

FAIRYTALES - MIRRORING OF LIFE IN FABULOUS WAYS**Ioana Cecilia BOTAR***"1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia*

Abstract: The article focuses on the analysis of the development of fairy tales throughout the children's literature arguing that these are an important source of authenticity and particular elements for every culture. The fairy tales are very important for children's development and they reflect good and bad characters who can follow the children throughout life's evolution.

Keywords: fairytale, young reader, authenticity, theory of reception, expectations' horizon

Preliminariile basmului

Ne confruntăm cu un adevărat blocaj cultural, o tendință acerbă spre tehnologie și spre modernism; acești doi factori au atras după sine umbrirea literaturii încă de la o vârstă fragedă. Rolul nostru de profesori ne obligă să însuflăm copiilor dragostea de carte, să descopere cartea ca pe un mister și să promovăm cultura formând oameni capabili să păstreze lucrurile de valoare ale unei culturi într-o armonie perfectă cu modernismul. În această situație, literatura pentru copii crează un lanț al cunoașterii dintre care cele două verigi de legătură dintre *copii și adulți*.

Sunt basmele un mod de a ne trăi copilăria într-un mod inedit prin prisma miraculosului? „Atunci când ni se povesteau basmele, nu știam cum să le ascultăm; iar acum când am putea să le apreciem, n'are cine să ni le mai povestească.”¹ Pornind de la o definiție simplă a acestei specii vom încerca să identificăm elementele-cheie care îi dau o anumită particularitate basmului, astfel Peter Hunt în cartea sa „Criticism, theory and children's literature” afirmă:

„În general sunt mai scurte, tind să favorizeze un comportament activ decât pasiv însoțit de dialog și incident decât de descriere și introspecție; regula este făcută de protagoniștii copilului, sunt folosite convențiile, firul narativ tinde să fie mai degrabă optimist decât depresiv, limbajul este orientat spre copil, subiectele sunt variate și cel mai probabil aleatorii și s-ar putea vorbi la nesfârșit despre magie și fantezie, simplitate și aventură.”²

Scopul acestui articol este de a prezenta evoluția basmelor de la basmele sau întâmplările din folclor la cele transformate sub egida unui autor cunoscut, încercând să observăm „ce aparține societăților arhaice, triburilor păgâne și comunităților ca fiind adoptate

¹ Atanasie Păunescu, *Basmul în cultura integral. Conținutul graiului*, București, Tipografia profesional, 1914, p.12;

² “They are generally shorter, they tend to favour an active rather passive treatment, with dialogue and incident rather than description and introspection; child protagonists are the rule; conventions are much used; they tend to be optimistic rather than depressive; language is child-oriented; plots are of a distinctive order, probably is often discarding; and one could go on endlessly talking of magic and fantasy and simplicity and adventure.” (t.n.)

Peter Hunt, *Criticism, theory and children's literature*, Cambridge, Blackwell Inc., 1991, p.63;

ca și cuvinte transmise prin viu grai și întărite în text”³. Povești ale autorilor pe care îi vom studia mai pe larg în următorul capitol au devenit cunoscute în alte culturi prin intermediul traducerii, așadar traducerea joacă un rol esențial în recunoașterea unui basm la nivel internațional, mai mult unele scene din basme sau personaje fac parte din reclame la unele dintre cele mai importante branduri din lume, astfel companii precum McDonalds (Figura 1) sau Louis Vuitton (Figura 2) au făcut astfel de referințe după cum vedem în fotografiile de mai jos.



Din punctul nostru de vedere, cărțile pentru copii au suferit de-a lungul timpului numeroase modificări în funcție de public și perioada în care s-a publicată. Vom vedea în studiul de caz diferențele lingvistice și stilistice dintre primele traduceri ale basmelor străine în cultura românească și tendința actuală de adaptare a basmelor pentru a le face mai interesante și a stârni curiozitatea copiilor, dar și a adulților care doresc să își amintească copilăria. Cărțile pentru copii, chiar dacă sunt cu elemente care ne duc cu gândul la copilărie, acestea pot fi citite și de adulți.

Receptarea basmelor și puterea cititorului

Pentru a încadra mai bine obiectul cercetării noastre prin prisma participării efective la viața socială, observăm că receptarea este extrem de utilă, deoarece opera literară se înțelege, se percepe prin prisma cititorului din societatea și din perioada istorică specifică lui. Astfel putem afirma că receptarea unui text depinde de mai mulți factori, principalii fiind cei menționați mai sus, iar secundarii sunt zona geografică și după experiența literară și culturală a cititorului.

Punctul de pornire este conceptul prin care textul odată ce este publicat este la mâna lectorului. Odată ce textul este citit apar două procese lectoriale: comprehensiunea și interpretarea. Comprehensiunea textului reprezintă „orchestrarea unor procese cognitive în mod semnificativ involuntare, care permit accesul la sensul unui text”, iar interpretarea „permite accesul la sensul/sensurile globale, majore ale textului literar, dar și accesul la semnificația unor aspecte de detaliu.”⁴

³ “ what belonged to archaic societies, what belonged to pagan tribes and communities, was passed down by word of mouth as a good only to be hardened into scrip”

Jack Zipes, *From enchanted forest to the modern world. The Brothers Grimm*. Palgrave Macmillan, New York, 2002, p. 212;

⁴ Alina Pamfil, *Limba și literatura română în școala primară: perspective complementare*, Editura Paralela 45,

În viziunea Alinei Pamfil, receptarea textului se face astfel : în prima fază cititorul trebuie să înțeleagă textul, în cea de-a doua fază copilul-cititor asimilează informațiile dezvoltându-și profilul cultural, iar ultimul stadiu constă în apropierea estetică de text, crearea sentimentului de plăcere de a citi toată opera. Toți acești pași duc spre formarea literară educativă a copilului-cititor. Basmele sunt o modalitate de acumulare de cunoștințe, de formare a deprinderilor de citire, dar și de însușire a unor expresii care pot fi folosite la rândul lor de către copii. Receptarea unui text depinde de scopul lecturii, mai exact de a satisface anumite cerințe externe, pentru obținerea unor informații folositoare sau de a citi pentru plăcere, fără un scop prevăzut inițial. Copii absorb informațiile ca un burete, ei au energie să citească orice cu condiția să le capteze atenția și să aibă un scop formativ. În viziunea acesteia, comprehensiunea este cea care determină și influențează interpretarea textului, cele două concepte sunt în raport de complementaritate pentru o receptare contextuală și textuală clară și potrivită. Prin comprehensiune, cititorul accede la sensul potrivit al textului, iar prin interpretare acesta percepe sensul global și, mai apoi, detaliile care dau originalitate operei. De asemenea, aceasta consideră că cea mai interesantă perioadă din evoluția cititorului este cea mijlocie în care copilul își depășește condiția de neajutorat care așteaptă să îi citească cineva un basm sau o poveste și începe să citească singur pentru a putea descoperi cât mai mult.

Câtă putere de a interpreta textul îi oferă teoria receptării cititorului? Teoria receptării ca și proces creativ în timpul lecturii se reflectă prin conexiunea dintre text și cititor ca și consumator al literaturii. Prin procesul de receptare, cititorul interacționează cu autorul prin intermediul textului, textul fiind principala sursă prin care îi sunt transmise sentimentele, informațiile dinspre autor spre lector; receptarea textului depinde, în principal, de bagajul de cunoștințe pe care îl deține cititorul și de modul în care pornește perceperea inițială a acțiunii. Procesul de interpretare și receptare contextuală ține de receptor, Wolfgang Iser, unul dintre cei mai importanți adepți a teoriei receptării încearcă o decontextualizare a textului și a cititorului luând în calcul procesul interacțiunii text-cititor: „opera literară nu poate fi identificată complet cu textul sau cu receptarea [de către receptor], dar acesta trebuie de fapt să fie la mijlocul celor două aspect. Opera este mai mult decât textul, textul prinde viață doar când este scris și, mai mult, scrierea este dependentă de dispoziția individului a cititorului. Convergența textului și a cititorului, care nu poate fi niciodată precisă, aduce la viață literatură, dar trebuie să rămână virtuală ca și când nu s-ar identifica nici cu realitatea textului sau cu starea cititorului.”⁵

Așadar, putem afirma că puterea cititorului asupra textului este determinată de experiența literară influențată la rândul ei de aspecte precum vârsta, starea fizică și psihică a

Pitesti, 2009, p. 137;

⁵ „the literary work cannot be completely identical with the text, or with the realization of the text [by the reader], but in fact must lie halfway between the two. The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader... The convergence of text and reader brings the literary work into existence, and this convergence can never be precisely pinpointed, but must always remain virtual, as it is not to be identified either with the reality of the text or with the individual disposition of the reader.” (t.n.)

Wolfgang Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974), pp. 274-275;

cititorului. Interpretarea literară se face în funcție de experiența literară pe care o are cititorul pentru a putea distinge conceptul de *adevăr* și *fapt* în literatură. Strâns legat de teoria receptării este hermeneutica sau teoria interpretării. Iser afirmă că hermeneutica marchează „stagiul la care interpretarea devine auto-reflexivă, acest lucru este o continuă automonitorizare a operațiilor și chiar a tematicii din timpul interpretării.”⁶

Interpretarea unui text din trecut se naște de fapt dintr-un dialog continuu între trecut și prezent, de multe ori, noi ca și cititori avem tendința să comparăm societatea acelor vremi cu societatea noastră, mai exact, intrăm în pielea personajelor, dar totodată încercăm să le raportăm la prezentul nostru și îl analizăm prin perspective prezentului nostru, a cunoștințelor noastre. În introducerea operei lui Jauss *Toward an Aesthetic of Reception*, critic literar Paul de Man definește hermeneutica ca și proces care “se îndreaptă spre determinarea sensului, propune o funcție de înțelegere a textului apriorică indiferent cât de complexă, întârziată sau nejustificată ar fi și va ridica probleme legate de valoarea extralingvistică textuală.”⁷

Receptarea unui text este influențată de experiența literară pe care o are cititorul, pornind de la copilul căruia părintele îi citește o carte și a căruia cunoștință literară este redusă doar la urmărirea firului narativ, la copilul care citește singur și care este în procesul de acumulare de informații, în acest stadiu copilul are deja anumite baze literare și o anumită experiență literară care îi dă posibilitatea unei receptări mai profunde; și în ultima etapă se află adultul care se reîntoarce la copilărie prin recitirea basmelor, acesta având o viziune mult mai complexă asupra basmului în raport cu realitatea și cu conținutul textualității.

În teoria lecturii se regăsește o relație de interdependență între producerea unui text de către autor și receptarea acestuia de către cititor. Experiența de viață a scriitorului se reflectă în basmul contemporan, acesta ne relevă chiar aspecte din viața lui, prin basm se oglindesc elemente ale prezentului naratorului și chiar raporturile dintre personaje. Acest univers înfățișat de basm este modelat prin prisma scriitorului care adaptează evenimentele la experiența lui de viață și la cea a colectivității, grupului căruia i se adresează. Pornim de la ideea că textul odată publicat nu mai aparține autorului, ci cititorului care îi dă sensul dorit în funcție de modul în care îl receptează, dar lectorul trebuie să respecte opera și să încerce să o interpreteze în forma ei cât mai pură cu toate că „diferite generații vor avea o lectură diferită a aceleiași opere, ca dincolo de înțelesul strict lingvistic, operă va primi întotdeauna o semnificație nouă, nebanuită, într-un context istoric nou.”⁸

Textul prin receptarea hermeneutică a basmului îl transformă pe copil într-un cititor cu experiență și cu valențe formative literare; de la citirea unor simple cuvinte, propoziții și apoi

⁶ „the stage at which interpretation becomes self-reflective, this results in a continual self-monitoring of its operations and eventually a thematizing of what goes on during the activity of interpretation itself.” (t.n.) Wolfgang Iser, *The Range of Interpretation*. (New York: Columbia University Press, 2000), pp. 41-42;

⁷ “directed toward the determination of meaning; it postulates a transcendental function of understanding, no matter how complex, deferred, or tenuous it might be, and will, in however mediated a way, have to raise questions about the extralinguistic truth value of literary texts.”(t.n.)

Paul de Man, “Introduction” from *Toward an Aesthetic of Reception*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), ix;

⁸ Matei Calinescu, *A citi, a reciti, Catre o poetica a (re)lecturii*, Editia a II-a, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, cu un eseu despre „Oralitate în textualitate” tradus din limba engleza de Anca Baicoianu si un capitol românesc despre Mateiu I. Caragiale, Editura Polirom, Iași, 2007, p.105;

paragrafe, acesta evoluează spre o apropiere estetică de text. Scriitorul Matei Călinescu a identificat două modalități de lectură receptivă, prima este lectura *telică* a cărui scop este unul informațional, copilul dorește să afle anumite informații și a doua este lectura *paratelică* a cărui scop este neprevăzut, citește mai mult din plăcere pentru a putea intra în tainele operei.⁹

Lectorul joacă rolul decisiv în receptarea textului, prin „jocul de-a cititul” acesta îi dă noi valențe textului și de la o perioadă istorică la alta concepția se schimbă în funcție de societate, prin urmare și modul în care receptăm un text poate să primească noi interpretări. Să nu uităm faptul că basmele au fost o modalitate prin care populația mediocră își găseau izolarea sau, mai bine zis, refugiul de la problemele cotidiene, în special sărăcia. În timpul lecturii, starea copilului poate varia de la a se considera eroul cărții, identificându-se cu protagonistul basmului, la a fi gânditor în momentul în care regăsește anumite elemente neașteptate sau poate să devină interpretul care se străduiește să intre în substratul textului și pe măsură ce citește mai multe povești să găsească elemente asemănătoare, să poată să prevadă viitorul personajului din text.

Orice scriitor își dorește ca lectorii cărții lui să o recepteze așa cum vrea să o transmită și de cele mai multe ori scriitorul vrea să transmită o valență formativă importantă pentru el, dar și pentru societatea în care trăim. Acest lucru se observă cu ușurință în basme unde fiecare personaj se identifică cu cel puțin o normă morală (bunătate, frumusețe, răutate etc.). Apropierea de carte are rol plurivalent, pe de o parte copilul își dezvoltă vocabularul, imaginația, gândirea care îl ajută mai departe la interpretarea textualității și pe de altă parte îi dezvoltă personalitatea armonios.

“Odată ce textul este golit de orice conținut obiectiv, este deschis la orice număr de citiri. Cititorul postmodern, critic și creativ, își asumă o semnificație construind subiectiv înțelesuri. În ultima instanță cititorii post-moderni „scriu textul”. Fiecare cititor are putere absolută, deținând dreptul la orice interpretare fără limitarea dovezilor și semnelor obiective din text sau dorințele autorului”¹⁰ În receptarea textului, contextul joacă un rol primordial, acesta se definește ca un ansamblu de factori de natură culturală, psihologică, socială, economică și politică, contextul influențează crearea, transmiterea și receptarea acestuia. Basmul, în special, are o dublă influență contextuală, deoarece este produsul unui anumit context socio-cultural, dar și influența scriitorului, modul lui de gândire, tocmai de aceea de multe ori este important să cunoaștem contextul istoric pentru a putea avea o imagine de ansamblu asupra textului și pentru o interpretare cât mai apropiată de adevăr. Textualizarea basmului este rezultatul unor factori interni și externi a căror țintă este beneficiarul real, lectorul. Textul prin actul lecturii, respective al receptării se află într-un joc de încifrare-

⁹ Matei Calinescu, *A citi, a reciti, Catre o poetica a (re)lecturii*, Editia a II-a, traducere din limba engleza de Virgil Stanciu, cu un eseu despre „Oralitate în textualitate” tradus din limba engleza de Anca Baicoianu si un capitol românesc despre Mateiu I. Caragiale, Editura Polirom, Iași, 2007, p.106;

¹⁰ „Once the text is empty of any objective content, it is open to any number of readings. Their post-modern reader, critical and creative, takes on an unprecedented significance by subjectively constructing meaning. In the last instance post-modern readers "write the text". In the extreme each reader has absolute power, holding the right to any interpretation without restraint of evidence, objective cues from the text, or the wishes of the author. (t.n.)

Pauline Marie Rosenau, *Postmodernism and the Social Sciences, insights, inroads, and intrusions*. Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1992, p.39;

descifrare pornind de la intențiile scriitorului și ale lectorului care *se joacă de-a cititul*. Cititul și receptarea sunt două activități care se realizează concomitent, ceea ce ne arată faptul că starea psihologică a lectorului este important în acest proces de receptare a textualității. Din punctul nostru de vedere, receptarea poate fi:

- Receptarea *superficială*, aceasta se realizează concomitent cu prima lectură a textului, lectorul canalizându-și atenția pe firul narativ pentru a prinde gustul lecturii, o denumim superficială pentru că cititul citește pentru a identifica informațiile generale care să îi poată oferi cadrul basmului cu elementele-cheie; acestui tip de citire, Jeremy Harmer îi dă denumirea de *skimming*;¹¹
- Receptarea *subtextuală*, această se realizează la a doua lectură a aceluiași text în vederea obținerii unor informații specifice și a unei analize mai amănunțite, Jeremy Harmer o denumește *scanning*;¹²

Teoria receptării îi atribuie cititorului un nou rol distingând două tipuri de lectori: lectorul *implicat* sau *activ* și lectorul *actual*. Lectorul implicat este cel care dă sens cărții prin interpretarea lui, are capacitatea de a opera selecții și de a sintetiza informațiile textuale. Iser afirmă că acest concept este fundamental pentru teoria receptării: “Acest termen [cititor implicat] include prestructura sensului dat de text și determină actualizarea acestui potențial în procesul de lectură. Aceasta se referă la natura activă a procesului.”¹³

Cititorul implicat este cel care recrează textul, care îl citește într-un fel propriu, putem spune că acesta este un cititor original cu cunoștințe literare. Pe de altă parte, cititorul actual este cel care percepe substratul textual și cu ajutorul căruia își realizează cadrul narativ colorat de elementele-cheie identificate pe parcursul lecturii. Am putea spune că cititorul implicat este cel care vede basmul în alb-negru, iar cel actual îl vede în culori viu colorate. Pornind de la această delimitare, Jauss a introdus un nou termen literar *orizontul de așteptare* referindu-se la cumulul de așteptări pe care un lector le are la începutul unei lecturi și, rezultatul obținut la finalul activității, este înțelegerea textului original. Orizontul de așteptare este variabil în funcție de cititor, unii pornesc cu un avânt influențați de imagini și de titlul care le-a stârnit interesul, alții pornesc în această călătorie literară mai rezervați, dar termină plăcuți impresionați. Nu putem delimita acest orizont de așteptare într-un șablon, ci este determinat de gradul de implicare a lectorului în basm în funcție de experiențele lui literare. Poziția textului sursă este descris prin prisma orizontului de așteptare, a receptării reale a operei, literatura devine astfel obiectul experienței literare ulterioare, lectură, analiză critică. Pentru o viziune mai profundă a operei este esențial să avem cunoștințe minime despre context socio-cultural și despre autor. Din experiența noastră putem spune că dobândim o altă viziune asupra operei și totul prinde un contrul mult mai veridic dacă cunoaștem situația *acelor vremi*. Studiul nostru diacronic nu poate trece de perspectiva dată de elementul-cheie al orizontului de așteptare, adică experiența prealabilă dobândită de cititor și de trecerea dintre

¹¹ “This term [implied reader] incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader’s actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of this process.” (t.n.)

Jeremy Harmer, *The practice of English Language Teaching*, Editura Longman IV, Harlow, 2007, p. 283;

¹² Idem;

¹³ Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974, XII;

luma imaginară și cea cotidiană; prin această experiență prealabilă cititorul dobândește o viziune mult mai largă care îl ajută la perceperea basmului din perspectiva textului-sursă și textului-țintă.

Putem afirma că orizontul de așteptare a consumatorului de lectură este întotdeauna mare, putem spune că tinde spre 100%, însă pe măsură ce descoperă cartea, orizontul fie se menține la gradul inițial, fie scade în funcție de scăderea așteptărilor. Estetica receptării dezbătută de Jauss face legătura dintre doi poli ai comunicării: *autor și cititor* prin intermediul textului ca produs al autorului. Din punctul nostru de vedere textul inițial conține o prefigurare a cititorului ideal pentru scriitor, de aici putem concluziona că cititorii pentru care le este destinat au un orizont de orientare menținut pe tot parcursul lecturii. Impactul cu cititorul real pe acest spațiu de joc este unul extrem de important asupra viitorului cărții respective sau textului; Jauss este de părere că este necesară o tratare diferențiată a cititorilor în funcție de vârstă și clasă socială. Dimensiunea receptării operei depinde de cititorul căruia cartea îi menține interesul până la sfârșitul cărții și dacă îi satisface dorințele inițiale sau nu: „aceasta însumează toate reacțiile, prejudecățile, aspectul verbal și legat de comportament din opera literară care poate include orizontul așteptat și confirmat de așteptare sau poate dezamăgi așteptările creând o distanță între text și cititori”.¹⁴

Un text evocă pentru cititor un ansamblu de așteptări în funcție de experiența anterioară a acestuia, jocul imaginar „întrebă și vei afla” îi dau posibilitatea de a se elibera de prejudecăți, perspective, reducându-l la o altă percepție literară prin perspectiva scriitorului, de multe ori orizontul de așteptare anticipează situații deschizând drumul experiențelor viitoare. Opera poate să îi confrunte concepția acestuia prin planul narativ expus de scriitor sau cititorul poate să le combată, aceasta este de fapt o libertate literară de a alege, de a judeca și de a analiza. Opera literară, în cazul nostru basmul, este receptat și judecat în raport cu experiența vieții cotidiene, copiii își iau modele, le urmează sfatul, învață cum să se comporte, cum să relaționeze.

Referitor la orizontul de așteptare a basmului și poziția acestuia în literatura pentru copii, scriitorul Valentin Nicolau a scris o carte intitulată *Basmania. Răspântia gândurilor*. În care încearcă să reconstruiască povestea basmului într-un univers oniric cu personaje precum Aeiou, Aquarela, Hermina, Ciuta-Sfioasă, Zimbrul-Bărbos, iar cadrele povești se împletesc în Calea Imperială, Turnul Prăpastie, Sala Tronului, Lumea Oamenilor etc. Scopul personajelor este acela de a ajuta basmul să reînvie, încearcă născociri: „În Marea Sală a Iluziilor, pe Tronul Închipuirii, împăratul Băsmuitorul Cel Cumplit fantasma basmelor destinate oamenilor. Când istoriile se coceau, alchimizele culegeau nectarul poveștii, pe care-l depuneau apoi în fagurii imaginației din mințile oamenilor. Numai că de ceva timp cei de pe Pământ nu mai doreau povești...Iar lumea basmului există doar în măsura în care pământeni cred în ea. Și, cum e bine știut „precum în Basme, așa și pe Pământ”, dacă lumea basmelor va dispărea,

¹⁴ „means by it the sum total of reactions, judgments, verbal and other behavior that greet a work upon its appearance. A work may fulfill such a horizon by confirming the expectations vested in it or it may disappoint the expectations by creating a distance between itself and them.” (t.n.)

Robert Hans Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, tradusă din germană de Michael Shaw, Minneapolis, 1982, p. 11;

atunci și lumea oamenilor se va sfârși. Asta era problema împăratului: cum să-i facă pe oameni să-și recapete credința în basme și în eroii lor...să salveze Basmania.”¹⁵

„Despre o adevărată pătrundere a literaturii S.F. în România se poate vorbi însă abia în a doua jumătate a secolului XIX, când genul începe să se delimiteze de restul literaturii prin activitatea lui Jules Verne, scriitorul cel mai repede asimilat în țările române...De la Iași la București, interesul pentru ceea ce se va numi mai târziu S.F. se mută în Transilvania, pe un teren pregătit de acțiune pedagogică și vulgarizatoare a *iluminismului*.”¹⁶ Acesta reprezintă primul moment al istoriei dezvoltării literaturii științifico-fantastică de gradul I de tip preponderent extrapolativ care se situează la descendența literaturii realiste a secolului al-XX-lea, încorporând tradiția arhetipală și genealogia mitologică a proto-literaturii S.F. în viziunea lui Manolescu, povestirile științifico-fantastice, care au apărut în intervalul 1955-1974 este privită ca o literatură de aventuri pentru copii și tineri, scopul acestei literaturii este unul educativ pe termen scurt și prin scenariu *viitorologice* care să debordeze imaginația cititorului, să îi transmită comic și înduioșare în același timp pentru a-l face citibil. Este un tip de proză narativă care imaginează situații și evenimente ireale pornind de la premise științifice extrapolând *câmpul posibilului*.

BIBLIOGRAFIE:

1. CALINESCU, Matei, *A citi, a reciti, Catre o poetica a (re)lecturii*, Editia a II-a, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, cu un eseu despre „Oralitate în textualitate” tradus din limba engleza de Anca Baicoianu si un capitol românesc despre Mateiu I. Caragiale, Editura Polirom, Iași, 2007, pp.85-105;
2. DE MAN, Paul, “Introduction” from *Toward an Aesthetic of Reception*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), ix;
3. HARMER, Jeremy, *The practice of English Language Teaching*, Editura Longman IV, Harlow, 2007, p. 283;
4. HUNT, Peter, *Criticism, theory and children's literature*, Cambridge, Blackwell Inc., 1991, p.63;
5. ISER, Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974), pp. 274-275;
6. ISER, Wolfgang, *The Range of Interpretation*. (New York: Columbia University Press, 2000), pp. 41-42;
7. JAUSS, Robert Hans, *Aesthetic Experience and Literarz Hermeneutics*, tradusă din germană de Michael Shaw, Minneapolis, 1982, pp. 11-22;
8. MANOLESCU, Florin, *Literatura S.F.*, Editura Univers, București, 1980, pp. 194-195.
9. NICOLAU, Valentin, *Basmania. Răspântia gândurilor*, Editura Nemira, București, 2014,

¹⁵ Valentin Nicolau, *Basmania. Răspântia gândurilor*, Editura Nemira, București, 2014, p. 4.

¹⁶ Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Editura Univers, București, 1980, pp. 194-195.

10. PAMFIL, Alina, *Limba si literatura româna în scoala primara: perspective complementare*, Editura Paralela 45, Pitesti, 2009, pp. 130-137;
11. PĂUNESCU, Atanasie, *Basmul în cultura integral. Conținutul graiului*, București, Tipografia profesional, 1914;
12. ROSENAU, Pauline Marie, *Postmodernism and the Social Sciences, insights, inroads, and intrusions*. Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1992, p.30-45;
13. ZIPES, Jack, *From enchanted forest to the modern world. The Brothers Grimm*. Palgrave Macmillan, New York, 2002, p. 212;