

# TEORII ALE PERSONAJULUI ÎN LITERATURA PENTRU COPII

**Lect.univ.dr. Marta ALBU**  
Universitatea din Craiova  
marta\_albu@yahoo.com

## **Abstract:**

The purpose of our approach is to highlight the theories and the paradoxes of literary character in the literature for children; the study of character was intensively discussed in the history of literary criticism, attempting to establish a „status”, speaking of an obscure notion etc. We approach the character in the literature for children, trying to debate its place in many theoretical hesitations, in regards to clarity, depth, psychology, the role and its originality.

**Keywords:** characters, theories, exemples, figures.

Literatura pentru copii și tineret se identifică adesea cu personajele sale. Personajul în literatura pentru copii are un statut special, particular. Doar în textele pentru copii, jucăriile prind viață, elefanții sau canarii fac schi, vorbesc și încep războaie, eroii traversează obstacole, sunt animale antropomorfizate, înzestrate cu vorbire și inteligență, care devin protagoniștii unei acțiuni. Sunt primele emoții mari. Înțelepți sau rebeli, victime sau eroi, abandonați sau orfani, neînfricați sau lași, buni sau răi, și-au pus amprenta în memoria noastră emoțională.

Pentru a facilita identificarea cu cititorul, autorul de literatură pentru copii pune în scenă un copil. Studiile de pedagogie din ultimii ani au evidențiat faptul că un copil până la 7-8 ani nu poate asimila o acțiune completă decât dacă îndeplinește unele condiții: simplitate, funcționalitate, construcție – mize ale scriiturii. Copiii între 3 și 5 ani plasează adesea acțiunea sau intriga la un nivel subaltern și nu rețin textele, ci doar personajele. Nathalie Prince (2010: 80) subliniază faptul că vorbim de o literatură care se

adrează unor indivizi care impun, condiționează intrigi concentrate pe personaje, dar care nu dispun de toate aptitudinile necesare pentru a pricepe lumea reală și care nu pot deci, să proiecteze, să examineze deschideri psihologice necesare la elaborarea personajelor. Nathalie Prince se întreabă astfel cum se construiește o literatură fără psihologie, și chiar fără poveste, dar fondată pe personaje? Cum teoria permite o astfel de contradicție? Și prin ce deschideri literatura pentru copii iese din acest tip de paradox? Alain Robbe Grillet (1963) afirma în anii '60 că aceasta este o noțiune perimată. O narațiune se definește ca o combinație de „alegeri” narative care decurg din personaj. În literatura pentru copii este indispensabilă stabilirea cu precizie a mărcilor personajului.

Personajul constituie o problemă intens dezbătută în teoria și critica literară (Ph. Hamon 1972) – indiferent că este personaj de roman, epopee, teatru etc., modurile de analiză și statutul său constituie unul din pilonii de bază; Vincent Jouve (1992), în roman, evidențiază impasul în care se află studiile despre personaj etc.).

Nathalie Prince pornește de la o ipoteză de definiție minimalistă a personajului:

un personaj este totodată un corp, un limbaj și o dorință. Corpul reprezintă înfățișarea personajului, limbajul – ceea ce vorbește fiecare și dorința fiecăruia – toate îl introduc în acțiune și deci în povestea pe care o spune (Prince 2010: 82-83).

S-a vorbit despre statutul ontologic al personajului, de la definițiile, teoretizările lui Aristotel, V. Propp, A. J. Greimas, R. Barthes, T. Todorov, C. Brémond, la Ph. Hamon, V. Jouve etc. Personajul din literatura pentru copii și tineret poate să-și găsească locul în atâtea ezitări teoretice? Este oare el un semn plin care se aprofundează, se psihologizează sau este un semn gol care nu corespunde decât unei funcții textuale?

Personajul din cartea pentru copii pare să se sustragă *mimesis*-ului psihologic. Personaj este echivalent cu „a face”, cu „a dori”, fiind caracterizat de subiectivitate. Cele mai mărunte personaje din literatura pentru copii, în felul lor, au cel mai adesea un proiect care constituie trama narațiunii. Datorită dorințelor lui, personajul ajunge să se identifice cu subiectul, el acționează, depășește obstacole și atinge eroismul.

Literatura pentru copii ne-a obișnuit cu personaje improbabile și imposibile. Totuși, copilul se regăsește în cel care nu îi seamănă, el se identifică aproape imediat cu acești hibrizi întâlniți în cărți, începând cu animalele din fabule, până la eroii zilelor noastre. Recunoașterea, deci, funcționează invers, diferit de toate schemele tradiționale, ceea ce poate

constitui, prin intermediul personajului, unul din fundamentele identitare ale literaturii pentru copii.

Nathalie Prince subliniază aici o nouă „ciudățenie” a literaturii pentru copii. La Aristotel, personajul este una din cheile *mimesis*-ului, în literatura pentru copii, el este anti-*mimesis*, este elementul prin care se înserează un decalaj. Personajul este acela care pune problema identificării. Ceea ce este determinant aici este „identificarea în lipsă”, identificarea indirectă. Anti-*mimesis*-ul permite o pudoare, o moliciune, o sugestie care, surprinzător, întreprinde o mai bună identificare lectorală.

Criticii sunt de părere că în literatură, personajul este, în general, produsul textului său: el este o „creatură de hârtie”, nu e nimic altceva decât textul, el este ceea ce spune textul. T. Todorov și O. Ducrot subliniau: „problema personajului este, înainte de toate, lingvistică”.

Parafrazându-l pe Wolfgang Iser, Nathalie Prince afirmă că pentru a înțelege personajul în literatura pentru copii trebuie abordat, mai întâi, rolul său semiotic, dar și cel „estetic”. Autoarea insistă pe relația, comunicarea care există între autor, text și cititor. Personajul este creat în urma unui act de lectură. Problema personajului în literatura pentru copii implică, deci, problema estetică a receptării. Autoarea revine la problema lecturii și la competențele cititorului subliniate de Umberto Eco. Un personaj nu este conturat în totalitatea lui, autorul lasă libertate cititorului. De fapt, chiar dacă naratorul nu descrie integral personajul, din toate punctele de vedere, lectorul este cel care participă la construcția acestuia. Percepția/receptarea personajului se încheie la nivelul cititorului. Acest lucru este uneori imposibil, în cazul literaturii pentru copii. În albumele pentru cei mici, în benzile desenate, textul este scurt, imaginea este cea care conturează, completează portretul, cu ajutorul culorilor și atributelor definitorii. Aici, subliniază Nathalie Prince, imaginația nu este posibilă. Totul apare în fața ochilor, totul este întipărit așa cum a fost reprezentat de autor, dacă ilustrațiile sunt prezente. Philippe Hamon vorbește despre „predeșemnare convențională”. Literatura pentru copii recurge adesea la personaje deja configurate, deja constituite, textualizate, făcând apel la un imaginar comun și tradițional. Vorbim de stereotipuri de „răi”, precum lupul, căpcăunul, baba hârca – urme ale culturii orale tradiționale. Astfel, aceste personaje fac referire automat la cruzimea, răutatea lor. Sunt personaje familiare ale imaginarului. Toate rescrierile miturilor sunt exemple: Peter Pan, Alice, Scufița Roșie sau fetița cu chibriturile, rămân personaje recunoscutibile universal, chiar înaintea lecturii propriu-zise.

Animalul este un personaj frecvent în literatura pentru copii, mai ales, în preșcolar și primar. Unii teoreticieni observă în el unul din elementele

generice ale acestui tip de literatură. Animalul apare ca o inserare infantilă în narațiune, și astfel opera apare în catalogul pentru copii și tineret, precum opera lui Herman Melville, *Moby Dick*, etichetată rapid printre clasiile literaturii pentru copii și tineret.

Vorbim de o omniprezență a animalului în literatura pentru copii pentru că vorbim de o literatură simbolică, stereotipă. Sub această înfățișare, cei mici identifică unele trăsături negative sau pozitive. Nathalie Prince vorbește de o literatură, care, în sine, și, mai ales, prin personajele sale, „se fondează pe o prepoetică, o arhipoetică, sau de o arhisemantică a literaturii pentru copii, în care bestiarul deține un loc determinant” (Prince 2010: 93). Animalul prezent în literatura pentru copii nu este unul în sensul adjectival al termenului, ci adesea este antropomorfizat: vorbește, se îmbracă, stă în picioare, merge cu mașina etc., îndeplinește acțiuni specifice omului. În acest fel, această „animalitate” apare „deanimalizată”, și atunci apare întrebarea: ce rost are o prezentare reziduală a animalului? Dacă acest animal deține toate aptitudinile omului, de ce nu este om? Mickey în America, Babar în Franța, și lumea animală a lui Beatrix Potter în Anglia sunt strămoșii surprinzători ai unui personaj hibrid, jumătate om, jumătate animal, care populează literatura pentru copii.

Nathalie Prince subliniază această ambiguitate a antropomorfizării animalului. Poate fi vorba de o mai bună identificare a copilului în aceste măști. Întrupările animaliere participă la îndepărtarea de adult, mai ales că animalul apare ca substitut evident al copilului, neascultător, dinamic și care acționează fără a judeca prea mult. Ei descoperă astfel libertatea și eliberarea de sub ochiul adultului. Rolul personajului constă în crearea unei identificări imediate și neîntrerupte, cu copilul, în scopul creării unei intimități, care, la rândul ei, creează emoție.

Copilul ca personaj este un element determinant al istoriei literaturii pentru copii. Apariția sistematică a copilului sau a adolescentului la mijlocul secolului al XIX-lea a permis identificarea unei literaturi scrise pentru copii, care, din acest moment se adresează lor, din care reprezentativi sunt Alice, Mowgli, Peter Pan, mica sireună, sau fetița cu chibriturile, Pinocchio, Tom Sawyer, Huckleberry Finn, Harry Potter, Sophie sau micul prinț.

Copilul ca personaj este caracterizat de două trăsături:

- prima: copilul este mai degrabă erou pasiv, care trece peste evenimente, care se miră în fața unei situații, care se găsește în fața unei aventuri pe care nu a provocat-o. El nu devine activ, ci actor al poveștii sale în partea a doua; astfel, cititorii pot să se identifice cu naratorul și cu personajul.

- a doua: copilul, pasiv și contemplativ se identifică cu un personaj ideal în măsura în care este capabil de idei imprevizibile: va face lucruri improbabile, se va ascunde, va pleca într-o călătorie într-un loc necunoscut, nu-i va păsa de reguli, va acționa în voie. Deciziile sale sunt unele fără reținere. Copilul este capabil de orice. În romanele de aventură și în general, în cărțile pentru copii, copilul se identifică cu o ființă imaginativă, mai mult decât una cu pasiune, atât ca personaj, cât și ca cititor. Astfel, copilul este absorbit de propriul joc – între „pericole” și „succese”.

Identificarea cu personajul trebuie să fie imediată: textul adresat unui copil pune în scenă un copil, și textul adresat unui adolescent pune în scenă un adolescent. Această identificare se sfârșește când personajul îmbătrânește în interiorul cărții, urmând vârsta cititorilor, acest lucru fiind valabil pentru cicluri sau serii, precum *Harry Potter*. Cititorii cresc de la apariția unei cărți la alta. Această magie literară a personajului evolutiv care crește în același timp cu cititorul consacră particularitatea literaturii pentru copii și ne lasă să vedem specificitatea personajului său. Este vorba aici despre ceea ce Michel Serres numește „telemahie” (Seres 2003: 12).

Nathalie Prince observă că romanele contemporane pentru adolescenți au ca trăsătură definitorie punerea în scenă a unuia sau mai multor adolescenți în fața lumii. Și acest lucru se întâmplă, fie că e vorba de lumi imaginare, create de autori care au știut să analizeze lumea fantasticului la această etapă de vârstă (aici sunt incluse operele *fantasy* sau legate de supranatural sau fantastic, care se sprijină permanent pe niște personaje adolescente sau „pure”, precum *Stăpânul inelelor* sau micile viețuitoare care trăiesc aventura, cu sufletul naiv care permite identificarea necesară); fie că e vorba de *bildungsroman*, care atrage cel mai mult în jocuri de reflecție, de recunoaștere, de căutare, de identificare sau regăsire care învăluie tânărul cititor într-o formă de nombrilism. „Fascinația identicului – spune Nathalie Prince – mulțumită pactului lecturii, oferit prin romanul pentru adolescenți, autorizează căderea într-un univers perfect reglat de coduri – lingvistice, muzicale – sau de repere – vestimentare, gestuale – care corespund unei căutări de sine”.

Confruntarea personajului din literatura pentru copii cu paradigmele teoretice literare a permis evidențierea originalității sale. Personajul din literatura pentru copii „muncește” într-un univers fictiv și iluzoriu – inedit în literatura generală – astfel încât parcă evadează din categoriile literare. Personajul imprimă narațiunii mai multe mărci. Textele pentru copii prezintă personaje care depășesc narațiunea, o transcend. Personajul, fără să fie intertextualizat, rămâne marcatorul fundamental al culorii textului, printr-o dezvoltare mecanică. Determinismul personajului este propriu literaturii

pentru copii pentru că aceasta se bazează pe stereotipie. Literatura de aventuri permite astfel, observarea funcționării emblematică a personajului. Aventurile sunt deduse din caracterul personajului, cum s-a dezvoltat narațiunea, construită în jurul personajului.

În literatura pentru copii, personajul rămâne cel mai adesea un indice și un element „schimbător” al narațiunii, nodul intrigii, sau unul din constituenți. În acest sens, el ia toate trăsăturile personajului, numele, psihologia, dorința, ambițiile, dramele, dar aduce cu el semnificații care îl depășesc, care fac din el încarnarea unei idei sau a unei valori, încărcat de reminiscențe inconștiente și intertextuale. Personajul devine adesea o lecție, un model, un inspirator, duce cu sine valori clasice și expune un comportament; oferă o lecție morală prin ceea ce duce la îndeplinire sau prin ceea ce nu îndeplinește – astfel, consecințele nefericite ale actelor sale împiedică orice imitație și atunci personajul funcționează ca un anti-model.

O narațiune încărcată cu valoare pedagogică prezintă un destin încheiat. Coerența personajului ține de acțiunea sa, implicit de coerența moralei și, de aici, substanța morală a personajelor.

Didacticismul moral implică personaje extrem de lizibile și simple. Nathalie Prince subliniază faptul că există o lecție nu atât în ceea ce face sau nu face personajul, ci contează ceea ce este el, constanța lui, fie substanțială, fie narativă. Este vorba de ceea ce Paul Ricoeur (1995) numește „forță ilocuționară”. Personajul reprezintă, înainte de toate o „permanență narativă”, a cărei coerență și constanță dau sens unei personalități, aceea a tânărului cititor care se caută, se fundamentează și se formează.

Personajul apare ca piesă esențială în dramele copilăriei. Prin el se semnaleză originalitatea acestei literaturi – care nu se datorează doar polimorfiei încarnărilor (animale fantastice, vrăjitoare, zmei, adjuvanți, magicieni, etc.) –, cât funcției și rolului pe care personajul îl adoptă în acest tip de literatură, pentru că aici el este strâns legat de tânărul cititor.

Această intimitate se bucură de efecte de rezonanță și remanență care antrenează apariția creaturilor familiare, fie că e vorba de animale, care poartă cu sine un univers simbolic, fie că e vorba de eroi, plasează lectorul într-un univers mimetic și asemănător lor. Personajul evoluează în funcție de vârsta presupusă a lectorului, și rămâne un personaj cunoscut sau recunoscut prin remotivarea mitică, legendară, sau prin familiaritatea cu cititorul, care se regăsește în el. Astfel, Nathalie Prince vede în personajul din literatura pentru copii unul din „resorturile unei arhipoetici sau al unei arhisemantici a textului pentru tineret” (Prince 2010: 128).

Între personaj și cititor se leagă o operație didactică de deschidere spre lume, de structură a identității narative, care este unică în literatură. În consecință,

personajul dobândește, în acest tip de narațiune, o importanță care depășește narațiunea sau intriga. E marcat de o profunzime și o autenticitate psihologice. Uneori textele sunt prea scurte, schițele prea fine, trăsăturile prea puțin marcate, dar trebuie subliniat că și aici personajele pot fi progresive, evolutive și pot oferi lecții – această evoluție ține de trama narativă.

### **Bibliografie**

- Adam, Jean-Michel, Revaz, Françoise. 1999. *Analiza povestirii*. Traducere de Sorin Pârvu. Iași: Institutul European.
- Brémond, Claude. 1981. *Logica povestirii*. Traducere de Micaela Slăvescu. București: Editura Univers.
- Eco, Umberto. 1982. *Tratat de semiotică generală*. Traducere de Anca Giurescu și Cezar Radu. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Greimas, A. J. 1975. *Despre sens. Eseuri semiotice*. Text tradus și prefătat de Maria Carpov. București: Editura Univers.
- Greimas, A. J. 1975. *Elemente pentru o gramatică narativă*. București: Editura Univers.
- Hamon, Philippe. 1972. „Pour un statut sémiologique du personnage” article *Littérature*, Volume 6, numéro 2, pp. 86-110.  
[http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957).
- Jouve, Vincent. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.
- Prince, Nathalie. 2010. *La littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin.
- Propp, Vladimir. 1970. *Morfologia basmului*. În românește de Radu Nicolau. București: Editura Univers.
- Ricoeur, Paul, 1995. *Eseuri de hermeneutică*. București: Humanitas.
- Serres, Michel, Jean-Paul Dekiss. 2003. *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*. Paris: Le Pommier.