

Alina Maria NECHITA



Literatura pentru copii

suport de curs pentru specializarea PIPP

UTPRESS
Cluj-Napoca, 2022
ISBN 978-606-737-559-6

Alina Maria NECHITA

LITERATURA PENTRU COPII

Suport de curs pentru specializarea PIPP



UTPRESS

Cluj - Napoca, 2022

ISBN 978-606-737-559-6



Editura U.T.PRESS
Str. Observatorului nr. 34
400775 Cluj-Napoca
Tel.:0264-401.999
e-mail: utpress@biblio.utcluj.ro
<http://biblioteca.utcluj.ro/editura>

Director: ing. Călin Câmpean

Recenzia: Conf. univ. dr. habil. Carmen Dărăbuș
Conf. univ.dr. Monica Maier

Pregătire online: Gabriela Groza

Copyright © 2022 Editura U.T.PRESS
Reproducerea integrală sau parțială a textului sau ilustrațiilor din această carte este posibilă numai cu acordul prealabil scris al editurii U.T.PRESS.

ISBN 978-606-737-559-6

Bun de tipar:11.02.2022

Cuvânt înainte

Prezenta lucrare constituie baza pregătirii studenților de la specializarea Pedagogia învățământului primar și preșcolar la disciplina *Literatura pentru copii*. Fișa disciplinei și, ca atare, prezentul suport de curs sunt realizate în conformitate cu programa Examenelor naționale de Titularizare, respectiv de Definitivare în învățământul primar și în cel preșcolar. Sunt cuprinse, așadar, prezentări teoretice și sinteze de conținut, care să faciliteze înțelegerea noțiunilor-cheie și să permită ulterior aplicarea lor pe textele propuse.

Abordarea fiecărui material în parte păstrează un anumit tipar, în cadrul căruia sunt surprinse elementele esențiale, reperle fundamentale atunci când vorbim despre un text literar (încadrarea într-o specie, nuanțarea conceptelor specifice: temă, titlu, motive și simboluri literare, particularități stilistice). Clasificarea este realizată în concordanță cu cerințele impuse de examenele pe care studenții le vor susține pentru ocuparea unui post de profesor în învățământul preuniversitar și aplicată, întocmai cum prevede programa concursurilor anterior menționate.

La finalul fiecărei prezentări, sunt propuse teme de discuție și aplicații prin care se sedimentează și se sistematizează noțiunile asimilate. Astfel, studenții au ocazia să sesizeze eventualele neclarități și, întorcându-se la conținutul sintetizat sau la textele discutate, să și le clarifice. Conținuturile fac trimiteri la diverse surse de critică literară, ceea ce reprezintă un real îndrumar pentru studenți și un punct de sprijin în procesul de documentare individuală.

Alina Maria Nechita

Cuprins

Literatura pentru copii – controverse semantice	3
Curente culturale și literare.....	8
Genuri și specii literare.....	11
Vasile Alecsandri, <i>Pasteluri</i>	16
George Coșbuc, <i>Iarna pe uliță</i>	24
Grigore Alexandrescu, <i>Oglindele</i>	29
Călin Gruia, <i>Povestea florii-soarelui</i>	34
Hans Christian Andersen, <i>Rățușca cea urâtă</i>	39
Barbu Ștefănescu Delavrancea, <i>Bunicul, Bunica</i>	49
Ion Luca Caragiale, <i>Vizită</i>	57
Basmul popular <i>Prâslea cel voinic și merele de aur</i>	63
Elena Farago, <i>Cățelușul șchiop</i>	70
Elemente din folclorul copiilor	75
Antoine de Saint-Exupéry, <i>Micul prinț</i>	81

Literatura pentru copii – controverse semantice

În numele literaturii pentru copii au luat naștere o serie de controverse, de ipoteze, de argumente mai mult sau mai puțin pertinente și de teorii, unele ulterior contestate. Denumirea însăși nu se materializează într-o formă unanim acceptată, întrucât anumiți cercetători susțin că există o singură literatură, iar o clasificare a acesteia în funcție de vârsta cititorului ar fi total lipsită de sens și, mai mult decât atât, nedrept de restrictivă: „Totuși, fondul etern va fi înfățișat copiilor într-o viziune specială, cum e, de pildă, aceea a basmului. Dar basmul interesează și pe omul matur”¹.

Dacă am accepta că există o literatură dedicată exclusiv copiilor, am fi nevoiți să validăm și alte denumiri precum: literatura adulților, literatura intelectualilor, literatura studenților, literatura pentru femei etc. Scrierile nu trebuie să cunoască asemenea îngrădiri, ci e necesar ca ele să se preocupe de atingerea principalului obiectiv: acela de a bucura spiritul, totodată îmbogățindu-ne cultural. În plus, orientarea unui tip de literatură doar asupra categoriei mici de vârstă și-ar dovedi inconsistența prin însăși nominalizarea greșită a adresantului, deoarece „literatura copiilor e și a oamenilor maturi și instruiți. Copilăria nu dispăre niciodată din noi, ea constituie izvorul permanent din care decurg toate meandrele vieții noastre. O literatură exclusiv pentru adulți e limitată, falsă și specializată. Și tot așa una numai pentru copii”².

În Dicționarul de Pedagogie³, literatura pentru copii este identificată drept „totalitate a operelor din literatura română și universală, accesibile copiilor și servind la educarea lor multilaterală, cu o mare valoare educativă îndeosebi în ceea ce privește dezvoltarea gustului pentru citit”. Cu toate acestea, există situații în care textele ce își propun strict să educe nu reușesc să suscite interesul micilor lectori, întrucât, prin atenția concentrată pe detalii de formă, pierd adesea aspecte importante din zona de conținut. În acest sens, Nicolae Manolescu susține ideea conform căreia literatura pentru copii nu trebuie percepută doar în raport cu acest caracter

¹ G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Editura pentru literatură, București, 1964.

² *Ibidem*, p. 274.

³ George Vaideanu, Anghel Manolache, Dumitru Muster, *Dicționar de Pedagogie*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1979.

educativ, iar exegetul punctează o altă trăsătură, de care scrierile dedicate celor mici ar trebui să beneficieze: umorul. Copiii sunt întotdeauna atrași de situațiile comice și în acest mod textele vor fi parcurse cu plăcere, pasiunea lecturii beneficiind așadar de un teren fertil pe care să se poată instala.

O altă problemă terminologică este abordată de criticul Hristu Cândroveanu, care realizează demarcația clară între conceptele „literatură pentru copii” și „literatură despre copii”. Astfel aflăm că întâiul concept nu este unul valid prin sine însuși, ci este doar o subcategorie a unui fenomen mai amplu, deoarece „literatura pentru copii este, în fapt, literatură pur și simplu, literatură pentru toata lumea, literatură frumoasă”⁴. În ceea ce privește literatura despre copii, ea „este inspirată din niversul acestor vârste, ori stăpânită de acel climat infantil-juvenil, în care sentimentele etice sunt atât de la ele acasă – la vârstele fragede propensiunea etică fiind structurală, este o literatură formativă, care construiește în plan moral și estetic”⁵. Ca exemplu, criticul literar ne vorbește despre *Amintiri din copilărie*, lucrare despre care afirmă că doar aparent poate fi înscrisă în literatura pentru copii. De fapt, opera lui Creangă face obiectul literaturii mari, fiind redată într-o impresionantă (pentru tiparele scriitoricești ale vremurilor respective) manieră subiectivă, ca un meticulos, lucid și mai ales asumat exercițiu de autenticitate. Copilăria și poznele „copilului universal” (precum îl numește G. Călinescu pe Nică) se înscriu mai degrabă în literatura despre copii, deși „este și pentru ei, în grade diferite, în funcție de anii lor”⁶.

În lucrarea sa, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de story*⁷, Florica Bodiștean afirmă că literatura pentru copii nu e un gen de scriitură în sine, ci e mai cu seamă un mod de lectură, unul candid, cu puternice influențe de formă didactică. În momentul în care parcurge textul, în mintea lectorului neinițiat (prin prisma vârstei fragede) se nasc o serie de întrebări, iar curiozitatea, prin apelul la imaginație, trebuie satisfăcută: Ce se întâmplă? Ce pot învăța din această întâmplare? Ce mi-a plăcut? Ce m-a deranjat? Cu ce personaj rezonoz?

⁴ Hristu Cândroveanu, *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros, București, 1988, pp. 7-26.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Florica Bodiștean, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de story*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.

Pentru a teoretiza conceptul atât de controversat, autoarea Florica Bodiștean propune o clasificare a tipurilor de texte și, implicit, a autorilor acestora:

- tipul A: o literatură instrumentală care cuprinde literatura perioadei preabecedare (literatura de grădiniță, undeva între carte și jucărie, cu text minim și lectura transferată adulților), folclorul copiilor și literatura instructivă, didactică sau informativă. În acest caz, literatura coexistă cu elemente ludice (recitativele-numărători, cântecele care însoțesc jocul), cu elemente de pedagogie, de etică, de știință, altfel spus, un corpus de texte de frontieră.
- tipul B: o literatură scrisă fără adresă care se potrivește și copiilor pe baza unei sfere comune de preocupări și interese, a necesității de a cultiva o serie de valori și atitudini. Exemple: basmele, dar și Ion Creangă cu *Amințirile* și poveștile sale; *Capra cu trei iezi* este, pentru copii, o întrupare a efectelor neascultării de părinți, dar adulții pot vedea în ea ceea ce a văzut și critica, adică un scenariu realist, întruchiparea caracterelor umane, ba chiar o vendetă generată de refuzul caprei de a accepta avansurile lupului.
- tipul C: o literatură a scriitorilor profesionalizați sau a celor care practică în general un alt tip de scriitură, dar înregistrează rezultate notabile în cartea scrisă anume pentru copii. Sunt cărțile în care lectorul este copilul / adolescentul și numai el. Pentru literatura română, lista scriitorilor care se adresează în mod expres copiilor i-ar cuprinde pe Mircea Sîntimbreanu, Octav-Pancu Iași, Cezar Petrescu, Constantin Chiriță, Radu Tudoran, Otilia Cazimir, Elena Farago, Nina Cassian, Ana Blandiana.

Literatura pentru copii este așadar o parte, o categorie a literaturii și cuprinde toate acele criterii care la nivelul subiectului, a profunzimii mesajului și a terminologiei reușesc să stabilească legături afective aparte cu cititorii cărora li se adresează, ținând cont de următorii factori:

- a) un grad redus/mediu al dezvoltării psihice (la nivel cognitiv și afectiv);
- b) sfera de interese (pasiuni, preocupări);
- c) abilități limitate de identificare a mesajului artistic (nevoia de inițiere).

În ceea ce privește mesajul artistic, Ion Pascadi relevă în lucrarea sa, *Nivele estetice*⁸, trei coordonate principale:

- coordonata cognitivă sau informativă - opera ce comunică informații transmise printr-un cod și organizate într-un mesaj artistic.
- estetică - valorificare a virtuților estetice ale limbajului. Pe lângă cele 4 categorii estetice fundamentale (frumosul, urâtul, comicul, tragicul), există subcategoria specifică literaturii pentru copii - grațiosul, duiosul, miniaturalul.
- formativă - mesajul artistic al operei, în varietatea semnificațiilor sale receptate de către copii, semnificații la care se ajunge prin ieșirea din planul abstract al textului literar și analogia dintre tema și motivele operei și viață, adăugându-se situații din existența cotidiană a copilului. Ele vor contribui la educare conform unor virtuți morale alese.

Accesul copiilor la literatura care îi vizează în mod direct trebuie ghidat cu maximă seriozitate și conștiinciozitate, inițial de părinte, apoi de cadrul didactic. „Copilul să învețe râzând, să râdă învățând, ușor, pe nesimțite, fără să-și dea seama că i se îngreuiază mintea cu cunoștințe de care va avea nevoie mai târziu în lupta cu viața”⁹.

Aportul literaturii la sfera științelor „palpabile”

Adesea auzim faptul că doar științele exacte sunt utile evoluției umanității și, ca atare, numai ele sunt recunoscute (de marea masă a populației, excluzând specialiștii) drept benefice și utile. Matematica, informatica, principiile fizicii și ale chimiei, toate duc la produse clare, finite, observabile, menite, desigur, să ne ușureze existența. Dar literatura, ea servește cercetării științifice, aduce un plus controversatei zone experimentale?

Dacă ne întrebăm care ar fi rolul său concret, primele idei vor fi cu siguranță legate de partea spirituală a ființei. Da, fără îndoială că literatura contribuie decisiv la îmbogățirea vocabularului, la conturarea unei exprimări cizelate, ne deschide spre infinit porțile originalității și ne facilitează accesul către lumi ficționale nebănuite. Dar concretul, palpabilul pe care ochiul sceptic al omului îl cere cu înverșunare? Ei bine, iată că se prefigurează și el...

⁸ Ion Pascadi, *Nivele estetice*, Editura Academiei, București, 1972.

⁹ Paul B. Marian, *Marin Iorda despre teatrul radiofonic pentru copii*, în revista „Rampa”, an XX, 1937, nr. 5795.

Psihologii, psihiatrii, cercetătorii în domeniul neuroștiințelor, toți au folosit și literatura, cazuri prezentate în diversele opere literare, ca fundament pentru teoriile lor. Personajele, „ființele de hârtie, precum le numea Roland Barthes, au devenit veritabili pacienți, plasați confortabil înaintea oamenilor de știință, spre a-și deconspira, cu toată deschiderea, trăirile. Iată câteva exemple:

- Sindromul Alice în Țara Minunilor – tulburare neurologică ce provacă halucinații, iar suferinzii își percep membrele ca fiind diforme și în continuă schimbare (măinile și picioarele se măresc și se micșorează necontrolat);
- Sindromul Dorian Gray – (numit după personajul celebrului Oscar Wilde) – teama nejustificată a unei persoane de a îmbătrâni, obsesia că, odată cu îmbătrânirea, va fi exclusă din cercurile sociale pe care le frecventează;
- Sindromul Cenușăreasa – tendința copiilor de a exagera tratamentele aplicate de părinți (nu se referă la minciunile nevinovate, specifice vârstei, ci la situații în care cei mici deformează voit realitatea, până când și ei înșiși cred în ea);
- Sindromul Peter Pan – asemeni personajului din Neverland, persoanele astfel diagnosticate refuză să se maturizeze, să își asume responsabilități, considerând că vor fi veșnic copii;
- Sindromul Othello – teama obsesivă și nejustificată de infidelitate (Othello o omoară pe Desdemona)

.... și lista poate continua.

Totodată, trebuie să menționăm importantul rol anticipator al literaturii SF. Considerată colecție de scrieri despre viitor, care prezintă aspecte ireale, chiar imposibile, literatura SF s-a dovedit un incredibil mijloc prin care s-a asigurat evoluția. Diverse aparaturi, fenomene, utilaje nemaîntâlnite, dar prezentate cu acuratețe de scriitorii vizionari, au devenit centre de interes pentru cercetători, iar ulterior, certitudini. Un exemplu concludent: Jules Verne și al său submarin Nautillus¹⁰.

¹⁰ Submarinul electric, pe care îl anticipează opera „20.000 de lege sub mări”, a fost inventat în 1964, la 90 de ani de la publicarea romanului. Se numea Alvin și era considerabil mai mic decât Nautillus imaginat de Verne. (conform playtech.ro/2016/jules-verne-scriitorul-sf-care-a-prezis-viitorul-tehnologiei/).

Curențe culturale și literare

CURENTUL	LITERATURA UNIVERSALĂ		LITERATURA ROMÂNĂ	
	Caracteristici	Reprezentanți	Caracteristici	Reprezentanți
Umanismul	<ul style="list-style-type: none"> - libertatea, demnitatea ființei umane; -încrederea în rațiune; -promovarea omului universal; -armonia om-natură; -admirația față de valorile Antichității; -natura ca model al artei; -anticlericalismul. 	<p>Francesco Petrarca Giovanni Boccaccio Francois Rabelais Thomas Morus Miguel de Cervantes Lope de Vega Erasmus de Rotterdam</p>	<ul style="list-style-type: none"> -contactul cu cultura clasică a Europei; -susține latinitatea limbii și a poporului român; -promovează unitatea de limbă, cultură și teritoriu; -pune accentul pe valorificarea educativă a istoriei. 	<p>Nicolaus Olahus Grigore Ureche Miron Costin Ion Neculce Dimitrie Cantemir</p>
Iluminismul	<ul style="list-style-type: none"> -promovarea raționalismului; -caracter laic; -combaterea fanatismului și a dogmelor; -propune ideea „monarhului luminat”; -susține emanciparea omului prin cultură; -valorifică literatura sentențioasă. 	<p>Montesquieu Voltaire Denis Diderot J.J. Rousseau Daniel Defoe Jonathan Swift William Shakespeare</p>	<ul style="list-style-type: none"> -lupta pentru libertate națională și socială; -afirmarea drepturilor românilor din Transilvania; -susținerea originii latine a poporului român; -introducerea scrisului cu caractere latine; -înființarea de școli și reviste culturale. 	<p>Samuil Micu Gheorghe Șincai Petru Maior Ion Budai Deleanu Gheorghe Lazăr George Barițiu Timotei Cipariu</p>
Clasicismul	<ul style="list-style-type: none"> -ființa umană plasată în centrul creației; -tendența spre ordine, simetrie și rigoare; -sensul moral și estetic al artei; -puritatea genurilor; -sobrietatea stilului; -regula celor trei unități: loc, timp, acțiune. 	<p>Pierre Corneille Jean Racine Moliere Jean de la Fontaine</p>	<ul style="list-style-type: none"> -personajul literar este tipul ideal, cu însușiri morale înalte; -personajul are o singură trăsătură de caracter dominantă, iar aceasta rămâne constantă; -tendența spre rigoare și simetrie compozițională. 	<p>I. H. Rădulescu Costache Negruzzi G. Alexandrescu Vasile Alecsandri Alecu Donici</p>
Romantismul	<ul style="list-style-type: none"> -sensibilitate și fantezie creatoare; -contemplarea naturii; -evadarea în vis; -valorificarea specificului național; -interesul pentru folclor; -eroi excepționali; -teme predilecte: iubirea, condiția omului de geniu, natura, visul. 	<p>Novalis H. Heine E.T.A. Hoffmann Percy Shelley Walter Scott G. Byron Victor Hugo</p>	<ul style="list-style-type: none"> -inspirația din trecutul și folclorul național; -utilizarea antitezei; -natura personificată, în consonanță cu trăirile eului liric sau ale personajelor; -valorificarea motivului visului; -teme: cuplul, omul de geniu. 	<p>Vasile Alecsandri Costache Negruzzi Mihai Eminescu</p>
Realismul	<ul style="list-style-type: none"> -reprezentarea veridică a realității; -obiectivitate; -personaje tipice (tipologii de personaje); -interesul pentru social; 	<p>Stendhal Honore de Balzac Gustave Flaubert Charles Dickens Lev Tolstoi A.P. Cehov</p>	<ul style="list-style-type: none"> -excluderea visului, a fantasticului; -relatarea veridică a evenimentelor; -tehnica detaliului; -prezența toponimelor; 	<p>I.L. Caragiale Ioan Slavici Liviu Rebreanu G. Călinescu Marin Preda Eugen Barbu</p>

	-lipsa idealizării; -atitudine critică față de societate; -stil impersonal.	Mark Twain	-tipologii de personaje; -perspectivă narativă obiectivă.	Zaharia Stancu
Naturalismul	-folosirea metodelor de investigare proprii și exacte; -observația minuțioasă; -reproducerea totală și fidelă a realității; -destinele personajelor sunt influențate de ereditate și mediu; -boala, degradarea umană, viciile, mizeria mahalalelor sunt elemente predilecte ale textelor literare.	Emile Zola Guy de Maupassant	-folosire a metodelor de investigare proprii și exacte; -observația minuțioasă; -reproducerea totală și fidelă a realității; -destinele personajelor sunt influențate de ereditate și mediu; -boala, degradarea umană, viciile, mizeria mahalalelor sunt elemente predilecte ale textelor literare.	I.L. Caragiale Hortensia Papadat-Bengescu
Parnasianismul	-construcție savantă, impersonală; -imagism rafinat; -bogăția și raritatea rimelor; -forme prozodice alambicate.	Leconte de Lisle Charles Baudelaire J.M. Heredia	-construcție savantă, impersonală; -imagism rafinat; -bogăția și raritatea rimelor; -forme prozodice alambicate; -preluarea elementelor din Antichitate și zugrăvirea lor în culor vii	Ștefan Petică Al. Macedonski Iuliu Stănescu
Simbolismul	-valențele muzicale ale cuvintelor; -preferința pentru imaginile vagi, sugerate prin simboluri; -versul liber; -sinestezia; -teme predilecte: angoasa, apăsarea sufletească, oboseala psihică, spleenul.	Paul Verlaine Paul Valery R. M. Rilke T.S. Eliot Serghei Esenin Ady Endre	-predilecția pentru spațiul citadin; -cromatica sumbră: negru, gri, violet; -prezența elementelor morții; -sonorități și parfumuri stridente; -fenomene meteorologice nefavorabile: ploaie, grindină, burniță, viscol.	Dimitrie Anghel Ion Minulescu George Bacovia
Modernismul	-lirismul subiectiv; -expresivitatea versurilor; -versul liber; -strofe inegale; -perspectiva narativă subiectivă; -acronia; -tentația confesiunii.	Marcel Proust Albert Camus	-teoria sincronismului și teoria imitației (Eugen Lovinescu); -tematica citadină; -inserția ideilor filosofice; -personajul central este din categoria intelectualilor; -cultivarea expresivității și ambiguității limbajului; -valorificarea subiectivității și a psihologismului; -tentația confesiunii, a scrierilor diaristice;	Camil Petrescu Mihail Sebastian Anton Holban Max Blecher Lucian Blaga Tudor Arghezi Ion Barbu

			-acronia; -estetica urâtului; -ermetismul.	
Tradiționalismul	-	-	-valorificarea specificului național; -întoarcerea la rădăcini, la autentic; -promovarea mediului rural și glorificarea țaranului român; -respingerea elementelor de modernitate și a mediului citadin, considerate vinovate pentru degradarea spiritului uman; -valorificarea religiozității ca trăsătură fundamentală a poporului român.	Vasile Voiculescu Ion Pillat Lucian Blaga Cezar Petrescu
Avangardismul	-univers oniric; -dicteul automat; -spargerea convențiilor de orice fel; -dezarticularea logicii și a imaginii; -imagini și formulări șocante, brutale; -nonsensuri verbale.	Andre Breton Paul Eluard Tristan Tzara Franz Kafka Samuel Becket	- univers oniric; -dicteul automat; -spargerea convențiilor de orice fel; -dezarticularea logicii și a imaginii; -imagini și formulări șocante, brutale; -nonsensuri verbale; -tehnica colajului.	Urmuz Șașa Pană Ion Vinea Geo Bogza Gellu Naum
Neomodernismul (Generația '60)			-limbaj poetic șocant; -ironia și parodia; -metafora surprinzătoare; -valorificarea mitului; -jocuri de cuvinte.	Nichita Stănescu Marin Sorescu Leonid Dimov Emil Brumaru
Postmodernismul (Generația '80)			-acordă o atenție aparte cotidianului; -complexitate a limbajului; -sfidează iluzia și nevoia de utopie; -dezvoltă o lirică „care coboară în stradă”.	Mircea Cărtărescu Florin Iaru Alexandru Mușina Simona Popescu

Genuri și specii literare (sinteză)

1. GENUL LIRIC

- cuprinde totalitatea operelor în care sentimentele sunt transmise în mod direct de către eul liric.

Trăsături:

- prezența eului liric (verbe și pronume la persoana I, adresare directă);
- figuri de stil;
- imagini artistice
- structurarea în versuri;

Speciile genului liric

Specie	Definiție	Trăsături
<u>Doina</u>	Creație lirică, vocală sau instrumentală, specifică poporului român, în care autorul necunoscut își exprimă în mod direct sentimentele de dor, de jale, de înstrăinare, de revoltă, tristețe, iubire, ură împotriva asupritorilor, regret etc.	-exprimă direct și intens o serie de sentimente; -caracter sincretic, oral, colectiv și anonim (doina populară); -tematică variată.
<u>Oda</u>	Specie a poeziei lirice, alcătuită din strofe cu aceeași formă și cu aceeași structură metrică, în care se exprimă elogiul, entuziasmul sau admirația față de persoane, de fapte eroice sau idealuri.	-caracter solemn; -ritm amplu și avântat; -începe cu o invocație; -sentimente de admirație și preamărire.
<u>Imnul</u>	Creație lirică solemnă în care se preamăresc divinitatea personalității remarcabile ale istoriei, evenimente deosebite, idei și sentimente nobile. Ca specie literară, acesta se înrudește cu oda, cu deosebirea că grecescul „hymnos” care însemna „cântec de biruință, de slavă”, inițial, imnul a avut un caracter religios în ele exprimându-se sentimente de admirație, prețuire și recunoștință față de divinitate. Treptat, a căpătat un caracter profan, exprimând sentimente de prețuire față de eroi, de admirație față de evenimente remarcabile, de slăvire a unor idei și sentimente nobile	-are un caracter solemn și un ton grav, avântat -exprimă idei și sentimente nobile, idealuri înalte (admirație, prețuire) -conține elemente aparținând stilului retoric: -invocația retorică (constituită de obicei din substantive în vocativ însoțite sau nu de interjecție) -interogații retorice -exclamații retorice -verbe la imperativ (prin care se exprimă îndemnuri) -limbajul este plastic, expresiv conținând metafore, comparații, hiperbole ample, enumerații și frecvente repetiții cu rol de insistență -discursul liric are un caracter persuasiv, reușind să împărtășească cititorului gândurile și sentimentele transmise de autor prin vocea eului liric.

<u>Elegia</u>	Specie a genului liric caracterizată prin exprimarea unui sentiment de tristețe, mergând de la melancolie la durere.	-exprimă un sentiment de tristețe, regret, durere, melancolie. -cuprinde deseori elemente filosofice. -are uneori un pronunțat caracter meditativ; -ton tandru, melancolic, trist.
<u>Meditația</u>	Poezie lirică care cuprinde reflecții filosofice asupra lumii și vieții. Se inspiră din problemele mari ale filosofiei despre univers, divinitate, suflet, originea, esența și valoarea vieții, abinelui și a frumuseții.	-se abordează probleme mari legate de existența omului pe pământ. -reprezintă o formă superioară a liricii și apare, de obicei, în epoca de maturitate a unei literaturi.
<u>Idila</u>	Specie lirică și erotică din sfera poeziei bucolice, în care este reprezentată în formă optimistă sau idealizată viața și dragostea în cadrul rustic.	-motivul cuplului; -tema predilectă: iubirea; -viziune optimistă și idealizată.
<u>Pastelul</u>	Creația lirică în care se descrie un colț din natură, starea de spirit a eului liric fiind în strânsă legătură cu peisajul creionat.	-surprinde un tablou din natură (peisaj); -elementele zugrăvite generează anumite sentimente eului liric, pe care acesta le va exprima în mod direct; -textul abundă în figuri de stil (în special epitete și comparații) și imagini artistice (vizuale, auditive, motorii etc.); -predomină descrierea.

2. GENUL EPIC

- cuprinde totalitatea operelor în care sentimentele sunt transmise în mod indirect, prin intermediul acțiunii și al personajelor.

Trăsături:

- prezența personajelor;
- prezența natorului (subiectiv, dacă narează la pers. I sau obiectiv, dacă narează la pers. a III-a);
- îmbinarea modurilor de expunere (narațiune, descriere, dialog);
- acțiune structurată pe momentele subiectului.

Speciile genului epic

Specia	Definiție	Trăsături
<u>Balada</u>	Specie a genului epic, în versuri, în care este prezentată o întâmplare eroică, un fapt istoric sau o personalitate istorică sau mitică.	-acțiune simplă și lineară; -conflict de natură morală sau socială; -personaje antitetice; -prezența personajului fabulos; -caracter sincretic, oral, colectiv și anonim (balada populară).
<u>Legenda</u>	Specie a genului epic, mai ales în proză, dar și în versuri, redusă ca dimensiuni, în care, prin intermediul	-îmbinarea realului cu fantasticul; -personaje umane care întreprind acțiuni mărețe;

	miraculosului sau fantasticului, se dă o explicație unor fenomene, întâmpări sau originii unor lucruri.	-caracter oral, colectiv și anonim.
<u>Fabula</u>	Opera epică de mică întindere, cu caracter satiric și moralizator, în care întâmplările sunt puse pe seama animalelor, obiectelor sau fenomenelor, care întruchipează anumite tipuri umane criticate de autor.	-evidențierea principalelor figuri de stil utilizate în fabula (personificarea și alegoria); -evidențierea tipurilor umane satirizate de autor; -ironia; -existența moralei (explicită sau implicită).
<u>Basmul</u>	Specia genului epic, de dimensiuni medii, în care realul se îmbină cu fantasticul și care surprinde, în jurul unor personaje înzestrate cu puteri supranaturale, eterna luptă dintre bine și rău, finalizată mereu cu victoria forțelor pozitive.	-prezența formulelor specifice: <u>initiale</u> (care au rolul de a-l introduce pe cititor în lumea fantastică, <u>mediane</u> (care au menirea să mențină trează atenția cititorului pe parcursul fabuloaselor aventuri și <u>finale</u> (scopul lor este de a-l scoate pe cititor din mrejele irealului și de a-l transpune înapoi, în realitatea concretă; - prezența personajelor înzestrate cu puteri miraculoase, fie reprezentante ale binelui, fie ale răului: feți-frumoși, zmei, cai înaripați, căpcăuni atotputernici, balauri, Muma-Pădurii etc.; - spațiul și timpul sunt vag precizate, mitice, eterne, acțiunea basmelor fiind conturată parcă în <i>illo tempore</i> ¹¹ : (a fost odată, într-un ținut îndepărtat, în împărăția lui Verde-Împărat, peste șapte mări și șapte țări, pe când făcea plopul pere și răchita micșunele etc.); -prezența obiectelor magice, cu rol de a contribui la reușita forțelor binelui; ele își manifestă utilitatea în momentele de slăbiciune ale eroilor, devenind astfel elemente-cheie în obținerea victoriei : paloșul fermecat, cloșca cu puii de aur, aripioara de albină etc.; -prezența cifrelor magice – acestea au roluri-simbol și înglobează în sine încărcătura magică; adesea e vorba de cifra 3 și de multiplii săi (9, 12), dar și cifra 7, ca simbol al complexității, al totalității, al lui Dumnezeu: trei fecior de împărat, trei fete, balaur cu șapte capete, nouă mări și nouă țări.

¹¹ Termen consacrat de Mircea Eliade în *Mitul eternei reînțoarceri*, pentru a denumi timpul mitic, Marele Timp, în care zeii au creat lumea.

<u>Schita</u>	Opera epică în proza, de mică întindere, în care se relatează un singur episod semnificativ din viața câtorva personaje.	- număr mic de personaje; -cadrul spațio-temporal limitat al acțiunii (interval de timp scurt; de regulă într-un singur loc); -redă un episod semnificativ .
<u>Nuvela</u>	Specia literară a genului epic, de dimensiuni medii (situată din acest punct de vedere între schiță și roman), cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat, la care participă mai multe personaje, iar accentul cade asupra caracterelor acestora, în detrimentul acțiunii.	- întâmplările înfățișate sunt inedite, iar relatarea lor se caracterizează prin obiectivitate, scriitorul intervenind puțin prin considerații personale; -sentimentele sunt exprimate indirect, prin relatarea întâmplărilor și prin intermediul personajelor; -se bazează pe verosimilitatea evenimentelor prezentate; -atenția se concentrează asupra personajelor, care sunt complex caracterizate; -intriga e riguros construită, iar conflictul e concentrat și tinde direct spre o concluzie;
<u>Romanul</u>	Specie a genului epic, în proză, de întindere amplă, cu personaje numeroase, mai multe fire narrative și o intrigă complicată.	-acțiune amplă; -număr mare de personaje; -personaje construite complex; -perspectivă narativă obiectivă sau subiectivă.

3. GENUL DRAMATIC

- cuprinde totalitatea operelor scrise pentru a fi jucate pe scenă.

Trăsături:

- împărțirea în subdiviziunile specifice, anume acte, scene și tablouri;
- prezența didascalilor;
- predomină dialogul și fiecare replică e precedată de numele personajului care o rostește.

Didascaliiile (sau indicațiile scenice) au rolul:

- de a oferi informații despre decor;
- de a ne ajuta să cunoaștem și să înțelegem mai bine personajele;
- de a oferi regizorilor și actorilor informațiile necesare pentru punerea piesei în scenă.

Speciile genului dramatic

Specia	Definiție	Trăsături
<u>Comedia</u>	Specia genului dramatic care satirizează întâmplări, aspecte sociale sau legate de conduită, prin intermediul unor personaje ridicole, între care se înfiripă conflicte puternice.	-rolul ei este de a ridiculiza diversele defecte, cu intenția de a le îndrepta; așadar are rol moralizator; -modalitățile artistice prin care se realizează comicul sunt ironia, satira, sarcasmul și chiar grotescul; -finalul este întotdeauna unul fericit, ilar, conflictele pierzându-și din intensitate

		<p>sau chiar estompându-se cu totul;</p> <ul style="list-style-type: none"> -ilustrarea permanentului contrast dintre aparență și esență, dintre formă și fond, dintre anomalie și normă; -prezența tipurilor de comic: de situație, de caractere, de limbaj, de nume.
<u>Tragedia</u>	<p>Specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care conține personaje puternice, angajate în lupta cu destinul, cu ordinea existentă a societății ori cu propriile lor sentimente. De regulă, acest conflict se sfârșește odată cu moartea eroului.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -formă de dramă caracterizată de seriozitate și demnitate; -de regulă, implică un conflict între un personaj și o putere superioară, precum legea, divinitatea, destinul sau societatea; -conflict puternic și deznodământ grav; -personaje excepționale, aflate în luptă cu forțe adverse puternice, în virtutea unei cauze nobile.
<u>Drama</u>	<p>Specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin ilustrarea vieții reale printr-un conflict puternic al personajelor individualizate ori tipice, cu întâmplări și situații tragice, unde eroii au un destin nefericit.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -conține elemente de tragedie, împletite cu cele de comedie; -personaje dominate de un conflict interior puternic; -prezintă o lume a compromisului, a defectelor sau viciilor; -caracter veridic al întâmplărilor.



Pasteluri

de Vasile Alecsandri

Vasile Alecsandri, scriitor pașoptist, manifestă o amplă activitate literară, dovedindu-se prolific atât în poezie, cât și în proză și dramaturgie. Chiar dacă inegală valoric, opera sa atinge mare parte dintre principiile pentru care milita lumea culturală de la 1848: valorificarea specificului național, descrierea peisajelor autohtone sau glorificarea faptelor eroice ale ostașilor români.

Cea mai consistentă parte a liricii sale se orientează asupra pastelurilor, creații care surprind minunata lume a naturii, spațiu de confort lăuntric cel mai adesea, lume pusă în mișcare de suflarea, uneori abia perceptibilă, a viețuitoarelor. Odată cu poezia naturii, Alecsandri oferă literaturii realizările sale cele mai de seamă. El poate fi considerat un creator al pastelului, specie cultivată și azi. Până la un punct, modalitatea pastelurilor este a impersonalității. Avem impresia că peisajul se detașează de scriitor, există independent de el. Deosebirea este de la romantism la clasicism, de la natura ca metaforă, la natura ca subiect al poeziei. Această impersonalitate nu anulează însă reacția specifică a poetului care-și exprimă o filosofie senină și grațioasă. Creațiile sunt străbătute de un optimism cosmic, în care anotimpurile vin și pleacă: toamna ruginește lunca, iarna acoperă cu troiene câmpurile, iar primăvara este anunțată prin întoarcerea păsărilor călătoare și elanul exploziv al mugurilor.

Perioada pașoptistă

Perioada pașoptistă (1830-1860) este o etapă crucială în evoluția, dezvoltarea și emanciparea culturii naționale. Aceasta se caracterizează prin dorința de unitate și, ca atare, prin promovarea elementelor de specific național. Manifestându-se în preajma Revoluției de la 1848

(de unde și numele de „pașoptism”), principiile fundamentale sunt derivate din cele intens susținute de întregul popor, fiind strâns legate de ideea emancipării și de afirmarea conștiinței naționale.

Valorificarea materialelor și principiilor pașoptise se face prin intermediul revistei „Dacia literară”, al cărei prim număr este publicat în 1840, sub conducerea istoricului Mihail Kogălniceanu, exponentul generației. Aici se promovează principalul obiectiv al pașoptiștilor, și anume crearea unei literaturi naționale, care să respingă împrumuturile și influențele străine de orice fel. Pentru îndeplinirea scopului, însă, e necesară alinierea la idealul de formare a unei conștiințe comune, posibil numai prin unirea românilor din toate provinciile.

Revista debutează cu articolul-program „Introducere”, în care sunt consemnate câteva aspecte fundamentale pentru crezul cultural și artistic:

- Principiul estetic trebuie să primeze în critica literară românească– „[...] vom critica cartea, iar nu persoana.”;
- Este necesară unitatea limbii și a literaturii la nivelul provinciilor românești, unirea literară fiind întâiul pas pentru o viitoare unire teritorială și socială;
- Să se evite, chiar să se elimine traducerile și preluările de idei din exterior, întrucât ele „omoaie în noi duhul național”;
- Trebuie să valorificăm specificul național;
- Promovarea tiparului autohton: peisaje locale, obiceiuri și datini naționale, elemente de istorie a românilor, nimic împrumutat sau copiat din literaturile altor popoare.

Pastelul

Pastelul¹² este specie a genului liric, în versuri, în care se descrie un colț din natură, starea de spirit a eului liric fiind în strânsă legătură cu peisajul creionat.

¹² Termenul „pastel” provine din artele plastice. La origine, acest termen desemna un creion colorat, moale, făcut din pigmenți pulverizați, amestecați cu talc și cu gumă arabică; termenul s-a extins, desemnând atât o tehnică artistică de pictură, cât și orice tablou sau desen executat cu acest fel de creioane.

Trăsături ale pastelului:

- Surprinde un tablou din natură (peisaj);
- Elementele zugrăvite generează anumite sentimente eului liric, pe care acesta le va exprima în mod direct;
- Textul abundă în figuri de stil (în special epitete și comparații) și imagini artistice (vizuale, auditive, motorii etc.);
- Predomină descrierea.

Miezul iernei

Publicare: 1868, revista „Convorbiri literare”.

Titlul: Element paratextual cu rol anticipator, ne plasează într-un timp concret și anunță creionarea unui tablou de iarnă. Substantivul comun „miezul” sugerează că anotimpul prezentat este în plină desfășurare, prefigurând în mintea cititorului întinderi nesfârșite de zăpadă, ger și inevitabila împietrire a naturii.

Tema: Descrierea unui tablou de iarnă, cu o natură încremenită de gerul cumplit, dar care permite și o abordare optimistă, prin frumusețea elementelor exterioare, împodobite excesiv de zăpada strălucitoare. De aici reiese și entuziasmul eului liric față de peisajul surprins în alba adormire.

Conținut:

Poezia debutează cu imaginea apocaliptică a iernii, iar frigul pare să cuprindă atât planul terestru, câmpiile, pădurea, cât și pe cel cosmic: „stelele par înghețate”. Aglomerarea de imagini artistice („trăsesc stejarii” – imagine auditivă, „cerul pare oțelit” – imagine vizuală) are rolul de a sugera că gerul năprasnic este resimțit acut, prin toate simțurile. Totuși, în spiritul abordării romantice, observăm o structură antitetică, martoră a infiltrării optimismului: în ciuda vremii potrivnice, a gerului aprig, zăpada pare un „lan de diamanturi”, sugestie a frumosului, cu o

sonoritate blândă, suavă chiar, un scârțâit ce pare melodios în comparație cu trosnetul nemilos al arborilor pădurii.

Legătura între cer și pământ este realizată prin fumul albe, veritabile axis mundi. Prin asociere, imaterialul și lipsitul de consistență fum capătă caracteristicile coloanelor de susținere ale unui templu: stabilitate, rigiditate și grandoare. Bolta cerului e senină, ceea ce, în contextul unei zile de iarnă presupune o întetire a gerului. Întregul peisaj este impregnat de imagini idilice, mostre ale misterului, pentru a accentua caracterul romantic: „farul tainic de lumină”.

Exclamația „O! tablou măreț, fantastic!” surprinde atitudinea entuziastă și de vădită admirație a eului liric în fața peisajului hibernal împietrit, în care stelele, asemănate cu veritabile făclii, reprezintă unica sursă de lumină, de căldură și de viață. Munții și codrii sunt elemente hiperbolizate, cu scopul de a accentua grandoarea și fantasticul peisajului: „Munții sunt a lui altare, codrii – organe sonore”, iar crivățul este personificat, tocmai pentru a surprinde, în egală măsură și în mod antitetic, teama de anotimpul infernal: „crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare”.

Dacă până acum am asistat la un cadru imobil, neperturbat, gol și împietrit, observăm în ultima strofă apariția mișcării, a pulsației vieții. Staticul domină peisajul creionat: „Totul e în neclintire, fără viață, fără glas”, cadru amortit sub puterea devastatoare a iernii. Interogația retorică „Dar ce văd?” este o marcă evidentă a subiectivității, eul liric înregistrând spațiul exterior prin intermediul văzului, a observației exterioare. Apariția mișcării duce la destabilizarea cadrului încremenit, însă, ca o încordare firească a lanțului trofic, unicul element care emană dinamism este și el impregnat de disoluția tenebroasă a morții: „E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată”.

Elemente stilistice

Mărci lexico-gramaticale:

- ale eului liric: - interjecția O! = surprinderea, admirația față de peisajul hibernal;
- verbul la pers. I „văd” = prezența eului în calitate de observator direct;
- ale lirismului obiectiv (pers. a III-a): „pare”, „scârțâie”, „se așează”, „se ridică” etc.

Figuri de stil:

- a) Epitet: „ger amar, cumplit”, „văzduhul scânteios”;
- b) Personificare: „luna își aprinde farul tainic de lumină”;

- c) Metaforă: „vecinice făclii” (=stele);
- d) Comparație: „fumuri albe se ridică...ca înaltele coloane”;
- e) Enumerație: „munții sunt a lui altare, codrii-organe sonore” etc.

Imagini artistice:

- a) Vizuale: „mii de stele argintii”;
- b) Auditive: „scotând note-ngrozitoare”;
- c) Dinamice: „E un lup ce se alungă”.

Elemente de prozodie

- Poezia este compusă din 4 catrene;
- Rima împerecheată (1 cu 2 și 3 cu 4);
- Măsura de 15-16 silabe;
- Ritmul trohaic.

Miezul iernei

de Vasile Alecsandri

debutare în simfonie
aspect pasaplist
poet al vederii

Stare

Titlu = element paratextual cu funcție anticipatorie
- glăsirea în timpul concret;
- se anunță creionarea unui tablou de iarnă
- „miezul” → în pământ iarnă → anticipează întinderea nesfârșită de căpoadă, gen, împietrită
măsură

imagini auditive
în păduri trăsesc stejarii E un ger amar, cumplit → imaginea opacă a iernii
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit → sugerează cuprinderea atât pământul terestru, cât și pe cel cosmic
lar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare → armonizarea imaginilor artistice = recepția genului prin toate simțurile
Pare-un lan de diamanturi ce scârbăie sub picioare → structuri optice în antiteză cu imaginea sugerată de formele din versuri (procedeu ritmic) → înfățișarea entuziastă a optimismului, în ciuda vântului potârnice

→ axis mundi, linie de legătură între pământul terestru și cel cosmic

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios → fumul căpătat, prin asociere, caracteristicile călocănelor de ca înaltele coloane unui templu maiestos, sugerează dimensiunile unui templu: stabilitate, rigiditate, consistență, grandeură
și pe ele se așează bolta cerului senină → bolta semimă = gen
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină → imagini idilice, specifice simfonismului „far tainic” → mister

O! tablou măret, fantastic!... Mii de stele argintii → atitudinea entuziastă și de vădită admirație a celui liric în fața peisajului hibernal
în nemărginitul templu ard ca vecinice făclii. → stele ↔ făclii = sursă surdă de lumină, de căldură și de viață/mișcare în cadrul peisajului împietrit
Munții sunt a lui altare, codrii - organe sonore → munții și codrii → elemente hiperbelizate pentru a accentua grandeură și fantasticul peisajului
Unde crivățul pătrunde, scotând note-ngrozitoare. → scama, spaima de amotimpul infernal → sugerate prin personificare

dinamic

Total e în neclintire, fără viață, fără glas; } peisaj amotinit sub puterea devastatoare a iernii
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă - nici un pas;

Dar ce văd?... în raza lunii o fantasmă se arată... → apariția mișcării, destabilizarea cadrului imobilității
→ sugestia subiectivității, înregistrarea spațiului prin intermediul văzului (observația extenuantă)
E un lup ce se alungă după pradă-i spăimântată! → simbul element dinamic peartă și el sugestia mișcării

Elemente de prozodie

- rima împerecheată (1-2 și 3-4)
- măsură 15-16 silabe
- ritm trohaic

Model de analiză pe text

Oaspeții primăverii

Publicare: 1868, volumul *Pasteluri* (creațiile apar și în revista „Convorbiri literare”)

Titlul: Element paratextual cu rol anticipator, sugerează prețuirea eului liric pentru micile fapte care animă atmosfera, vestind reluarea ciclului vieții. Păsările nu sunt simple elemente de decor, sunt „oaspeți” dragi și îndelung așteptați, cu o însemnătate aparte pentru toată suflarea amorțită de povara covârșitoare a iernii.

Tema: Descrierea unui tablou de primăvară, care surprinde reluarea vieții, instaurarea armoniei și a ordinii firești, într-un cadru plin de vitalitate. Oaspeții primăverii, păsările reîntoarse pe meleaguri autohtone, sunt simbolurile speranței și ale extazului genuin.

Conținut:

Ca într-un veritabil pastel, eul liric contemplă peisajul, scrutează zarea și își așterne ulterior emoțiile generate de miracolul natural de care se lasă împresurat. De această dată, teama și disconfortul cauzate de crudul ger al iernii sunt înlocuite de exaltarea și speranța unui nou început, asociat cu venirea delicată și plină de candoare a primăverii.

Încă din debutul creației, negrul punct ce se arată în orizontul nemărginit este un semn al speranței, al așteptării încordate, un centru care permite infiltrarea optimismului. Ca o certă atestare a deplinei orientări romantice în care se plasează pastelurile lui Alecsandri, cocostârcul ascunde punți misterioase sub aripile-i obosite de zbor, iar eul liric exultă, întâmpinându-l cu apelative încărcate de afecțiune: „Al primăverii dulce, iubit prevestitor”.

Mult așteptatul musafir se rotește prin aer în cercuri cuprinzătoare, semn că domină cu multă grație întinderile vaste și, cu un dinamism de netăgăduit, „repede ca gândul”, realizează zborul descendent, către cuib. Cocostârcul, întâiul vestitor, prin mișcările lui de înălțare și coborâre, face legătura între planul cosmic și cel terestru, ca și cum ar fi singurul în măsură să unească cele două emisfere și să îl apropie pe om de Dumnezeu. În întâmpinarea lui ies copiii cu piepturi dezgolite, aceștia fiind singurele ființe pure și în măsură să primească întâia binecuvântare a naturii trezite din somnul greu al iernii. Bucuria și recunoștința lor față de

pasărea care le-a adus primele raze calde subliniază trăinicia comuniunii omului cu natura; cocostârcul trezește natura la viață, fapt pentru care puii de om îi sunt recunoscători.

Treptat, peisajul se lasă cotropit de toată suflarea aviară. Ciocârlia, rândunele și nagâți, fiecare ocupându-și locul în văzduh, pe streșinile caselor, pe crengile copacilor sau prin vegetația bălților, anunță ieșirea din amortire și instalarea atât de doritei primăveri.

La tot acest spectacol grandios, eul liric se lasă copleșit de extaz și, în avântul unei imense bucurii interioare, își face simțită prezența în text, prin intermediul interjecției „Ah!”. Primăvara e „veselie, amor, sperare, viață”, atribute care sugerează renașterea și continua regenerare, e momentul în care planurile se contopesc în armonie și echilibru, „cerul și pământul preschimbă sărutări”, cu scopul clar de a prilejui bucuria unui nou început.

Elemente stilistice

Mărci lexico-gramaticale:

- ale eului liric: - interjecția Ah! = extazul la vederea frumuseții aduse de primăvară;
- ale lirismului obiectiv (pers. a III-a): „s-arată”, „vine”, „zboară”, „aleargă” etc.

Figuri de stil:

- a) Epitet: „cer albastru”, „cocostârcul tainic”;
- b) Personificare: „cerul și pământul preschimbă sărutări”;
- c) Metaforă: „negru punct s-arată” (cocostârcul);
- c) Comparație: „răpide ca gândul”;
- d) Enumerație: „În aer ciocârlia, pe casă rândunele...”.

Imagini artistice:

- a) Vizuale: „La răsărit, sub soare, un negru punct s-arată”;
- b) Auditiv: „Cu-o lungă ciripire”;
- c) Dinamice: „nagâții se-nvârtesc”.

Elemente de prozodie

- Poezia este compusă din 4 catrene;
- Rima împerecheată (1 cu 2 și 3 cu 4);

- Măsura de 13-14 silabe;
- Ritmul trohaic.

Pastelurile rămân piatra de temelie și cea mai valoroasă parte a creației lui Vasile Alecsandri, sugerând etapa de maturitate literă a scriitorului. După cum afirmă Titu Maiorescu, ele sunt „însuflețite de o simțire curată și puternică a naturei”¹³, astfel încât devin „o podoabă a literaturii române”¹⁴.

Cadranele (proponere de activitate, prin raportare la text)

Justifică, prin 3 exemple, că poezia *Miezul iernei* este pastel

Comentează strofa finală din *Oaspeții primăverii*

Notează 3 imagini artistice diferite din poezia *Miezul iernei*

Realizează un desen, prin care să redai atmosfera din pastelul *Oaspeții primăverii*

¹³ Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, studiu publicat în 1872.

¹⁴ *Ibidem*.



Iarna pe uliță

de George Coșbuc

Publicare: 1896, inițial în revista „Vatra”, apoi în volumul *Fire de tort*.

Opera poetului George Coșbuc, inconstantă din punct de vedere valoric și repetitivă ca tematică, nu reușește să se plieze pe noul context literar al epocii sale, preferând să rămână tributară principiilor pașoptiste. La sfârșitul veacului al XIX-lea, climatul literar se schimbă, iar simbolismul se instalează hotărâtor. În ciuda trecerii către universul angoasant al spațiului citadin, cu ale sale parcuri și străzi solitare, Coșbuc se simte parte a gliei sale strămoșești și nu renunță la abordarea sămănătoristă, prin care idealizează lumea satului și glorifică țăranul român, cu toate neajunsurile sale.

Multă vreme, Coșbuc a fost considerat un autor „de manual”, iar asta deoarece textele sale erau receptate ca fiind naive, ușoare, banale chiar, deci destinate copiilor. Mai apropiat ca stil și concepție artistică de Vasile Alecsandri decât de Al. Macedonski, contemporanul său, cel supranumit de criticul Constantin Dobrogeanu-Gherea „poetul țăranimii” se bucură de o deosebită atenție din partea publicului tânăr, îndeosebi în momentele declamative ale festivităților școlare. Nicolae Manolescu explică fenomenul: „Căderea multor poezii la nivelul lecturii copiilor și adolescenților ține de o copilărie a însăși poeziei. [...] Copilul e fascinat de cadențele coșbuciene, de schimbarea surprinzătoare a piciorului metric, de încrucișarea ori îmbrățișarea rimelor”¹⁵.

Titlul: Element paratextual cu rol anticipator, se dovedește extrem de explicit pentru contextul creionat de eul liric. Cititorul este anunțat că va avea ocazia să pornească la pas prin zăpezi, înfruntând gerul, spre a descoperi frumusețea satului transilvănean. Atmosfera rece, sugerată de întâiul substantiv care denumește anotimpul neprietenos este îmblânzită de cel de-al doilea, „pe

¹⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 506.

uliță”, ca o garanție a autorului că expediția va fi reliefată de pitorescul local, de oamenii zonei și de activitățile lor specifice.

Tema: Descrierea unui moment încărcat de dinamism, într-o zi oarecare, dintr-un sat ca toate celelalte, pe timp de iarnă. Jocul copilăriei și bucuria vârstei fără de griji sunt surprinse magistral într-o atmosferă idilică, specifice vieții în mediul patriarhal¹⁶.

Conținut:

Poezia lui George Coșbuc respectă caracteristicile pastelului, întrucât surprinde peisajul rural în plină iarnă. Spre deosebire de operele lui Alecsandri, aici cititorul nu e lăsat prea mult să viseze la întinderi nesfârșite și imaculate, fiind brusc integrat în iureșul jocului, în larma „ștregarilor” și în gâlceava iscată din pricina „micului Barbă-cot”.

Primele două strofe sunt dedicate conturării cadrului, moment în care nimic spectaculos nu se întrevede. O zi tipică, în care ninsoarea a încetat pentru moment, însă norii stăruie amenințător, dominând viața tihnită a satului. Vântul s-a domolit și, cu toate că soarele se lasă îndelung așteptat, „e bine”, e tihnă, e pace, e liniște.

Atmosfera molcomă e inopinat întreruptă de un „năvalnic vuiet” ce răzbate din drum. Pentru a nu prelungi suspansul și a nu lăsa cititorul să creadă că artificialul sau maleficul s-au infiltrat în peisajul ce îndeamnă la contemplare, eul liric ne lămurește că este vorba despre niște copii cu sănii, cei mai tineri locuitori ai satului, care văd în ziua tihnită și în așezarea acoperită de zăpadă un real motiv de bucurie. Exuberanța lor se materializează în sunete stridente, asemănate extrem de plastic cu ciripitul vrăbiilor „gureșe”, iar euforia jocului îi împinge spre cele mai amuzante reacții: „Prin zăpadă fac mătăanii/ Vrând-nevrând”. Treptat, jocul pașnic li se transformă în ceartă, iar zarva celor mari reprezintă un stimul important pentru ca prichindeii să se îndrepte înspre case, răpuși oricum de foame. Sonoritatea satului se schimbă, iar scârțâitul fin al zăpezii din pastelurile lui Alecsandri este înlocuit aici de urlete și scâncete, un melanj savuros și colorat. Precum afirmă criticul Constantin Dobrogeanu-Gherea, „numai cine a trăit la țară poate să judece cât de frumos, de natural, de adevărat e acest peisaj sătesc de iarnă, cu câtă grijă, observare fină și precizie minunată sunt zugrăvite toate amănuntele”¹⁷.

¹⁶ Patriarhal = liniștit, bătrânesc, tradițional.

¹⁷ Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. I, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

În toată această degringoladă, își face apariția „un copil, al nu știu cui”, unul oarecare, însă unic ca apariție. Cu o haină și o căciulă mult prea generoase pentru dimensiunile sale reduse, micuțul are mari dificultăți în a se deplasa, însă, în ciuda serioaselor sale eforturi, nu renunță la mina încruntată de bărbat. Se uită cu spaimă în jur, dorind cu toată ființa să treacă neobservat, dar „gloată” îl zărește, îi simte vulnerabilitatea și îl încadrează în rândul prăzilor facile: cei mari râd de el, batjocorindu-i ținuta total neadecvată vârstei.

În vacarmul creat, o bătrână ce își croiește cu greu drum prin acea zonă a satului, apare ca unică salvare pentru copilul atacat din toate părțile. În simplitatea și modestia ei, reliefate prin îmbrăcămintea ponosită, femeia reprezintă arhetipul bătrânei înțelepte, al povățuitoarei, al protectoarei celor aflați în primejdie. Chiar dacă a-i lua partea puiului de om presupune a-și atrage toată antipatia „păgânilor”, femeia nu renunță și se apără cum poate mai bine și cum îi permit puterile: „Bate, înjură, dă din mâini”. Tot efortul se dovedește zadarnic, mulțimea se împrăștie pentru scurtă vreme, reunindu-se „în stol” cu mai multă înverșunare. Văzându-se depășită de situație, bătrânei nu-i rămâne decât să facă apel la cele două elemente specifice săteanului de secol XIX: credința și superstiția, prezentate atât de frumos într-o consubstanțialitate desăvârșită. Astfel, ea își face cruce, semn concludent și hotărâtor pentru apartenența la creștinătate, dar, în egală măsură, „scuipă-n sân”, formă prin care, în mentalul colectiv tradițional, se alungă necuratul.

Gruparea inedită înaintează prin sat, stârnind larmă printre câinii de la garduri și stupoare în rândul localnicilor îngrămădiți pe la uși. Adulții arată toată înțelegerea pentru motivul nemaipomenitei zarve, considerând că e în natura firească a tinerilor să se manifeste zgomotos. Mai mult chiar, petrecându-i cu privirea, îi binecuvântează cu toată afecțiunea pe „strengari”, urându-le prin sintagma „vedea-i-aș mari”, să fie sănătoși și să apuce, la rândul lor, să urmărească cu aceeași îngăduință alte și alte generații de copii pe ulița satului, în plină iarnă.

Elemente stilistice

Figuri de stil:

- a) Epitet: „vrăbii gureșe”, „ochi vii”, „cojocul rupt”;
- b) Personificare: „norii s-au mai răzbunat”, „vântu-i liniștit acum”, „norii ploi vestesc”;
- c) Comparație: „gură fac ca roata morii”;
- d) Enumerație: „Și se-mping, și sar râzând”;
- e) Inversiune: „năvalnic vuiet”, „zgomotoasa gloată”;

f) Hiperbolă: „Largi de-un cot sunt pașii lui”, „O căciulă mai voinică decât el”, „căciula...mare cât o zi de post”.

Imagini artistice:

a) Vizuale: „Vine-o babă-ncet pe stradă”, „Sunt copii. Cu multe sănii”;

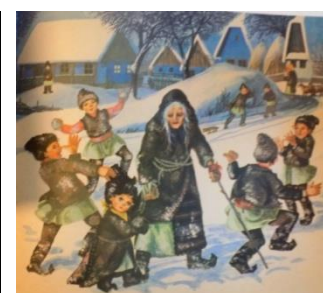
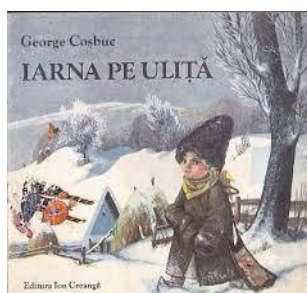
b) Auditiv: „De pe coastă vin țipând”, „gură fac ca roata morii”;

c) Dinamice: „Cade-n brânci și se ridică”, „Bate, înjură, dă din mâini” .

Elemente de prozodie

- Poezia este compusă din douăzeci și trei de cvintete ;
- Rima îmbrățișată;
- Măsura de 7-8 silabe, iar al cincilea vers este de 3 silabe;
- Ritmul trohaic.

Ca o formă a continuității artistice, o ștafetă întinsă imaterial peste granițele timpului, în aceeași zonă a Bistriței, stă mărturia marelui nostru romancier, Liviu Rebreanu: „... primele versuri care mi-au mângâiat și mie sufletul au fost cele ale lui Coșbuc. Mi le amintesc și acum, parcă le-aș auzi mereu întâia oară... Eram de vreo 5 ani, era iarna cu zăpadă multă, cum sunt iernile totdeauna prin părțile noastre, în munții Rodnei. Îmbondorit cu hăinuțe groase, târând după mine o săniuță, hoinăream toată ziulica pe uliță, împreună cu o droaică de copii, cățărându-ne pe toate dâmburile și pe toate râpele, ca să descoperim lunecușul cel mai bun. Abia când se înnopta de-a binelea ne înduram să ne cărăbănim pe-acasă, ruți de oboesală, îmbujorați de ger, prăpădiți de foame...”. Când, într-o astfel de seară, mama sa i-a citit *Iarna pe uliță*: „Am ascultat și mi-a sărit somnul. Mi se părea că într-adevăr era vorba de noi, doar că în locul babei din poezie, noi făceam același alai în jurul unui biet nebun al satului, Anton ...”¹⁸.



Imagini din cartea *Iarna pe uliță*, București, Editura Ion Creangă, 1984, cu ilustrații de Felicia Avram Andrașiu.

¹⁸ Liviu Rebreanu, *Amalgam*, București, Editura Dacia, 1976.

Exercițiu (propunere de activitate, prin raportare la textele studiate)

Realizează o comparație între poeziile *Miezul iernei* și *Iarna pe uliță*, referindu-te la:

- Imaginea iernii în fiecare creație;
- Încadrarea în specia „pastel”;
- Imaginar artistic;
- Stil și expresivitate;



Oglindele

de Grigore Alexandrescu

Publicare: 1842, volumul *Fabule*.

Fabula este opera epică de mică întindere, cu caracter satiric și moralizator, în care întâmplările sunt puse pe seama animalelor, obiectelor sau fenomenelor naturale, care întruchipează anumite tipuri umane, criticate de autor.

Trăsături ale fabulei:

- principalele figuri de stil utilizate sunt personificarea și alegoria;
- personajele întruchipează diverse tipuri umane reprobabile, ulterior ridiculate de autor: orgoliosul, lacomul, avarul etc.
- prezența ironiei;
- structurarea în două părți: o parte narativă (întâmplarea propriu-zisă) și morala (implicită sau explicită).

Morala → explicită: apare în text și e formulată de autor;
 → implicită: nu apare în text, cititorul fiind provocat să o descopere.

Om de cultură al timpului său, prestigios reprezentant al perioadei pașoptiste, Grigore Alexandrescu trăiește literar în concordanță cu spiritul epocii. Freamătul și pulsația vremii se regăsesc în textele sale, declanșându-i elanul combativ și verticalitatea în vederea respectării normei civice. Folosindu-se de armele puse la îndemână de satiră și de fabulă, Alexandrescu trasează conturul fin al unei societăți deșolate, cu mare nevoie de a se recompune moral. Urmând tiparul celebrilor săi înaintași din literatura universală (La Fontain, Voltaire și Krîlov), autorul român realizează opere la fel de valoroase, subliniind relele moravuri ale societății

contemporane lui, cu speranța că, oferind modele de bună practică prin morala aferentă, omul își va reprimă impulsurile neadecvate și își va corecta minusurile comportamentale.

Titlul: Element paratextual cu rol anticipator, sugerează pretextul întregii acțiuni a fabulei și, în mod evident, simbolizează cadrul hotărâtor pentru formularea moralei. „Oglindele” sunt cele care, odată ajunse pe mal în urma naufragiului, reușesc să arate adevăratele chipuri ale oamenilor, surprinzându-i neplăcut pe cei mai mulți. În ciuda interdicției de a fi folosite, cele pe care oamenii reușesc să le ascundă devin reale repere în societate, ca unic, veridic și obiectiv mod de a responsabiliza o persoană cu privire la propria-i conduită.

Tema: Pornind de la motivul oglinzii, tema, ca în cazul oricărei fabule, vizează satirizarea relelor moravuri ale societății. În acest context, autorul surprinde infatuarea și orgoliul nemăsurat, aspecte care trec adesea drept avantaje și forme ale superiorității, dar fiind, de fapt, doar curențe comportamentale adesea întâlnite în lumea de ieri și de azi. Aceste caracteristici sunt puse, în fabulă, pe seama „dregătorilor”, în timp ce omul de rând e înconjurat de ignoranță și lipsă de inițiativă, pe de o parte, întrucât nu caută să fie interesat de adevăr, și de ipocrizie pe de altă parte, deoarece își evaluează aproapele pe baza intereselor de moment. Buni, răi, harnici sau leneși, milostivi sau răzbunători, toți avem nevoie de o oglindă, pentru reflectarea corectă și nedistorsionată a propriei conștiințe. Dacă în alte asemenea creații, pe baza alegoriei, principiile etice sunt promovate prin apel la necuvântătoare (animale sau plante), în acest caz oglinda, un obiect cu multiple valențe în simbolistica internațională, devine o mască, un pretext pentru ridiculizarea metehnelor omenirii.

Conținut:

Fabula debutează sub formula basmului, plasând acțiunea în *illo tempore*, departe de orice garanție fizică a veridicului. Lipsa unor coordonate spațiale și temporale concrete („într-o țară mare”, „am citit altădată”), nu face decât să implementeze ideea de generalitate și de eternitate, sugerând că o situație similară celei descrise se poate petrece oricând și oriunde.

În această lume imaginată, frumsețea, binele, pozitivul (sub toate formele lui) erau văzute drept „urâciune”. Toți cei care împărtășeau înaltele valori morale erau considerați a fi, de fapt, oameni urâți, nedemni și invers, ca într-o grotescă răsturnare a valorilor, toți cei „pociți” deveneau repere de moralitate. Totala deformare a situației firești era dată de faptul că, în

respectivul ținut, nu se aflau oglinzi care să reflecte starea reală a lucrurilor. Mai mult decât atât, exista o interdicție clară în ceea ce privește posibilitatea ca ele să fie aduse din exterior. În acest context, singura formă a omului de a se autoevalua era prin raportare la părerile celor din jur, păreri neconforme cu realitatea, conturate pe baza intereselor de moment. O alternativă ar fi fost apa gârlei din cetate, însă și aceasta, cu undele sale întunecate, respingea orice posibilitate a vreunei persoane de a-și reflecta chipul.

În tot acest cadru rigid și implacabil, o corabie care transporta oglinzi, cuprinsă de o cumplită furtună, dar considerată, paradoxal, aducătoare de „folos obștească”, întocmai de elementul necesar pentru comunitate, naufragiază pe insulă. Se remarcă aici ironia autorului și dorința clară de a sublinia un alt defect răspândit în societate: egoismul. Chiar dacă toate bunurile sunt pierdute, mai puțin oglinzile, care sunt purtate de valuri către uscat, oamenii din cetate se bucură de paguba marinarilor și, gândindu-se doar la câștigul personal, se năpustesc asupra ineditei prade. Când își observă cu luare-aminte chipurile, constată cu surprindere că au păreri greșite despre ei înșiși. Mulți dintre cetățeni au parte de surprize neplăcute și, considerându-se până atunci frumoși, își văd slujenia și se întristează. Pentru a nu crea panică în rândul mulțimii și pentru a preveni orice formă de manifestare a haosului, dregătorii poruncesc ca toate oglinzile să fie distruse. Aceștia preferă falsitatea, lipsa de onestitate, dacă toate sunt menite să le ofere liniștea și confortul. Tendința dominantă, abuzivă chiar, pare a fi definitorie pentru forurile superioare, menite, în realitate să se aplece cu empatie către cei mulți. O serie de oglinzi sunt sparte, întrucât omul e adesea laș, temător și obedient, dar totuși, o serie de oameni cumpătați și conștienți de marele folos al adevărului, ascund oglinzile, pentru a le putea utiliza mai târziu, cu riscul de a nu se supune ordinelor emise de căpeteniile lor.

Ultimele două versuri, cele care surprind morala, arată că tuturor oamenilor cu un comportament inadecvat și urâți sufletește li se arată oglinda, adică le sunt deschiși ochii spre adevăr, moment în care, reușind să își perceapă justa valoare și conștientizând disproporțiile, se pot schimba. Oglinda este, în acest caz, abordarea obiectivă, sinceră și asumată. Așadar, să nu fim plini de sine, fățarnici și orgolioși, să nu ne considerăm nicicând superiori și nici să nu îi subapreciem pe alții sau să fim ipocriți în ceea ce-i privește, întrucât, în astfel de contexte, realitatea poate fi cu totul alta. Iubitorii de adevăr sunt oamenii realmente frumoși, iar sinceritatea reprezintă unica perlă a caracterului uman.

Registrul stilistic

- oralitate¹⁹ realizată prin:
 - a) exprimare directă: „am citit altădată”;
 - b) inserarea considerațiilor personale: „Și pentru-al obștei bine, o pagubă oricare/ Nu mi se pare mare”
 - c) structuri incidente: „O furtună cumplită/ Sau, ca să zic mai bine, furtună norocită”;
- cuvinte și expresii populare: „sluțit”, „gîrlă”, „vîrtos”;
- arhaisme fonetice (forme învechite ale cuvintelor): „oglindele”, „norocită”, „atuncea”;
- lipsa rigorii de structură: alternează rima împerecheată cu cea îmbrățișată, iar versurile au măsuri diferite, ce variază între 6 și 14 silabe;

Simbolistica oglinzii²⁰

„Este foarte greu să te ierți într-un salon plin cu oglinzi”

(Ayelet Tsabari, *Arta de a-ți lua rămas bun*)

- reflectă adevărul, sinceritatea, conținutul inimii și al conștiinței;
- (în budism) arată cauza faptelor trecute;
- instrument al iluminării, simbol al înțelepciunii (budismul tibetan);
- simbol al soarelui (mit japonez): oglinda răspândește lumina divină peste lume;
- (în China): simbolul lunii și al femeii, emblema reginei;
- obiect folosit în diversele ritualuri magice (cioburile de oglindă pentru invocarea ploii);
- (în Congo): modalitate de a interacționa cu spiritele; se adresează întrebări, iar răspunsurile apar desenate pe suprafața unei oglinzi;
- punte între lumi, spațiu neidentificat, menit să rețină sufletul captiv pe pământ (în România): la moartea unei persoane, se acoperă oglinzile din casă.



¹⁹ Calitate a stilului unei scrieri beletristice de a părea vorbit, datorită caracterului spontan și viu al dialogurilor care notează particularitățile vorbirii personajelor și al narațiunii propriu-zise (conform www.dexonline.ro)

²⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, București, Editura Artemis, 1995.

Melancolic și totodată ferm în convingeri, ca un pertinent reprezentant al epocii pașoptiste și al valorilor ei, Grigore Alexandrescu se dovedește „un produs de metisaj, un amestec de romantism și clasicism. De fapt, el e un romantic printre clasici și un clasic printre romantici. Cu alte cuvinte, e un scriitor de tranziție, exponentul unei perioade contradictorii, de ambiguitate și pionierat”²¹.

SINELG²² (propunere de activitate, prin raportare la text)

Completează tabelul următor, raportându-te la fabula *Oglindele*:

√	+	-	?

√ - informațiile deja cunoscute;

+ - informațiile noi;

- - informațiile cu care nu suntem de acord;

? – informațiile încă neclare.

²¹ Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, București, Editura pentru Literatură, 1962.

²² SINELG = Sistemul Interactiv de Notare pentru Eficientizarea Lecturii și a Gândirii.



Povestea florii-soarelui

de Călin Gruia

Legenda

Legenda este o specie a genului epic, în versuri sau proză, de dimensiuni reduse, care, pe baza unor evenimente miraculoase, tinde să explice geneza unui lucru, a unei ființe sau caracterul aparte al unui eveniment istoric, fenomen ori erou mitic.

- **Etimologie:**

- Termenul provine din latinescul „lego, legere” = a citi, ceea ce presupune că sensul inițial al legendei ar fi fost „ceea ce trebuie citit”.

- **Clasificare:**

1. **Legende etiologice** – cele care trimit la originea unor fenomene, plante sau animale, a căror apariție e explicată printr-o serie de întâmplări fantastice.

<gr. Etios = cauză (explică o cauză care stă la baza fondării unui lucru);

- Se mai numesc și legende explicative sau mitologice, iar Bogdan Petriceicu-Hasdeu le-a denumit „deceuri”, tocmai pentru că explică o serie de aspecte legate de apariția lucrurilor și, ca atare, răspund la întrebarea „De ce?”.

2. **Legende istorice** – redau anumite evenimente glorioase din trecut prin nelipsita inserție a miraculosului.

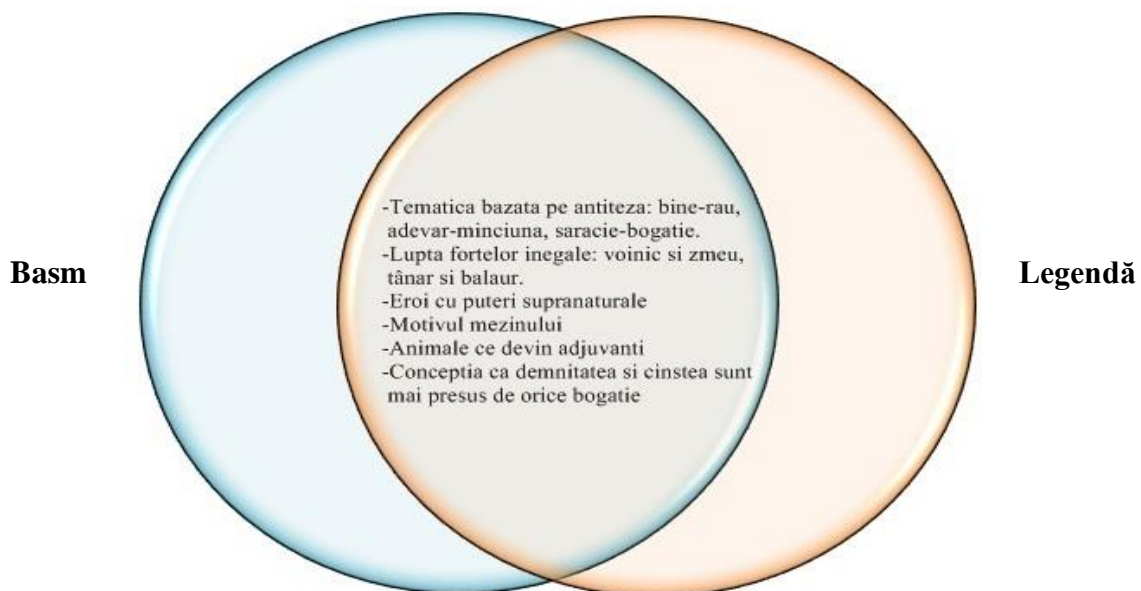
- Valorifică figuri istorice reale: domnitori, domnițe, haiduci, căpetenii etc.
- Prezintă eroi civilizatori, întemeietori de forme culturale: localități, biserici, mănăstiri;
- Au un nucleu veridic, pornesc de la fapte reale, dar nu se suprapun total peste acestea, astfel încât nu pot fi luate în seamă ca documente istorice, ci doar ca relatări care permit inserția fantasticului.

3. **Legende mitologice** – scrieri care valorifică apariția și existența entităților supranaturale ce aparțin mitologiei românești, așadar cu specific autohton: ursitoare, zmei, balauri, strigoi, iele, Muma-Pădurii, știme etc.
4. **Legende religioase** – înfățișează figuri biblice, obiceiuri creștinești sau redau diverse ritualuri ce țin de sărbătorile religioase.

- **Caracteristicile legendei:**

- Există legende care, prin amploarea narativă și prin conturarea eroului cu puteri supranaturale, se apropie de basm. Diferența este că legendele nu tind spre tipizare, ci spre individualizare; acestea nu urmăresc un plan oarecare, general, ci vizează un anumit aspect, clar delimitat.
- Prin tonul glumeț, unele legende se apropie de snoavă. Diferența e că legendele pun accent pe explicarea apariției unui fenomen, nu doar pe redarea anecdotică a unei întâmplări;
- Legendele au compoziție tripartită:
 - a) Prolog (cuprinde delimitarea spațială și temporală);
 - b) Întâmplarea propriu-zisă, care implică obligatoriu metamorfoza față de starea inițială;
 - c) Epilog/final (concluzia, eventual morala).

- **Asemănări Basm – Legendă**



Călin Gruia²³, scriitor de origine basarabeană, se remarcă prin minunatele povești și legende destinate copiilor. Chiar dacă debutează cu volume de versuri, după ce e mobilizat în război și luat prizonier în 1944, ca mai apoi să fie eliberat după patru ani, în 1948, se dedică în totalitate literaturii pentru copii. Redactează numeroase cărți tematice și colaborează cu revistele pentru cei mai tineri cititori din anii '60-'80 ai secolului trecut: *Arici Pogonici*, *Luminița* sau *Cutezătorii*. În numele pasiunii pentru zâmbetele inocente, ochii curioși și mințile în formare, se implică în realizarea mai multor emisiuni pentru copii, în cadrul Televiziunii române (TVR).

Titlul: Element paratextual cu rol anticipator, titlul are rolul de a prefigura conținutul legendei. Încă dintru început, cititorul realizează că este vorba despre o legendă etiologică și așteaptă ca, pe măsură ce parcurge textul, să îi fie explicat modul în care a luat ființă minunata floare ce își întoarce neîncetat „chipul” către soare. În spatele apariției florii stă o poveste, însemnând că e vorba de un întreg proces, de un parcurs pe care fiecare lector și-l dorește încărcat de frumos și de magie.

Tema: Respectând proporțiile legendei, tema se bazează pe confruntarea forțelor antitetice; în timp ce binele este reprezentat de frumoasa fiică a împăratului, tot răul și urâtenia spirituală sunt materializate în invidioasa Lună. Înfruntarea forțelor inegale duce la conturarea unui destin tragic pentru tânăra domniță, ca un semn al incapacității omului de rând de a se împotrivi stihilor.

Conținut:

Asemeni majorității legendelor, *Povestea florii-soarelui* are o compoziție tripartită.

a) Prologul

În prolog, cititorul este familiarizat indirect cu timpul și spațiul acțiunii și face cunoștință cu personajele. Referința la Ștefan-Vodă ne poate plasa în perioada medievală, în zona Moldovei, acolo unde neînfricatul continuator al Mușatinilor își exercita domnia în a doua jumătate a veacului al XV-lea. Asistăm astfel la durerea unui tată de a privi neputincios către fiica acoperită de blestemul mușeniei și la eforturile consistente depuse pentru a o salva.

²³ Pseudonimul literar al lui Chiril Gurduz.

b) Întâmplarea propriu-zisă

După ce apelează la nenumărați cărturari și tămăduitori, rămâne mâhnit și dezarmat, încercând din răspuțeri să se acomodeze cu ideea că nu va găsi un leac. În toată această stare de deznădejde, întâlnește o femeie în vârstă, respingătoare ca înfățișare, dar care îi oferă unica soluție salvatoare. Remarcăm aici, ca în cazul Sfintei Duminici din basmele lui Creangă, arhetipul bătrânei înțelepte, singura în măsură să ajute eroii în depășirea celor mai dificile obstacole. Ea îi sugerează să îl invite pe Soare la un ospăț, iar când petrecerea va fi în toi, fata să îi ceară o sărutare invitatului de seamă. La recomandarea bătrânei, domnitorul organizează evenimentul, însă piaza rea, simbolul ursitoarei malefice, îi află gândurile și i le comunică reginei nopții, Luna, care este surprinsă experimentând două stări diferite, prezentate în crescendo. Într-o primă etapă, ea se lamentează, invocând neșansa de a nu fi ca toate femeile și de a avea astfel parte de un soț. Pe măsură ce invidia crește, cea de-a doua ipostază ne-o prezintă cruntă și neînduplecată, gata să își pună în aplicare planul nemilos. Luna se ascunde „sub sprânceana codrilor” și de acolo urmărește ceremonia din palat. Când fata împăratului se apropie de Soare pentru a-i cere sărutarea, astrul nopții, cu evidentă înclăștare de furie și ură, se aruncă într-un fuior de lumină peste fața fetei și îi topește chipul într-o floare galbenă. Atât Vodă, cât și ceilalți curteni se întristează peste măsură și deplâng nenorocirea care s-a abătut asupra fetei, iar Soarele o cuprinde pe Lună și o aruncă în înaltul cerului, apoi ia tânăra preschimbată în floare și o sădește în grădina castelului, pentru a rămâne aproape de tatăl său.

Cititorul poate observa în acest cadru și metamorfoza față de starea inițială: fata de împărat, tânăra frumoasă, însă incapabilă să vorbească, este preschimbată în floare.

c) Epilogul

Ca o concluzie, cititorul remarcă imposibilitatea omului de a se opune forțelor stihiale, înțelegând, prin prisma celor prezentate, de ce floarea-soarelui își întoarce mereu capul după astrul tutelar: încă e în așteptarea sărutării menite să o scape de blestem.

Simboluri în legendă

Soarele: – prin asocierea cu cercul = simbolul complexității, al perfecțiunii

- astrul tutelar, în absența lui, viața nu ar fi posibilă;
- lumină, căldură, viață, cunoașterea desăvârșită.

Bătrâna – cunoaștere, înțelepciune, inteligență.

Luna – arhetip asociat cu feminitatea;

- asociată cu ideea de moarte (pentru că, în ciclul său, are o perioadă de 3 zile în care dispare, unele popoare consideră că e mâncată de monștri).

Ursitoarea rea – nefastul, pericolul, ghinionul, ocară.

Prin apelul la surse ale fantasticului, Călin Gruia atribuie o interesantă paternitate mlădioasei flori galbene, încercând să justifice, într-o manieră accesibilă celor mici, motivul permanentei și încordatei ei încercări de a chema și acapara soarele.



Reprezentări diferite ale personajului-simbol din legenda etiologică

Gândiți/Lucrați în perechi/Comunicați (proponere de activitate, în raport cu textul)

1. Ce tip de legendă este *Povestea florii-soarelui*? Argumentează.
2. Compară personajele Luna și Fata împăratului.
3. Pornind de la simbolistica populară a ursitoarei, valorifică rolul acesteia în cadrul textului.
4. Notează reperele spațio-temporale din legendă.
5. Luând ca exemplu *Povestea florii-soarelui*, explică necesitatea copilului de a lectura legende.



Hans Christian Andersen

Universul magic și plin de tâlc al poveștilor

Dicționarul explicativ al limbii române notează o serie de definiții ale termenului „poveste”, termen ce are ca origine cuvântul „*povestî*”, provenit din slava veche:

- Specie a epicii (populare) în proză în care se relatează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare în luptă cu personaje nefaste și în care binele triumfă; basm; narațiune cuprinzând fapte posibile sau reale;
- Istoria sau relatarea faptelor, a peripețiilor, a vieții cuiva;
- Relatare, expunere a unui fapt, a unui eveniment sau a unui șir de fapte sau de evenimente într-o desfășurare gradată;
- Întâmplare, fapt, problemă (care atrage atenția, care merită atenție);
- Fapt, întâmplare, afirmație inventată, neadevărată;
- Proverb, zicătoare, maximă.

Observăm, așadar, o oarecare suprapunere a conceptelor „basm” și „poveste”, luând în calcul faptul că ambele specii vizează sfera imaginarului, a fabulosului, confruntarea forțelor antagonice și au un conținut inventat, neconform cu realitatea. Așa cum se întâmplă și în cazul basmelor, între autorul poveștii și cititor se realizează un acord tacit, un pact, prin care creatorul nu se angajează să prezinte adevărul, iar lectorul își asumă participarea la evenimente din sfera irealului, doar de dragul lecturii, al expresivității și al mesajului adesea încărcat de învățătură. Luând în considerare adresantul, apelul la veridicitate nu își găsește sub nicio formă justificarea și asta deoarece „pentru copil, realitatea nu are limite, putând să-și modifice legile, inclusiv fluxul temporal și de aceea, copilăria identifică în modul cel mai firesc lumea de afară cu lumea

imaginată, astfel încât viața și natura pot fi oricând reinventate în orice formulă de vis sau de poveste”²⁴.

Totuși, există câteva aspecte care diferențiază povestea de basm, chiar dacă linia de demarcație este fină, uneori abia perceptibilă:

- Dimensiunile poveștii sunt mai reduse decât cele ale basmului;
- În basm, evenimentele țin în totalitate de sfera fantasticului, în timp ce în poveste, chiar dacă faptele sunt imaginare, e imitată linia cronologică a realității;
- Basmul are mai multe fire narrative, în timp ce povestea urmărește un singur fir/episod;
- Repererele spațio-temporale sunt adesea mai bine conturate în poveste decât în basm.

Hans Christian Andersen, scriitor danez, rămâne un reper în literatura dedicată celor mici, fiind făuritorul unor povești ce au încântat și continuă să încante generații. Provenit dintr-o familie modestă, autorul a avut o copilărie marcată de lipsuri și neajunsuri, aspecte care îi rămân adânc întipărite în conștiință, urmând să fie regăsite în unele din textele sale de maturitate (*Fetița cu chibrituri*, *Povestea unui gât de sticlă*, *Povestea unei mame*). Fascinat de lumea teatrului, preferă adesea să se joace cu marionetele confecționate de tatăl său, în detrimentul socializării cu alți copii de vârsta lui. Obligat de timpuriu să muncească, reușește la paisprezece ani, după moartea tatălui, să ajungă la Copenhaga, unde se înscrie la studii, sub oblăduirea unor protectori burghezi. Paradoxal, viitorul om de litere nu e atras de activitatea didactică și de valențele ei educative, astfel că, din dorința de a sintetiza calvarul pe care îl resimte, scrie poezia *Copilul muribund*, ca o oglindire a stărilor sale interioare, cauzate de frecventarea cursurilor școlii. Totuși, ideea se dovedește de bun augur, întrucât îi este remarcat talentul literar și, încurajat fiind să publice și alte poeme, e descoperit ca o nouă voce în peisajul cultural și artistic. Ulterior, își apleacă atenția asupra scrierilor pentru copii, a poveștilor și basmelor, care sunt primite la început cu reticență, însă ajung să fie traduse în mai multe limbi și reeditate periodic, asigurându-i lui Andersen un binemeritat loc în galeria scriitorilor valoroși ai veacului al XIX-lea. Personajele sale devin mai târziu eroi de film, de benzi desenate, iar Zâna mării este și astăzi simbolul orașului Copenhaga.

²⁴ Mariana Andrei, *Introducere în literatura pentru copii*, București, Editura Eminescu, 2006, p. 99.

Rătușca cea urâtă

Publicare: 1843.

Titlul: Ca un mod de a anticipa conținutul, titlul ne indică faptul că povestea are ca punct central o rătușcă diferită de toate celelalte. Epitetul care o individualizează („cea urâtă”) îl avertizează pe cititor că discrepanțele sunt de ordin fizic și are efectul de a crea o legătură bazată pe empatie între acesta și personajul principal. De aici înainte, se prefigurează seria de evenimente în care crucială devine tocmai particularitatea fizică, ea fiind în măsură să direcționeze, până la urmă, destinul năpăstuitei păsări.

Tema: Povestea are ca temă ideea inadecvării într-o societate meschină, în care nu se pune accent pe adevăratele valori umane, ci pe efemerele și inconsistentele aparențe. Rătușca le pare tuturor urâtă, doar pentru că e diferită ca mărime și colorit, însă nimeni nu remarcă faptul că ea nu e un boboc de rață, ci un pui de lebedă. Tendința de uniformizare e atât de încetățenită, încât orice element diferit este respins cu vehemență, fără a se încerca în vreun fel căutarea adevărului.

Conținut:

Într-un minunat cadru pastoral, în care axa spațio-temporală ne este fixată prin repere precise (vara, curtea, grădina, ogoarele preotului), o rață așteaptă cu nerăbdare sosirea pe lume a puilor săi. În momentul în care cojile ouălor crapă, rața constată că, în ciuda îndelungilor așteptări, unul singur se încapățânează să își demonstreze rezistența, ca o sugestie a faptului că e diferit de toate celelalte. Avertizată de rațele bătrâne (pretinsele înțelepte ale curții) să renunțe la oul diform, instinctele materne o determină să aștepte cu răbdare și ultimul boboc.

Precum era de așteptat, oul diform găzduise un pui asemenea. Surprinsă, însă fără intenția de a-l abandona, mama-rață îl supune testului înotului, spre a exclude posibilitatea de a fi vorba despre un pui de curcă, și chiar rămâne plăcut impresionată de capacitățile neofitului. Integrarea în societate se dovedește însă un proces anevoios. Odată ajunsă în curtea păsărilor, rătușca e privită inistent și necruțător și pe urmă sancționată fizic pentru neadecvarea la tabloul general: „...e așa de mare și de neobișnuită, că trebuie numaidecât să o luăm la bătaie”. Treptat, chiar și frații se dezic de bizara creatură cu aripi și, pentru a nu suferi același tratament, participă din plin la hăituirea ei. Doar mama, ca simbol al nesfârșitei iubiri și înțelegeri, încearcă să lupte cu morile

de vânt și să îi ia partea: „E drept că nu-i frumoasă rățușca, dar e plăcută la fire și înoată tot așa de bine ca și celelalte, ba chiar mai bine. Eu cred că are să crească frumos și cu vremea are să se facă mai mică; a stat prea mult în ou și de asta n-a căpătat înfățișarea care trebuie”.

Nu doar rațele domestice, ci și cele sălbatice o ocolesc și o resping, ca o dovadă că, în unanimitate, societatea funcționează după criteriile uniformității, fără ca indivizii să fie interesați de aspecte ce țin de intelect sau de suflet. Nicio vietate nu încearcă să o descopere pe rățușcă ca individualitate, să o asculte, să o cunoască. În momentul în care puiul ajunge în gospodăria unei bătrâne, constată că nu se încadrează în șabloanele sociale nici din prisma activităților practice. În mentalitatea lor îngustă, cele două animale de casă, motanul și găina, cataloghează rața în funcție de posibilitățile lor de a se raporta la univers, considerând-o repede ca fiind inutilă:

„ – Poți să faci ouă? întreba găina.

– Nu.

– Atunci ține-ți gura.

Și motanul spunea:

– Poți să te alinți, să torci și să scoți scânteii?

– Nu.

– Atunci n-ai voie să ai o părere când vorbesc alții mai înțelepți ca tine”.

Rămas singur în sălbăticie, puiul nu reușește să se adapteze și e pe cale să înghețe în gerul aspru al iernii. Când este dusă acasă de către un țăran dornic să îi ofere protecție, rățușca, obișnuită să fie hăituită, se sperie de copiii care ar dori să se joace cu ea. Nu cunoaște ideea de afecțiune și o consideră tot o formă de agresiune, în funcție de precedentul creat. Până într-acolo merge teroarea de suferința creată de cei din jur, încât, în momentul în care ajunge pe lacul lebedelor, când acestea se îndreaptă spre ea, are o reacție înduioșătoare și dorința fermă de a capitula: „Omorâți-mă! a spus biata pasăre și și-a plecat capul pe luciul apei, așteptând moartea”. De fapt, din reacția elegantelor păsări deduce că ceva s-a schimbat și remarcă cu deosebită uimire că luciul apei o oglindește drept o frumoasă și grațioasă lebedă. Marcată de traumatizantele experiențe anterioare, rățușca cea urâtă rămâne umilă, ca orice suflet ce nu îndrăznește să depășească granițele propriilor frustrări.

Tâlcul poveștii: Așa cum aminteam în primul curs, scopul textelor care se încadrează în literatura pentru copii este acela de a educa. Ce pot reține cei mici după ce citesc povestea *Rățușca cea urâtă*:

- Nu trebuie să judecăm după aparențe;
- Nu trebuie să fim răi cu cei care sunt diferinți de noi, fie ca aspect, fie ca mod de a gândi;
- Nu trebuie să excludem pe nimeni din cercul nostru social din cauză că nu ne seamănă sau că nu ne împărtășește opiniile;
- Dacă suntem marginalizați, e neapărat să cerem ajutorul celor care sunt în măsură să ne ajute și nu să ne închidem în noi;
- Fiecare om are sentimente și poate suferi mult din cauza lipsei de politețe a celor din jur;
- Să anunțăm părinții sau profesorii atunci când constatăm că vreunui coleg i se face o nedreptate sau e tratat necorespunzător de ceilalți colegi;
- Să nu răspundem răului cu rău.

Ipostaze ale bullying-ului în textele literare pentru copii (studiu aplicativ)

Scopul a fost acela de a observa dacă elevii de 6-11 ani reușesc să empatizeze cu rața, dacă sesizează efectele negative ale relelor tratamente la care este supusă, dacă îi percep în mod corect sentimentele și dacă, la rândul lor, ar acționa sau nu la fel.

Analizând cu atenție textul, am identificat o serie de elemente care ar putea fi suprapuse cu ceea ce la nivel social contemporan numim fenomenul bullying, cu tot cu implicațiile sale nefaste asupra individului, dar și tentativele de anulare a efectelor negative, prin acceptare și iubire. Pe baza lor, am conturat un chestionar cu opt cerințe, pe care l-am aplicat unui număr de douăzeci de respondenți, cu vârste cuprinse între 6 și 11 ani, elevi ai claselor ciclului primar.

- a) Respingerea celui diferit: Din cauza lipsei similarităților, rața bătrână îi sugerează raței-mame să abandoneze oul cel mare și diferit;
- b) Iubire maternă necondiționată: În ciuda respingerilor grupului, mama e singura care își vede puiul „chiar drăguț”, „plăcut la fire” și un bun înotător;

- c) Respingerea pe criterii estetice: Rățușca este exclusă din grup pentru că e considerată urâtă „din cale-afară”;
- d) Violența fizică: Neacceptarea se finalizează cu ciupituri de ceafă;
- e) Amenințare: Doar pentru că e diferită, rățușca stârnește valuri de antipatie: „trebuie numaidecât să o luăm la bătaie”;
- f) Victima devine ținta grupului de abuzatori: Rățușca este luată în colimator de toți locuitorii curții, întrucât valul de ură se extinde fulminant: „toate rațele o ciupeau, o înghionteau și o luau peste picior”;
- g) Frustrarea și tristețea, sentimente firești în cazul victimelor bullying-ului: Puiul cel diferit se simte mâhnit și se închide în sine;
- h) Rușinea protectorilor: Frații și surorile, din dorința de a se conforma majorității, ca o mostră a apartenenței la grup, se dezic de puiul de rață;
- i) Scăderea stimei de sine: umilită de toți, însăși rățușca începe să le dea dreptate, să le justifice comportamentul și să se considere urâtă și, ca atare, că nu e bună de nimic (sindromul Stockholm);
- j) Retragerea, izolarea, apatia, simptome des întâlnite la victimele bullying-ului: Rățușca nu îndrăznește să iasă din colțul ei, acolo fiind singurul loc în care se simțea invizibilă, deci imposibil de hăituit;
- k) Nevoia de evadare: Ca orice victimă, rățușca simte nevoia să scape din lumea îngustă și apăsătoare a abuzurilor: „...eu cred că am să plec în lumea largă”;
- l) Teamă generalizată, frica de hărțuire: Odată victimă a bullying-ului, individul rămâne marcat și consideră că oricând se poate întâmpla din nou. Rățușca se teme de copiii care doresc doar să se joace cu ea și crede că nu pot vrea altceva decât să o bată;
- m) Complex de inferioritate: Rățușca își apropiază statutul de paria și se alătură lebedelor, convinsă fiind că va fi din nou hăituită;
- n) Dorința de a nu mai exista/tentativa de suicid: Cel mai grav stadiu, când victima nu mai vede altă ieșire din situația conflictuală: „Omorâți-mă! a spus biata pasăre”;
- o) Lipsa de încredere în calitățile proprii: În ciuda faptului că a devenit lebedă, mentalitatea de rățușcă nu îi permite să țină capul sus, ci continuă să se ascundă, să se rușineze fără motiv de propria-i persoană;

- p) Evadarea: ieșirea de sub imperiul bullying-ului este asociată cu fericirea intensă: „Pe vremea când eram o rățușcă urâtă, nici în vis nu m-aș fi gândit la atâta fericire!”.

A fost aplicat un set de opt întrebări unui grup de douăzeci de subiecți cu vârste cuprinse între șase și unsprezece ani, toți elevi în ciclul primar de învățământ. Elevilor li s-a citit povestea și ulterior li s-au adresat întrebările, apoi au fost notate răspunsurile lor spontane, fără să fie oferite sugestii sau chei de interpretare.

1. Ce îi spune rața cea bătrână raței care clocea oul cel mare?

Prin această întrebare ne-am propus să verificăm dacă elevii percep ideea de respingere a elementului diferit.

- în unanimitate, copiii au sesizat că rața bătrână sugerează abandonul oului neobișnuit, pe motiv că: e mare/e ou de curcă.

2. Ce fac rațele când văd puiul cel mare?

Prin această întrebare am dorit să observăm dacă este percepută ideea de excludere din grup și de agresivitate față de elementul diferit și care dintre cele două componente are un ecou mai mare pentru ei.

- 18 elevi au remarcat ideea de agresivitate, menționând caznele fizice la care a fost supus puiul de rață: îl ciupesc, îl bat, îl lovesc, în timp ce 2 elevi au surprins doar ideea de excludere: îl alungă, nu vorbesc cu el.

3. Dacă te-ai fi aflat și tu în curtea rațelor, cum ai fi procedat?

Prin această întrebare dorim să remarcăm modul în care elevii se identifică cu subiectul și, mai mult, dacă empatizează realmente cu el.

- 14 elevi au declarat că și-ar fi dorit să protejeze puiul, să îl ia acasă, să îl iubească și să îl ocrotească, 2 elevi au afirmat că ar fi râs de pui, asemeni celorlalte rațe, 2 elevi au spus că ar fi plecat din curte, un elev a menționat că ar fi apelat la ajutorul mamei, iar un alt elev a susținut că „le-aș împușca pe rațe, pentru că au fost rele”. Iată un prim semnal că elevii se raportează diferit la fenomenul bullying și că, în timp ce majoritatea aleg să aplaneze conflictele, dovedindu-se dornici să susțină victima, întâlnim și cazuri de pasivitate sau chiar de răspuns violent la violență. E întâia dovadă a faptului că e nevoie de o serie de discuții, explicații, exemple, întrucât unele răspunsuri pot reprezenta indicatori ai viitoarelor probleme de comportament.

4. Spune trei lucruri despre puiul de rață.

Prin această cerință ne-am propus să urmărim dacă elevii sunt capabili să perceapă și elementele pozitive prezentate sau dacă impactul hotărâtor îl au aspectele negative. Nu am inserat niciun adjectiv în formularea sarcinii de lucru, tocmai ca să nu le dirijăm atenția într-un anumit sens.

Aspecte negative – 15 respondenți	Aspecte pozitive – 5 respondenți
era mare	era drăguț
era cenușiu	era bun, dar rușinos
era urât	era un bun înotător
era gras	era politicos cu celelalte rațe
avea capul mare	
era diferit	

5. Cum crezi că se simțea rățușca?

Întrebarea are scopul de a identifica modul în care elevii percep agresiunea și felul în care ei se raportează la efectele bullying-ului.

- Răspunsurile au fost exprimate variat, în funcție de vârsta respondenților, însă absolut toate merg în aceeași direcție: tristă, supărată, necăjită, abandonată, batjocorită, singură, neprimată. Elevii au conturat astfel seria de sentimente pe care le experimentează orice victimă a abuzurilor verbale sau fizice.

6. Care crezi că este cea mai mare dorință a rățuștei?

Prin această întrebare am dorit să observăm dacă elevii surprind dorința de schimbare a personajului, ce corespunde cu dorința victimei bullying-ului de a ieși din vizorul abuzatorului. Într-adevăr, 19 elevi s-au raportat strict la acest palier, fără să ia în calcul (deși generalitatea întrebării permite) orice altă posibilă dorință a raței, în timp ce un elev a surprins un alt aspect, detașat de situația conflictuală.

- 19 respondenți: să fie normală, să fie iubită, să fie acceptată, să fie și ea frumoasă, iar un elev a răspuns: „să stea în stuf și să bea apă de baltă”.

7. Cum se simte lebăda în finalul poveștii?

Întrebarea își propune să valorifice modul în care elevii percep sentimentele care copleșesc persoana ieșită de sub imperiul bullying-ului.

- 18 respondenți au surprins, prin diverse formulări (fericită, apreciată, bucuroasă, măreață, minunată, alintată) starea de bine a lebedei, însă 2 elevi au apreciat că pasărea se simțea rușinată și că „era totuși tristă, nu-i venea să se mândrească cu frumusețea ei”. Fără să își dea seama, cei doi respondenți au subliniat tocmai efectele negative și de durată ale bullying-ului, cicatricile adânci și uneori imposibil de vindecat pe care le poate lăsa abuzul de orice fel asupra unui copil.

8. Seamănă puiul de rață cu lebăda?

Prin această ultimă întrebare am dorit să observăm dacă elevii percep diferența stărilor diferite ale aceleiași persoane, odată când aceasta are rolul de victimă, iar apoi când iese de sub imperiul emoțiilor negative și, totodată, dacă remarcă faptul că ne referim la aceeași instanță, în două contexte diferite.

- 15 respondenți au concluzionat că ar fi vorba de două păsări diferite din punctul de vedere al coloritului aripilor, 4 elevi au constatat asemănări, însă tot din perspectivă anatomică (ambele au cioc, pene, zboară) și un elev a remarcat „puiul de rață e de fapt lebăda, are același suflet”.

Concluziile studiului:

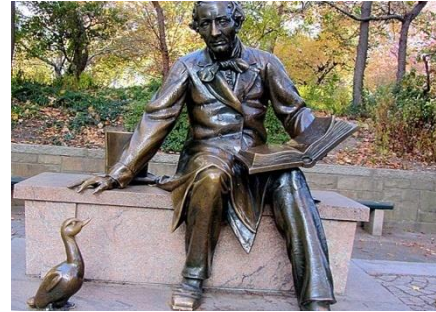
- Copiii înțeleg ideea de a respinge elementul diferit dintr-un grup, pe cel care nu deține aceleași trăsături exterioare sau nu împărtășește aceleași principii. Ca atare, copiii înțeleg cauzele care pot genera fenomenul bullying.
- Copiii resimt acut și sunt marcați de manifestările agresive, fie că sunt victime sau doar martori la astfel de tratamente.
- Se raportează diferit la victimele bullying-ului și la agresori; pot fi empatici, pasivi sau agresivi când sunt puși în astfel de circumstanțe.
- Sunt foarte sensibili la elementele negative (jigniri, batjocură, lovituri) și tind să le interiorizeze mai degrabă decât pe cele pozitive (laude, încurajări).
- Sunt conștienți de stărilor negative pe care le experimentează victimele bullying-ului.
- Remarcă dorința arzătoare a celui marginalizat de a fi acceptat de grup.

Odată înțelese aceste aspecte, rămâne doar să le transformăm în principii de viață și norme morale după care cei mici de azi, adulții de mâine, să își conducă existența. Literatura pentru copii ne oferă astfel prilejul unor ample discuții și dezbateri, prin care elevii, pornind de la cazuri concrete și pe înțelesul lor, să își dezvolte empatia și să devină conștienți de sentimentele celor din jur.

Înțelegând din povești ce e bine și ce nu, ce îi face pe eroi veseli sau triști, ce reprezintă oportunități sau, din contră, evidente amenințări, vor reuși să transpună cazurile ficționale peste evenimentele cu care se confruntă faptic și, prin apelul la învățăturile astfel dobândite, vor reuși să gestioneze mai bine situațiile-limită sau chiar să le evite cu totul.



Statuia care o reprezintă pe Mica sirenă (Copenhaga)



H.C. Andersen și rățușca cea urâtă Statuie în Solvang (California)

FRISCO (proponere de activitate didactică, prin raportare la text)

Prezintă lumea rățuștei, din patru perspective diferite:

Conservatorii	Exuberanții
Optimiștii	Pesimiștii



Barbu Ștefănescu Delavrancea

Povestirea ca reconfortant univers familial

Povestirea

Povestirea este specia genului epic, de dimensiuni reduse, în care povestitorul, martor direct sau participant la acțiunile relatate, își expune punctul de vedere sau experiențele legate de un anumit moment, fapt sau aspect social. Între narator și cititor se stabilește o convenție tacită, întrucât acesta din urmă nu va pune nicicând la îndoială lucrurile prezentate; „povestitorul trebuie crezut pe cuvânt. El este neapărat creditabil. Dacă ne îndoim de cele auzite, povestirea piere. Aici este un soi de regulă a unității de perspectivă” (MANOLESCU, 1999: 81).

Trăsăturile povestirii:

- Subiectul povestirii este întotdeauna unul senzațional; în ciuda relatării scurte ca întindere, cititorul se delectează mereu cu evenimente trăite la intensitate maximă;
- Relatarea este palpitantă;
- Naratorul poate fi martor direct sau chiar participant la acțiune; indiferent de circumstanță, situația este experimentată „pe viu”, nu din auzite, ceea ce atestă gradul mare de subiectivitate al discursului;
- Intriga este simplă, iar numărul personajelor este redus;
- Actul povestirii se derulează întotdeauna sub tutela unui spațiu securizant, care să îmbie la interacțiune umană, la depănarea amintirilor, la confesiune: han, castel, curte, ogradă etc.

Cu o prestigioasă activitate în literatură, avocatură și politică, Barbu Ștefănescu Delavrancea²⁵ rămâne, prin povestirile și basmele sale, un reper în lumea literaturii destinate celor mici. Romantic ca formare scriitoricească, autorul prezintă universul feeric al copilăriei prin conturarea atât de sensibilei legături afective între reprezentanții diferitelor generații: bunici – nepoți: „Scriitorul a cultivat și idilicul. Inocența oamenilor din *Bunicul*, *Bunica* e alimentată cu vibrații retorice surdinizate, iar fericirea apare ca euforie” (CĂLINESCU, 1982: 572).

Bunicul

Titlul: Încă din titlu, autorul ne direcționează către personajul central al acțiunii, ajutându-ne să ne imaginăm o privire blândă și o figură împăciuitoare, așa cum doar un bunic le are la adresa mult iubiților săi nepoți. Observăm că substantivul comun din titlu este articulat hotărât, așadar se dorește o individualizare, o particularizare: nu este vorba despre un bătrân oarecare, ci anume de acel bunic iubitor și bun, care trăiește exclusiv pentru a-și vedea copiii și nepoții fericiți. În cazul de față, prototipul blândului bătrân este Tudor Albu, bunicul scriitorului.

Tema: Povestirea este centrată pe tema copilăriei, a vârstei inocenței, când trăirea e la cote înalte, iar curiozitatea animă spiritul celor mici. Prin joc, copiii își materializează, de fapt, dorința de a cunoaște și, prin asocieri familiare, potrivite capacității lor de a înțelege, descoperă pas cu pas lumea, atât cognitiv, cât mai ales afectiv.

Conținut:

În incipit, sunt fixate reperele spațio-temporale. Ne aflăm într-o zi de început de vară, când salcâmi își scutură timid florile. Bunicul este așezat confortabil pe prispa casei și, cu privirea rătăcită în negura timpului, într-o împietrită așteptare, pare că nu se gândește la nimic. Un minunat portret îi este realizat de narator, prezentare din care reiese că, în ciuda trecerii nemiloase a vremii peste sprâncene, mustăți și barbă, ochii i-au rămas aceiași „blânzi și mângâietori”.

²⁵ Numele Ștefănescu este o modificare a numelui tatălui său, Ștefan Tudorică Albu, iar Delavrancea (grafiat inițial „de la Vrancea”) este un tribut adus zonei geografice de care se simte puternic legat sufletește.

Liniștea este îndată spulberată de nepoții care se năpustesc în curte, trântind poarta. Ca un semn de respect, cei mici îi sărută mâinile, iar el le face urarea tradițională de bine și de șansă: „Bată-vă norocul, cocoșei moșului!”.

Din acest punct, începe să se manifeste curiozitatea specifică vârstei. Nepoții sunt interesați de ce unele păsări zboară, în timp ce altele nu, iar bunicul, cu ochii „numai lumină și binecuvântare” și cu un zâmbet abia perceptibil, îi ridică pe genunchi. După ce stabilesc că fiecare specie de pasăre are o țară proprie, în care toate exemplarele similare se retrag pe timpul iernii, copiii își exprimă dorința de a le crește aripi și de a zbura în înaltul cerului, pentru a-și aduce cel puțin câte o zburătoare. Bătrânul își joacă nepoții pe genunchi, spre deliciul lor, iar aceștia bat din palme bucuroși. Doar bunicul, în nemărginita sa bunătate, le face toate poftele inimii, fapt confirmat de reacția mamei celor doi copii: „...iar îi râzgâi... O să ți se suie în cap!”. La muștrarea femeii, bătrânul, cu sobrietatea și pietatea unui preot, rostește cuvintele pline de dragoste ale Mântuitorului: „Lăsați pe copii să vină la mine” (Sfânta Scriptură, 1975: 1186), apoi îi sărută pe fiecare pe creștet.

Curiozitatea îi împinge pe cei mici către explorarea feței bătrânului. Fiecare își adjucecă partea lui de mustață și de barbă, provocându-i bătrânului o stare de disconfort pe care, cu multă îngăduință, o trece cu vederea. Așa cum e de așteptat, între frați se instalează eterna competiție, astfel că fiecare pretinde că jumătatea lui e mai mare, mai caldă, mai frumoasă, mai dulce, ba chiar că are „un ochi mai verde”. Bunicului îi zâmbesc ochii și inima, doar pentru că îi are aproape. În încordata înfruntare, fiecare dintre nepoți lovește jumătatea celuilalt, din dorința de a-și arăta supremația. Mama copiilor, scandalizată de gălăgia din curte, iese și li se adresează dur, numindu-i „viermi neadormiți”. Cu obrazii pulsând sub loviturile micilor mâini, bătrânul are puterea de a surâde fericit și de a rosti, cu aceeași dragoste, bunăvoință și înțelepciune: „Lăsați-i pe copii să vie la mine!”.

Prin povestirea *Bunicul*, este creată o minunată fereastră în timp spre clipele pline de seninătate ale copilăriei, etapă a vieții în care curiozitatea și manifestările zvăpăiate sunt temperate doar de bunătatea și toleranța caldă și mereu primitoare a bunicilor. Valorificând balanța pe ale cărei talgere stau agitația și cumpătarea, Barbu Ștefănescu Delavrancea construiește un tablou al indestructibilei și inestimabilei punți între generații.

Bunica

Titlul: Elementul paratextual cu rol anticipator se referă la imaginea bună și blândă, aproape maternă, a bunicii, în cazul de față, a celei care a fost Mușa Albu, bunica scriitorului Barbu Ștefănescu Delavrancea. Ca în cazul povestirii *Bunicul*, observăm și de această dată articularea cu articol hotărt, semn al particularizării personajului, al scoaterii lui din sfera anonimatului prin referirea exactă la bătrâna care i-a marcat cu dragoste și armonie copilăria.

Tema: Chiar dacă în acest caz e vorba despre un singur nepot, deci posibilitatea reluării scenelor încărcate de competitivitate din povestirea *Bunicul* e extrem de puțin probabilă, și de această dată accentul cade asupra copilăriei, cu frumusețea traiului tihnit, lipsit de griji, la adăpostul poveștilor creatoare de lumi magice. Bunica devine o icoană a copilăriei, cea care desăvârșește prin bunătate universul atât de fragil, transformându-l într-un spațiu al binelui și al siguranței totale.

Conținut:

Incipitul anunță prezentarea unui personaj aflat, la vremea povestirii, în alte dimensiuni ale existenței. Naratorul o vede ca prin vis, un vis minunat pe care îl re trăiește etern, cu multă nostalgie. În ciuda vârstei înaintate, la care stă mărturie părul alb și buza de sus „crestată în dinți de pieptene”, bătrâna avea mereu darul de a-i stârni curiozitatea într-un joc al ghicitului, care se finaliza mereu cu o recompensă pe măsură. Alune, stafide, năut sau turtă dulce, de fiecare dată bunica îi oferea un mic dar.

Separat de permanentele surprize, legătura dintre bunică și nepot se materializează prin accesul la sfera imaginarului. Odată ce bătrâna își pune furca cu caierul în brâu, pentru cel mic era semnul că se va deschide poarta spre lumea poveștilor. Legănat de vocea ei dulce, copilul nu reușește să afle cum se finalizează basmele.

Cititorul remarcă deosebita afecțiune și răbdare pe care le manifestă bătrâna în dialog cu micuțul. Acesta o întreabă, aflând că împăratul din basm nu are copii, dacă e rău să fii lipsit de acest privilegiu, iar femeia, ca un veritabil izvor de înțelepciune populară îi răspunde: „Casa omului fără copii e o casă pustie”. Pentru a sugera discrepanța dintre generații și naivitatea specifică vârstei fragede, răspunsul prompt al copilului îi stârnește femeii râsul: „Bunico, dar eu n-am copii și nu-mi pare rău!”.

Din acest punct suntem transpuși în lumea basmelor pe care bătrâna le povestește cu atâta generozitate. Caracterul oral definește lucrările populare; la rândul ei auzise basmele, iar acum e datoare să le transmită altor generații. Proporțiile epice sunt respectate și putem identifica elemente ale supranaturalului. Împăratul fără moștenitori are parte de povățuitori care îi sugerează ce să facă pentru ca împărăteasa să rămână însărcinată. Pe de o parte i se spune că ar trebui să curețe crengile celor doi meri ce își unesc ramurile și, ca atare, nu dau rod, pe de altă parte află că e necesar ca pomii să fie stropiți cu lapte de la Zâna Florilor. Suntem, așadar, în contextul unei povestiri în ramă, fiind introduși din povestirea noastră în lumea magică a basmului relatat de bunică.

Ademenit de glasul suav, de sfârâitul fusului, dar mai cu seamă de liniștea sufletească garantată de ocrotitoarea bunică, nepotul adoarme de fiecare dată, nereușind să afle cum se finalizează povestea.

Visul pare să continue ca un liant peste ani, iar bunică, deja în afara oricărei vârste concrete, îi apare la fel de zâmbitoare, la fel de caldă, la fel de protectoare, ca un reper al siguranței și al liniștii, pilon atât de important în formarea personalității fiecărui copil.

!!! Perspectiva narativă

Observăm că cele două povestiri au perspective narative diferite. În opera *Bunicul*, avem un narator omniscient și omniprezent, care relatează detașat întâmplarea din curtea bătrânului, reușind, în ciuda imparțialității, să contureze o minunată imagine a omului aflat la senectute. În povestirea *Bunica*, lucrurile se schimbă, întrucât informațiile îi parvin cititorului prin intermediul unui narator subiectiv, însuși nepotul bătrânei, cel care, participant la acțiune și, mai cu seamă, beneficiar al afecțiunii femeii, ne prezintă o veritabilă icoană a copilăriei sale.

Cu o deosebită finețe a detaliului, mai ales în conturarea portretelor, și din dorința de a reda cât mai fidel lumea neprihănită a copilăriei, în strânsă legătură cu bunicii, simboluri ale protecției și ale iubirii necondiționate, Delavrancea realizează o încântătoare incursiune în timp. El revitalizează emoții de mult trăite și subliniază că intensitatea lor nu e distorsionată odată cu trecerea timpului. Caracterul încărcat de sensibilitate al povestirilor sale ne înfățișează „un

romantic visător și artist, unul din primii la noi, care a pregătit terenul atât pentru proza sămănătoristă a generației următoare, cât și pentru aceea modernă” (MANOLESCU, 2008: 487).

Repere spațio-temporale:

Loc: „pe prispă”, „în fundul grădinii”(*Bunicul*), „la umbra dudului din fundul grădinii” , regatul împăratului – basmul din interiorul povestirii (*Bunica*).

- Observăm că spațiul este cel familiar, al gospodăriei celor doi bătrâni, simplu – asemeni lor -;

Timp – nu e menționat, tocmai din dorința de a oferi povestirilor un caracter universal, etern, plasat în afara timpului concret.



Shakirov Sebestyén - Țărani întorși de la munca câmpului (foto arhiva personală)

Tehnica blazonului (propunere de activitate, prin raportare la text)

Sunt de apreciat pentru că:

Mi se poate reproșa că:

Cine sunt? (statut social)

Cum sunt? (statut psihologic și moral)

Ce mă definește?

(caracterizare directă/indirectă)

Ce fac?

(acțiuni/relații cu alte personaje)

BUNICUL

Sunt de apreciat pentru că:

Mi se poate reproșa că:

Cine sunt? (statut social)

Cum sunt? (statut psihologic și moral)

Ce mă definește?
(caracterizare directă/indirectă)

Ce fac?
(acțiuni/relații cu alte personaje)

BUNICA



Ion Luca Caragiale

Variante de receptare a prozei scurte

Ion Luca Caragiale, care alături de Eminescu, Creangă și Slavici completează galeria marilor clasici ai literaturii române, se dovedește un veritabil portretist al societății secolului al XIX-lea. Cu o aparte luciditate, pe care o combină magistral și voit cu analiza caustică, dramaturgul conturează o panoplie de situații ce își găsesc corespondent inclusiv în societatea contemporană. Necruțator cu snobismul burgheziei, cu demagogia clasei politice și cu diletantismul de orice fel, Caragiale ironizează și sancționează moravurile societății românești.

Autorul își orientează activitatea în publicistică și ziaristică, realizează reportaje și articole pe teme politice, iar în sfera literaturii, își exersează talentul creator în poezie, schițe, nuvele și teatru. Membru al Junimii, câștigă repede respectul și aprecierea lui Titu Maiorescu, care îl numește director al Teatrului Național din București și, aplecându-se asupra textelor dramatice, realizează studiul *Comediile d-lui I.L. Caragiale*.

Schița

Opera epică în proză, de mică întindere, în care se relatează un singur episod semnificativ din viața câtorva personaje.

Trăsături:

- număr mic de personaje;
- cadrul spațio-temporal limitat al acțiunii (interval de timp scurt; de regulă într-un singur loc);
- intriga este simplă;
- acțiunea redată în manieră concisă;

- de regulă, predomină narațiunea și dialogul ca moduri de expunere;
- redă un episod semnificativ din viața/activitatea personajelor.

Atât în literatura universală, cât și în cea națională, schițele se impun ca gen literar la confluența secolelor XIX și XX. Fiind de întinderi limitate și prezentând concis aspecte din diversele sfere sociale, au fost relativ repede asimilate de public, iar ca dovadă stau numeroasele încercări literare autohtone, Emil Gârleanu, I. Al. Brătescu-Voinești și, desigur, I. L. Caragiale fiind câteva nume cu rezonanță în acest sens.

Vizită...

Titlu: Element paratextual cu rol anticipator, titlul are menirea de a-i indica cititorului contextul în care se vor afla personajele pe parcursul succintei acțiuni. Astfel, este evident că subiectul va fi concentrat în jurul unui pretext social, în speță, vizita pe care o face naratorul amicei sale, doamna Popescu. Evenimentele ce se vor derula vor fi în strânsă legătură cu episodul singular din viața celor patru personaje (gazda, musafirul, tânărul Ionel și servitoarea).

Observăm două aspecte definitorii ale titlului. Pe de o parte, acesta este construit dintr-un substantiv comun cu formă nearticulată, fapt ce susține ideea că autorul oferă o perspectivă de generalitate textului său și, chiar dacă e redat un episod cert, interpretările se pot extinde către un eveniment oarecare, repetabil oricând și oriunde în societate. Pe de altă parte, constatăm prezența celor trei puncte de suspensie la finalul titlului, semn că autorul ar fi dorit să continue ideea, spre a-și manifesta dezamăgirea, însă din anumite motive nu o face, lăsând la latitudinea cititorului o posibilă continuare.

Tema: Întrucât vorbim despre o schiță, ne așteptăm la o acțiune concentrată, ce se rezumă la evidențierea unui singur (însă relevant) episod din viața personajelor. Totul se rezumă la carențele comportamentale ale fiului gazdei, așadar tema vizează educația precară pe care unele familii burgheze, orientate mai mult pe aparență decât pe esență, o imprimă copiilor lor. Interesele doamnei Popescu se învârt în jurul aspectelor neesențiale (vreme, jucăriile mezinului, vestimentația acestuia) și se axează prea puțin pe modul absolut grotesc de manifestare în contexte sociale protocolare.

Conținut:

Momentele subiectului:

6. Intriga

Ca o particularitate a prezentei schițe, Caragiale conturează prima dată cauza care determină acțiunea, urmând să revină ulterior la prezentarea cadrului și la creionarea situației inițiale. Astfel, aflăm că naratorul urmează să îi facă o vizită doamnei Popescu de Sfântul Ion, cu ocazia onomasticii fiului acesteia.

7. Expozițiunea

În expozițiune, ne este prezentat micul sărbătorit, care frapează prin îmbrăcămintea cu totul inedită. Ionel era „îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de mare ținută”.

3. Desfășurarea acțiunii

Pe tot parcursul vizitei, copilul manifestă un comportament nepotrivit, e agitat, gălăgios și obraznic, sub privirile încurajatoare și lipsite de fermitate ale mamei. Caragiale nu se sfiește să ridiculizeze, prin imaginea clanului Popescu, întreaga clasă burgheză cu dorința de afirmare și cu pretenții la o educație desăvârșită. După ce e pe cale să o răstoarne pe servitoarea care intră să îl servească pe musafir, tânărul face o larmă de nedescris, astfel încât cei doi adulți nu reușesc să se mai înțeleagă între ei, iar schimbul de replici devine mai degrabă un act de o penibilă formalitate. În timpul jocului cu sabia, sensibila mamă este lovită sub ochi, moment ideal pentru a demara o nefirească șaradă de șantaj emoțional: „Vezi? vezi, dacă faci nebunii? Era să-mi scoți ochiul... Ți-ar fi plăcut să mă omori? Sărută-mă, să-mi treacă și să te iert!”. Nici cu acest episod Ionel nu se liniștește, iar seria de năzbâtii ale țâncului răsfățat continuă cu jocul cu mingea prin salon, ocazie cu care îi răstoarnă cafeaua musafirului pe pantalonii deschiși la culoare, din nou fără să primească vreo sancțiune. După ce se retrage cu farfurioara cu dulceață în vestibul, unde cititorului nu i se deconspiră ce acțiuni întreprinde micul poznaș, se întoarce în salon și își aprinde tacticos o țigară, sub privirea indulgentă a mamei sale.

4. Punctul culminant

Momentul de maximă intensitate este redat de secvența în care copilului de opt ani i se face rău din cauza tutunului și cade secerat pe covor. Extrem de prompt, musafirul îl stropește cu apă rece și îl descheie la haină, reușind astfel să îl restabilizeze.

5. Deznodământul

Scandalizat de o vizită atât de nereușită și de atmosfera deloc confortabilă din casa familiei Popescu, naratorul își ia rămas bun și pleacă spre casă. Acesta este momentul în care cititorul înțelege ce s-a întâmplat în scurtul moment de respiro, când Ionel a dispărut în vestibul: acesta a turnat dulceața în pantofii musafirului.

Repere spațio-temporale:

Loc: locuința doamnei Popescu, amica naratorului;

Timp – de Sfântul Ion, ocazie cu care era sărbătorită onomastica fiului doamnei Popescu.

Caracterizarea personajului (hartă conceptuală)



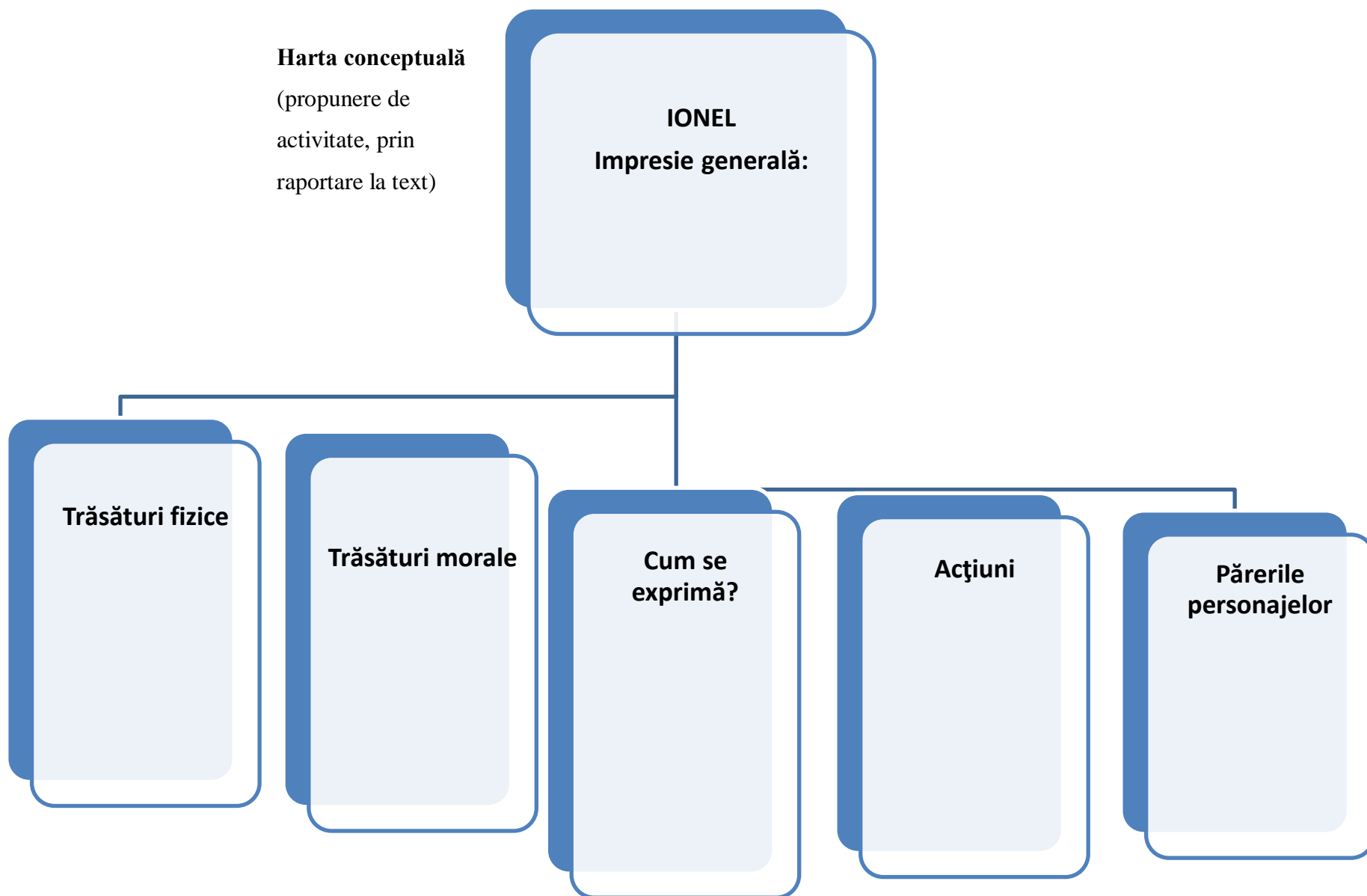
Ionel rămâne un etalon pentru copilul cu o precară educație, mai ales în momentul în care moralistul Caragiale nu se poate abține de la a penaliza defectele de orice fel ale burgheziei. Parte a unei lumi în care aparența e mult mai importantă decât esența, în care a demonstra și a

disimula întrec în relevanță dorința de a fi și a înțelege, autorul se simte dator să corijeze anumite defecte, prezentându-le cu umorul caracteristic.

Discutabil este următorul aspect: cine se face vinovat de impertinența „maiorului”? Însuși copilul de opt ani sau mama mândră din cale afară de tiparul micului bărbat? Inconsistența și superficialitatea, trăsături definitorii pentru snoaba societate înaltă a Bucureștiului de final de secol XIX, conturează un peisaj grotesc, în care cititorul observă o mamă depășită de situație, o femeie nefericită care încearcă să compenseze propriile lipsuri prin atitudini stridente și un copil debusolat, gălăgios și obraznic, emfatic și neîndemânatic, departe de a fi pregătit să fie integrat în „lumea bună”.

Harta conceptuală

(propunere de
activitate, prin
raportare la text)





Prâslea cel voinic și merele de aur

Basm popular

Basmul *Prâslea cel voinic și merele de aur* a fost cules de Petre Ispirescu și inclus în colecția *Legende sau basmele românilor* (1872).

Basmul

Basmul este specia genului epic, de dimensiuni medii, în care realul se îmbină cu fantasticul și care surprinde, în jurul unor personaje înzestrate cu puteri supranaturale, eterna luptă dintre bine și rău, finalizată mereu cu victoria forțelor pozitive.

Termenul „basm” își are originile în cuvântul slav (slava veche) „basni”, care se traduce prin „născocire”, „fabulație”, „scornire”. Așadar, putem anticipa o convenție, un pact care se materializează între autorul unui basm și cititor: autorul nu se angajează să ofere o înlănțuire de evenimente credibile, așa cum nici cititorul nu se așteaptă să îi fie livrate elemente din sfera veridicului.

Trăsăturile basmului:

- prezența formulelor specifice: inițiale (care au rolul de a-l introduce pe cititor în lumea fantastică: „Amu cică era odată...”), mediane (care au menirea să mențină trează atenția cititorului pe parcursul fabuloaselor aventuri: „Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este!”) și finale (scopul lor este de a-l scoate pe cititor din mrejele irealului și de a-l transpune înapoi, în realitatea concretă: „Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă.”);
- prezența personajelor înzestrate cu puteri miraculoase, fie reprezentante ale binelui, fie ale răului: feți-frumoși, zmei, cai înaripați, căpcăuni atotputernici, balauri, Muma-Pădurii etc.;

- spațiul și timpul sunt vag precizate, mitice, eterne, acțiunea basmelor fiind conturată parcă in *illo tempore*²⁶: (a fost odată, într-un ținut îndepărtat, în împărăția lui Verde-Împărat, peste șapte mări și șapte țări, pe când făcea plopul pere și răchita micșunele etc.);
- prezența obiectelor magice, cu rol de a contribui la reușita forțelor binelui; ele își manifestă utilitatea în momentele de slăbiciune ale eroilor, devenind astfel elemente-cheie în obținerea victoriei: paloșul fermecat, cloșca cu puii de aur, aripioara de albină etc.;
- prezența cifrelor magice – acestea au roluri-simbol și înglobează în sine încărcătura magică; adesea e vorba de cifra 3 și de multiplii săi (9, 12), dar și de cifra 7, ca simbol al complexității, al totalității, al lui Dumnezeu: trei feciori de împărat, trei fete, balaur cu șapte capete, nouă mări și nouă țări.

Prâslea cel voinic și merele de aur

Titlu: Cititorul, în urma pactului pe care îl realizează cu naratorul, se angajează la a parcurge o drumetie în lumi fantastice, alături de o serie de personaje fabuloase. Prin titlu se anticipează parcursul epic, iar Prâslea, acest mezin autentic care întărește ideea basmelor, conform căreia fiul cel mic are mereu capacitățile eroului civilizator, se dovedește personajul principal, reprezentantul forțelor binelui. Observăm că îi este atribuită calitatea de „voinic”, semn că destinul său va fi presărat cu probe ale maturizării, în care va fi nevoit să își etaleze forța și iscusința. Pretextul aventurilor sale este constituit de căutarea hoțului merelor de aur, situație necesară în vederea asigurării evoluției sale umane și spirituale.

Tema: Ca în cazul oricărui basm, tema este axată pe eterna bătălie între forțele binelui și cele ale răului, confruntare finalizată mereu cu victoria binelui. În plus, totalitatea probelor la care este supus eroul în încordata altercație are ca menire maturizarea fiului de împărat și pregătirea lui (fizică și spirituală) pentru a prelua conducerea regatului.

²⁶ Termen consacrat de Mircea Eliade în *Mitul eternei reînțoarceri*, pentru a denumi timpul mitic, Marele Timp, în care zeii au creat lumea.

Conținut:

Momentele subiectului:

1. Expozițiunea

- Sunt conturate vag reperele spațio-temporale, conform tipicului basmului: „odată ca niciodată”, „tărâmul acesta”, „tărâmul celălalt”;
- Aflăm că în curtea împăratului era un măr care făcea mere de aur, însă când acestea se coceau, o entitate necunoscută și imposibil de capturat le fura, nepermițându-i împăratului să se bucure de prețioasele și inedite fructe.

2. Intriga

- După ce o serie de curteni, dar și fiii cei mari ai împăratului, au încercat să stea la pândă, însă fără de folos, Prâslea, mezinul, își roagă tatăl să îi dea și lui o șansă în acest sens.

3. Desfășurarea acțiunii

- Fiind mai iscusit și atent la detalii decât frații săi, Prâslea își confecționează niște țărâși pe care îi amplasează în jurul său, în timp ce păzește pomul pe timp de noapte;
- Evitând astfel să fie luat de somn, reușește să îl surprindă pe hoț, ba chiar să îl rănească, iar apoi să folosească dâra de sânge ca un indicator al traseului;
- Îi duce tatălui său merele mult râvnite, stârnind bucuria și, deopotrivă, mirarea acestuia, dar și invidia fraților mai mari;
- În căutarea hoțului, coboară într-un tărâm paralel, supranatural, într-o altă lume, rugându-și frații să păzească frânghia pe care alunecă și, când aceasta va fi scuturată, să îl ridice cu putere;
- Celălalt tărâm era înțesat cu lighioane și o vegetație atipică, semn că reprezintă opusul lumii firești;
- Prâslea vede trei castele: unul de aramă, unul de argint și altul de aur, în fiecare întâlnind câte o fată frumoasă, furată de câte un zmeu și ținută captivă;
- După ce îi învinge pe zmeii din castelele de aramă și argint, puterile mezinului scad, însă apelează la ajutorul unui corb, căruia îi promite trei stârvuri de zmei, cu condiția să îi aducă în gheare „seul vieții”;

- Reușește să îl înfrângă și pe acesta, apoi ia fetele și le semnalizează fraților dorința de a urca, prin scuturarea frânghiei;
- Fiecare fată duce cu sine câte un măr, confecționat din aramă, argint sau aur;
- Primele sunt urcate fetele, iar mărul de aur Prâslea îl oprește pentru sine, având premoniția că îi va fi util mai târziu;

4. Punctul culminant

- Ca o răzbunare pentru că le-a pătat imaginea cu reușita lui, frații cei mari nu îl ridică și pe mezin din groapă;
- Acesta salvează puii unei zgrițuroaice, omorând balaurul care le amenința viața, iar pasărea îl duce pe Prâslea pe tărâmul de sus, rugându-l să o hrănească pe tot parcursul zborului;
- Când rămâne fără pâine și carne, tânărul își taie o bucată din coapsă, dar pasărea, în semn de apreciere, o lipește la loc;
- Prâslea se angajează la un arginar, care fusese pus de împărat să facă o furcă de aur și o cloșcă cu pui de aur;
- Flăcăul scoate obiectele solicitate din mărul zmeului și astfel fata pe care a salvat-o îl recunoaște și îi confirmă identitatea;

5. Deznodământul

- Cei doi se căsătoresc, iar soarta fraților mari e pecetluită de Divinitate;
- Prâslea nu își asumă pedepsirea lor, însă îi provoacă la o întrecere, în care destinul să hotărască cine merită să trăiască;
- Lansează în sus fiecare câte o săgeată, dar cele ale fraților le pică exact în creștete, omorându-i pe loc;
- După moartea tatălui, Prâslea rămâne la conducerea regatului.

Elemente ale basmului în textul *Prâslea cel voinic și merele de aur*

Lupta dintre bine și rău

- Prâslea – cei trei zmei;
- Prâslea – balaur;

Repere spațio-temporale vagi

- "A fost odată ca niciodată; că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti; de când făcea ploșorul pere și răchita micșunele...";
- țărâmul acesta, celălalt țărâm, grădina împăratului, palatele zmeilor;

Formule specifice

- **Inițială:** „A fost odată ca niciodată”;
- **Mediană:** „Și într-o bucată de vreme, cam de când începui să vă povestesc, străbătu cele patru părți ale țărâmului de jos și se întoarse cu deșert”;
- **Finală:** „Trecui și eu pe acolo și stătui de mă veselii la nuntă, de unde luai o bucată de batoc și-un picior de iepure șchiop, și încălecai p-o șea, și v-o spusei dumneavoastră așa”.

Personaje cu puteri supranaturale / Obiecte magice

- zmeii, balaurul, zgrițuroaica, corbul;
- merele zmeilor, furca de aur, cloșca cu puii de aur;

Cifre magice

- 3 fii, 3 fete, 7 zile e păzit mărul.

Repere spațio-temporale:

Loc: curtea unui „împărat puternic”, „tărâmul celălalt”; cele trei palate ale zmeilor;

Timp – „odată ca niciodată”, „de atunci și până în ziua de azi”.

Observăm că, în concordanță cu trăsăturile basmului, reperele de timp și de spațiu sunt imprecise, vag conturate, nu fixează acțiunea într-un timp și spațiu anume.

Relația incipit-final

În incipit, Prâslea este prezentat drept fiul cel mic al împăratului și, ca atare, nu e investit cu încrederea necesară. Tatăl îl ia în derâdere și se îndoiește serios de capacitățile sale, în momentul în care tânărul îl roagă să îl lase să păzească și el mărușul fermecat. După incursiunea pe „tărâmul celălalt” și depășirea tuturor probelor, Prâslea se maturizează, câștigă experiență și, dând în permanență dovadă de virtuți alese (cinste, curaj, empatie), devine capabil să preia, în final, conducerea împărăției. Basmul se conturează, așadar, sub tiparul unui *bildungsroman*, istorie a inițierii eroului Prâslea.

Prâslea cel voinic – Caracterizare (schemă)

a) Statut social:

- fiu de împărat;
- mezinul familiei;
- ucenicul argintarului;
- soțul fetei salvate din palatul zmeilor,
- viitorul împărat.



b) Statut psihologic: ambițios – Mezinul se încumetă să îi ceară tatălui său să îi permită și lui să păzească mărușul fermecat și, în ciuda faptului că se lovește de un refuz vehement, stăruie pentru a-și dovedi abilitățile;

c) Statut moral: sufletist, empatic – Când observă că nevinovații pui de zgrițuroaică sunt în pericol, nu se gândește că poate avea de suferit la rândul lui, ci se avântă să lupte cu balaurul, ba chiar îl învinge;

d) Modalități de caracterizare:

→ directă (făcută de tatăl său): neexperimentat, novice – Când îi spune împăratului că vrea și el să păzească merele de aur, acesta îl ia peste picior și își manifestă neîncrederea în capacitățile mezinului: „Fugi d-aici, nesocotitul!”;

→ indirectă: isteț – Fiind convins că frații săi îi vor întinde o capcană, Prâslea îi pune la încercare și leagă un bolovan de frânghie, pe care atârnă căciula sa. Crezând că e mezinul, pentru a-l face pierdut, frații cei mari dau drumul frânghiei. În acest mod, bănuielile lui Prâslea se adevăresc;

e) Conflicte:

→ interior: În final, mezinul nu e decis dacă să își dezvăluie sau nu identitatea. Toți credeau că e ucenicul argintarului, numai fata pe care o salvase de zmeu și care urma să îi devină mireasă îl recunoaște. Prâslea oscilează între a le spune împăratului și fraților cine e sau a continua să pretindă că e un curtean de rând;

→ exterior: Lupta propriu-zisă cu cei trei zmei pe care îi învinge.

Prâslea deține

- calități umane: generozitate, ambiție, istețime, curaj;
- calități supraomenești: puterea extraordinară prin care îi învinge pe zmei, capacitatea de a vorbi cu vietățile.

Posterul (propunere de activitate, prin raportare la text).

Tema posterului: cele două lumi străbătute de Prâslea.



Elena Farago

Lirica pentru copii - *Cățelușul șchiop*

Ne confruntăm de mulți ani cu situații de intimidare, care pot merge până la stadiul de agresiune, la școală sau la locul de muncă, cu indivizi hotărâți să se impună cu orice preț și indiferent de circumstanțe, cu oameni cu un apetit maladiv de a-și asigura locul fruntaș pe o iluzorie și autoimpusă scară a valorilor, apetit demn de lumea celor mai feroce necuvântătoare. Comportamente lipsite de tact, ostile, care ajung cel mai adesea să pericliteze sănătatea fizică și mai ales pe cea psihică a victimei, abuzive și care necesită o îndelungă și strictă atenție din partea fiecărui actant al mării scene sociale (părinte, profesor, angajat, angajator, coleg, vecin, prieten etc.), toate adunate sub numele de împrumut, dar care, prin intensa nevoie de a fi utilizat, pare să prindă rădăcini adânci: fenomenul bullying.

Mai îngrijorător pare faptul că bullying-ul este un fenomen tot mai des întâlnit în rândul copiilor, iar explicațiile în acest sens sunt multiple. Conceptul „empatie” stârnește mari controverse în rândul psihologilor și, în timp ce unii afirmă că dobândim această calitate încă din etapa intrauterină (când fătul reacționează conform stărilor mamei, fie prin mișcări domoale, fie prin momente de vădită agitație), alții consideră că empatia se dobândește în jurul vârstei de nouă ani, odată cu achizițiile cognitive mai complexe. În oricare circumstanță, un aspect e cert și unanim acceptat de către psihologi: empatia trebuie educată, explicată în detalii ușor de interiorizat conform vârstei și cultivată prin exemple concludente. Literatura pentru copii ne oferă astfel prilejul unor ample discuții și dezbateri, prin care elevii, pornind de la cazuri concrete și pe înțelesul lor, să își dezvolte empatia și să devină conștienți de sentimentele celor din jur. Înțelegând din povești ce e bine și ce nu, ce îi face pe eroi veseli sau triști, ce reprezintă oportunități sau, din contră, evidente amenințări, vor reuși să transpună cazurile ficționale peste evenimentele cu care se confruntă faptic

și, prin apelul la învățăturile astfel dobândite, vor reuși să gestioneze mai bine situațiile-limită sau chiar să le evite cu totul.

Elena Farago, scriitoarea de al cărei nume se leagă, inevitabil, copilăria fiecăruia dintre noi, nu a fost o prezență de referință în peisajul cultural și literar românesc, opera sa fiind considerată inconsistentă și puerilă: „chestiunea milei și a devotamentului (n.r. teme regăsite în operele autoarei) și alte asemenea teme fără interes pentru literatură și probabil prea complicate pentru copii”²⁷.

Cu toate că debutează cu reportaje și epigrame (pe care le semnează cu pseudonimul Fatma), ulterior privirea ei se îndreaptă către universul diafan al copilăriei, într-o încercare încordată de a recupera timpul pierdut și de a cicatriza rănilor sufletești ale propriei existențe. Rămasă orfană de mamă la o vârstă fragedă (12 ani), Elena renunță la școală pentru a prelua cu devotament atribuțiile casnice. Noaptea, în puținele ore de liniște, continuă să studieze cu aplomb, conștientă fiind de nevoia acută de educație, de lectură și de cultură, în general. În momentul în care și tatăl său se stinge, copiii familiei sunt dați în plasament la diferite rude din țară, așadar orice unitate a căminului este anulată. Tânăra ajunge în casa unui unchi de la Brăila, urmând să își câștige existența ca menajeră pentru familii importante ale lumii politice și culturale ale începutului de veac XX. Ca bonă în casa dramaturgului I.L. Caragiale, are ocazia să întâlnească personalități din lumea scriitoricească și să își antreneze valențele literare, fiind susținută de Nicolae Iorga să publice și să își facă vocea auzită, renunțând la paravanul pseudonimelor.

Împărtășind valorile sămănătoriste, Elena Farago militează pentru recuperarea principiilor sănătoase, pentru unitatea și perpetuarea regulilor ce nu se pot demoda nicicând: politețea, bunul-simț, cinstea sau altruismul. Ca atare, conceptele-cheie devin teme fundamentale ale creațiilor sale dedicate celor mici, în ideea că, asimilându-le, tratându-le inițial ca pe o joacă, copiii vor deveni stâlpii demni ai unei lumi mai bune. Contextele create sunt potrivite adresanților, universul liricii fiind înțesat de ființe și obiecte din mediul familial: conversații copil-viețuitoare (motan, gândăcel, cățel etc.) în spațiul confortabil al căminului/curții proprii, sfaturi, îndemnuri și, în general, situații care captează atenția, mobilizând spre dezvoltarea capacităților de comunicare și, mai ales, de empatie. În termeni deloc sofisticăți (întrucât cheia

²⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. cit., p. 705.

textelor destinate copiilor este accesibilitatea), scriitoarea propune adevărate lecții de moralitate, de dăruire, de bună-cuviință, care, prin tiparul lor, duc la dezvoltarea calităților umane ale micilor cititori și, în cele din urmă, au ca scop final conturarea unei societăți trainice și civilizate, eminamente pozitive.

Cățelușul șchiop



Titlul: Imaginea conturată în titlu prefigurează figura centrală a poeziei. Cititorul este introdus într-o lume în care viețuitoarele capătă grai și, ca atare, posibilitatea de a-și etala, în cuvinte, sentimentele. Prin diminutivul „cățelușul” se dorește stabilirea unei legături de afecțiune cu personajul, de simpatie și de afiliere sufletească la drama acestuia, precizată fiind dintru început trăsătura sa definitorie – „șchiop”. Prin urmare, lectorul va avea acces la trăirile exprimate de animalușul greu încercat de soartă, reușind, până la final, să deprindă o veritabilă lecție de altruism și umanitate.

Tema: Ca mai toate creațiile adresate celor mici, poeziile Elenei Farago au o tentă moralizatoare, propunându-și să educe, să dezvolte trăsături existente latent în fiecare ființă, să conștientizeze întru civism. *Cățelușul șchiop* are ca temă ideea de generozitate a spiritului, de altruism și verticalitate în fața nedreptăților. În ciuda faptului că a fost mutilat fără să aibă vreo vină, micul necuvântător dă dovadă de optimism peste limitele de înțelegere ale omului și oferă astfel o lecție de pacifism și bunătate genuină, excluzând răzbunarea și, ca atare, menținerea înrâncenată a unor conflicte nejustificate.

Conținut:

Pentru a crea o legătură între text și cititor, scriitoarea punctează de la început tragismul situației, dorind să sublinieze fără menajamente implicațiile negative ale unor gesturi necugetate și, în fond, rele: „Eu am numai trei picioare/ Și abia mă mișc: țop, țop”. La situația delicată a cățelului, copiii răspund cu malițiozitate, râzând și batjocorindu-l, comportamente care nu fac

decât să îi amplifice drama. Asemeni oricărei fapturi abrutizate de propriile probleme, câinele tânjește după o altă soartă, dorindu-și, până la urmă, lucruri firești la care, iată, nu mai are acces: să se joace, să alerge, să se bucure de viață. Cu toate acestea, în discursul său nu se regăsește nicio urmă de invidie la adresa fraților săi care, întegi fiind, se pot bucura de privilegiul mișcării nelimitate și neîngrădite.

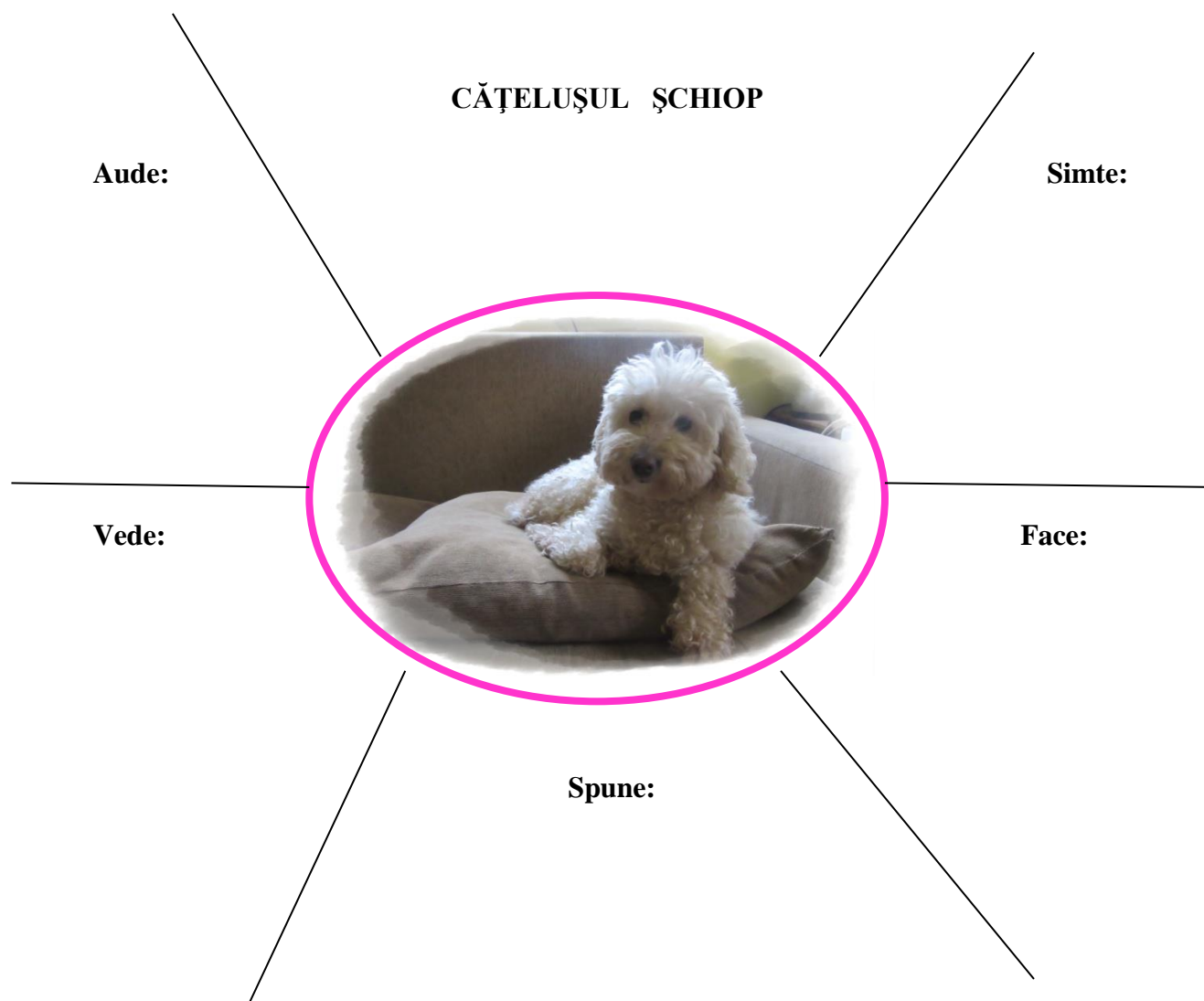
În lipsa posibilității de a se implica în activitățile cotidiene și uzuale, îi rămâne singurătatea generatoare de tristețe, care anulează orice speranță ulterioară: „Și stau singur toată ziua/ Și plâng mult când mă gândesc/ Că tot șchiop voi fi de-acuma/ Și tot trist am să trăiesc”. Damната creatură ne explică modul în care a ajuns să suporte consecințele unui trai lipsit de perspectivă: un copil lipsit de empatie și cu sufletul înecat de răutate a aruncat o piatră, rănindu-l în picior și provocându-i dureri cumplite, care au culminat cu pierderea membrului afectat. Pe cei mici din aceeași categorie cățelul nu îi poate suferi, întrucât sunt reprezentanții a tot ceea ce el, cu sufletul său bun, dezavuează: necumpătate, agresivitate, răutate, indolență.

Nu doar că subliniază defectele umane, ci cățelușul ne oferă o lecție de extremă generozitate: nu îl mușcă pe cel care i-a distrus viitorul, îngrădindu-i astfel posibilitatea de mișcare, ci, ignorându-l, îi oferă o importantă lecție de altruism: „Dar îl las așa să vadă/ Răul, că un biet cățel/ Are inimă mai bună/ Decât a avut-o el”. Este conștient că are toate armele necesare răzbunării, însă dreapta sa judecată nu include dorința de a face rău și de a-l condamna practic pe vinovat la împărțășirea aceluiași destin trist și plin de frustrări.

Astfel, cunoscând povestea înduioșătoare a cățelușului șchiop, micul lector va vedea cu alți ochi lumea atât de fragilă a necuvântătoarelor și va înțelege că fiecare ființă se raportează în mod similar la contextul viețuirii, așa că toți experimentăm aceleași sentimente: bucurie, tristețe, teamă, mâhnire sau speranță – coordonate pe baza cărora se dezvoltă, poate imperceptibil, empatia neofitilor. Iată, așadar, valențele educative ale liricii pentru copii, desprinse din poeziile autoarei Elena Farago, cea care, cu o dorință de revalorificare a propriului univers pierdut, conturează o gamă intensă de învățături ritmate și rimate, colorate în tonurile vii ale copilăriei: „poeziile doamnei Farago n-au contururi lămurite, simțirea e învăluită și discretă, cuvintele, deși sunt simple, au înțelesuri îndepărtate...E un farmec!²⁸”.

²⁸ E. Lovinescu, *Critice*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969.

Harta empatiei (propunere de activitate, prin raportare la text)



Exerciții:

1. Precizează ideea poetică a creației „Cățelușul șchiop”.
2. Notează trei figuri de stil și trei imagini artistice diferite.



Homo ludens

Elemente din folclorul copiilor

Pentru a stabili punctul de plecare în discuția ce vizează elementele din folclorul copiilor, se impune să realizăm diferența terminologică între „joc” și „joacă”. Chiar dacă în limbaj curent suntem obișnuiți să le considerăm sinonime, cele două noțiuni sunt doar aparent similare. În fapt, joaca presupune o simplă zbenguială prin care copilul are acces la lumea adulților, în timp ce jocul vizează respectarea unei ordini, a unui tipar și a setului aferent de reguli. Cu alte cuvinte, jocul copilului nu e altceva decât asumarea unui rol și a unor circumstanțe specifice și, ca atare, asigură pregătirea acestuia pentru viață.

Intensitatea trăirilor asumate prin joc este surprinsă în literatură prin diverse formule, recitative, ghicitori, numărători, toate incluse în segmentul de sine stătător, numit folclorul copiilor. Prin joc, cei mici descoperă lumea, imită realitatea, stabilesc conexiuni și învață continuu, anticipând, fără să conștientizeze, maturitatea.

Creațiile înscrise în folclorul copiilor sunt adaptate vârstei și nivelului lor de înțelegere, cu sau fără rimă, în versuri sau proză, oricum, extrem de maleabile, astfel încât însușirea lor să se producă firesc. Ele au o serie de caracteristici, specifice, până la urmă, literaturii populare, în general:

- Caracter oral (sunt perpetuate prin viu-grai);
- Caracter anonim (nu au un nume autor);
- Caracter colectiv (la forma lor finală participă mai multe persoane, fiecare aducându-și aportul la îmbunătățirea și cizelarea creației);
- Caracter sincretic (implică simultan mai multe forme de artă: se recită, se cântă, se poate dansa, mima etc.);

Pe lângă aceste trăsături generale, observăm o serie de particularități:

- Sunt vesele, optimiste, provoacă zâmbete și emană bună-dispoziție;
- Sunt ritmate, au tonuri săltărețe, dinamice;
- Adesea conțin rime hazlii, pentru a fi mai ușor de reținut și reprodus;
- Includ elemente din sfera de înțelegere a copilului: flora, fauna, elemente ale universului domestic.

Clasificarea creațiilor din foclorul copiilor:

- a) **Cântecele** – formule ritmate și rimate, prin care cei mici își exprimă, cel mai adesea, afecțiunea pentru un animal. De fiecare dată, cântecele încep prin invocarea adresantului:

*Melc, melc, codobelc,
Scote coarne bourești
Și te du la baltă, să bei apă caldă
Și te du la Dunăre, să bei apă turbure...*

- Uneori, aceste cântece capătă caracter de ritual, presupunându-se că sunt capabile să anticipeze detalii din viitor, să ofere semne sau indicii în acest sens:

*Buburuză, ruză,
Suie-te-n căruță
Și unde-i zbură,
Acolo m-oi mărita!*

- Alteori, însoțite de gesturi specifice, cântecele au scopul de a testa anduranța participanților (cât rezistă într-un picior, cu o mână la spate, pițigat de pielea mâinii etc.)

*Rezistență, pace și cadență,
Cine nu mai poate, o mână la spate !
Rezistență, pace și cadență,
Cine nu mai poate, două mâini la spate!
Rezistență, pace și cadență,
Cine nu mai poate, un picior la spate*

.....
*Pițigaie, gaie,
Pe-un picior de oaie,*

Cine l-o aflat?
Cine l-o mâncat?
Popa din Bârgău
Și feciorul său.

(în timpul intonării, participanții la joc se pițigă de pielea mâinii)

b) **Numărătorile** – formule rimate, folosite pentru a număra participanții la joc, în vederea atribuirii rolurilor (cine va conduce jocul, cine se ascunde, cine caută, cine sare primul etc);

- Acestea sunt mereu ritmate și ușor de memorat;
- Surprind aspecte (cuvinte) familiare copiilor;
- Presupun rostirea pe silabe a cuvintelor, astfel că antrenează copilul în acest sens;
- Prin repetare sistematică, se pot corecta anumite defecte de vorbire/pronunție.

Din O-cea-nul Pa-ci-fic,
A ie-șit un peș-te mic
Și pe coa-da lui scri-a:
Ieși a-fa-ră dum-nea-ta!

.....

În-tr-o far-ma-ci-e
Stă un porc și scri-e:

A-B-C

Ieși a -fa-ră, por-cu-le!

.....

An-tan-ti-chi-tan
Se-ver că-pi-tan
An-da-la-che, bum-ba-la-che

Glonț!

Trei lei pe lu-nă
Și-o bă-ta-ie bu-nă
Și-o ca-fea ma-re
Ieși pe u-șă a-fa-ră!

- c) **Recitativele** – creații în versuri, ritmate, menite să fie pronunțate într-o anumită cadență, pentru a provoca buna-dispoziție a celor din jur. De obicei, recitativele sunt mai lungi decât numărătorile și au o poveste a lor pe care o transmit, fără să includă ideea unui anumit joc sau să vizeze participanții:

*Un, doi, trei, baba la bordei
Curăță ardei pentru Moș' Andrei.
Moș' Andrei s-a dus la piață,
Ca să cumpere o rață
Și s-a dus la farmacie,
Să cumpere alifie.
Alifie n-a găsit
Și pe ușă a ieșit.
Vânzătorul a-ntrebat:
-Vrei bomboane?
-Nu mi-e foame!
-Vrei halva?
-Asta da!*

- d) **Jocurile** – există posibilitatea ca printr-un text ritmat și rimat să se pună bazele unui joc nou sau să se revitalizeze jocuri mai vechi, considerate anoste. Nu toate jocurile dispun de astfel de formule, ci, în principal, cele care implică mișcarea, dinamismul și reacțiile energice:

*Cireșica are mere,
Cireșel vine și cere,
Cireșica nu se-ndură,
Cireșel vine și fură.
Câte mere a furat
Cireșel neastâmpărat? (Revitalizarea jocului „Fripta”).
.....
Deschide urechea bine,*

Să vedem, ghicești, ori ba?

Cine te-a strigat pe nume?

Hai ghicește, nu mai sta! (Antrenează atenția și receptivitatea la stimulii sonori).

e) **Ghicitorile** – formulări care provoacă inteligența și atenția, întrucât, în termeni metaforici, este descris un obiect/persoană/animal/fenomen, pe care ceilalți sunt încurajați să îl dibuiască.

- Dezvoltă perspicacitatea copiilor;
- Îi face să își pună întrebări, să descopere lumea;
- Le oferă ocazia unor exerciții mentale;
- Sunt adesea rimate și amuzante;
- Vizează elemente cunoscute de copii, astfel încât aceștia să reușească să ofere răspunsul corect.

Merge moșul pe cărare

Cu mii de ace-n spinare (Ariciul).

.....

Curelușă unsă

Sub pământ ascunsă. (Șarpele)

.....

A venit baba din munți,

Peste râuri făcând punți.

Și a prins ca în povești

Flori de gheață la ferești. (Iarna)

f) **Frământările de limbă** – formulări care vizează repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete ce îngreunează rostirea. Acestea sunt voit încurcate și încâlcite, pentru a pune vorbitorul în dificultate. Scopul este acela de a le rosti repede, fără greșală, antrenând totodată dicția.

Capra crapă lemne-n patru.

Crăpa-i-ar capul caprei

Cum a crăpat lemnu-n patru!

Un vultur stă pe pisc

Cu un pix în plisc.

Totalitatea creațiilor de factură populară ce se înscriu în folclorul copiilor sunt mostre de naturalețe și de puritate specifice vârstei lipsite de griji. Frumusețea copilărie ține inclusiv de formulările șugubețe, ce antrenează mintea și spiritul exuberant, învățându-ne să ne asumăm roluri, iar ulterior, la maturitate, ne suscită amintiri și aduc zâmbete fugare în colțurile gurii. Universul fragil nu trebuie disturbat, întrucât menirile sunt certe: „Dacă-i copil, să se joace, dacă-i cal, să tragă și dacă-i popă, să cetească” (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*).





Romanul – univers în miniatură

Antoine de Saint-Exupéry

Micul prinț

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de întindere amplă, cu personaje numeroase, mai multe fire narrative și o intrigă complicată.

Caracteristici:

- acțiune amplă;
- număr mare de personaje;
- personaje construite complex;
- perspectivă narativă obiectivă sau subiectivă.

Prin întinderea lor amplă, romanele reușesc să închidă în interiorul lor lumi nebănuite, pline de neprevăzut, destine impresionante și lecții desăvârșite de viață. Scrierile de acest fel destinate copiilor sunt savuroase, cu atât mai mult cu cât protagoniștii sunt, cel mai adesea, puști de vârste similare cu ale cititorilor. Experiențele lor, gândurile și năzuințele sunt transferate cu dărnicie lectorilor, ajutându-i pe aceștia să călătorească în universuri diafane, din care să se întoarcă înzecit mai bogați spiritual.

Un astfel de exemplu de invitație la a depăși confortul realității imediate îl reprezintă romanul *Micul Prinț*, lucrare destinată atât copiilor, cât și adulților. Este genul de operă literară pe care, decâte ori o citim, avem deosebita surpriză să o receptăm în moduri diferite, în funcție de vârstă și de experiențele anterioare. Este vorba despre o istorioară cu tâlc, care ascunde sub mantia simbolurilor o serie de adevăruri tulburătoare, cu un erou copil venit dintr-o altă dimensiune și înzestrat cu o maturitate răvășitoare. Povestea Micului prinț lasă cititorului ocazia de a-și analiza propria existență și de a se gândi la aspectele de zi cu zi și la măsura în care acestea contează cu adevărat. De asemenea, romanul oferă o altă perspectivă asupra valorilor de referință pentru fiecare individ: devotamentul, candoarea, perseverența, sinceritatea, conturând o cu totul altă perspectivă referitoare la conceptul de prietenie.

Bizarul destin al scriitorului

Antoine-Marie Roger, viconte de Saint-Exupéry, născut în anul 1900, are o copilărie fericită, bucurându-se de privilegiile castelului Saint-Maurice-de-Remens, unde își petrece vacanțele. Este fascinat de mic de avioane și de vapoare, însă nu reușește în adolescență să intre la Școala Navală, deci îi rămâne să aleagă calea aviației. În urma unui grav accident soldat cu o fractură a craniului, trebuie să renunțe la experiențele cu adevărat palpitate și să se rezume cel mult la a transporta corespondența.

În 1942, își reia activitatea de pilot de război, tentat fiind și totodată dispus să își asume riscurile imprevizibilului. Cu toate că are interdicție de a zbura din cauza accidentelor, activează ca pilot de recunoaștere în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, experiență în urma căreia publică operele *Pilot de război* (1942), *Scrisoare către un ostatic* și *Micul prinț* (1943).

Ca o bizară coincidență, la un an după ce scrie povestea pilotului al cărui avion îi joacă feste, facilitându-i reîntâlnirea cu propria copilărie, Antoine de Saint-Exupéry decolează din Corsica și pornește într-o misiune din care nu s-a mai întors nicicând.

Titlu: Numele cărții dezvăluie cititorilor identitatea personajului principal. Așadar, știm că eroul în jurul căruia va fi conturată acțiunea este un prinț în miniatură sau în devenire, aspect ce va fi ulterior clarificat în roman. Titlul incită la imaginarea unei lumi fabuloase, specifice basmului, însă scrierea se bazează pe cu totul alte coordonate. Reper și exemplu, călăuză și denunțător sincer al viciilor, eroul imaginar îmbrăcat în mantie princiară însoțește cititorul în interesanta călătorie a regăsirii de sine.

Tema: Romanul își propune, asemeni tuturor scrierilor pentru copii, să educe, să ofere o adevărată lecție de moralitate, să schimbe perspectiva cititorului asupra lumii. Sub forma unui periplu în tovărășia intrigantului personaj, tema se conturează în jurul ideii de întoarcere la existența autentică, în care binele, frumosul, iubirea și prietenia domină, iar viciile, neavând nicio justificare, nu pot fi înțelese, așadar trebuie obligatoriu eliminate. Este, cu alte cuvinte, un ecou al nevoii întoarcerii la candoare începuturilor, la copilărie, la lumea încă neperversită de mintea întortocheată a adulților.

Conținut (sinteză):

Romanul se deschide prin detalierea unui episod ce dorește să sublinieze felul în care anumite întâmplări din copilăria noastră au puterea de a ne urmări pe tot parcursul vieții.

Naratorul, puști fiind, desenează obsesiv un elefant înghițit de un șarpe boa. Imaginația lui neperversă de rigoriile lumii adulților, îi dezvăluie firescul propriului desen, însă, spre nedumerirea lui, niciunul dintre oamenii mari cu care își împărtășește opera nu e în stare să identifice subiectul desenului. Cei mai mulți adulți văd în tentativele grafice o banală pălărie și asta pentru că, odată cu avansarea în vârstă, omul își pierde capacitatea de a privi în profunzime și de a se debarasa de închistarea concretului. Totalitatea răspunsurilor nesatisfăcătoare îl supără, ba chiar îl frustrează pe copil, astfel încât ajunge să renunțe la visul de a deveni artist.

La maturitate, ajuns pilot, are parte de o experiență bizară, dar care se va dovedi nu doar benefică, ci necesară. În urma unei defecțiuni la avionul pe care îl pilota, se vede ținut în mijlocul deșertului, pustietate în care își face apariția un copil venit din alte dimensiuni, singur și îmbrăcat aparte, cu o mantie de prinț, fiind dotat corespunzător ținutei, cu o sabie. Simbolul accesoriului aparent nepotrivit pentru un copil este sugestia nevoii de apărare în fața pericolelor și a obstacolelor din lumea dură și plină de răutăți a adulților.

Băiatul îi cere pilotului să îi deseneze o oaie, lucru extrem de bizar pentru situația în care se aflau. Când vine vorba de desen, naratorului i se declanșează amintirea elefantului înghițit de șarpe și mai face o încercare de a reproduce grafic obsesia copilăriei. Spre surprinderea lui, Micul prinț recunoaște subiectul desenului și asta pentru că e încă un copil care se miră naiv și se lasă purtat de magia lumii înconjurătoare. Pilotul îi face în cele din urmă pe plac și îi desenează o oaie, însă bizarul prinț, extrem de atent la toate detaliile, refuză desenul și îi cere să îl refacă. El nu se mulțumește cu variante superficiale și grăbite, așa cum o fac adulții, în cumplita lor goană prin viață. În cele din urmă, naratorul îi desenează o cutie și îi spune că oaia dorită se află înăuntru. Copilul se declară fericit și mulțumit cu această variantă, întrucât beneficiază de imaginația necesară pentru a contura o oaie după propriile standarde.

În urma discuțiilor care se înfiripă, băiatul povestește despre locul din care vine, o planetă mitică, în care crește o floare frumoasă, iar temerea celui mic este că acea floare ar putea fi mâncată de oaie. Adultul, deprins cu ideea că doar problemele celor mari sunt importante, ia în derâdere motivul preocupării prințului, iar acesta, supărat de lipsa de consistență a interlocutorului, dispare și doar regretul sincer al pilotului îl aduce înapoi. Pe planeta respectivă există, pe lângă floare, trei vulcani și, curios, nicio casă. De fapt, ideea unui cămin nu ține de universul preocupărilor copiilor, ci de cel al oamenilor mari, așa că Micul prinț nu pare interesat de un loc în care să locuiască. Vulcanii reprezintă sarcinile și responsabilitățile pe care le au

copiii de la vârste fragede, iar floarea este, fără îndoială, simbolul frumosului, al magicului din viața fiecăruia.

Călătoria pe care o întreprinde copilul este un drum inițiativ, o cale a maturizării, iar popasurile pe care le face sunt obstacolele pe care trebuie să le depășească în acest scop. În incursiunea lui îl cooptează pe pilot, care își re trăiește astfel propria copilărie. Prințul îl provoacă să găsească apă în deșert, iar naratorul încearcă să îl convingă de imposibilitatea acestei acțiuni. Credința neșrămutată și patosul naiv al copilăriei îl ajută pe cel mic să găsească mult râvnita apă și prin asta îl ajută și pe adult să redobândească încredere în intuiția copilăriei sale.

Pe parcursul acțiunii, întâlnim elemente-simbol precum șarpele, care face trimitere la momentul Genezei, la primii oameni din Grădina Edenului. Șarpele îi garantează copilului că îl poate trimite înapoi pe planeta sa, însă cu prețul vieții. De fapt, el este cel care îl informează pe prinț asupra aspectelor negative ale vieții: tristețea, suferința, moartea (același perfid și înșelător animal). Un alt moment-simbol este cel în care novicele ajunge în grădina cu multe flori asemănătoare cu floarea lui și descoperă că, în esență, frumusețea stă în ochii privitorului; cu subiectivismul aferent, admite că floarea lui e cea mai frumoasă dintre toate. Vulpea, animalul ce se cere îmblânzit, este cea care îi oferă o altă lecție importantă, pe care trebuie obligatoriu să o deprindă în parcursul său. Datorită ei, Micul prinț dobândește cunoștințe legate de sensibilitate, devotament, responsabilitate, lucruri care sunt menite să îl facă fericit.

În clipa în care misiunea lui s-a încheiat și a învățat că „nimic nu se poate clădi, nimic nu poate dura peste timp, dincolo de meschinele dorințe și plăceri omenești, dincolo de micile accidente ale fiecărui destin, fără jertfă”²⁹, Micul prinț devine el însuși un simbol al sacrificiului și, mușcat de șarpe, se pierde în neant. Dorința acerbă a pilotului de a-l regăsi nu este altceva decât o încercare de a opri trecerea timpului și de a prelungi la infinit copilăria. În urma incredibilei experiențe, nu își dă seama dacă cele petrecute au fost reale sau doar plâsmuiri ale imaginației sale.

²⁹ Adrian Nicolae Popescu, *Prefață* la romanul *Micul prinț*, București, Editura Agora, 2015, p. 9.

Citate relevante

- „Toți oamenii mari au fost mai întâi copii, dar puțini dintre ei își mai amintesc de asta”.
- „ Vedem clar doar cu inima. Tot ce e esențial e invizibil pentru ochi”.
- „Mă întreb dacă stelele sunt luminate în paradisi pentru ca fiecare dintre noi să-și găsească steaua din nou”.
- „Nimic nu dispare până când nu ne învață ce trebuia să învățăm”.
- „E trist să uiți un prieten. Nu toată lumea a avut un prieten”.
- „Dacă tu, de pildă, vii la ora patru după-amiaza, eu încă de la ora trei voi începe să fiu fericită”.

Repere spațio-temporale:

Loc: deșertul Sahara, planeta prințului (asteroidul B612),

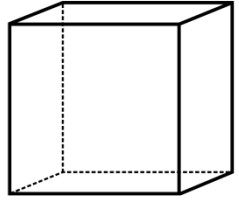
Timp: „pe când aveam șase ani” (naratorul copil, desenează șarpele care a înghițit elefantul), „până acum șase ani” (naratorul adult, rămâne cu avionul în deșert).

Relația incipit-final

Micul prinț, așa cum și l-a închipuit naratorul nu a existat propriu-zis, iar toate dialogurile pe care le-a purtat, au fost doar la nivelul imaginarului, cu sinele copilăriei sale, care, neîmpăcat, căuta încă răspunsuri. Naratorul găsește astfel consolarea necesară. Fusese pentru prima oară înțeles, iar alături de Micul prinț a călătorit pe adevăratul drum inițiativ, la finalul căruia maturitatea nu mai e receptată ca o corvoadă sau ca o frustrare cauzată de un lung șir de interpretări greșite.

Cubul (propunere de activitate, prin raportare la text)

Pe fiecare față a cubului este notată câte o cerință, după cum urmează:



1. Describe: Precizează trăsăturile fizice și morale ale Micului prinț.
2. Compară: Compară viziunea asupra lumii a pilotului cu cea a Micului prinț.
3. Asociază: La ce te trimite cu gândul planeta Micului prinț?
4. Analizează: Interpretează replica: „Oamenii mari iubesc cifrele. Când le vorbești despre un nou prieten, ei nu te întreabă niciodată lucruri esențiale. Nu-ți vor spune niciodată: «Ce fel de timbru are vocea lui? Care sunt jocurile lui preferate? Oare face colecție de fluturi?» Nu, ei te vor întreba: «Ce vârstă are? Câți frați mai are? Cam câte kilograme cântărește? Cât câștigă tatăl lui?»”.
5. Aplică: Care este relevanța sfatului final al naratorului, în contextul întregii opere: „...iar dacă vi se întâmplă să treceți pe acolo, vă rog să nu vă grăbiți, așteptați un pic exact sub stea! Dacă atunci vine la voi un copil, dacă râde, dacă are plete de aur, dacă nu răspunde la întrebări, veți ghici prea bine cine este. Atunci fiți drăguți!”.
6. Argumentează: Are sau nu nevoie naratorul de întâlnirea cu Micul prinț? De ce?

BIBLIOGRAFIE (selectivă):

1. Andrei, Mariana, *Introducere în literatura pentru copii*, București, Editura Eminescu, 2006.
2. Bodiștean, Florica, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de story*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.
3. Călinescu, G., *Cronicile optimistului*, Editura pentru literatură, București, 1964.
4. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982.
5. Cândroveanu, Hristu, *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros, București, 1988.
6. Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, București, Editura Artemis, 1995
7. Cornea, Paul, *Studii de literatură română modernă*, București, Editura pentru Literatură, 1962.
8. Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *Studii critice*, vol. I, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
9. Ilie, Emanuela, *Didactica limbii și literaturii române*, Iași, Polirom, 2014.
10. Lovinescu, E., *Critice*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969.
11. Maiorescu, Titu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, studiu publicat în 1872.
12. Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Iasi, Editura Polirom, 1999
13. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008
14. Marian, Paul, *Marin Iorda despre teatrul radiofonic pentru copii*, în revista „Rampa”, an XX, 1937, nr. 5795.
15. Pascadi, Ion, *Nivele estetice*, Editura Academiei, București, 1972.

16. Popescu, Adrian Nicolae, *Prefață la romanul Micul prinț*, București, Editura Agora, 2015
17. Rebreanu, Liviu , *Amalgam*, București, Editura Dacia, 1976
18. Vaideanu, George, Manolache, Anghel, Muster, Dumitru, *Dicționar de Pedagogie*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1979.