Bloomington: University of Indiana Press, 1984, p. 10.

convențională”, sau chiar de a celebra „libertatea excentricilor”, prin opoziție cu „normalitatea socială intolerantă”<sup>23</sup>. În 1927, Aldous Huxley (citat de George Orwell) afla în fantezia lui Lear spiritul libertății, dar și sentimentele poetului adevărat în fața cuvintelor, prețioase și melodioase ca muzica. Pronumele *they* din *limericks* reprezintă, după cum subliniază Huxley, realiștii, oamenii practici și sobri.

Clifton Snyder<sup>24</sup> aplică analiza jungiană, pornind de la premisa că psihicul colectiv victorian era cu siguranță pregătit să recepteze personajele și elementele iraționale din povestirile cu Alice și din versurile nonsense ale lui Lear. În aceeași perioadă în care creau cei doi autori, societatea victoriană se agita în jurul ideilor științifice care contraveneau tradiției, mai ales cele propuse de Darwin în *Origin of Species* (1859). Snyder scrie că, din perspectivă jungiană, nonsensul aparent irațional al scrierilor lui Carroll și Lear era menit să compenseze *Zeitgeist*-ul victorian din ce în ce mai rațional, iar această compensare explică de fapt în mare măsură popularitatea acestora: „Pe măsură ce structurile sociale și religioase tradiționale s-au dezintegrat pe parcursul secolelor al XIX-lea și al XX-lea, nemaiputându-se bizui pe mitul colectiv, poveștile și imaginile iraționale au devenit din ce în ce mai populare.” De la legendele arthuriene și pînă la scrierile lui J.R.R. Tolkien, exemplele se află la îndemînă.

Biserica evanghelică era extrem de influentă, în ciuda faptului că nega orice drept al omului la plăcere. Lear, de pildă, se întreba „Cînd va binevoi Dumnezeu să lovească Religia în cap ca să așeze în locul ei caritatea, iubirea și bunul simț?”<sup>25</sup>. În *limericks*, „Lear le oferea copiilor libertatea lipsită de afectare [...]. Aici adulții fac lucruri caraghioase [...]. Există în *limericks* un adevăr care lipsește din literatura moralizatoare a vremii.”<sup>26</sup>

În continuare, Clifton Snyder identifică arhetipul principal în scrierile lui Lear: Șmecherul (*the Trickster*), a cărui funcție este aceea de a adăuga ordinii dezordine, pentru a forma un întreg; de a face posibilă, în limitele stabilite a ceea ce este permis, experimentarea a ceea ce nu este permis”. Prin urmare, tot ceea ce face Șmecherul este pătruns de umor, rîs și ironie. Printre temele explorate de Lear în versuri se numără disperarea, cruzimea, lipsa bunelor maniere, situațiile jenante, timiditatea, părțile mai puțin controlabile ale trupului (păr, nasuri etc.), abilitățile excepționale și ridicolul.<sup>27</sup>

Primul *limerick* din 1846 îmbină stînjeneala, ridicolul și părțile incontrollable ale trupului, care este de fapt o parodie simplă a impresionantelor bărbi victoriene. Snyder sugerează că la Lear nasurile de dimensiuni falice reprezintă la nivel subconștient o afirmare a unei trăsături primare a Șmecherului – „sexualitatea

<sup>23</sup> V. John Rieder, *op.cit.*, pp. 51-52.

<sup>24</sup> V. Clifton Snyder, “Edward Lear: Victorian Trickster” ([www.csulb.edu/~csnyder-edward.lear.html](http://www.csulb.edu/~csnyder-edward.lear.html)), consultat pe 29 august 2008).

<sup>25</sup> V. Vivien Noakes, *op.cit.*, pp. 13-14.

<sup>26</sup> Id., *ibid.*

<sup>27</sup> În condițiile în care „[victorienii] promovează un model uman aseptice, cu o ținută impecabilă în toate împrejurările, cu un echilibru emoțional perfect [...] și cu un foarte pronunțat [...] simț al respectabilității și al datoriei.” (Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Poetica basmului modern*, Universitas XXI, 2002, p. 27).

debordantă și spiritul dezordinii”. C.G. Jung scrie că la exterior oamenii sînt mai mult sau mai puțin civilizați, dar în interior sînt încă primitivi<sup>28</sup>. Șmecherul își schimbă însă cu ușurință forma, iar scrierile lui Lear prezintă nu doar oameni, ci și tot felul de vietăți, de la insecte pînă la porci.

Cele mai cunoscute poezii mai lungi ale lui Lear pot fi și ele interpretate ca manifestări ale aceluiași arhetip. Populara *The Owl and the Pussycat*, scrisă pentru fiica în vîrstă de trei ani a unor prieteni, pare să traducă în nonsens călătoriile reale ale autorului în căutare de inspirație. Această poveste în versuri prezintă două personaje antitetice – pisica fiind de obicei un simbol feminin, iar bufnița unul masculin, un element din aer întruchipînd înțelepciunea. Ne-am putea aștepta ca bufnița să fie cea care face cererea în căsătorie și nu pisica, însă în ajutor le vine un purcel (“a Piggy-wig”), care le vinde inelul din nas, împreună cu o altă pasăre (“the Turkey who lives on the hill”). Cititorul se va gândi imediat, probabil, la baladele romantice victoriene, interpretînd povestioara ca o parodie. Ilustrațiile care o însoțesc sugerează și ele o călătorie bine organizată (cu “honey and money”) – mierea și banii fiind desigur extrem de utile. Însă avînd în vedere inversarea rolurilor și știut fiind faptul că pisicile mănîncă păsări, ne-am putea aștepta ca mariajul să se termine în mod tragic. Finalul este însă unul fericit – “They danced by the light of the moon”.

În *Anatomy of Literary Nonsense*, Wim Tiggers descrie nonsensul ca o tensiune nerezolvată între sens și absența acestuia, sensul reprezentînd o serie de evenimente recognoscibile în funcție de nivele ale realității sau de modele literare<sup>29</sup>. În literatura pentru copii există de obicei tensiune între Bine și Rău, după cum argumentează și psihologul Bruno Bettelheim; în povestioarele lui Edward Lear această opoziție lipsește însă – ori, dacă Binele și Răul sînt implicate, ele nu se află în opoziție, ci au aceeași valoare și pot fi prin urmare interpretate ca parodii ale istorioarelor puternic moralizatoare extrem de populare în perioada victoriană (a se vedea și *The Story of the Four Little Children...*, unde Binele și Răul, Ordinea și Dezordinea se confundă, și unde criticii au identificat elemente comune cu *Alice's Adventures...*, de exemplu călătoria printr-o lume suprareală, lipsită de logică, dezordonată<sup>30</sup>).

În *Nonsense Cookery*, Lear prezintă, între altele, rețeta pentru *Gosky Patties*, care propune ingredientele și o serie de acțiuni (iraționale), iar în final toate așteptările cititorului sînt contrazise. De fapt, toată proza lui Lear funcționează în același fel: așteptările cititorului sînt contrazise pas cu pas, iar finalul dezmente de obicei chiar premisele de la care a pornit povestirea. Să mai adăugăm că, de curînd, psihologii l-au diagnosticat pe Lear în următorii termeni: „o persoană care nu și-a revenit niciodată din punct de vedere emoțional după traumele suferite de familie. Copilăria i-a fost curmată brusc și de aceea el a refuzat să mai crească, rămînînd în interior copilul etern.”<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> V.C. G. Jung, “The Archetypes and the Collective Unconscious”, in H. Read, M. Fordham & G. Adler (eds.), *The Collective Works of C.G. Jung*, New York: Princeton University Press, vol. 9, 1969, p. 262.

<sup>29</sup> V. Wim Tiggers, *An Anatomy of Literary Nonsense*, Amsterdam: Rodopi, 1988.

<sup>30</sup> Michele Sala, “Lear’s Nonsense beyond Children’s Literature” ([www.nonsenselit.org/Lear/artic.html](http://www.nonsenselit.org/Lear/artic.html), consultat pe 12 august 2008)

<sup>31</sup> V. Yehuda Atlas, *Big Children’s Authors – Their Lives and Work*, Ahronoth Publishing, 2003.

Edward Lear rămîne una dintre figurile bizare ale literaturii engleze – ambițiile sale fiind legate de pictură, pînă cînd lumea literară a secolului al XIX-lea i-a descoperit cu încîntare scrierile și umorul lor subtil, deși acestea nu fuseseră de fapt destinate publicării. *Limericks* continuă să fie citite, iar din punct de vedere prozodic *limerick*-ul este strofa epigramatică a limbii engleze. Ina Rae Hark, în *Dictionary of Literary Biography*, apreciază că scrierile lui Lear au influențat o serie de mișcări estetice din secolul al XX-lea, ca suprarealismul și teatrul absurdului: “it is above all an expression of the inmost longings, frustrations and wish-fulfilling dreams of a lovable and intensely loving man”.

Textele nonsense, interfața reflexivă dintre literatură, lingvistică și filosofie, continuă să atragă cititorii și să inspire autorii. Anomaliile lingvistice de tot felul cîștigă și ele popularitate în mod constant, mai ales în industria publicitară.