**UNIVERSITATEA *PETRU MAIOR* TÂRGU – MUREŞ DEPARTAMENTUL I.F.R. COLEGIUL PEDAGOGIC DE INSTITUTORI**

**Eva Monica SZEKELY**

LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERI

***Ediţia a 2– a revăzută şi adăugită***

**Editura Universităţii “Petru Maior” Târgu – Mureş, 2006**

3

**Moto:**

“De ce”- urile sunt simultan farmecul şi poticneala minţii. Ele semnalează inocenta curiozitate a unei specii febrile, în perpetuă expansiune intelectuală, dar şi stupoarea paralizantă a interogaţiei gratuite. “De ce”- întreabă şi deştepţii şi proştii. “Proştii” produc ceea ce se numeşte “de ce”- ul castrator, adică o întrebare căreia nu i se poate răspunde şi care blochează orice înfăptuire

eficientă: nu există soluţie, dar se suspendă şi bruma de soluţie anterioară întrebării. E ca şi cum ai spune: nu mă urc în lift până nu înţeleg cum funcţionează. S-ar putea să urci toată viaţa pe scări... (Andrei Pleşu, ***Despre îngeri***)

“Să aibi vreme şi cu cetitul cărţilor /.../, că

nu e alta mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă /.../.” (Miron Costin)

**Pledoarie pentru un model problematologic al lecturii**

Criza actuală a comunicării a creat adevărate blocaje şi distorsiuni ale dialogului interuman, având drept consecinţă înstrăinarea, alienarea omului şi instituirea unei lumi a forţei înţeleasă ca violenţă şi dominaţie. Ca efect al refuzului sintezei dintre raţional (tehnic, economic, material) şi rezonabil, datorită imprudenţei şi lipsei reflecţiei critice şi filosofice, ne întrebăm, ca dascăli, dacă putem influenţa pozitiv acest fenomen, în rândul tinerei generaţii. Credem că răspunsul este afirmativ: prin educarea/ formarea unei tehnici a dialogului, a comunicării, a dezbaterii, rolul statului – prin şcoală şi educatori – fiind educarea în spiritul non-violenţei şi al libertăţii opiniei publice. În acest sens, întrebarea dascălilor, a pedagogilor şi a psihologilor, dar şi a sociologilor este mereu actuală: Ce fel de personalitate vom forma ?

Analizând conceptul de cultură generală, Jean Chateau spunea că “scopul şcolii este acela de a forma nişte oameni liberi” (Jean Chateau, Ecole et education**,** în Revista de pedagogie, nr. 9/ 1993, p.21), ceea ce implică “a forma un membru al grupului”, înţeles nu ca un grup închis, care rămâne totdeauna religios, ci membru al unui grup “suficient de deschis la toate ideile, suficient de tolerant pentru a contribui la constituirea unei societăţi de oameni liberi şi egali.” (Jean Chateau).Socotim, deci, că şcoala trebuie să ofere o educaţie laică, o educaţie care dezvoltă funcţiile spirituale, fără a li se da o orientare precisă, “o educaţie care nu face un credincios, nici un ateu, nici un om de stânga, nici un om de dreapta /.../ O educaţie care, preluând un tânăr în egocentrismul său, ajunge printr-un fel de decentrare să-i deschidă căile de acces spre multiple stiluri de viaţă, fără să îi dea vreunul”.Astfel înţelegem şi idealul nostru educaţional: formarea unu om liber, capabil să înţeleagă şi să manevreze circumstanţele, şcoala trebuind să asigure mijloace de formare cu accent pe activitate ca atare, nu pe “materia” sa.

Acceleraţia devenirii umane nu este un fenomen nou şi nici unul izolat, fapt pus în valoare şi de multitudinea documentelor şi a informaţiilor pe care textele de frontieră ni le procură. Ea este generală şi se întâlneşte transcendentalizând timpul istoric. Specific pentru momentul actual este că acest fenomen nu se mai produce doar la scară cosmică sau istorică, ci la scară umană, devenind imediat perceptibil şi chiar un fapt banal al experienţei noastre zilnice. Lumea pe care o intuim şi în care trăim nu mai corespunde aproape deloc cu lumea unor opinii şi obiceiuri. Devenirea trece înaintea ideilor, iar cei care cred că nu este vorba decât de o “criză”, de un fenomen trecător, că totul se va reîntoarce la stabilitate dacă avem puţină răbdare, manifestă un optimism sinonim cu orbirea.

Esenţa problemei constă în faptul că trebuie să renunţăm la un ideal de linişte şi să recunoaştem că acceleraţia este legea firească a transformărilor în toate domeniile lucrurilor omeneşti. Nietzsche spunea că revelaţia adevărului este pentru om cea mai grea încercare, dar că dăm întreaga măsură a forţei noastre când suntem în stare să privim realitatea drept în faţă, fără a ne lăsa striviţi de ea. Ideea lui se aplică exact situaţiei noastre, ceea ce trebuie să acceptăm, ceea ce trebuie să înfruntăm fiind adevărul acceleraţiei istoriei.

În faţa unei asemenea realităţi pentru educaţie se nasc noi întrebări, deoarece tineretul trebuie învăţat să trăiască într-o lume decentă, aproape straniu de mişcătoare. Acceleraţia istoriei - de care adulţii iau cunoştinţă comparându-şi tinereţea cu maturitatea – le apare celor tineri sub forma unei nelinişti. Ei simt că viitorul e plin de riscuri, de unde dorinţa lor de a avea lucruri cărora, în genere, li se acordă un preţ, valoare. Prudenţa, care n-a fost niciodată prea seducătoare, nu mai apare acum înţeleaptă. Dintre multiplele soluţii oferite de educaţie acestei realităţi (prelungirea duratei studiilor, realizarea unei educaţii permanente ş.a.) vom propune examinarea soluţiei trecerii educaţiei înaintea instrucţiei, prin a oferi modele de înţelegere de sine în / prin istorie (prin textele de frontieră: memorii/ jurnale/ M. Eliade).

În aceste condiţii, literatura pentru copii, atât în ceea ce-i priveşte pe viitorii dascăli, cărora le este dedicat acest curs, cât mai ales în ceea ce-i priveşte pe copii, ultima verigă a lanţului, îşi propune, printre altele, şi educarea “autocunoaşterii – premisă a identităţii personale”. Această competenţă devine o necesitate în realizarea cu succes a numeroaselor acţiuni care ne privesc – autocontrol, autoeducaţie, autoorientare, autorenunţare, sacrificiu, precum şi a trăsăturilor de caracter: generozitate, conlucrare, devotament, corectitudine, toleranţă, importante pentru imaginea pe care şi-o fac alţii despre noi. În acest sens, cultivarea unei trăsături fundamentale – **libertatea** – ca una dintre dimensiunile indispensabile oricărei personalităţi ar trebui să constituie pilonul întregii activităţi educative. Tânărul, “stimulat să conştientizeze acest fapt şi să-l transforme într-o pârghie a propriei dezvoltări” va fi ajutat în realitate să evite numeroase eşecuri şi să-şi construiască un drum propriu de afirmare, provocat fiind şi de găsirea sensurilor plurale ale textelor, de negarea «unicului sens« ori a direcţiei univoce.

Soluţiile plurale pe care le avem la îndemână în acest scop, aparent opuse, însă complementare, sunt: **1. contemplaţia**, cu formele ei,

• lectura şi lumile imaginare;

• teatrul, spectacolele, arta în genere;

• scrisul ca anamneză / rememorare, scriere şi re-scriere; **2. acţiunea,** prin implicare în grup şi asumarea momentului istoric.

Ar fi de dorit ca asupra acestora să stăruie şcoala şi dascălul în vederea conştientizării lor în rândul cititorilor mai mari sau mai mici, pentru a construi împreună “o şcoală de înţelepciune în care nu se ştie cine dă şi cine primeşte”(C. Noica), prin educarea şi cultivarea a patru factori mai generali:

• stăpânirea de sine;

• spiritul critic;

• obişnuinţa analizei şi a problematizării;

• plasticitatea spiritului cultivat.

Aceste aspecte sunt esenţa chestionării în orele / cursurile şi seminariile de Literatură pentru copii, su-puse ideii că poate că destinul tragic al individului în lume este acela de a sta sub semnul întrebării. Nu în sensul cotidian al acestei sintagme, legat mai mult de precaritatea condiţiei umane şi de imposibilitatea unor previziuni ispititoare, ci în cel al obsesiei interogaţiei, nu de puţine ori, acaparatoare la care ne îndeamnă reflecţia asupra textelor, căutarea sensului lor.

A conştientiza întrebarea justă, esenţială la un moment dat, dătătoare de sens şi semnificaţii, asemeni celei a lui Parsifal, care regenerează o lume întreagă, dar, mai ales, a conştientiza incapacitatea şi imposibilitatea Răspunsului, unic, invariabil, complet... a constituit sursă de căutări neobosite, de eforturi chinuitoare şi chiar de tragism existenţial. Există cred o singură întrebare şi un singur răspuns, dar Răspunsul e prea adevărat ca omul să-l suporte. De aceea a găsit întrebarea pentru a amâna şi a face mai suportabilă acceptarea adevărului. Căutarea de răspunsuri e nevoia de ne-adevăr, de orbecăire în incertitudine. De fapt, când afli Răspunsul uiţi de întrebări, uiţi chiar că exişti, ieşind din temporalitatea istorică întrucât existenţa în sine este căutarea unei eliberări de posibilele întrebări // răspunsuri stânjenitoare. Dacă răspunsurile nu vin înaintea întrebărilor, cum se întâmplă de cele mai multe ori, dacă ele nu sunt complementare, sunt mereu insuficiente, incomplete şi parţiale şi relative...

Prins de vraja întrebării, individul intră într-o stare de dependenţă interogativă, din care, dacă mai poate scăpa vreodată, rănile se vindecă greu. Este “boala socratică”, la care omenirea face mereu apel încercând să-l salveze pe cel care a intrat de-a dreptul în vraja ei şi care îi contamina pe cei din juru-I, cum reiese şi din dialogul platonician Menon:

Socrate, auzisem eu chiar înainte de a te întâlni că nu faci altceva decât să te pui pe tine însuţi şi pe alţii în încurcătură. Iar acuma parcă mi-ai făcut o vrajă, nişte farmece, parcă m-ai robit pe de-a întregul unui descântec, în aşa fel încât mi-e plină mintea de nedumerire. Dacă putem glumi un pic, îmi pari că semeni leit, şi la chip, şi altfel, cu peştele acela mare şi turtit care trăieşte în mare şi se cheamă torpilă. Căci şi el amorţeşte pe oricine se apropie de el şi îl atinge, cum simt că faci şi tu cu mine acum...

Aşadar, nu putem fiinţa fără a pune întrebări, nici cognitiv / în plan conceptual-abstract şi categorial, dar nici psihologic / în plan concret-situaţional, de ordin emoţional şi afectiv. De ce nu ne simţim bine fără a pune întrebări? Fiindcă individul este, ca fiinţă psihologică, un permanent echilibru între ceea ce este şi ceea ce ar putea fi. Or, această echilibrare psihologică a individului se face la marginea întrebării. Starea psihologică normală a individului – sau cea dezirabilă – este aceea a problematologicului, a cărui deschidere ţine de vraja interogaţiei.

Ideea care dădea orientare, direcţie şi sens demersului meu din cursul de Didactica limbii şi literaturii române pentru ciclul primar apărut anul trecut - în completarea şi continuarea căruia este gândit cel de faţă – era că vocaţia se naşte dintr-o credinţă adâncă, iar vocaţia noastră de dascăl de literatură şi didactician s-a nutrit continuu din credinţa că ar fi cu putinţă, ba chiar necesară o tehnică soteriologică de lectură - înainte de a învăţa o “disciplină” şi în acelaşi timp cu a învăţa lectura, sau cum se citeşte cu adevărat o carte dincolo de “comentarii”, “prefeţe” sau păreri ale unor “critici” mai mult sau mai puţin autorizaţi. Această strategie presupune şi impune un model problematologic vizând deprinderea filosofării. Activităţile de lectură, limbă şi comunicare din curriculum-ul obligatoriu la clasele din ciclul primar, completate cu opţionalele dintre care literatura pentru copii este nu numai unul posibil, ci chiar unul preferat de învăţători, în aceeaşi măsură concepute în sensul unei treptate dezvoltări a disponibilităţilor şi a deprinderilor de gândire verbalizată, al atingerii ţelului de a oferi elevilor o experienţă de gândire totală – în - limbaj (M. Lipman).

Fiecare dintre cursurile de literatură pentruc copii propuse aduce în prim-plan câte o sferă problematică particulară, prin a cărei discutare, într-o adecvată corelare cu o bine determinată instrumentare a gândirii, sunt abordate în mod relevant atât subiecte clasice, de recunoscută însemnătate pentru textele adresate copiilor, cât şi subiecte reieşite din viaţa curentă, privată sau socială, pe care elevii o trăiesc şi încearcă să o înţeleagă.

Ceea ce vom conveni să numim cărţile pentru copii, fragmente din ele făcând parte din “manualele” mai mult sau mai puţin alternative constituie mijlocul didactic de bază – indispensabil - ca reflexele acestui model problematologic bazat pe interogaţie şi pe logica punerii întrebărilor să se facă simţite în orele de lectură proiectate în viziunea tiparului structurant al modelului comunicativ- funcţional intuit ca modus operandi în didactica maternei.

Ideea de la care plecăm este că lectura textului ca model problematologic este orientată spre stârnirea unui noian de întrebări generate de texte şi căutarea sensului / a seemnificaţiilor lor, întrebări cu o puternică încărcătură emoţională dincolo de care intuim de fapt căutarea propriului sens al fiinţării în lume. În acest noian de întrebări am putea face o oarecare ordine, fiindcă apetenţa spre ordine pare a fi o caracteristică originară a individului. Delimităm astfel două categorii de întrebări, ambele foarte importante pentru fiinţarea cognitivă a omului, cărora le vom asocia două categorii de răspunsuri: 1. întrebări la care individul ar putea să-şi ofere singur răspunsurile (pentru că are şi competenţa cognitivă şi competenţa discursivă în domeniul propriu al întrebării) / întrebări închise / textuale // răspunsuri apocritice - suprimă şi soluţionează problema declanşată prin întrebare; 2. întrebări la care individul - din diverse motive – se află în imposibilitatea de a oferi singur răspunsurile adecvate / întrebări cumulative / deschise spre relaţia dia-logică cu alteritatea bazate pe

• premise demonstrative / demersuri inductiv-deductive / răspunsuri care nu dau posibilitatea reacţiei alternative / descripţie a unei stări de fapt / întrebări textuale / interpretative / deschise premise dialectice / demers interpretativ / răspunsuri problematologice care creează un spaţiu de relaţie şi de sens astfel dând posibilitatea cumulării prin soluţii constructive în urma unor reacţii polemice şi prin răspunsuri alternative / reacţii discursiv-polemice la care se angajează posibilii interlocutori (Poarta lumii / poarta luminii / a înţelegerii, cum se va observa din demonstraţia inclusă la mitologie / texte cu substrat mitologic).

Miza demersului nostru corelat, cum spuneam, cu cel al didacticii maternei, constă în crearea unor conteexte de comunicare cu disponibilitate spre această din urmă categorie de întrebări care face loc relaţiei dia-logice polemice constituie miezul modelului problematologic al receptării textelor prin care discursul literar se apropie de discursul filosofic şi cu care intrăm în preaplinul argumentativului.

**Specificul literaturii pentru copii, genuri şi specii predilecte. Mitologia românească şi universală – izvor al literaturii pentru copii**

1. Particularităţi ale literaturii pentru copii / ale textelor aparţinând acesteia

2. Miturile. Definiţie. Clasificare

3. Alexandru Mitru, **Legendele Olimpului** – prezentare generală

4. Concluzii

Conceptual literatura pentru copii desemnează o parte a literaturii naţionale, incluzând totalitatea creaţiilor care prin profunzimea mesajelor, gradul de accesibilitate şi nivelul realizării artisitice se dovedeşte capabilă să intre în relaţie afectivă cu cititorii lor. Caracterul ei aparte reiese din specificul receptării la vârsta preşcolară şi şcolară mică, conform factorilor: 1. gradul mai redus al dezvoltării psihice (gândire, limbaj, emoţii şi sentimente estetice), 2. sfera de interese, trebuinţele şi preocupările centrate în jurul jocului, al lipsei de griji, al permanentei interogări asupra lumii, 3. posibilităţile reduse de identificare a mesajului artistic – copiii trebuie iniţiaţi. Funcţia artistică a operelor pentru copii are 3 coordonate principale (I. Pascadi – Niveluri estetice): 1. coordonata cognitivă sau informativă – opera ce comunică informaţii trasmise printr-un cod şi organizate într-un mesaj artisitic. 2. estetică – valorificare a virtuţilor estetice ale limbajului. Pe lângă cele 4 cateorii estetice fundamentale (frumosul, urâtul, comicul, tragicul) există subcategoria specifică literaturii pt copii – graţiosul, duiosul, miniaturalul), 3. formativă – mesajul artistic al operei, în varietatea semnificaţiilor sale receptate de către copii, semnificaţii la care se ajunge prin ieşirea din planul abstract al textului literar şi analogia dintre tema şi motivele operei şi viaţă, adăugându-se situaţii din existenţa cotidiană a copilului. Ele vor contribui la educarea acestora conform unor virtuţi morale alese. Literatura pentru copii include genuri şi specii literare identice celor din literatura naţională în general, dar prin conţinutul tematic investighează universul propriu de cunoştinţe al copilului, năzuinţele şi aspiraţiile lui legate de familie, copilărie.

Evidenţiind curajul oamenilor dintotdeauna, printr-o ingenioasă transfigurare artisitică, operele ţin seama de faptul că în primul rând „copilul se naşte curios de lume şi nerăbdător de a se orienta în ea, şi numai literatura care îi satisface această pornire îl încântă. Ca să fie o operă de artă, scrierile pentru copii şi tineri trebuie să-i încânte şi să-i intereseze şi pe oamenii maturi, întrucât a ieşi din lectură cu stimă sporită pentru om e secretul marii literaturi pentru copii şi tineret . (G. Călinescu).

Particularităţi ale textelor aparţinând literaturii pentru copii 1. existenţa unor conflicte puternice la care participă personajele grupate în pozitive şi negative provenite din lumea basmului. Personajele sunt simboluri ale binelui şi răului chiar în povestiri şi schiţe, unde universul gâzelor sau al vieţuitoarelor mai mari sunt prezentate antropomorfizat (mai ales în fabule) va facilita o înţelegere a raporturilor umane şi a normelor de covieţuire socială; 2. prin intermediul literaturii pentru copii se va realiza o binevenită dedublare, când cititorul copil se va reunoaşte în altul sau va refuza identificarea cu un model negativ. Înainte de a putea înţelege propriul său eu, în contact cu alte euri, copilul îşi află un alterego multiplicat în fiecare persoană cu care simpatizează sau antipatizează; 3. ca atare, e foarte important să se exploateze textul sub toate posibilităţile sale, valorificându-se atât virtuţile cognitive şi estetice, cât mai ales cele morale trasmise de text, fie prin epicul dens, conflictul dus până la suspans, fie prin poezii simple;

4. interferenţa genurilor e solicitată de potenţiala receptivitate scăzută a micului cititor, interfenreţă care va salva astfel textul de monotonie; la început, cititorul de vârstă şcolară mică va fi atras de epic (întrucât există acţiune, cu momentele subiectului şi personaje), dar treptat cititorul va deveni sensibil la expresivitatea limbajului poetic, identificând imaginile frumoase, figurile de stil; 5. astfel el va înţelege restul descrierii şi portretelor şi se va iniţia în receptarea „dramei” –sau a scenetelor de teatru; mai puţin prezentă în literatura pentru copii şi în manuale, dramaturgia se accesibilizeazăv doar în

urma vizionării spectacolului la teatrul de păpuşi.

Genuri şi specii predilecte în literatura pentru copii, ca şi în literatura naţională, au un conţinutul tematic ce se conturează în jurul marilor teme:

**1. universul copilăriei (familie, şcoală) 2. natura şi vieţuitoarele, 3.trecutul istoric, 4. personalităţi, modele, exemple.**

Genuri şi specii literare populare Genuri şi specii literare culte 1. folclorul copiilor a. cântece – formulă, b. recitative – numărători, c. versul ce însoţesc dansul sau jocul, d. formule cumulative, e. păcăleli, frământări de limbaj 2. liric a. doine, b. colinde, c. sorcova, d. strigăturile, e. cântecul de leagăn, istori, de joc.

6. liriastel, odă, imn. T. Arghezi, C. Buzea, E. Farago, V. Alecsandri, G. Topârceanu, M. Sorescu, V. Voiculescu

3.epic a. în versuri – legenda, cântecul bătrânesc (balada)/poezia

3. epic a. versuri – fabula/legenda b. proză – legenda/basmul/povestea/po obiceiurilor b. în proză - legenda, snoava,

vestirea/nuvela/schiţa/roma basmul.

nul. G. Alexandrescu, La Fontaine, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Slavici, P. Ispirescu, - Din basmele românilor, C-tin Chiriţă, Petru Luscalov. 4. Dramatic – jocuri cu caracter de pantonimă (capra, ursul, brezaia, turca, cerbul, videiul)

4. dramatic – feeri dramatice. V. Alecsandri – Sânziana şi Pepelea, V. Eftimiu – Înşir-te mărgărite, A. Popovici – Şut, gol!, Z. Bârsan – Trandafirii roşii 5. aforistic – ghicitori, zicători, proverbe şi maxime.

**2. Mitologia** este constituită din totalitatea miturilor unui popor sau grup de popoare. Termenul central e mitul pe care M. Eliade îl defineşte: „mitul se referă întotdeauna la o „creaţie”. El povesteşte cum ia fiinţă ceva sau cum un model de comportament sau o deprindere de muncă au fost stabilite, ele constituie paradigme pentru toate actele omeneşti semnificative” (Aspecte ale mitului). În funcţie de tematică, miturile se clasifică: 1. teogonice – originea şi istoria zeilor; 2. cosmogonice – creaţia universului, 3. etiologice – originea lucrurilor şi a fiinţelor, 4. morale – bine vs. rău, 5. eschatologice – stingerea universului.

Dintre marile civilizaţii cu tradiţie mitologică amintim: 1. civilizaţia greco – romană – A. Balaci – Mic dicţionar

mitologic greco – roman, 2. civilizaţia asiro-babiloniană – lumea orientală, central

fiind Mitul lui Isis şi al lui Osiris. Mitul are la bază credinţa în dimensiunea sacră a lumii – marile naraţiuni includ o mare varietate de zeităţi, demoni, eroi supranaturali, întâmplări miraculoase. Mitul e izvor al basmelor, pt că povesteşte fapte neobişnuite ale eroilor cu puteri supraomeneşti. Ele consituie o sursă de inspiraţie şi sunt importante repere culturale şi prezintă în formă specifică teme ale gândirii dintotdeauna şi de pretutindeni: relaţia omului cu sacrul, concepţia despre creaţia lumii, viaţă, moarte, lupta dintre bine şi rău.

Cele mai importante divinităţi sunt simboluri ale unei anume activităţi, atitudini umane sau element cosmic. **Apollo** – zeul soarelui, al luminii, **Dionysos** – zeul vinului, beţiei, belşugului, al nopţii, al inconştientului. **Artemis** – zeiţă a vânătorii.

În general, un zeu a devenit simbol ce îngemănează valenţe benefice şi malefice, trimiţând la urmă la ideea imperfecţiunii lumii şi a creaţiei, şi a perfectibilităţii naturii umane şi sociale. Zeii înşişi au calităţi si defecte ca muritorii. Temele date de Legendele Olimpului sunt etern umane fiind prezente până astăzi în literatura pentru copii: 1. destinul – Moira, ursitoarele, 2. răsplătirea faptelor bune 3. a prieteniei, 4. iubirii – fiul Ariadnei îl ajuta pe Tezeu să scape din labirint, 5. a labirintului, 6. lupta pentru putere în familiile nobile.

Numele zeilor şi eroilor sunt explicate şi înţelese ca fiind surse pentru explicarea altor cuvinte din limba română: cronologia < Cronos – zeul timpului, geologia < Ghea – zeiţa Pământului.

**Miturile româneşti**. În literatura populară avem 4 mituri fundamentale, identificate de G. Călinescu, ele devenind piloni ai literaturii române culte. 1. mitul etnogenezei – Gh. Ascahi (Traian şi Dochia),

plus o legendă păstrată de la D. Cantemir, 2. mitul transhumanţei – Mioriţa – simbolizează existenţa pastorală a poporului român, „exprimă viziunea pastorală franciscan-panteistă a morţii individului ....” G. Călinescu. - franciscanismul – mişcare religioasă, ascetism, cultul simplităţii şi iubirii vieţuitoarelor,

- panteism – divinitatea se confundă cu natura. Pan

= peste tot. 3. mitul jertfei pentru creaţie - Meşterul Manole – e un mit estetic, semnificând ideea că creaţia e rod al suferinţei. 4. mitul zburătorului erotic sau mitul erotic – personifică invazia instinctului puberal la tinerele fete. M. Eminescu sugerează că iubirea e forţă implacabilă, fără participarea conştiinţei . (Istoria literaturii române.) Pe lângă aceste 4 mituri, afirmă Călinescu, încearcă să se ridice şi altele, îmbrăţişând mai cu seamă domeniul religiosului. **3. Legendele Olimpului**

Alexandru Mitru este unul dintre marii scriitori ai anilor cincizeci în literatura română pentru copii şi tineret. Operele şi le-a creat pe baza poveştilor populare româneşti şi ca sursă de inspiraţie a folosit lumea copilăriei. Astfel de opere apreciate de copii sunt: “Copiii muntelui de aur”, “În ţara legendelor”, “Bastonul cu mâner de argint”, precum şi trilogia Legenda Valahă”, despre luptele sociale şi naţionale din vremea domniei lui Vlad Ţepeş.

Legendele Olimpului este o operă semnificativă din creaţia lui Al. Mitru, “o carte pentru tineret, în primul rând pentru virtuozităţile ei pedagogice” (Demonstene Botez), pentru care autorul a primit premiul “Ion Creangă” al Academiei Române în anul 1972.

Legendele Olimpului este, în adevăratul sens al cuvântului, o carte pentru tineretul de la 10 la 80 de ani, aşa cum au fost socotite cărţile pentru tineret ale lui Lev Tolstoi.

Alexandru Mitru, prin cărţile sale, dar îndeosebi prin aceasta, a afirmat la cea mai înaltă treaptă literatura pentru copii şi pentru tineret. Fără a avea câtuşi de puţin un iz didactic, “Legendele” lui Al. Mitru familiarizează tineretul (şi bătrânetul!) cu legendele istoriei antice a lumii, din vremea când şi realităţile cele mai fireşti constituiau un mister, altfel inexplicabil decât prin existenţa unei puteri supranaturale şi atotputernice, întrupată într-o fiinţă, pentru o mai apropiată înţelegere. Aşa fiind, cartea lui Al.Mitru e istorie? e o înţiruire de legende? e o lungă poveste? Poate, cel mai puţin, asta din urmă. Ea este o naraţiune a preistoriei şi istoriei antice, cu zei, cu eroi şi sângeroase conflicte între ei, făcută cu talent şi cu putere de evocare, aţa încât legenda să capete tărie de adevăr, de întâmplare de mari proporţii, a cărei memorie a ajuns până în zilele noastre. E greu de definit cartea lui Al. Mitru. Poate fi şi un roman, unic prin personaje şi întâmplări, al istoriei, cea mai depărtată a lumii ştiute, nu prea departe totuşi de noi. Ea se citeşte ca atare, de la început până la sfârşit.

Legendele Olimpului, precum arată şi titlul, aparţine genului epic în proză şi speciei legendei. Legenda este o specie a genului epic în proză, care utilizează evenimente miraculoase sau fantastice şi tinde să dea explicaţie genetică. În această operă, autorul prezintă formarea Pământului, apelând la tema cosmologiei, adică la apariţia zeilor şi a oamenilor.Opera are două părţi: în prima parte ne sunt prezentaţi **zeii** din mitologia greacă, partea a doua conţine legendele despre marii **eroi** greci. Pentru reuşita acestei opere, autorul a studiat cu minuţiozitate mitologia greacă. Acest fapt este demonstrat şi de “Notele” de la sfârşitul fiecărui capitol, în care autorul dă explicaţii, detaliază sau completează povestirea cu date exacte, sau se referă la prezenţa unor motive, teme în alte opere de artă.

Prima parte – Zeii - cuprinde legendele cele mai vechi din mitologia greacă, create de omul primitiv, care a încercat să explice existenţa zeilor imaginându-i şi înzestrându-i cu trăsături umane. Autorul ne descrie cei mai importanţi zei, precum: Gheea, Zeus, Prometeu, Hera, Palas, Afrodita, Dionisos, ne povesteşte despre viaţa şi faptele lor, ne prezintă Olimpul, cetatea zeilor greci.

Partea a doua – Eroii – cuprinde legendele cele mai semnificative despre eroii greci, eroi care existau nu numai în imaginaţia poporului, ci şi în realitatea istorică: Perseu, Heracle, Tezeu, Orfeu, Ulise.

Alexandru Mitru expune mituri şi legende pe care imaginaţia greacă le-a ţesut în jurul unor oameni numiţi, în greceşte, “eroi”.

Trebuie să facem de la început o distincţie esenţială între zei şi eroi. Zeii erau nişte fiinţe pur imaginare, chiar dacă în plăsmuirea chipului şi vieţii lor se pornise de la realităţi omeneşti concrete. De pildă, Zeus are mult din caracterele unui basileu. Pe când mulţi dintre eroi au tăit în realitate, iar imaginaţia n-a făcut altceva decât să le mărească, adesea peste fire, personalitatea. Zeus n-a existat. Ahile, Agamenon, Menelau, Ulise au fost însă oameni care au luptat sub zidurile Troiei.

În legendele despre eroi asistăm la o încordare a tuturor puterilor fizice şi morale ale pământenilor, spre a birui forţele vrăjmaşe şi a ridica viaţa şi demnitatea omului deasupra tiraniei şi mizeriei.În imaginaţia grecilor, Zeus trona maiestuos şi capricios în Olimp, dar pe pământ eroul Heracle, înfruntând mânia Herei, ucigând monştrii şi biruind oameni nelegiuiţi, a fost socotit vrednic de Olimp. Curajul, dârzenia, dragostea de oameni şi spiritul de sacrificiu pentru binele obştei sunt trăsături care se întâlnesc la toţi eroii.

Există, desigur, multe elemente legendare în cele ce se povesteau, de pildă, despre Tezeu. Dar lupta lui împotriva tâlharilor, care infestau drumurile Aticei în vremurile îndepărtate, este reflectarea unei realităţi, care a dus viaţa greacă, în Atica, cu un pas mai departe spre civilizare şi umanizare.

Legenda spune că Tezeu a fost înflăcărat de isprăvile lui Heracle. Dar este uşor de închipuit ce profundă influenţă asupra imaginaţiei şi dorului de fapte mari ale generaţiilor de tineri greci exercitau aceste modele de curaj şi dragoste de om pe care le prezentau legendele eroilor.

Spre a ne da însă mai bine seama de felul în care s-au plăsmuit legendele, este necesar să începem prin a cerceta înţelesurile pe care le-a căpătat cuvântul “erou”.

Evoluţia înţelesurilor cuvântului ne arată limpede şi concis noţiunile fundamentale pe care le legau anticii de acest cuvânt şi ne conduce pe drumul rezolvării diferitelor întrebări pe care le ridică problema constituirii legendelor eroilor.

La Homer, cuvântul are următoárele înţelesuri: 1.-stăpân, şef, nobil, comandant militar; 2.-luptător,; 3.-om care se distinge prin naştere, prin curaj sau prin talent.

Începând cu Hesiod, cuvântul “erou” capătă înţelesul de semizeu. În secolul al V-lea, vorbind despre Heracle, Pindar îi dă apelativele de “erou zeu”. Platon aşează pe “erou după zeu, şi zeii după oameni. La Atena, în secolul al V-lea, “eroi eponimi” erau socotiţi bărbaţii care dăduseră numele celor zece triburi ale Atenei. Iar la Roma “eroi” ajunseseră să fie numiţi împăraţi romani divinizaţi. Aşadar, pe scurt, linia evolutivă a semanticei cuvântului “erou” a fost: 1.- stăpân, nobil, şef, comandant militar; 2.- combatant (în general); 3.- om distins prin naştere, talent, vitejie; 4.- semizeu; 5.- muritor ridicat, după moarte, la rangul de semizeu.

Nici nu se poate un mai mare ajutor, în discutarea problemei eroilor antici, decât acela pe care ni-l dă semantica cuvântului “erou”.

Se vede că la baza diferitelor înţelesuri ale cuvântului “erou” a stat întotdeauna un sentiment de adâncă admiraţie pentru oamenii care se distingeau prin anumite calităţi, admiraţie care a dus la divinizarea anumitor eroi.

Luptătorii de le Troia văzuseră pe şefii lor, pe marii comandanţi, pe Ahile, Ulise, Menelau, Nestor, în bătălie. Dar, după terminarea războiului, faptele lor creşteau parcă şi mai mult în imaginaţia generaţiilor. Felurite legende se ţeseau în jurul acestor mari figuri. Apoi fiecare cetate din Grecia voia să-şi aibă “eroul” său şi, aşa cum s-a întâmplat cu Heracle, care era revendicat de Teba şi de Argos, ăn mai multe cetăţi înfloreau legende prin care un erou le aducea faimă şi glorie. Nu toţi eroii au luptat la Troia, dar toţi eroii erau înnobilaţi cu acele calităţi pe care autorii legendelor le socoteau cele mai de frunte. Cum legendele în jurul unui erou se închegau adesea în cetăţi diferite şi în timpuri diferite, se întâmpla acelaşi fenomen care se petrecea şi cu zeii, şi anume că acelaşi erou era încărcat cu însuşiri contradictorii şi despre el se spuneau lucruri contradictorii.

Este de neconceput ca timp de cel puţin opt sute de ani, câţi au trecut de la venirea aheilor pe pământul Greciei şi până la războiul Troiei, purtătorii civilizaţiei miceniene să nu fi cunoscut şi admirat oameni cu însuşiri excepţionale, luptători pentru binele comunităţii, pe care să-i fi numit “eroi”. Aşadar “eroii” au existat întotdeauna la greci, legendele în jurul diferitelor figuri au înmugurit cu mult înainte de războiul Troiei, dar numai anumiţi “eroi” au luat parte la luptele de sub zidurile Troiei, şi deci numai anumite legende au fost consemnate de eposul homeric.

Pentru a pune o oarecare ordine în acest hăţiş de fapte, se poate spune că legendele eroilor pot fi împărţite în trei mari categorii:

• legende plămădite pe pământul Greciei, înainte de războiul Troiei;

• legende create în Asia Mică, în legătură cu războiul Troiei, în jurul unor eroi veniţi din Grecia;

• legende create în Grecia, după şi sub influenţa legendelor războiului Troiei. Dar multe dintre legendele din prima categorie au fost influenţate de legendele războiului troiei. Războiul Troiei a fost evenimentul care a contribuit, într-o foarte mare măsură, la alterarea conţinutului legendelor şi deci la estomparea cronologiei lor.

Aceasta fiind situaţia, este foarte greu de precizat în ce epocă au apărut legendele în jurul unui anumit erou şi care a fost fizionomia eroului respectiv de-a lungul secolelor. De aceea, în discuţia cu privire la fiecare erou, savanţii exprimă păreri diferite, adesea contradictorii.

În orice caz, se pot desprinde din legende unele fapte care sunt în perfect acord cu datele istorice. Pe baza lor se poate stabili o cronologie relativă a diferitelor legende. Astfel, se poate presupune că legenda argonauţilor a fost una dintre cele mai vechi legende, căci în ea se reflectă primele mişcări de expansiune aheiene. Se poate de asemenea socoti că sunt anterioare războiului Troiei legendele cu privire la luptele date de argivi împotriva Tebei. Numai după aceea vin legendele în jurul eroilor luptători la Troia.

În lucrarea sa Al. Mitru a trebuit deci să rezolve două probleme fundamentale, semnalate mai sus: problema cronologiei şi problema fizionomiei eroilor.

Cronologic, autorul a respectat următoarea ordine: Perseu, Heracle, Tezeu, Dedal şi Icar, Castor şi Polux, Belerofon, Asclepio, Meleagru, Orfeu şi Euridice, Întemeierea Tebei, Expediţia argonauţilor, Războiul Troiei, Întoarcerea aheilor în Elada, Păţaniile lui Ulise, Aventuroasa călătorie e lui Enea.

Date fiind faptele menţionate mai sus, în legătură cu contaminarea diferitelor legende, este cu neputinţă de dovedit cu certitudine timpul precis, şi uneori chiar locul în care au luat naştere unele legende.

Sunt totuşi anumite legende sau cicluri de legende a căror cronologie nu mai trezeşte nici o îndoială şi asupra lor trebuie îndreptată atenţia. Din acest punct de vedere, autorul a procedat, în general, cât se poate de raţional. Astfel, era firesc să înceapă cu Perseu, de vreme ce sunt dovezi destul de convingătoare că legenda lui a înflorit în epoca miceniană. De asemenea, toată lumea savanţilor care s-a ocupat de problemă este de acord că Heracle este unul dintre cei mai vechi eroi ai grecilor. Tezeu îşi găseşte şi el locul după Heracle. Este bine plasată şi expediţia argonauţilor anterior războiului troian care, la rândul său, este urmat de întoarcerea eroilor în Elada, de păţaniile lui Ulise şi de călătoria lui Enea. S-ar părea, poate, că fondarea Tebei şi expediţia argonauţilor sunt aşezate prea departe de Tezeu. La această obiecţie se poate răspunde foarte uşor că figurile eroilor citaţi anterior, chiar dacă au unele contingenţe cu fapte petrecute mai târziu – de pildă Heracle este pus şi în legătură cu războiul troian – legendele lor conţin vădit elemente ce dovedesc că ele au fost plămădite, cel puţin în embrion, cu mult înainte de războiul troian. Acolo unde cronologia este sigură – argonauţi, Troia, Ulise, Enea – autorul a respectat-o cu scrupulozitate.

În ceea ce priveşte faptele menţionate, adică substanţa legendelor însăşi, este de observat că au fost alese cele mai importante, şi anume acelea care ilustrează idea de bază pe care a urmărit-o autorul: lupta omului împotriva elementelor ostile – naturale şi sociale – pentru a-şi dobândi o viaţă mai bună, precum şi rezultatul acestei lupte: înălţarea demnităţii omului şi sporirea încrederii în sine şi în puterile sale.

De pildă, în legenda lui Heracle, elementul realist reprezintă lupta omului înzestrat cu excepţionale calităţi fizice şi morale, care se împotriveşte curajos fiarelor şi monştrilor: lei, hidre, şerpi, balauri.

Astfel de lupte au trebuit să fie numeroase în epoca comunei primitive. Acesta e fost embrionul legendei. Dar mai târziu, genosurile s-au asociat în fratrii, şi fratriile în triburi, şi au început lupte între ele. Deci la luptele pe care trebuiau să le ducă eroii împotriva fiarelor, s-au adăugat luptele împotriva şefilor de triburi, apoi de cetăţi.

Dacă ţinem seama că idea de bază, pe care a urmărit s-o pună în lumină neîncetat autorul, este aceea a biruinţei omului când este perseverent, chiar împotriva hotărârii zeilor, atunci dramatizarea originală a fabulaţiei dă adesea o zguduitoare forţă ideii morale, iar idea morală vine şi transfigurează dramatismul care, fără sens, ar fi se- a dreptul descurajator, pesimist, iraţional. Chiar sfârşitul tragic al unui erou –de pildă Heracle – este nimbat de aureola biruinţei.

Autorul a avut buna inspiraţie de a însera în volum şi legenda lui Enea şi, în acest fel, de a releva încă o dată, în lumină, triumful eforturilor biruitoare, amintind şi de întemeierea Romei.

Înserarea legendei lui Enea este cât se poate de binevenită din mai multe puncte de vedere. Un punct de vedere este acela al evitării de a rămâne necunoscută publicului cititor, căruia se adresează cartea, una dintre cele mai interesante figuri de erou antic. Dar mai există şi punctul de vedere istoric al însemnătăţii pe care o acordau romanii legăturilor înrudirii lor cu zeii, prin Afrodita, mama lui Enea, al cărei fui, Iulus sau Ascaniu, a întemeiat ginta Iuliilor, din care au făcut parte Cezar şi August. În călătoria legendară a lui Enea, de la Troia până în Italia, se reflectând drumul pe care l-au parcurs influenţele de civilizaţie şi cultură exercitate de greci asupra romanilor. Romanii au cucerit Grecia, dar, aşa cum se spunea chiar în antichitate, sub formă mai vagă, cultura greacă i-a cucerit pe romani, şi, sub influenţa acestei culturi, romanii şi-au putut realiza creaţiile materiale şi culturale, care poartă caracteristicile genului lor propriu. Autorul a procedat deci foarte potrivit când a vorbit şi despre Enea, căci, în realitate, mitologia greacă n-a exercitat influenţe numai asupra culturii şi literaturii greceşti, ci influenţa ei a fost profundă şi la Roma.

Procedând în acest fel, autorul expune legendele, de la Perseu la Enea, cu privire la cincisprezece eroi. El a avut prilejul să ilustreze din belşug idea centrală arătată mai sus şi, în acelaşi timp, în expunerea legendelor, dar mai ales în note, să dea şi unele amănunte asupra realităţilor sociale şi politice care au condiţionat înflorirea acestor legende. Civilizaţia miceniană, basileii ahei, şefii triburilor antice, sunt, rând pe rând, evocaţi în note şi, în acest fel, pe lângă încântarea, plină de înţeles moral, pe care o simte cititorul, atenţia este dusă şi spre realităţile istorice, dând astfel mitului şi legendei suportul realităţii, haina fermecătoare a basmului.

Stilul este şi în această parte a cărţii cât se poate de bine potrivit cu conţinutul. Cuvintele sunt parcă luate din lumea basmului: expresive, pregnante, bine alese, evitându-se arhaismele, dar nefăcându-se abuz nici de neologisme.

Nu trebuie uitat însă că ceea ce dă un deosebit farmec expunerii este proza ritmată, care, deşi se întâlneşte destul de des, nu transformă totuşi textul într-o înşiruire de versuri. Ideile sunt exprimate în proză ritmată, ritmul fiind întrebuinţat de autor numai acolo unde se cer accentuate dramatic anumite situaţii.

Rezumând cele arătate cu privire la cea de-a doua parte a lucrării, putem afirma că: 1. Autorul a ales cele mai interesante figuri de eroi, spre a le expune

viaţa legendară. 2- Cronologia este în conformitate cu ipotezele cele mai plauzibile. 3- Aşa cum în “Legendele zeilor” s-a dat o deosebită atenţie figurii lui Prometeu, tot aşa în “Legendele eroilor” s-a aruncat o lumină deosebită asupra lui Heracle. 4- Idea călăuzitoare în expunere a fost aceea care a stat la baza plăsmuirii acestor legende, şi anume că, luptând cu dârzenie şi curaj neistovit, oamenii pot triumfa asupra tuturor obstacolelor şi chiar asupra voinţei zeilor. 5- Dramatizarea acţiunii, lărgirea şi îmbogăţirea originală a fabulaţiei, dialogul, vocabularul, ritmul conferă o vioiciune şi pregnanţă poetică de primul ordin. 6- Notele vin să lămurească, prin explicaţii ştiinţifice, multe din ciudăţeniile miturilor. Este unul din meritele de seamă ale acestei lucrări. În felul acesta naraţia este însoţită de explicaţia raţională a plăsmuirilor fanteziei. 7- Ca şi “Legendele zeilor”, “Legendele eroilor” contribuie la îmbogăţirea cunoştinţelor şi la educaţia tinerei generaţii, punând în faţă modele de luptă dârză, create de antici, în care, pornind de la realităţi certe, se formulează năzuinţe spre mai bine şi spre mai frumos.

**4. Concluzii** Mitul are deci la bază credinţa în dimensiunea sacră a lumii, de aceea naraţiunea înglobează o lume fantastică de divinităţi, demoni, eroi cu însuşiri supranaturale şi întâmplări miraculoase în care se îmbină fapte obişnuite cu cele neobişnuite.

Miturile reprezintă o importantă sursă de inspiraţie pentru operele literare, fiind sursa primară a basmelor şi legendelor, specii predilecte a literaturii pentru copii, punând în centrul lor modele exemplare pentru toate epocile, oferind modele unice de umanitate. „Viaţa noastră este devorată de mituri”, scria Balzac, la fel ca şi Blaga: „fapt e că oricât omul modern a găsit că trebuie să se dezbare de mituri ca de un balast inutil, el continuă, fără să îşi dea seama să trăiască pasionat într-o permanentă atmosferă mitică.” Ca o mărturie a acestei atmosfere mitice stau chiar cuvintele noastre care poartă în diverse măsuri o sarcină mitică. Cuvinte precum înaltul, cerul, josul, pământul, poarta, stâlpii sunt încărcate de o cu totul altă sarcină mitică decât cuvine ca verticalul, linia, inferiorul.O demonstraţie a acestei idei cum că majoritatea textelor mustesc de conţinut mitologic vom încerca să o redăm mai jos.

În acest sens, vom încerca o pledoarie in facto pentru acest model problematologic cu aplicaţie la un scurt text descriptiv cu fragmente apreciative, al cărui titlu nu s-a precizat la început – la clasa a XII-a, ales aproape aleatoriu dintr-un fascinant volum depozitar al înţelepciunii posibile de la 9 la 99 de ani, patru fiind criteriile determinante alegerii lui: a. introducerea de către autorul-culegător în cadrul

capitolului De obicei, întrebările vin înaintea răspunsurilor; b. uşurinţa transcrierii / lecturii lui integrale hic et hunc ; c. posibilitatea ca un asemenea fragment să poată fi depistat oricând în dialogurile personajelor preferate din textele literaturii române sau universale introduse ca “alternative” în manualele noastre; d. satisfacerea structurii situaţiei problematice (dualitatea

întrebare-răspuns) şi a criteriilor problematologicului:

• strategia discursivă globală fiind cea **dialogic-argumentativă,** rezultată din jocurile de limbaj combinând secvenţe de strategie discursivă / acte de raţionare descriptivă şi aforistică (observăm că lipseşte cea explicativă / demonstrativă / ştiinţifică / nonproblematologică

• **ambiguitatea** ca tonalitate dominantă născută din dualitatea formă-context / enunţuri elementare simple – context lărgit pe trei trepte (text / personaj // sine // lume):

Un tânăr, întorcându-se de la o partidă de polo, însoţit de antrenor, s-a prăbuşit pe o bancă să-şi tragă sufletul şi a scos un oftat adânc. - Eşti obosit? l-a întrebat antrenorul. - Da. Sunt obosit.

- Sunt oare caii obosiţi? - Da. Sunt obosiţi. - Dar stâlpii porţii sunt obosiţi? Abia pe la miezul nopţii următoare, tânărul a priceput înţelesul întrebării. S-a repezit la antrenor, l-a sculat din somn şi i-a spus: - Am priceput. Antrenorul a adormit la loc, mulţumit. (Oboseala stâlpilor, în Jean – Claude Carriere, Cercul mincinoşilor. Poveşti filozofice din toată lumea, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 308)

Intenţionalitatea strategiei discursive pe care o vom sugera prin modelul problematologic pe care-l vom propune pentru receptarea acestui text de graniţă este aceea a evidenţierii modalităţii în care un locutor (emiţător, autor, orator, dascăl) combină, în construcţia sa discursivă, enunţurile în secvenţe discursive, formele discursive de raţionare unele cu altele, tipurile de argumente, modalităţile de descripţie şi explicaţie, procedurile stilistico-persuasive, astfel încât poate fi determinată o tonalitate dominantă a tipului de discurs propus în faţa receptorului şi se pot îndeplini cu profit maximal intenţiile pentru care discursul a fost conceput, în cazul discursului didactic e vorba de formativ / performativ vizat prin competenţe: “face ce spune”. Cele trei coloane din tabelul de mai jos ar corespunde celor trei (re)lecturi propuse în cadrul didacticii maternei, lectura explicativă (1), lectura comprehensivă (2) şi lectura interpretativă (3):

1. Întrebări silogistice apreciative **/** socratice **Sensuri extratextuale / de ordin con ceptual- abstract / sens obiectiv (DEX)**

2.Întrebări demonstrative / Descriptive /

inductiv -deductiv e **Sensuri textuale / de ordin conceptual- categorial (analiză**

3. Întrebări dialectice Performative / pragmati ce / interpret ative **Sensuri personalizate / de ordin afectiv- emoţional / sens subiectiv**

3. Întrebări dialectice Performative / pragmati ce / interpret ative **Sensuri personalizate / de ordin afectiv- emoţional / sens subiectiv**

3. Întrebări dialectice Performative / pragmati ce / interpretative **Sensuri personalizate / de ordin afectiv- emoţional / sens subiectiv**

**literară)**

• Ce e oboseala?

• Ce sunt caii?

• Ce reprezintă ei în lume?

• Care sunt relaţiile pe care le “vedeţi” între lucruri, fiinţe animale şi oameni?

• Ce sunt stâlpii?

• Ce este poarta?

• Priceperea ce ar fi?

• Ce este noaptea ?

• Ce este tăcerea?

• Care este cuvântul-

• Ce înseamnă cheie din text? Dar

oboseala pentru tine? tema textului /

• Ce faci când eşti motivul central?

obosit(ă)?

• Ce oboseşte în tânăr / tine / om / lume?

• Cum înţelegeţi

• expresia cal de bătaie?

Ce oboseşte în tânăr / tine / om / lume? materia? Spiritul? Timpul?

• Oare de ce a fost ales calul şi nu delfinul, de exemplu?

• Cum aţi descrie

• stâlpii porţii?

De ce a făcut antrenorul o asociere între om şi cal, pe de o parte, între om şi stâlpi, pe de altă

• Despre ce poartă e vorba în text?

• parte? Ce e calul nostru de bătaie: trupul sau spiritul?

• Care sunt stâlpii tânărului /

• Când a priceput tânărul?

• • • Dar ai tăi /

Şi ai omului / ai lumii?

• Oboseala trupului n-ar trebui oare compensată cu o stare de fervoare

• Ce este reflecţia? / meditaţia?

• Ce este sufletul?

• Cum definiţi cunoaşterea?

• Dar înţelepciunea?

• Ce relaţie ar fi între ele şi conceptele de mai sus?

• Cum aţi defini întrebarea?

• Care este rostul întrebărilor în viaţă?

• Ce este un text?

intelectuală / emoţională?

• Numai poarta de la “polo” sau şi

• Cum înţelegeţi

aceea dintre două expresia să-şi

lumi: cea văzută tragă sufletul?

şi cea nevăzută, de dincolo, dintre vorbe şi tăcere..., zi şi noapte?

• Ce rol joacă

• Care este prima /

tăcerea dintre cei a doua întrebare

doi până la a a antrenorului –

pricepe? maestru?

• Ce relaţie vedeţi / simţiţi între tăcere / meditaţie / reflecţie // oboseală / odihnă?

• Întâmplător se spune oare în text miezul nopţii?

• Ce reprezintă ziua-noaptea, miezul nopţii pentru tânăr / pentru tine / pentru om /

• Care poate fi titlul textului

pentru lume, univers?

Stâlpii? Poarta / ?/

• Oboseala? / Moştenirea?/ Un

Dar între suflet şi odihna trupului / a spiritului ?...

om responsabil? / Învăţarea? Mistere? / Oboseala? / Înţelepciunea? / Tăcerea? / Meditaţia? etc.

• De ce titlul textului este Oboseala stâlpilor?

• Ce reprezintă

• Spre ce poate titlul său?

duce acea poartă

• Cum se dă un

din întrebarea titlu unui text,

antrenorului? / unui eveniment,

Cunoaştere / unei întâmplări

înţelepciune / din viaţa

adevăr... cotidiană?

• Ce a priceput de fapt tânărul?

• De ce a meditat tânărul la întrebarea pusă de antrenor?

• Este relaţia

• Ce este o situaţie- limită?

• Prăbuşirea este o situaţie-limită?

dintre tânăr şi antrenor aceea dintre discipol şi maestru?

• Au întrebările rol de provocare / iniţiere, de ordonare?

• A pus maestrul întrebarea justă / potrivită ?

• Care este subtextul întrebării: la ce ar duce stâlpii obosiţi?

Alte posibile întrebări / probleme puse elevilor în cadrul interpretării – coloana a 3-a - ar putea fi:

• Puteţi să rememoraţi o situaţie similară din viaţa voastră?

• Cine v-a pus pe gânduri? Cât timp?

• Care e întrebarea care v-a pus pe gânduri / v-a măcinat / frământat măcar o noapte întreagă?

• V-aţi trezit cu sentimentul înţelegerii / iluminării?

• Pentru ce e nevoie de maeştri?

• Care este răspunsul vostru la întrebarea antrenorului - maestru?

• Oboseala stâlpilor ar duce la prăbuşire?

• Voi aţi simţit vreodată că vă obosesc stâlpii?

• Ce aţi făcut / aţi face în acea situaţie?

Miturile stau astfel mărturie asupra dorinţei dintotdeauna a omului de a depăşi limitele spaţio-temporale, de a-şi dobândi libertatea. Cum altcumva am putea interpreta aceste mituri moderne – maşina, avionul, trenul, zgârâie norul, simboluri ale civilizaţiei contemporane, pe care Carl Sandburg le-a prelucrat în volumul Poveşti în ţara lui Tabaga, sugerând mişcarea spre ideal, expansiune spre verticală şi orizontală, încercarea de atingere a zonelor sacre.

**Itemi pentru evaluare**

1. Valori cognitive, estetice şi morale în miturile româneşti / universale. 2. Prezentaţi un model asemănător celui propus de noi mai sus, în tabel, pentru o legendă din partea I a volumului Legendele Olimpului, Zeii/sau partea a doua, Eroii. 3.Realizaţi un eseu argumentativ de 2-4 pafini în care să evideenţiaţi valoarea formativă a miturilor / textelor cu caracter mitologic la vârsta şcolară mică. Puneţi în evidenţă cel puţin cinci metode şi procedee de promovare a gândirii critice în cadrul deemersului didactic de accesibilizare a valorilor cognitive, estetice şi morale ale acestor texte.

**Legenda - specie reprezentativă a literaturii pentru copii**

3 1.Definiţie, clasificare, valori morale în legende. 4 2.Legendele românilor - prezentare generală 5 3.Legenda etiologică – Povestea Florii Soarelui 6 4.Legenda istorică – Condeiele lui Vodă, Legenda Vrîncioaiei 7 5.Legenda geografică – Babele

81.Definiţie, clasificare, valori morale în legende

Legenda este o specie a literaturii populare, mai ales în proză, dar şi în versuri, dee obicei redusă ca dimensiune, care, utilizând evenimente miraculoase şi fantastice, tinde să dea explicaţie genetică şi în genral cauzală unor fenomene, întâmplări, caracteristici ale plantelor, animalelor, omului, etc.

După basmul fantastic şi poveşti, legenda ocupă locul al doilea în proza epică populară şi cultă pentru copii.

Legenda este o povestire, de obicei de dimensiuni reduse, având uneori elemente fantastice şi miraculoase, bazate pe fondul real al unei întâmplări sau pe miezul imaginar, mitic al acesteia. Dicţionarul de terminologie literară defineşte astfel legenda: „... o specie a genului epic, o naraţiune în versuri sau în proză, amestec de adevăr şi ficţiune cu privire la originea unor fiinţe, lucruri, momente istorice, ţinut sau fapte aleunor eroi“ (C. Fierăscu, Gh. Ghiţă, Dicţionar de terminologie literară, Bucureşti, Ed. Ion Creangă, 1969, p. 301). Ştiinţa folcloristică defineşte legenda ca o creaţie literar – artistică la interferenţa dintre basm şi mit, în care explicaţiile, cu elemente fantastice şi miraculoase, pornesc de la un fond real sau de la un adevăr ştiinţific cărora li se adauga uneori un înveliş de glumă, încât, deseori, acţiunea concentrată alunecă nu numai spre basm, ci şi spre snoavă.

Legenda provine din latinescu lego, legere – a citi, legenda însemnând ceea ce trebuie citit. A existat întâi sub forma populară, în versuri şi în proză, fiind apoi prelucrată în întregime sau parţial, în literature cultă, unele titluri existând în parallel, ca de exemplu Legenda Florii Soarelui, Legenda Rândunicii, Legenda Cucului. A. Clasificarea legendelor după vechimea şi originea lor

1. legende populare, anonime, v. volumul Din legendele

românilor, 2. legende culte - în versuri – Alecsandri, Bolintineanu, - în proză – Călin Gruia, Dumitru Almaş. B. Clasificare în funcţie de conţinutul lor 1. etiologice < gr. etios = cauză. Se mai numesc şi explicative sau mitologice, întrucât trimit la originea unor fenomene naturale, plante şi animale a căror apariţie este explicată prin povestirea unor întâmplări miraculoase. 2. istorice, în care se povestesc anumite evenimente istorice, deformate prin intervenţia miraculosului sau a invenţiei poetice. Ex: Toma Alimoş, Novac şi Corbul, C-tin Brâncoveanul etc. 3. hagiografice sau religioase, în care se descriu vieţile sfinţilor.

Prima categorie, legendele etiologice a fost denunmită de B. P. Hajdeu deceuri, întrucât răspund la un de ce. În aceste legende, geneza cosmică a faunei şi a florei este atribuită unor făpturi supranaturale. Apropiată de snoavă, de poveştile cu animale, de basme şi uneori de balade, legenda se deosebeşte funcţional de toate acestea, prin tendinţa ei explicativă şi prin fantastical subordonat acestuia (Dicţionar de terminologie literară, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970).

Legendele au pătruns de timpuriu în literature cultă: legendele istorice din Iliada şi Odiseea l-au inspirit pe Ion Neculce în O samă de cuvinte, care le-a aşezat în fruntea Letopiseţului său. Primul poet roman care a prelucrat atât legende mitologice, cât şi legende istorice a fost V. Alecsandri, în ciclurile Legende şi Legende nouă. I-au urmat apoi Dimitrie Bolintineanu, V. Voiculescu şi alţii.

Comparând legende din volumul Din legendele românilor şi legendele culte cunoscute ale lui Călin Gruia sau Dumitru Almaş cu basmul, se pot stabili câteva asemănări între acestea:

• tematica variată, relevantă în lupta dintre bine şi rău, adevăr-minciună, dreptate-nedreptate, sărăcie-bogăţie;

• prezenţa aceloraşi motive: - căsătoria mitică dintre frate şi soră – Soarele şi Luna; - lupta dintre voinic şi balaur - Iovan Iorgovan; - înfruntarea dintre oştile turceşti şi forţele naturii – „gerurile răsăritene” – Morcov Paşa şi Crivăţu;

- nevoia sacrificiului uman care asigură durabilitatea şi valoarea creaţiei – Meşterul Manole; - recunoaşterea de către domn a fratelui pierdut în copilărie – Mircea Ciobănaşul;

• folosirea aceloraşi modalităţi artistice de compoziţie şi stil: personificarea şi hiperbola, pe fondul antitezei, merg până la fantastic, devenind modalităţi estetice generale pentru realizarea speciei şi pentru nuanţarea trăsăturilor umane ale personajelor (de exemplu, în legendele despre Negru-Vodă, Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul sau Cuza-Vodă).

Deseori, în legende sunt prezenţi trei eroi, care sunt supuşi la trei încercări, după care, mezinul, fiind cel mai iscusit, mai înzestrat, învinge situaţiile dificile (Românaş). Dintre cele trei fete de împărat, doar una e în stare „să aducă apă vie şi apă moartă din râul Iordan”, pentru feciorul menit să ajungă ajungă domn (Negru – Vodă). Eroii sunt ajutaţi de calul năzdrăvan, de obiecte şi forţe ale natruii neobişnuite. Astfel, Ştefan cel Mare „a bătut războaie drepte” şi datorită prezenţei calului zburător.

Cele mai multe situaţii pun legenda alături de poveste, de istorioară. În realitate, aceasta este o povestire în care răzbate nevoia de concret şi anecdotic, fapt ce o apropie de snoavă, cu personaje asemănătoare lui Păcală, pline de pitoresc, cu replici imprevizibile (Un ostaş de-al lui Ţepeş). În acest exemplu, ostaşul român al lui Vlad Ţepeş – realizat în viziunea clasică – exprimă ideea şi concepţia că demnitatea şi credinţa patriotică sunt mai presus de orice bogăţie sau rang.

**Valori morale şi estetice** În explicarea uno adevăruri, hiperbola şi fantasticul îndeplinesc în legendă o funcţie estetico-etică. Legendarul e, prin urmare, o modalitate de transfigurare a realităţii.

Valoarea legendei nu constă atât în conţinut, cât în forma literar – artistică de a comunica adevăruri şi a nuanţa bogate valori morale. Lectura sau povestirea legendelor îmbogăţeşte fondul cognitiv şi afectiv al copiilor de vârstă preşcolară sau şcolară. Analiza atentă a structurii legendelor şi a personajelor supradimensionate îi ajută pe copii să descifreze mesajul estetic, fondul real al operei, concizia, simplitatea şi expresivitatea limbii şi stilului, le dezvoltă capacităţile intelectuale şi verbale, trăsăturile de voinţă şi de caracter.

**2. LEGENDELE ROMÂNILOR**

Nedelimitate în primele timpuri ca o specie deosebită a prozei populare, legendele au fost adesea culese concomitent cu basmele (şi chiar cu snoavele).

Legenda reprezintă un corpus de texte folclorice şi ocupă o poziţie limitrofă în sistemul creaţiilor orale în proză şi în versuri. Categoriile prozei populare (basmul, legenda, povestirea şi snoava) au fost abordate din perspective diverse, dar cea mai interesantă şi mai controversată dezbatere s-a purtat cu privire la geneză, configurându- se, până astăzi, diferite şcoli şi curente.

În perioada trezirii interesului la noi pentru creaţia populară în cursul secolului trecut, prima legendă, cu un caracter local, care a apărut în limba română a fost publicată într-un calendar din Iaşi, în anul 1851 ( „Piatra Teiului” ). I-au urmat alte două, de aceeaşi factură într-un calendar din Sibiu, în anul 1858 („Piscul Fetei”, „Peştera de la Almaş”).

Paralel cu apariţia legendelor în periodice, au început să vadă lumina tiparului valoroase volume de proză populară, care au cuprins şi un bogat material de legende.

Serioasa şi susţinuta activitate a lui Simion Florea Marian, care a publicat volumele de legende istorice, în care intră şi o serie de legende geografice şi toponimice, cu caracter local, îmbrăţişează în preocupările sale şi legendele despre vieţuitoare, în lucrări ce depăşesc caracterul unor simple adunări de material.

Monografiile lui, care se centrează fie pe momente importante din viaţa omului, fie pe diferitele sărbători, chiar dacă au în vedere în primul rând credinţele şi obiceiurile corespunzătoare, cuprind şi legende. În sfârşit, un volum de legende religioase completează această valoroasă moştenire a trecutului.

De asemenea, unele din volumele lui Tudor Pamfile adună un bogat material de legende etiologice, mitologice şi cosmogonice.

Elena Niculiţă-Voronca a publicat în lucrările ei un bogat material, cuprinzând toate categoriile de legence, în afara celor religioase.

Cu timpul, au mai apărut şi alte volume, culegeri ale diferiţilor folclorişti, unele cu caracter general, cuprinzând diferitele categorii de legende (ale lui Dimitrie Furtună, Lucian Costin, Nicolae Densuşianu şi alţii); altele, promovând numai o singură categorie: a lui N.I. Dumitraşcu, cu legende mitologice, a lui Şt.St. Tuţescu, cu legende religioase, o parte din volumele cu caracter strict naţional şi local – cu legende istorice, geografice şi toponimice – ale lui Theodor A. Bogdan, Ovid Densuşianu, S. Teodorescu-Kirileanu, Simion Hârnea, C. Rădulescu-Codin şi alţii.

Lipsa mijloacelor tehnice moderne de imprimare, în epocile respective ale culegerii acestui material, a făcut oarecum imposibilă redarea textelor în toată spontaneitatea şi veridicul lor nemijlocit, care le-ar fi conferit gradul major de autenticitate.

În fenomenul povestitului intră patru factori importanţi, atunci când este vorba de adunarea materialului. În primul rând povestitorul – sau informatorul – , culegătorul, piesa culeasă şi uneori auditorul, atunci când avem ocazia să prindem fenomenul viu în desfăşurare. Câteodată numai informatorul şi culegătorul stau faţă în faţă. Relaţiile dintre aceşti factori sunt de diferite feluri, în unele piese tipărite. Accntul desigur se pune asupra relaţiilor informator – culegător – piesa culeasă.

• **Structură şi compoziţie**

Clasificarea legendelor a constituit o preocupare pentru cercetătorii prozei populare din a doua jumătate a secolului nostru. În 1963, Societatea internaţională de cercetare a naraţiunilor populare o nouă tipologie bazată pe investigarea colecţiilor existente, desemnând patru categorii de legende:

• Legende etiologice sau escatologice (unii le numesc şi cosmogonice);

• Legende istorice sau despre istoria civilizaţiei;

• Legende mitologice (sau despre fiinţe şi forţe supranaturale);

• Legende religioase.

Prima categorie, **etiologică**, cuprinde legende explicative despre creator şi facerea lumii,despre lume, geneza lucrurilor, fenomene naturale, formaţii geologice, manic, vârfuri de manic, deluri, stânci, coline, peşteri, râpi, strâmtori, trecători, poieni, lacuri, râuri, mări, despre natura vegetalelor, animalelor şi insectelor, despre om, despre popoare. Acest material epic reprezintă o experienţă acumulată şi transmisă oral de-a lungul mai multor generaţii.

Deci, în ansamblul lor, nu se dezvăluie numai originea a tot ce există pe pământ, fiinţe şi lucruri, ci şi cauzele iniţiale ale particularităţilor organice ale acestora, ale trăsăturilor ce nu ţin de structura lor şi ale denumirii a tot ce există în lumea înconjurătoare.

Iată câteva titluri ale unora dintre legendele cosmosului (sau etiologice) pe care le consider a fi principale, restul lor abordând cam aceleaşi teme, doar titlurile fiind puţin diferite: Dumnezeu; Crearea lumii; Cum l-a izgonit Dumnezeu pe dracul din cer?; Depărtarea cerului de pământ; Soarele este fata lui Dumnezeu; Dumnezeu ascunde luna în mare, ca s-o uite soarele; Sfântul Petre şi orbul; „Crucea” este cea pe care a fost răstignit Iisus; Toiagul lui Dumnezeu; Petecul de pământ pe care dormeau Dumnezeu şi dracul devine pământul; Legendă; Cum de sunt dealurile dealuri?.Deci , în general legendele cosmosului se axează pe temele expuse mai sus :creator..., cer, soare şi lună...(bolta cerească), pământ, fenomene meteorologice, lunile anului, zilele săptămânii, calamităţi, sfârşitul lumii, floră şi faună.

A doua categorie, legendele istorice sau despre istoria civilizaţiei , înglobează naraţiuni bazate pe nuclee sau segmente ale istoriei naţionale, prezentând eroi civilizatori, reali sau fabuloşi, întemeietori de forme culturale (ţări, localităţi etc.).

Legendele istorice sunt o oglindire a trecutului, uneori povestiri despre lucruri petrecute, aşa cum au fost luate de la înaintaşi, bazate pe amintiri sau pe închipuirea faptelor descrise. De cele mai multe ori aceste întâmplări au şi un nucleu veridic, deşi nu se identifică cu istoria. Legendele istorice vorbesc despre figurile istorico-fantastice, în mică măsură despre personaje istorice străine, despre figurile istorice naţionale, haiduci şi căpetenii de răscoale, domnitori, figuri feminine ce au rămas în istorie, personaje locale şi diferite alte întâmplări care zugrăvesc trecutul.

Dintre legendele populare istorice româneşti expun câteva dintre titlurile care se referă la:

• Figuri istorico-fantastice: Domnul de rouă; Împăratul Cioană; Românaş; Leri-împărat;

• Căpetenii de răscoale: Avram Iancu şi împăratul Frantz Josef; Horea;

• Voievozi: Dragoş-vodă; Uţa Vrăjitoarea; Visul lui Negru-vodă; Valea Doamnei. Colţul Doamnei;

• Domnitori: Mircea cel Mare; Ioan Corvin şi Corbul; Vlad Ţepeş; Ştefan cel Mare şi îngerii; Petru Rareş şi arcaşul; Mihai Viteazul şi Stroe Buzescu; Răsplata domnească.

Legendele mitologice cuprind apariţiile, existenţele şi lucrurile supranaturale, înfăţişându-ne o lume de fantasme. Aceste legende, cele mai numeroase şi cu încărcătură poetică deosebită, include naraţiuni despre soarta omului şi fiinţele mitice care o modelează (ursitorile, norocul etc.), despre moarte, strigoi, stafii, strămoşi, despre locuri rele, bântuite de spirite, despre fiinţe supranaturale ca vâlvele, ştimele, ielele, muma pădurii, fata pădurii, omul nopţii, zmei, balauri, pricolici, Samca şi Sîla-Samodiva, pitici, uriaşi, blajini, căpcăuni, vârcolaci, despre diavol şi formele sale de manifestare, despre efectele plantelor magice ca iarba fiarelor, mătrăguna, usturoi etc., despre persoane cu însuşiri şi puteri magice ca vrăjitorii şi solomonarii, legende despre comori etc..

Câteva teme de mai sus sunt cuprinse în legendele: Moartea; Uriaşii şi românii; Solomonarul şi Balaurul; Dealul [Peştera] zmeilor; Lacul fără fund; Norocul şi mintea; [Domnul de rouă]; Povestea Vrancei. Legendele religioase ne înfăţişeză figurile biblice, sfinţii şi sărbătorirea lor, obiceiuri şi sărbători legate de alte zile precise ca şi sărbătorirea unora dintre zilele săptămânii.

Legendele religioase integrează legendele: Sfântul Ilie. Tunul. Pălie; Cain şi Avel; Dumnezeu şi Andrei; Sfârşitul lumii va fi când nu se vor mai face ouă roşii.Atunci Iuda va reuşi să roadă lanţul cu care este ţintuit; Pământul se va aprinde din sângele Sfântului Mihail; Zilele săptămânii; Sfânta Duminică şi Sfântul Ilie; Cele nouă babe cu nouă cojoace etc.

Construcţia compoziţională a acestor legende este adesea cea caracteristică legendelor propriu-zise, compuse din câteva motive scurte.

Destul de frecvente sunt însă legendele cu caracter de basm, întâlnite mai ales în categoria etiologică şi în unele din legendele istorice (personajele istorico-fantastice). Dezvoltarea acestora merge pe linia basmelor, prin amploarea narativă, prin încercările la care este supus eroul. Aceste trăsături nu tind însă spre o tipizare ca în basme, ci dimpotrivă, către individualizare; nu se ajunge la o largă generalizare a situaţiilor în afară de timp şi spaţiu, ci la localizare.

S-ar putea ca aceste legende să constituie forma de trecere spre basmele de mai târziu sau dimpotrivă, sa reprezinte o influenţă mai recentă a ultimelor asupra celor dintâi, pe plan general, iar în unele cazuri să fie acţiunea povestitorului, bun deţinător al tradiţiei de basme.

Mai rar întâlnim şi legende cu caracter de snoavă. În ciuda tonului ce pare glumeţ, funcţia lor este explicativă, nu de batjocură. Nu avem de-a face în nici un caz cu snoave-legende. Astfel se prezintă unele legende despre crearea femeii sau despre originea unor popoare, cu presupusele lor trăsături caracteristice.

Naraţiunea legendei are o compoziţie tripartită, cu diluarea sau rezumarea unor părţi, în funcţie de talentul povestitorului: prologul cu determinarea spaţială şi temporală; fabula, întâmplarea extraordinară, blestemul sau binecuvântarea, metamorfoza; partea finală cu explicaţii de natură morală sau utilitară.

Formulele legendei au echivalenţe atât în legendele antichităţii greco-romane, cât şi în primele lucrări cu caracter istoric: „La începutul începuturilor, când nu era nici lumină , nici apă, nici pământ şi nici umbră de vietate...”, „La început de începuturi...”, „Prima dată...”, „În vremea aceea...”, „Se spune...”.

Din lectura legendelor ne putem face o idee despre „timpul” când a avut loc întâmplarea excepţională narată sau când a trăit cutare personaj. În felul acesta, putem vorbi de o stratificare a legendei care ar conduce la configurarea unor etape în istoria umanităţii consemnată în legende:

• în vremea genezei, în timpul fabulos al începuturilor;

• în timpul când astrele erau foarte aproape de pământ şi fiinţele divine aveau şi o existenţă terestră;

• naraţiuni care se referă la existenţa popoarelor mitice;

• acţiune plasată în timpul potopului;

• înainte şi după formarea statelor feudale;

• naraţiuni care se referă la eroii neamului (domnitori, conducători de răscoală, haiduci etc.). Legenda are o compoziţie uni-episodică, dar întâlnim şi legende compuse din două episoade şi chiar legende-basm.

Indiferent de numărul episoadelor, legenda e construită pe oopoziţie care provoacă traiectul naraţiunii şi justifică metamorfoza sau modificarea statutului iniţial al eroului.

Legendele sunt unele dintre încântătoarele bogăţii culturale pe care fiecare dintre noi ar trebui să le deţină în minţile noastre, să le citim şi să le răscitim. Din acestea afli foarte multe lucruri şi poţi povesti multe, ele având şi multe valori morale. Sunt binevenite aceste legende ale românilor, fiind o sursă bogată de informaţie, copiii adorându-le, deoarece sunt şi foarte uşor de înţeles. Cititorii acestor legende nu au vârstă, după părerea mea, eu citindu-le cu mare interes, satisfacţie şi încântare.

3.Legenda etiologică – Povestea Florii Soarelui

Dintre legende, cele etiologice sunt cele mai accesibile pentru şcolari şi peşcolari.

Legendele păsărilor şi plantelor îşi au locul lor în operele unor scriitori care s-au inspirit din creaţia populară: Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Mihail Sadoveanu, Călin Gruia, Alexandru Mitru etc. Aceştia dau viaţă şi prospeţime unor adevăruri ştiinţifice, adevăruri transfigurate prin modalităţi artisitice originale, bogate în resurse morale. Semnificativă e legenda Povestea florii – soarelui, de Călin Gruia, cu o structură complexă, asemănătoare basmului, în care sunt folosite modalităţi artistice variate pentru a explica originea şi trăsăturile plantei.

Din punct de vedere ideatic, legenda transfigurează, prin alegorie, destinul tragic al “fetei lui Ştefan-Vodă”, al omului afectat de lupta forţelor opuse. Ţesătura metaforică şi hiperbolică a motivelor muţeniei, blestemului, predestinării, Soarelui şi Lunei, din perspective reală şi supranaturală, reprezintă un pretext pentru a nuanţa, în reverberaţii lirice şi dramatice, trăsături general – umane opuse: bine –rău, viaţă – moarte, bunătate – răutate, lumină – întuneric.

Compoziţia. Legenda Povestea florii-soarelui de Călin Gruia, este organizată în episoade narrative, întretăiate de pasaje descriptive. Acţiunea e structurată pe două planuri ce se întrepătrund: planul concret şi cel transfigurat, care păstrează datele existenţiale. Evenimentele sunt circumstanţiale în “spaţiul acestui pământ”, folosindu-se timpul trecut (“pre vremea lui Ştefan cel Mare”).

Naraţiunea legendei Povestea florii-soarelui începe firesc, aducând în prim plan imaginea “fetei lui Ştefan – Vodă”. Fata, deşi este de o frumuseţe unică, e mută, fapt ce provoacă o tristeţe copleşitoare voievodului. Acesta caută leac, sfătuindu-se cu cărturarii şi vracii cei mai vestiţi ai timpului, dar fără rezultat. Într-un târziu, o bătrână aude de necazul domnului şi se prezintă în faţa acestuia cu gând să-l ajute.

De la episodul venirii bătrânei la domnul întristat, intriga se nuanţează. Bătrâna îl povăţuieşte pe Ştefan să cheme Soarele la un ospăţ, unde odrasla sa “avea să prindă grai, dacă îl va săruta pe alesul invitat”. Acest moment determină imprevizibilul întâmplărilor şi al episoadelor. Sfatul bătrânei părea, pentru moment, că adduce o rază de speranţă în sufletul voievodului. Dar Piază-Rea, personaj malefic, forţă a răului, symbol al intrigii şi vicleniei, prin vorbe meşteşugite încurcă şi zădărniceşte dezlegarea fetei de “bluestem”, anunţând Luna de “necredinţa Soarelui”.

Reacţiile Lunii – zână rea – sunt surprinse în imagini întunecoase, exprimate în stil direct şi indirect, cu tonalitate de ură – bocet şi imprecaţie. Ea îşi blestemă condiţia de zână, şi nu cea de femeie, ce i-ar fi adus mai multă fericire. Jură că se va răzbuna pe vodă.

Însuşirile supranaturale şi contrastante ale personajelor dau pregnanţă mesajului, în gradarea episoadelor, începând cu “noaptea ospăţului”. Astfel, “Luna s-a ascuns sub sprânceana codrului ca s-o zdrobească pe fată”, iar “Soarele, un Făt-Frumos de lumină, petrecea cu Vodă şi cu toţi curtenii”.

Punctual culminant al naraţiunii se realizează prin suprapunerea planurilor şi a forţelor conflictuale: “Când la sfârşit, veni la ospăţ şi fata Domnului, ea cade în genunchi în faţa Soarelui şi-I cere o gură de mântuire”, dar “Luna furioasă s-a aruncat asupra fetei ca o ploaie de bluestem, şi i-a topit chipul în floarea glbenă. Vodă şi mesenii plâng pentru povestea tristă a fetei”.

Deznodământul legendei e înfăţişat prin împletirea planului fantastic cu cel real. Astfel, “Soarele furios face vânt Lunei, iar pe copilă o ia în palmă şi-o sădeşte în grădină”, ca s-o aibă aproape şi ca să se mai mângâie tatăl ei.

În finalul legendei, cititorul este redus în planul concret, explicându-se cu maximă precizie şi simplitate, originea şi metamorfoza florii soarelui, trăsăturile ei: “De atunci, floarea-soarelui, cu faţa ei galbenă şi înfiorată de durere, îşi întoarce chipul întristat înspre strălucirea craiului zilei, cerându-I sărutarea mântuitoare”.

4.Legenda geografică – Babele

Şi legendele geografice sunt reprezentări ale zbuciumatei noastre istorii, reunite într-un spaţiu şi într-un timp mitic, oferind micilor cititori sau ascultători momente de adâncă vibraţie sufletească. Asemenea texte au un ascendent instructiv-educativ şi formativ, pentru că au la bază povestiri şi interpretări ale unor sentimente şi atitudini nobile ale străbunilor noştri. Caracterizând personajele, copiii vor fi pătrunşi de sentimente de admiraţie şi respect faţă de vitejia şi virtuţile morlae ale neamului nostru.

Izvor de cunoaştere şi educaţie, legendele geografie îşi trag seva din istorie, din istoria fiecărui punct geografic. Explicând originea unor denumiri geografice, legendele oferă copiilor bogate informaţii toponimice, meteorologice, etnografice şi mitologice, exemplu de patriotism vibrant (Babele, Povestea Vrancei, Feciorul care şi-a pierdut mama)

În legenda populară Babele nota de poveste este dată de introductivul „dicitur” („se spune”), prin care este adusă în prim-plan imaginea mitică a Dochiei, transfigurarea metaforică a Daciei. Jocul invrsiunilor şi al metaforelor în propoziţii şi fraze nuanţează aparenta ambiguitate a condiţiei personajului mitologic al legendei:

„Ea era fiica unui împărat vestit şi era aşa de frumoasă că toţi fiii de crai o peţiseră, dar ei nici unul nu-i plăcea.”

Refuzul „frumoasei fete” este subînţeles, acest fapt având consecinţe tragice asupra destinului ei. Notaţiile narative, exprimate în stil oral abuziv ajută cititorul sau auditoriul sa intuiască în gesturile fetei Dochia destinul dramatic al Daciei în timpul lui Decebal, rîzboaile acestuia cu Traian, împăratul romanilor.

În structura legendei, definitî concis, simplu, sobru, se relevă demnitatea străbunilor noştri, transfigurată în imagini mitologice şi gesturi magice:

„Biata fată, când a auzit, de frică să nu cază în mâna lui s-a dus la o vrăjitoare şi a rugat-o s-o prefacă într-o babă urâtă şi zbârcită."Metamorfozată într-o babă, fata şi-a luat nişte oi, „s-a îmbrăcat cu nouă cojoace”, luând drumul spre pădure, iarna, unde a sfârşit dramatic, o dată cu venirea înşelătoarelor zile ale babelor: Când şi-a zvârlit ultimul cojoc, unde începe deodată un vânt aşa de puternic, încât o îngheaţă ... şi o prefăcu într-o stannă de gheaţă.”

5. Legenda istorică – Condeiele lui Vodă , Legenda Vrâncioaiei

Analiza textelor epice cu ajutorul lecturilor explicativă, comprehensivă şi interpretativă, trebuie să pună în valoare resursele educative cognitive, estetice şi morale ale textelor, prin strategii care solicită în mare măsură resorturile afective. Prin intermediul acestor texte în clase II-IV, elevii se întâlnesc cu cele mai semnificative momente din istoria popoului român, cunosc fapte de vitejie ale înaintaşilor, figuri de eroi ai poporului român.

Citirea textelor cu conţinut istoric determină familiarizare cu şi formarea unor reprezentări cât mai corecte cu privire la unele noţiuni istorice, cum sunt cele privitoare la cronologie (epocă, perioadă, mileniu, secol) sau referitoare la viaţa economică (muncă, îndeletniciri, unelete) sau cu privire la organizarea socio-politică (clasă socială, formă de stat, război // pace, dreptate // nedreptate, exploatare // libertate, suveranitate // suzeranitate). Acest gen de texte urmăreşte prin accesibilizarea mesajelor / ideilor lor să cultive sentimente / atitudini-valoare, în special patriotismul, manifestat sub forma mândriei de a fi român, a curajului de a lua decizii şi a dorinţei de a fi bun, drept, moral.

E important să avem în vedere că sentimentele nu se învaţă aşa cum se însuşesc noţiunile ştiinţifice, ci sentimentele se trăiesc. A trăi sentimentele declanşate prin forţa evocatoare a faptelor de eroism înseamnă, în primul rând, a înţelege semnificaţia / sensul acestor fapte, precum şi limbajul specific, folosit în aceste texte. Textele cu conţinut istoric sunt destul de numeroase în manualele de limba română pentru clasele a II-a – a IV-a, unele dintre ele înfăţişând fapte istorice prin intermediul legendei sau al altor creaţii literare, ca de exemplu al poemului eroic sau al povestirilor / al schiţelor, cum am mai arătat, iar altele se apropie prin conţinutul şi forma de prezentare de textele întâlnite în manualele de istorie, prezentând personalităţi istorice - cum ar fi Nicolae Bălcescu, după Ioan Ghica, Alexandru Ioan Cuza, de Victor Eftimiu - putând fi incluse şi la tema personalităţi, exemple, modele, alături de Ştefan Luchian, Grigore Alexandrescu, Henri Coandă, Tudor Vladimirescu, Victor Babeş şi alţii.

Indiferent de deosebirile sub care apar, textele istorice înfăţişează date, fapte, fenomene sociale care nu pot fi prezentate pe calea intuiţiei directe. În cuprinsul lor se întâlnesc o serie de termeni şi denumiri noi pentru elevi, care redau culoarea epocii respective. Limbajul unor texte aru un caracter specific, aşadar este evident că înţelegerea lor creează elevilor anumite dificultăţi comparativ cu alte categorii de texte.

O categorie aparte a textelor o constituie legendele istorice. Explicând geneza unui lucru, a unul fenomen, caracterul aparte al unui eveniment istoric, legendele apelează de obicei la elemente fantastice. Datorită acestor caracteristici, precum şi al unui limbaj specific mai greoi, legendele istorice prezintă unele dificultăţi în înţelegerea lor. Dificultăţile nu apar atât în înţelegerea faptelor, cât mai ales în ceea ce priveşte înţelegerea semnificaţiilor acestor fapte. Dacă s-ar parcurge ca un text oarecare, ar fi periclitat sau estompate tocmai valenţele afective ale faptelor neobişnuite, ceea ce ar constitui o pierdere irecuperabilă. Faptele de legendă, oricât de mult ar impresiona, se pot uita în cele din urmă; semnificaţia lor, înţeleasă însă corect, îşi va pune amprenta pe întregul comportament al elevilor. De aceea în abordarea acestor categorii de texte, întâlnite încă din clasa a II-a, se cere un mod de analiză care din prima oră / lectură explicativă să asigure nu numai înţelegerea evenimentelor şi a faptelor de legendă, cât mai ales semnificaţia acestora în scopul valorificării lor sub raport educativ. În acest sens, în afara povestirii învăţătorului, caldă, nuanţată, expresivă, cu o intonaţie adecvată, cu pauzele şi gesturile cele mai potrivite, care să emoţioneze şi să menţină atenţia elevilor, o importanţă deosebită o au întrebările mai mult retorice în prima oră, care să focalizeze atenţia asupra mesajului, să îi pregătească psihologic pe elevi, astfel încât în ultima lectură , interpretativă, după ce vor fi înţeles conţinutul, să poată realiza transferul de la personaj la propria lor identitate de la trecut la prezent.

Astfel întrebările extratextuale, deschise, interpretative vor avea acest rol de mobilizare afectivă, psihologică, de pregătire a accesului spre sensurile alegoric, anagogic, mistic, care nu sunt accesibile decât prin iniţiere, aşadar nu trebuie amânate până la ultima lectură, ci trebuie pregătite treptat pe parcursul celor cel puţin trei relecturi.Legendele restituie istoriei nu numai fapte ale eroilor noştri populari, ci şi o bogăţie de valori morale exprimate într-o limbă simplă şi expresivă. Istoria naţională povestită de poporul însuşi, în legendele sale, are căldura faptului trăit, la care naratorul participă sufleteşte.Legendele istorice relevă, în formă concisă şi sobră, având mărcile stilului oral, faptele oştenilor români şi ale domnitorilor care au pătruns în conştiinţa şi tradiţia poporului, ca simboluri ale demnităţii naţionale (Negru-Vodă, Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul).

În asemenea legende, personajele sunt realizate la interferenţa dintre realitate şi mit. Domnitorii ţărilor române se bizuie pe virtuţile oştenilor: credinţa, inteligenţa, vitejia. Patriotismul voievozilor români, ca şi al oştenilor, este o însuşire firească, sensul existenţei lor fiind slujirea intereselor neamului.

Legenda populară Condeiele lui Vodă înfăţişează cu concizie şi simplitate un fapt istoric semnificativ: politica de prietenie a lui Mircea cel Bătrân cu ţările vecine (aici Lehia) şi pregătirea ţăranilor pentru apărarea ţării împotriva duşmanilor vremelnici.

Subiectul creaţiei este simplu, expoziţiunea şi intriga sunt dispuse circular. Trăsăturile personajelor se desprind din selecţia şi acumularea unor fapte şi situaţii suggestive, evocate prin naraţiune şi dialog.

Prin câteva notaţii narative şi mai ales printr-o scenă dialogată, se pune accent pe semnificaţia drumului lui Mircea, de la Târgovişte “spre ţara Leahului”, “ca să facă legătură cu craiul, asupra ameninţării duşmane”.

De exemplu în Legenda Vrâncioaiei se vor putea pune următoarele întrebări intratextuale sau comprehensive (închise – cu un singur răspuns găsit în text) // extratextuale sau interpretative (deschise – de tipul da, nu sau cu mai multe variante de răspuns), care vor putea fi extrapolate şi la alte texte:

Intratextuale sau comprehensive / un răspuns în text

Extratextuale sau interpretative / mai multe răspunsuri subiective

• Cine sunt personajele din legendă?

• Când se petrece acţiunea?

• Unde stătea bătrâna?

• Ce semnificaţie are faptul că baba era vădană? (singurătate, tristeţe, bătrâneţe etc.)

• Ce valenţe dă acest detaliu gestului ei de a-şi dărui feciorii domnitorului pentru luptă? (eroice, de curaj, patriotism,sacrificiu personal, cu riscul de a rămâne singură de tot etc.)

• Dar faptul că feciorii erau şapte? (ca-n basme, aveau atribute de personaje supranaturale, viteji, Feţi- Frumoşi etc.)

• Credeţi că întâmplător nu există o dată clară, un an, ci adverbul nedeterminării odată? (timp mitic, fabulos,

• În ce moment al zilei se petrece acţiunea?

• Cum îşi iubea bătrâna feciorii? posibil oricând, chiar se poate repeta şi azi o situaţie similară ş.a.)

• Are vreo legătură acest timp şi detaliile de mai sus cu legenda ca specia literară căreia i se încadrează lectura? (există asemănări între legendă şi basm, elemente supranaturale, nedeterminarea trimite la vremurile începuturilor, de întemeiere, explicare a originii unor fenomene, plante etc.)

• De ce credeţi că stătea pe prispă?

• Ce semnificaţie daţi prispei - din punctul de vedere al construcţiei caselor de ţară (pridvor, hol, culoar, coridor etc.); - din punctul de vedere al locuitorilor de atunci (spaţiu de trecere, de odihnă, contemplaţie a lumii în amurg, după terminarea treburilor, deschidere spre lume, exterior, Dumnezeu); - din punctul vostru de vedere, al cititorului de azi (spaţiu- timp de reflecţie, meditaţie, odihnă activă, admiraţie a frumuseţii lumii, proiecţie a ta în viitor etc.).

• De ce către un amurg de seată se petrece acţiunea? (se terminase cu treaba multă, e momentul când toată lumea se odihneşte la ţară, altcândva nu aveau timp de treburi);

• Ce mai poate semnifica acest moment pentru personajul nostru, bătrâna? (amurgul vieţii, bătrâneţea, apropierea morţii, a sfârşitului etc.);

• dar pentru feciorii ei tineri şi voinici? ( un timp al aventurii, un timp misterios, de ieşire din limitele înguste ale casei şi intrare în lume, un timp al iniţierii în lumea bărbaţilor etc.).

• Ce credeţi că însemna pentru bătrână expresia ca lumina ochilor? (ca viaţa, ca soarele, ca ceea ce am mai drag, mai de preţ pe lume etc.);Voi ce sau pe cine iubiţi aşa?; Pe voi cine credeţi că vă iubeşte aşa? Ş.a

Alte metode şi procedee de prelucrare a mesajului textelor istorice – harta personajelor, reţeaua personajelor, discuţii-reţea ş.a – se găsesc prelucrate în cursul de didactica specialităţii. Esenţa metodei constă în ideea că, deşi nu sunt deosebit de simbolice, aproape toate operele literare ne fac să ne gândim la probleme din viaţa personală, ca şi la probleme general umane. O modalitate simplă de explorare a sensurilor imaginilor şi a simbolurilor dintr-o creaţie literară este să le putem elevilor următoarele trei întrebări:

• Ce înseamnă simbolul / imaginea luptei în povestire?

În lecţia Cântecul lui Mihai Viteazul, de exemplu, sau Lupta de la Vaslui de Mihail Sadoveanu, lupta reprezintă tabloul principal al descrierii sau momentul principal al povestirii.

• Ce reprezintă simbolul / imaginea luptei în viaţa mea? Lupta de la Vaslui condusă de Ştefan cel Mare sau cea de la Călugăreni în care a ieşit victorios Mihai Viteazul reprezintă două dintre multele bătălii duse pentru eliberarea ţării şi a poporului român. Aceste lupte pot fi dintr-un anumit punct de vedere hotărâtoare pentru destinul şi viitorul chiar al nostru. Dacă aceşti eroi n-ar fi existat, poate că noi n-am fi azi aici, cu siguranţă altul ar fi fost cursul destinului nostru.

• Ce semnificaţie are lupta / războiul pentru condiţia umană în genere? În lume au existat şi există şi acum conflicte diverse. De curând au fost războaie în Serbia, Afganistan, Irak etc. Oamenii din lumea întreagă ar trebui să riposteze împotriva războaielor într-o zi, la aceeaşi oră şi atunci poate mai marii vremii îi vor auzi şi vor face eforturi ca să rezolve pe calea dialogului, a tratativelor eventualele conflicte. Ororile, jertfele, pagubele pe care le-au provocat războaiele secole de-a rândul s-au dovedit a fi inutile, aducătoare de spaimă, nelinişte, teroare, fără sens, şi mai ales dezumanizante, ne-au înstrăinat unii de alţii.

Aşa cum ne amintesc de întâmplări din propria noastră viaţă, o operă literară se poate corela cu altele pe aceeaşi temă. Elevii înţeleg mai mult din ceea ce citesc dacă şi-au cultivat capacitatea de a sesiza intertextualitatea, capacitatea de a se gândi la mai multe texte simultan în timp ce explorează o anumită problemă / temă literară.

Itemi pentru evaluare:

1.Comentaţi fragmentul următor din legenda Un ostaş de-al lui Ţepeş, indicând resursele artistice care o apropie de snoavă. 2.Idenificaţi şi explicaţi prezenţa elementelor de basm şi meditaţie filosofică în legenda Povestea florii-soarelui, de Călin Gruia. 3.Având la dispoziţie fragmentul următor din legenda populară Condeiele lui Vodă, comentaţi arta nuanţării trăsăturilor morale ale personajelor.

4.Demonstraţi care sunt modalităţile de receptare a legendei populare Condeiele lui Vodă / Babele la clasele primare, după modelul oferit la Legenda Vrâncioaiei.Alcătuiţi un proiect didactic / o secvenţă de proiect didactic din care să reiasă mijloacele de accesibilizare a mesajului artistic- comprehensiunea vs. interpretarea. 5.Argumentaţi printr-o viziune contrastivă a comprehensiunii şi interpretării după modelul propus la Legenda Vrâncioaiei răspunsul la întrebarea: Textul Babele este doar o legendă geografică? 6.Realizaţi un eseu de 2-4 pagini în care să prezentaţi valori cognitive, estetice şi morale a trei tipuri de legende diferite accesibilizate elevilor din ciclul primar.

                          BASMUL

1. Definiţie. Clasificare

2. Tematică.Trăsături caracteristice

3. Particularizări- exemple

4. Dimensiuni ale fantasticului

Plăsmuiri ale minţii şi fanteziei populare, basmele transpun într-un univers fantastic, fabulos, probleme majore ale vieţii oamenilor, comori de înţelepciune şi experienţă seculară, năzuinţe şi aspiraţii, credinţa în bine şi frumos. 1. BASMUL. – definţie, tematică, structuri compoziţionale, trăsături

caracteristice. a. Definţie : Specia genului epic, naraţiune în proză, îndeosebi, şi mai puţin în versuri în cuprinsul căreia cu mijloace tradiţionale se povestesc întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje sau forţe supranaturale din domeniu irealului. .Basmul este specie a genului epic, naraţiune în proză îndeosebi şi mai puţin în versuri, în cuprinsul căreia, cu ajutorul unor mijloace tradiţionale se povestesc întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje sau forţe supranaturale, din domeniul irealului.

G. Călinescu considera basmul “o operă de creaţie literară” cu o geneză specială, o oglindire a vieţii în moduri fabuloase, un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie morală.

2.Teme şi motive:

Tema generală a basmului este lupta dintre bine şi rău, caracterizată însă diferit ca luptă între dreptate şi nedreptate, adevăr şi minciună, curaj şi laşitate, bunătate şi răutate, hărnicie şi lene, generozitate şi egoism. I. legători români: Petre Ispirescu, Ion Pop Reteganul, Ovidiu Bârlea. II. Culegători şi creatori: - în literatura română: Ion Creangă, Mihai Eminescu, Ioan Slavici,

Alexandru Vahuţă, Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu. - în literatura universală: Ch. Perrault, Fraţii Grimm, H.C.Anderson,

A.Puşkin, M.Gorki, A. de Saint Exupiry. Dintre motivele frecvent întâlnite în basme s-ar putea enumera: - existenţa umana limitată la timp( Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă

fără de moarte) - mama vitregă (Fata babei şi fata moşneagului) - eliberarea astrelor (Greuceanu) - împlinirea unui legământ, a unei meniri (Ursitorile, Frumoasa din

pădurea adormită de Fraţii Grimm) Aceste motive pot exista în cuprinsul aceluiaşi basm.

Basmele dezvoltă o temă generală , aceea a luptei dintre bine şi rău, determinată de complexitatea vieţii şi prezentată într-o mare varietate de aspecte conflictuale:

- sociale (bogăţie-sărăcie, exploatare-lupta împotriva acesteia);- morale (lene-hărnicie, îngâmfare-modestie, laşitate-curaj, viclenie-cinste, minciună-adevăr, egoism-generozitate);

- estetice(curăţenie-frumuseţe). Majoritatea basmelor soluţionează conflictul prin victoria forţelor binelui asupra forţelor răului.

Finalul tragic desprinde basmul “Scufiţa Roşie” de Ch. Perrault din şirul celor încadrate în această schemă tip, în care binele învinge răul. ”Morala” explică această atitudine a scriitorului prin faptul că povestea se adresează şi vârstelor în care raţiunea trebuie să devină latura dominantă cu menirea de a ne chezura faptele. Astfel: “...n-are rost să fim măcar miraţi Atuncia când de lup suntem mâncaţi.”

Forţele binelui sunt reprezentate de personaje care au însuşiri pozitive de caracter: vitejie, cinste, modestie, generozitate, spirit de sacrificiu, puritate sufletească, curaj, frumuseţe fizică şi sufletească, sensibilitate.

a. Structură şi compoziţie

Definirea basmului subliniază ca notă caracteristică, prezenţa miracolului, fantasticului, deci desfăşurarea epică a acestuia cuprinde întâmplări supranaturale.

Naraţiunea, împletind miracolul, fantasticul cu realul, se structurează într-un anumit tipar compoziţional. Timpul desfăşurării acţiunii are fie valori arhaice, fie fabuloase, toate aduse într-un etern prezent – Curgerea lui are alte ritmuri decât cele fireşti, sunt posibile întoarceri în trecut, opriri ale prezentului, trăiri în viitor.

Aceste valori ilustrează aspiraţiile omului de a învinge o categorie obiectivă a existenţei.

Spaţiul este alcătuit fie din elemente reale reorganizate într-o modalitate nouă, specifică basmului, fie din elemente fantastice ca tărâmul celălalt, codrul de aramă etc.

Caracteristice sunt formulele tradiţionale consacrate, introductive, mediane şi finale, care marchează structura subiectului. Formulele introductive au ca scop prezentarea altor valori ale timpului şi spaţiului, desprinderea din logica realului. Unele sunt succinte “A fost odată ca niciodată” (Făt-Fzrumos din lacrimă), dar altele se realizează prin proză ritmată şi cuprind numeroase elemente pline de umor: “A fost o dată ca niciodată; că de n-ar fio nu s-ar povesti, de când făcea plopşorul pere şi răchita micşunele” (Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de maorte).

Subiectul se organizează gradat, cu ajutorul repetiţiei. Astfel, încercările la care este supus personajul principal sunt, de obicei, trei, şapte, nouă, douăsprezece, fiecare de o dificultate sporită şi evidenţiindu-şi o nouă trăsătură.

Personajele sunt de vârstă, sex, stare socială, structură etică diferită, reale sau fantastice, miraculoase, dar construite în esenţă după aceleaşi modele. Frumuseţea fizică se armonizează cu marile valori etice, iar infirmitatea fizică, urâţenia, cu defectele morale. Ele devin simboluri ale binelui sau ale răului, ale frumosului sau ale urâtului.

Elemente ale miraculosului şi fantasticului sunt prezentate fie prin înzestrarea personajelor cu forţe supranaturale, fie prin metamorfozarea unora sau chiar prin structura iniţială a eroilor. fantasticul îmbracă forme diferite după momentul concret istoric, geografic. natura, prin elementele ei personificate, vine în sprijinul personajelor principale, mesagere ale binelui. Plăsmuirile miraculoase pot fi plăsmuiri ale răului ca: zmei, mume ale pădurii, diavoli etc.

Basmul este o pledoarie pentru valorile extern umane, pentru bine şi frumos, de aceea se adresează tuturor vârstelor, mai ales copilăriei. Prin repetarea unor elemente de structură compoziţională prin liniaritatea personajelor, devine un excepţional material literar accesibil celor mai mici vârste.

3. Tema basmului Făt-Frumos din Lacrimă, scris de Mihai Eminescu este lupta dintre bine şi rău, îmbinând motive ca: paternitatea, prietenia, iubirea. M. Eminescu lărgeşte însă mult, depăşeşte aceste motive tematice prin cuprinderea unor probleme de mare profunzime, ca relaţia dintre om şi timp, raportul dintre viaţă şi moarte, sau cosmic şi terestru – ceea ce realul exclude, miraculosul creează ca posibilitate.

Complexitatea tematică generează o bogată structură compoziţională, specifică basmului românesc, oferind un model de pr4elucrare originală folclorului. Miraculosul este diferit şi bogat ca prezenţă în naraţiune. Astfel timpul este al vieţii, dar şi al morţii, al zilei dar şi al nopţii. Prin basmul Făt-Frumos din Lacrimă, M. Eminescu realizează o minunată sinteză a motivelor tematice şi a elementelor de structură compoziţională specifice basmului românesc, oferind un model de prelucrare originală a folclorului.

Fata babei şi fata moşneagului de Ion Creangă constituie o înfăţişare veridică a realităţii printr-o permanentă interferenţă între elementul real şi cel fantastic. Profilul fizic şi spiritual al personajelor se conturează treptat, pe măsura derulării firului epic, printr-o gamă bogată de procedee artistice.

Tema basmului Albă ca Zăpada de Fraţii Grimm este răutatea mamei vitrege, moment frecvent întâlnit în basmele tuturor popoarelor. Personajele principale sunt concepute în antiteză: Mesajul basmului este victoria dreptăţii şi a bunătăţii asupra nedreptăţii şi răului.

Scufiţa Roşie de Ch. Perrault este una din poveştile cele mai îndrăgite de copii. Tema o constituie prezentarea urmărilor tragice ale naivităţii şi credulităţii, iar mesajul subliniază necesitatea cunoaşterii realităţii.Pornind de la un motiv de largă circulaţie în folclorul naţional şi universal (Europa, Asia, America), Creangă a creat povestea Capra cu trei iezi. Este prezentată drama unei mame ai cărei copii au fost ucişi fără milă şi care va pedepsi după merit pe cel care a călcat în picioare legile nescrise ale omenirii.

După originea lor, basmele pot fi populare şi culte, cele populare fiind supuse variabilităţii, datorită circulării lor pe cale orală, cele culte rămânând în forma în care au fost create.

În basmul Făt Frumos din Lacrimă personajul care întruchipează forţele binelui, Făt Frumos este viteaz, curajos, generos, cu un simţ al datoriei frăţeşti.

Făt Frumos îl va scăpa pe fratele lui de cruce, fiul împăratului vecin, de Mama Pădurilor care-i cerea, drept bir, tot al zecelea copil al supuşilor săi. Făt-Frumos renunţă la bucuriile dragostei spre a-i oferi fratelui său de cruce aceleaşi bucurii răpindu-i-o pe fată.

În Fata babei şi fata moşneagului de Ion Creangă, fata moşneagului este frumoasă, harnică, ascultătoare şi bună la inimă. Ea, deşi “horopsită” de maşteră ş de fata ei, “era o fată răbdătoare, căci altfel ar fi fost vai şi amar de pielea ei”. Era copleşită de o mulţime de treburi, fără să mulţumească totuşi pe babă şi pe “odorul de fiică-sa”. “Fata moşneagului la deal, fata moşneagului la vale; ea după goteje prin pădure, ea cu trebăluitul în spate la moară, ea în sfârşit, în toate părţile după treabă. Cât era ziulica de mare nu-şi mai strângea picioarele; dintr-o parte venea şi în alta se ducea.”

Fata moşneagului, ajunsă la Sf. Duminică, o slujeşte cu credinţă, gătind, spălându-i şi hrănindu-i “copilaşii” (balauri şi tot felul de jivine de care “foigăia” pădurea). Modestă din fire, fata îşi alege ca răsplată “cea mai veche şi mai urâtă” ladă din podul stăpânei. Cuptorul, fântâna, părul şi căţeluşa (mai degrabă fiinţe şi obiecte personificate, decât elemente fanôastice) o răsplătesc din belşug cu, plăcinte crescute şi rumenite, cu “apă limpede cum îi lacrima, dulce şi rece cum îi gheaţa”, cu “pere galbene, ca ceara de coapte ce erau şi dulcica mierea” şi cu o salbă de galbeni.

În Capra cu trei iezi, Capra ne apare în două ipostaze: cea de mamă grijulie şi de gospodină pricepută şi harnică. Ea este sensibilă, duioasă, dar îşi urăşte duşmanul perfid şi este neînduplecată în actul justiţiar: “-Ba nu, cumătre, c-aşa mi-a ars şi mie inima după iezişorii mei...”

În Scufiţa Roşie, fetiţa reprezintă bunătatea. Ea este ascultătoare, naivă, credulă, veselă, sensibilă la frumuseţile naturii.

Cenuşăreasa este tipul feminin ideal: frumoasă, bună, cinstită, harnică, modestă, răbdătoare, plină de dragoste şi îngăduinţă faţă de tatăl său, care nu-i ia apărarea, supusă, sensibilă în faţa frumuseţilor naturii. Aşa cum e drept, ea îşi găseşte răsplată cuvenită după faptele şi inima ei.

Personajele negative sunt de obicei fantastice (zmei, balauri, zgripţuroaice, vrăjitoare, iele, strigoi, draci), dar şi reale (mama vitregă, surorile şi fraţii invidioşi, spânul, curteanul, sfetnicul mincinos) – cu chip de monstru, animal sau om, personajele negative sunt dominate de ură împotriva oamenilor, de viclenie, de laşitate, lăcomie, cruzime.

Deşi au o forţă fizică extraordinară, personajele fantastice (zmei, balauri, zgripţuroaice, zmeoaice, muma Pădurii) sunt vulnerabile, nu dispun de inteligenţă, perspicacitate, calităţi indispensabile în confruntare cu duşmanul, de aceea sunt învinse de eroii pozitivi mai slabi, dar cu mai multă minte.

În Făt-Frumos din Lacrimă, forţele răului (muma Pădurilor, baba-vrăjitoarea) urmează trăsăturile fixate de tradiţia folclorică: răutate (aşa mare încât însăţi fiica, Ileana, se dezice de mama sa), viclenie, perfidie, ură împotriva oamenilor împinsă până la limitele furiei autodistrugătoare.

În Cenuşăreasa, prin antiteza de tip alb-negru sunt puternic reliefate defectele mamei vitrege şi ale fetelor ei: mândrie, îngâmfare, dispreţ pentru muncă, răutate de proporţii aproape incredibile, invidie, dorinţă de înălţare prin minciună şi impostură, lipsă de cuvânt.

Fata babei şi fata moşneagului. Lăcomia şi invidia o determină pe fata babei să-şi ia “inima-n dinţi” şi să plece şi ea în lume. Spre deosebire de fata moşneagului, “porneşte cu ciudă trăsnind şi plesnind”. Reface itinerariul fetei moşneagului, dar peste tot “s-a purtat totul hursuz, cu obrăznicie şi prosteşte”. A oprit copii Sf. Duminici, a făcut bucate afumate, arse şi sleite, încât Sf. Duminică “şi-a pus mâinile în cap de ceea ce a găsit” . Drept răsplată, îşi alege lada cea mai nouă şi mai frumoasă, pe măsura lăcomiei ei.

Capra cu trei iezi. Lupul este de la început un duşman de lup... “care de mult pândea vreme cu prilej ca să pape iezii”, încărcat de vicii, indiscret/ “trăgea cu urechea la păretele din dosul casei când vorbea capra cu dânşii”, crud (“ştiu că i-aş cârmăşi şi i-aş jumuli...”) crumzimea lui mergând până la acte gratuite (acela de a pune capetele iezilor morţi la fereastră şi de umple pereţii cu sânge). Este un artist al disimulării cu gustul vorbirii protocolare, sintenţioase, ca din scripturi: “Apoi dă, cumătră, se vede că şi lui Dumnezeu îi plac puişorii cei mai tineri”, perfind, insinuînd că ursul ar fi vinovatul. Lăcomia lui este zugrăvită plastic: “Atunci lupul nostru începe a mânca halpov şi golgât, îi mergeau sarmalele întregi pe gât”.

În Scufiţa Roşie lupul reprezintă răutatea, viclenia, lăcomia. Personajele basmului se grupează în cupluri opuse pentru a ilustra tema, pentru a dezvolta şi a rezolva conflictul dintre bine şi rău. Mijloacele esenţiale în crearea lor sunt: hiperbola (înzestrarea cu trăsături peste măsura puterilor omeneşti), antiteza (bine-rău, real- fantastic), personificarea (animalelor, a păsărilor, florilor – capra, iezii, lupul.)

În basme eroii şi acţiunile se grupează după nişte numere fatidice care se repetă. Trei sunt metamorfozările lui Făt-Frumos, trei sunt iezii caprei, Cenuşăreasa merge la mormântul mamei de trei ori pe zi, iar la bal trei nopţi la rând. 7, 9, 12, 17, 77 (3 feciori, 3 fete, 3 zmei, 3 zmeoaice, 3 mări, 3 ţări etc.)

Formele introductive ca: “A fost o dată ca niciodată; că de n- ar fio nu s-ar povesti, de când făcea plopşorul pere şi răchita micşunele, de când se băteau urşii în coade” etc. au ca scop prezentarea altor valori ale timpului şi ale spaţiului, desprinderea de logica realului.

Formulele mediane asigură continuitatea între episoadele, menţinând viu interesul cititorului “Ascultaţi, boieri, cuvântul din poveste, căci d-aci înainte mai frumos îmi este”. Formulele finale reamintesc necesitatea reîntoarcerii la realitate, revenirii în lumea prezentată alegoric.

În general basmele au un caracter moralizator (Capra cu trei iezi, Scufiţa Roşie).

Sub raport compoziţional, acţiunea basmelor se plasează într- un timp arhaic fabulos care creează totuşi impresia unui prezent etern şi într-un spaţiu nedeterminat, dar, în linii mari aceleaşi: codrii neumblaţi, împărăţii îndepărtate, “tărâmul celălalt”, palate şi grădini din aramă, argint şi aur, sau bordeie umile care ascund comori inestimabile, munţi care se bat în capete.

Subiectul se structurează în nişte şabloane cunoscute: feciorul cel mic e întotdeauna mai isteţ, fugarii aruncă în calea zmeoaicei obstacole, mama vitregă goneşte fata moşului, fiinţele cărora li s-a făcut un bine, ajută personajele pozitive.

i. Dimensiuni ale fantasticului şi miraculosului

1. Relaţia basm – elementul fantastic

,,Basmul este un gen vast ( ...), o operă de creaţie literară, cu o geneză specială, o oglindire a vieţii în moduri fabuloase “(G.Călinecu , Estetica basmului).

Etimologic, adjectivul ,,fantastic” provine din latinescul ,,phantasticus” ( în franceyă ,,fantastique” ) şi înseamnă ,,ceea ce nu există in realitate; creat, plăsmuit de imaginaţie; ireal, himeric, incredibil, fictiv”.

În basm există o interferenţă continuă între elementele reale şi cele fantastice, plăsmuite de imaginaţia creatorului popular sau cult.

În cadrul literaturii universale, fantasticul apare în literatura greacă, îndeosebi în poemele homerice Iliada şi Odiseea, se dezvoltă ulterior în Evul Mediu şi în Renaştere. Romantismul, prin inspiraţia, preţuirea şi valorificarea folclorului, stimulează dezvoltarea prozei fantastice, în general: E.T.A. Hoffman, scriitorii mişcării ,,Sturm und Drang” , Goethe, Schiller( în prima perioadă a creaţiei), E.A. Poe, Villiers de L” Isle-Adam.În secolul al XX-lea, fantasticului evoluează spre absurd, fiind o modalitate de abordare a problematicii umane deosebit de complexă. Literatura ştiinţifico-fantastică se dezvoltă mai ales în ultimele decenii ale acestui secol, anticipând diverse domenii ştiinţifice şi tehnice prin transfigurare artistică.

În literatura română întâlnim elementele ale fantasticului în creaţia lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, Ioan Slavici, Ştefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Gala Galaction, Al. Philippide, Mihail Sadoveanu ş.a.

Fantasticul cu substrat mitic sau filozofic apare în opera lui Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Stefan Bănulescu, iar cu caracter de anticipaţie este ilustrat de Victor Kernbach, Vladimir Colin, Mihu Dragomir, Ion Hobana ş.a.

TzvetanTodorov defineşte conceptul de fantastic în raport direct cu cel de real şi imaginar. ,,Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaştem, fără diavoli şi silfide şi fără vampiri, are loc un eveniment care nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din dintre cele două soluţii posibile: ori este vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei şi atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care ne sunt necunoscute [...]. Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini” (Tzvetan Todorov, Introducere în literatura fantastică).

• Izvoarele fantasticului în literatura română se află în creaţia populară şi au fost valorificate artistic de Mihai Eminescu în Făt- Frumos-din-Lacrimă basm în care fabulosul folcloric este de sorginte romantică, iar originalitatea şi arta povestirii constau în: individualizarea peisajului nocturn, prezenţa elementelor macabre şi onirice, comuniunea contingent – transcendent, muzica sferelor etc. ,,El adormi, cu toate acestea-I părea că nu adormise... Peliţele de pe lumina ochiului I se roşise ca focul şi prin el părea că vede cum luna se cobora încet, mărindu-se spre pământ, până ce apărea ca o cetate sfântă şi argintie...ce tremura strălucită... cu palate înalte albe... cu mii de ferestre trandafirii; şi din lună se scobora la pământ un drum împărătesc acoperit cu prund de argint şi bătut cu pulbere de raze. Iară din întinsele pustii se răscoleau di nisip schelete nalte... ci capetele seci de oase... învălite în lungi mantale albe, ţesute rar din fire de argint [...] şi urcau drumul lunii şi se pierdeau în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună prin a cărora fereşti se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis...” (Mihai Eminescu, Fat-Frumos- din-Lacrimă)

Acţiunea, ca şi basmul popular, se situează ,,în illo tempore” (,,în vremea aceea”), într-un prezent etern, concretizat prin formula introductivă : ,,În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt şi aci, nu erau decât în germenii viitorului, [...] în vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca miazănoaptea şi avea o împărăteasă tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei”( Mihai Eminescu, Fat-Frumos-din-Lacrimă).

Eroii reprezintă, prin Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana, modele ideale din punct de vedere fizic şi spiritual, fiind prezenţi atât în basmul popular, cât şi în cel cult.

Dacă marii creatori ca M. Eminescu, I. Creangă, Fraţii Grimm, Charles Perrault, H.Ch. Anderson adoptă în relatare o viziune originală inconfundabilă, povestitorul popular dezvoltă în aşa fel dsicursul fantastic, încât lasă câmp liber spontaneităţii, care devine o trăsătură proprie basmului folcloric. Astfel se explică mulţimea variantelor.

Tema generală a basmului, lupta dintre bine şi rău, sfârşind cu victoria Binelui se împleteşte cu unele teme secundare. Acestea îmbogăţesc, prin detalii, aspectul general de viaţă de la care pleacă scriitorul, exprimând dragoste, ură, invidie, gelozie, bunătate, răutate etc.

1. Relaţia basm – miraculos - supranatural

Termenii ,,fantastic” şi ,,miraculos” sunt doar parţial sinonimi, în sensul că exprimă imaginarul, irealul, incredibilul, fictivul.

Miraculosul este propriu unor situaţii, întâmplări sau eroi care aparţin unei lumi supranaturale. În acest sens sunt semnificative personajele lui Ion Creangă din Povestea lui Harap Alb: Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, sau Păsări-Lăţi-Lungilă care apar înzestraţi cu însuşiri ieşite din comun. Basmul depăşeşte astfel, concretul, ridicându-se, prin abstractizare, la ,,figuri şi simboluri”(H. Wallon (Prefaţă la A. Braumer), Nos livres d\*enfants ont menti).

În cadrul relaţiei basm – element miraculos, acesta din urmă devine un auxiliar preţios, în subordinea eroului principal: lac, pădure, stâncă, munte, năframă, cutie(cute) ş.a. ,,Când un erou nu poate ieşi in impas pe căi naturale... recurge la obiecte năzdrăvane miraculoase” ( G. Călinescu, Estetica basmului) Făt –Frumos din basmul lui M. Eminescu, pentru a ieşi din impas, aruncă înaintea babei care-l urmăreşte o perie, ocute şi o năframă, care devin pe rând, pădure, stâncă, lac.

Dezideratul de a fi invulnerabil prin hainele de tinereţe ale împăratuluise soluţionează printr-o năframă vrăjită.

,,O astfel de năframă năsădită şi vrăjită capătă de la Sfânta Joi, Petre, cine-o poartă, fulgerul nu-l ajunge, sabia nu-l taie şi gloanţele sar de pe trupul lui...”(Ioan Slavici, Zâna Zorilor).

Miraculosul include şi personaje sau întâmplări care aparţin unei lumi supranaturale. Confidenţii eroului pot fi Sfânta Miercuri, Sfânta Duminică, calul sau personajele cosmogenice: Zorilă, Murgilă, Miez de Noapte, Decuseară.

Adversarii sunt zmeii, balaurii, diferiţi monştri, fraţii ipocriţi, mamele vitrege, Jumătate-de-Om-pe-Jumătate-de-Iepure-Şchiop, Sfarmă-Piatră, Strâmbă-Lemne, Muma Pădurii, Spânul ş.a.

Situarea personajelor la antipod, caracterizarea lor prin intermediul antitezei potenţează înţelegerea mesajului etic şi estetic. Chiar dacă sfârşitul este previzibil, prezenţa fabulosului, a miraculosului şi a supranaturalului, care include, de fapt, primii doi termeni, menţine treaz interesul ascultătorului pe tot parcursul desfăşurării firului epic.

1. Alte coordonate ale basmului

1) atemporalitatea – se exprimă prin formula introductivă: ,,A fost odată ca niciodată...pe când erau muştele cât găluştele / Şi le prindeau vânătorii cu puştile; ... pe când purecele zbura în slava cerului şi se lăsa pe foaia teiului...”.(Dumitru Stăncescu, Fratele Bucăţică). 2) spaţiul poate fi ,,tărâmul celălalt”, tărâmul de dincolo, ,, moşia” Scorpiei, a Gheonoaiei:ţara ,,şerpilor”, a şoarecilor şi corespunde timpuli nedeterminat. Făt-Frumos parcurge spaţii terestre, aeriene sau acvatice, potrivit dimensiunii fantastice a planului epic. 3) visul constituie unul din mijloacele de realizare a dorinţelor

eroului, alături de elementul fantastic a planului epic. 4) metamorfozarea este una dintre multiplele posibilităţi de întruchipări succesive; mâncând jar, calul slab şi răpciugos devine frumos şi gata să-şi slujească stăpânul; o fată de împărat se transformă în broască râioasă, iar peste noapte se metamorfozează într-o zână încântătoare

• Tehnica narării

a) nararea lineară implică o expunere uniformă, fără complicaţii, care se realizează la un singur nivel al relatării. Exemplu: Făt Frumos pleacă în căutarea iubitei, cu care se va căsători. b) nararea ascendentă se distinge printr-o relatare mai complexă, conflictul apărând în prim plan. Eroul săvârşeşte lucruri ieşite din comun, situâdu-se la al doilea nivel al relatării. Astfel, în Porcul fermecat, nerespectarea legământului are consecinţe prin gradarea acţiunii spre punctul culminant şi spre deznodământ.

Formula finală urmăreşte readucerea cititorului din tărâmul fantasticului în cel real, prin modalităţi multiple: ironie, glumă, parodie etc.

De exemplu: ,,Iar eu, isprăvind povestea, încălecai pe-o şa şi vă spusei dumneavoastră aşa; încălecai p-un fus, să fie de minciună cui a spus; încălecai pe-o lingură scurtă, să nu mai aştepte nimic de la mine cine-ascultă...”( D. Stăncescu, Alte basme culese din gura poporului).

Întregul discurs fantastic, propriu basmului, se distinge printr- un stil oral, în cadrul căruia adresarea directă, monologul, dialogul, vorbele de duh, proverbele, zicătorile, pasajele exclamative îi cele interogative au rolul de a potenţa oralitatea îi implicit, de a stârni interesul cititorului sau al ascultătorului pentru basm.

3.5. Povestea. Ion Creangă, poveşti nuvelistice şi animaliere

Povestea, străveche plăcere universală pe care o simţim din copilărie, este atât de trainică pentru că, fără îndoială, are o însuşire anume, un principiu deosebit de permanenţă. Mai întâi, pentru că ne duce, în câteva cuvinte, într-o altă lume, în care nu trăim întâmplările, ci le închipuim, o lume în care stăpânim spaţiul şi timpul, în care punem în mişcare personaje imposibile, cucerim după dorinţă alte planete, strecurăm tot soi de făpturi sub ierburile de pe fundul iazurilor, între rădăcinile stejarilor, o lume în care cârnaţii atârnă în copaci, râurile curg spre izvoare, păsări guralive răpesc copii, răposaţi fără odihnă se întorc pe furiş fiindcă au uitat ceva, o lume fără graniţe şi fără legi, în care putem orândui cum ne place întâlnirile, luptele, pasiunile.Povestitorul este înainte de toate cel care vine din altă parte, care îi adună în inima satului pe cei care nu pleacă niciodată nicăieri şi le arată alţi munţi, alte planete, alte spaime şi alte chipuri. Este cel care aduce schimbarea.

3.5.1. Poveştile nuvelistice ale lui Creangă

DefiniţiePoveştile ca şi basmele, sunt de origine populară în care, elementele realului se îmbină cu cele fantastice. Între basme şi poveste nu există deosebiri esenţiale. În primele domină fantasticul, pe când în celelalte el ocupă un loc secundar sau este înlocuit uneori, cu elemente din recuzita superstiţiilor. Deosebirile nefiind totdeauna clare, i-au determinat pe unii creatori de basme să-şi denumească producţiile drept poveşti.

Subiectele basmelor sunt variate şi bogate. Motivele cele mai obişnuite pornesc de la executarea unui legământ, prin forţă, dibăcie sau iscusinţa cu opozante, întruchipări ale răului etc.

Personajele sunt în majoritate, învestite cu puteri supranaturale. Ele sunt grupate în două categorii: unele reprezintă forţele binelui şi altele forţele răului. Ca în cazul poveştilor nuvelistice – populare - finalul reprezintă concluzia sau morala. Fiind dotate cu însuşiri excepţionale, personajele sunt personificări ale bunatăţii,ale dreptăţii ori ale frumuseţii, curajului, vitejiei sau altele, simbolul răutăţii, al laşităţii, al urâţeniei.

Fiind o structură expres narativă, în basm sunt pagini de evocare a unor spaţii stranii, a celuilalt tărâm,a unor ţări sau moşii de păduri, palate, acţiunea fiind plasată într-un timp neverosimil, adică imposibil pentru logica raţiunii obişnuite.”Când curgeau râuri de lapte / Când umbla Dumnezeu cu Sfântul Petru pe Pământ...”

“Într-un basm totul e simbolic şi universal. În poveste şi nuvelă, nu se observă, ci se demonstrează observaţiuni morale. În “Soacra cu trei nurori” dăm de eternul conflict dintre noră şi soacră; “Capra cu trei iezi” este ilustrarea iubirii de mamă; ”Dănilă Pepeleac” dovedeşte că prostul are noroc; ”Punguta cu doi bani” dă satisfacţie moşilor care trăiesc rău cu babele lor; ”Povestea porcului” verifică adevărul că pentru o mama şi cel mai urât prunc este un Făt-Frumos.” Prezentare generală a operei lui Ion Creangă

Opera literară a lui Creangă nu e întinsă, intră toată într-un volum, iar la prima vedere suntem tentaţi să-i aplicăm autorului propria observaţie despre o fină comparaţie a sa: ”românului i-i greu până se apucă de treabă, că de lăsat îndată se lasă”. Dar se cuvine să nu uităm, pe de o parte că, I. Creangă şi-a consacrat cea mai mare parte a activităţii învăţământului primar, redactării şi tipăririi mai multor lucrari destinate şcolilor, pe de altă parte, că foarte de timpuriu boala i-a slăbit considerabil puterea de muncă şi i-a răpit acel “gust al lucrării “ pe care-l socotea atât de necesar pentru a crea o operă frumoasă şi durabilă. Opera lui Creangă este unică în felul ei: plăcută şi atrăgătoare în anii copilăriei, preţuită şi savantă în tinereţe, nostalgică şi plină de sensuri la bătrâneţe. Ea cuprinde poveşti, povestiri, anecdote şi amintiri din copilărie, alcătuind împreună imaginea vieţii satului moldovean de munte de pe la mijlocul secolului trecut.

Poveştile şi povestirile sunt primele publicaţii ale marelui scriitor. Debutând în 1875 la Convorbiri literare cu “Soacra cu trei nurori”, Ion Creangă continua sa publice poveşti:”Capra cu trei iezi”(1875),””Punguţa cu doi bani”(1876),”Fata babei şi fata moşneagului”(1876),”Dănilă Prepeleac”(1876),”Povestea lui Harap- Alb"(1877) şi altele.

În poveştile sale, Creangă confruntă întotdeauna două principii de viaţă: binele şi răul, iar eroii săi acţionează în numele unuia sau altuia, în conformitate cu caracterele lor. Adânc cunoscător al traiului de fiecare zi al ţăranului în mijlocul căruia a trăit cei mai frumoşi ani ai vieţii, al înţelepciunii populare, Creangă este convins că bun nu poate fi decât omul muncitor, înţelept, harnic, modest.

Astfel de trăsături vor întruchipa şi eroii poveştilor sale: Harap-Alb, fata moşului, Ivan Turbincă, şi alţii care care sunt săritori, gata să ajute pe cei în suferinţă. În opoziţie cu aceste caractere ale personajelor, Spânul cel ipocrit şi viclean, în falsa situaţie de nepot al împăratului, este răutăcios, dispreţuitor, tiran, prin urmare, un exponent al celeilate forţe, răul.

Zgârcenia şi lăcomia strivesc ceea ce este mai frumos şi mai curat în sufletul omului, dezumanizându-l. Astfel, în “Punguţa cu doi bani”, baba zgârcita şi rea trăieşte separat, bucurându-se singură de avutul său. Când moşul cel pofticios se îmbogăţeşte, devine şi el cărpănos şi egoist. Astfel, personajele sunt pedepsite pentru lăcomia lor, dovedindu-li-se că adevărurile şi bunurile adunate sunt vremelnice.

Pe lângă înţelepciune şi hărnicie, modestia este o calitate la fel de preţuită în popor. Tema este tratată de Creangă în “Fata babei şi fata moşneagului”, fata moşneagului - harnică, bună şi ascultătoare - alege drept rasplată pentru munca ei o ladă veche, fără să ştie ce comoară se ascunde în ea, în timp ce fata babei - lacomă, leneşă şi ţâfnoasă - alege lada cea mai mare şi frumoasă, încât abia putea s-o care. Realitatea si fantasticul

Poveştile lui Creangă se caracterizează printr-o îmbinare deosebit de interesantă şi originală a elementelor reale cu cele fantastice. Personajele fabuloase sunt individualizate adesea cu mijloace surprinzător de realiste. Deşi poartă nume de feţi frumoşi, împăraţi, diavoli, scriitorul le percepe ca pe nişte oameni din realitate. Sfânta Duminică, de pildă, din povestea lui Harap-Alb este înfăţişată ca o bătrânică de ispravă, care umbla desculţă să adune buruieni lecuitoare aşa cum făceau babele din Humuleşti. Portretele celor cinci năzdrăvani ce însoţesc în călătoria lui pe Harap-Alb sunt realizate prin modalitatea exagerării specifică folclorului. Gerilă “dihanie de om”, Flămânzilă o “namilă de om”. Vorba lor este şugubeaţă, şi mai ales familiară, iar purtarea asemenea unor ţărani puşi pe glumă şi hârjoană.

Dracul din “Danilă Prepeleac” este o fiinţă nătânga, uşor de păcălit de la minte “care-i mâncau câinii din traistă”, iar moartea din “Ivan Turbincă” este o babă “vlăguită şi înspăimântată” pe care o supun. Miracolul devine astfel, prin reducerea la dimensiunile obişnuitului, un mijloc de zugrăvire a vieţii reale. Zicalele, proverbele, vorbele pe care le folosesc din belşug toate personajele poveştilor, sporesc într-o măsura considerabilă atmosfera vieţii obişnuite de la ţara.