ROMANIAN MASS LITERATURE: THE LITERARY ADVENTURES OF CHILDHOOD AND YOUTH

Bianca VENŢE
University of Oradea

Abstract: My paper, named Romanian Mass Literature: The literary adventures of childhood and youth, is focalized on novels that were written in the interwar period and that were addressed to teenagers and children, as fundamental reading public.
Firstly, it describes the literary context that developed the Romanian interwar literature in Romania, afterwards presenting some of the opinions of that period's literary critics, regarding the notion of mass literature and children literature.
Secondly, it depicts the origins of children and youth's Romanian literature, enumerating the main Romanian authors, concerned with this domain, their influences, their main volumes and directions they followed.
Thirdly, we try to briefly analyze the main novel of Ionel Teodoreanu, the most beloved Romanian author of children literature, trying to identify the strategies that lead to the fact that the trilogy, called La Medeleni, continues even now, after 90 years from the first edition, to fascinate the minds of children and teenagers, at the same time.
In conclusion, we can notice the fact that the Romanian interwar children and youth's literature has its roots in folklore, fairytales, being influenced at the same time by the literary movements of the time, being still the most cherished part of our mass literature.

Keywords: Romanian mass literature, children's literature, childhood and literary market, medelenism.

Introducere

Începând cu secolul al XVIII-lea, literatura începe să fie asociată cu noţiunile de profesiune şi industrie. Scriitorii au început să scrie în serie, pentru a vinde cât mai mult şi astfel pentru a putea trăi din scris. Prinsă între noţiunea de piaţa literară, roman-foileton, gustul publicului şi standardizare, literatura de consum ajunge să fie blamată chiar de un autohton, I.L.Caragiale care, în 1896, în textul *Câteva păreri* („Aşa, de exemplu, multe ilustraţiuni literare au discutat vreo cinci ani cu înaltă căldură asupra întrebărilor: Arta pentru artă? sau artă cu tendenţă? (…)Care e arta şi care nu din cele două categorii de produceri, de creaţiuni intelectuale? Scurt: acele cari au fost opera unui talent."). Adrian Marino susţine că „ori de câte ori, la un registru mai jos, *trăirea*, *neliniştea, aventura* sunt recunoscute şi cultivate ca atitudini fundamentale, arta şi literatura sunt împinse într-o zonă minoră, inferioară."[1] El aminteşte modul în care autenticitatea preluată în romanul ca *dosar de existenţă*, a fost distorsionată în cadrul romanelor magazin, promovând o vulgarizare a literaturii.

Pe cealaltă parte a baricadei, sunt şi scriitori care acceptă vulgarizarea literaturii, trvializarea epicului, cum ar fi La Fontaine care susţine că „<<îi plac cărţile de dragoste (*Sur la Lecture des romans et des livres d'amour,* 1665)[2]. În acest context ne amintim de jocul pe care l-a propus George Călinescu, invitând, în cadrul *Jurnalului literar,* colaboratori care să continue acţiunea romanului senzaţional numit *Misterele castelului din Tristenburg* în

[1] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare,* Editura Eminescu, 1973, p. 114
[2] Idem, p.570

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

foileton, prin afirmaţia ,, N-avem niciun plan şi noi înşine suntem curioşi să ştim ce cuprinde naraţiunea posibilă. Dumas-tatăl începea foiletonul fără să ştie ce va urma."[3] Deznodământul experimentului plin de succes, soldat cu vreo 7 foiletoane care abundă în noduri conflictuale pline de imaginaţie, este întrerupt de către scriitor, acesta motivând că ,,Nu se încheagă nicio istorie."[4], evidenţiind astfel lipsa de structură, de viziune unitară a acestor romane, flexibilizate dupâ filonul senzaţional care câştigâ cititorii. Totuşi, criticul admite existenţa unei măiestrii în scrierea literaturii de consum, vizibile la scriitori precum ,, Eugenè Sue ori un Al. Dumas, tot atât de geniali în felul lor ca şi Balzac"[5].Eugen Lovinescu denunţă şi statutul ingrat al scriitorului român, incapabil să aibă scrisul ca sursă de venit, în comparaţie cu scribii străini. El numeşte doar două exemple de scriitori români ce-şi pot asigura traiul zilnic, scriind, respectiv ,,cazul d-lor Goga şi Sadoveanu"[6].

Motivele acestei desconsiderări a literaturii, la nivel naţional, sunt date, după cum aminteşte şi Lovinescu, de o pătură intelectuală abia înfiripată, o populaţie semianalfabetă şi lipsa unei culturi naţionale clar-definite. Pe lângă aceştia mai pot fi amintiţi, mai târziu, Ionel Teodoreanu (care, în ciuda succesului, nu renunţă la avocatură), Mihail Drumeş şi Cezar Petrescu.

Lipsa unui larg public-cititor, cât şi greutatea literaturii române de a fi receptată în Occident din cauza marginalizării impuse de limbă, de poziţia geografică şi de situaţia economică care începe să se îmbunătăţească doar în perioada interbelică duce la complexul lipsei de audienţă, ancorat în izolarea linfvistică şi culturală a României.

B. Fundoianu se referă, în *Imagini şi cărţi din Franţa,* la parazitismul literaturii române, care ,,reduce istoria ei la o imitaţie continuă a modelelor franţuzeşti"[7]. Nu este o afirmaţie exagerată, privind în ansamblu perioada paşoptistă caracerizată prin traduceri masive sau chiar obsesia sincronismului de mai târziu ce va fi ilustrată prin împrumutarea forţată a trendurilor culturale din Apus. Acest complex al întârzierii, asociat cu cel al discontinuităţii, duce la o încercare (şi reuşită parţială) a scriitorilor interbelici de a recupera paşii pierduţi faţă de celelalte literaturi mai dezvoltate. Această accelerare a evoluţiei duce la prezenţa unor goluri de structură şi conţinut, în condiţiile în care ,,<<Numai insuficienţele devin probleme>> notează M. Ralea undeva."[8] Există şi excepţii de la regula generală că literatura română urmăreşte cu greutate literatura universală, fără a aduce o schimbare semnificativă de direcţie a acesteia, deşi ,,nu ignorăm prezenţa unui Tristan Tzara ca fondator al dadaismului, dar nici n-o putem anexa literaturii române decât cel mult prin antecedente."[9]

Faptul că ,,literatura noastră e încă la începuturile ei"[10] sau ruralismul cu care este adânc împregnată nu ne miră, în condiţiile în care chiar Lucian Blaga trasa o dihotomie între cultura minoră şi cea majoră, făcând referire directă cultura populară ca o ,,premisă pre-formatoare a culturii române <<majore>>."[11] Camil Petrescu e cel care evidenţiază statutul precar al literaturii române, taxând ruralismul conceptual al literaturii noastre de până atunci şi explicând necesitatea unei schimbări de direcţie (,,,,Cu eroi care mănâncă trei săptămâni cinci măsline, care fumează doi ani o ţigară, cu cârciuma din târguşorul de munte şi

[3] George Călinescu, *Foiletonul nostru* şi *Epilog la foiletonul nostru* , în *„Jurnalul literar",* I, 10/1939, -17/1939
[4] George Călinescu, *Foiletonul nostru* şi *Epilog la foiletonul nostru* , în *„Jurnalul literar",* I, 10/1939, -17/1939
[5] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Semne, Bucureşti, 2003, p. 690
[6] E. Lovinescu, *Confesiunile unui critic,* art. *Notiţe critice asupra criticei noastre*, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, p. 33
[7] Mircea Martin ,, George Călinescu şi complexele literaturii române", Ed. Albatros, Bucureşti, 1981, p. 28
[8] Idem, p. 13
[9] Idem, p. 45
[10]Eugen Lovinescu, *Confesiunile unui critic,* în art. *Note critice asupra criticei noastre,* Ed. Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, p.32
[11] Idem, p.98

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

gospodăria cu trei coteţe a dascălului din Moldova nu se poate face roman şi nici măcar literatură."[12]

Problema constă în a localiza graniţa dintre literatura de proastă calitate şi cea de consum, luând în calcul posibilitatea ca aceasta să nu existe. Putem găsi un punct de referinţă în intentio auctoris şi talentul pomenit de Caragiale.

1. Originile literaturii pentru copii

Istoria literaturii pentru copii e veche, cu surse în poveştile pe care părinţii le spuneau copiilor înainte de culcare sau ca o sursă de divertisment, pentru a le atrage atenţia sau ca o modalitate de a-i învăţa ceva prin poveştile cu cheie, cu morală, din care puteau rămâne cu o lecţie.

Literatura pentru copii a ocupat întotdeauna un loc special în cadrul literaturii universale. Ascunsă într-o nişă a dezinteresului manifestat de adulţi pentru ea, tratată cu superficialitate şi dezinteres, literatura pentru copii este, la sfârşit de secol XIX, urmărită pe dimensiunea didactică. Educaţia autohtonă se bazează pe studiul unor clasici precum Voltaire, Corneille şi Racine. Copiii vremii, printre care Guliţă a lui Alecsandri, citesc romanul *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, Jules Verne sau *Robinson Crusoe* (care a reprezentat, de fapt, primul foileton publicat vreodată, în Anglia anului 1719), unul dintre romanele preferate, în copilărie, chiar de Vasile Alecsandri.

2. Tradiţie şi reprezentanţi autohtoni

La noi, primele colecţii de basme au apărut în urma activităţii desfăşurate de doi nemţi, fraţii Arthur şi Albert Schott, influenţaţi de fraţii Grimm, care vor şi publica, în 1845, în germană, volumul *Walachische Märchen*, format din 27 de poveşti, 16 legende şi snoave româneşti, culese din jurul Oraviţei. La scurt timp, au mai fost publicate culegerile lui L.A.Staufe (1852), R.C.Waldburg (1853), cuprinzând basme din Bucovina, sau cea a lui Franz Obert, în care sunt prezentate, în germană, poveşti din Transilvania. După tipărirea volumului lui E. Stănescu, numit *Proza populară,* în 1860, publică şi Nicolae Filimon, în 1862, povestea *Roman Năzdrăvan,* cu o notă în care îndeamnă tinerii scriitorii să culeagă aceste texte, sfat urmat de Petre Ispirescu ce va publica în ziarul *Ţăranul român* faimoasele sale basme, publicate şi republicate de-a lungul anilor.

O altă direcţie a folclorului dedicat copiilor este reprezentată de ghicitori care se publică, pentru prima dată, în *Foiletonul Zimbrului*, 1851, de către T. Stamati. Cam în acceaşi perioadă, Anton Pann publică volumele intitulate *O şezătoare la ţară* sau *Povestea lui Moş Albu.* Axate pe latura metaforică, cu referiri la lumea animalelor şi a plantelor, ghicitorile (de ex. „ Toată ziua cioca, cioca,/vine seara: boca, boca – toporul) fac apel la curiozitatea şi imaginaţia celor mici.

Paşoptismul schimbă perspectiva generală asupra culturii şi literaturii, ducând la o impulsionare generală, ancorată în ideea că acestea trebuie să fie un factor educativ, în care utilul să primeze asupra esteticului, interesul general asupra celui individual, iar calitatea să fie pusă în penumbră de cantitate, în timp totul este gândit cu substrat politic. I Heliade Rădulescu şi „Curierul românesc" îşi conturează programul pe susţinerea neostenită a oricărei tentative literare şi pe ideea de-a dezvolta accesul la literatura universală printr-o încurajare masivă a traducerilor („Scriţi cât veţi putea şi cum veţi putea, dar nu cu răutate; faceţi, iar nu stricaţi, că naţia primeşte şi binecuvântează pe cel ce face şi blestemă pe cel ce strică." [13]),

[12]Camil Petrescu, *De ce nu avem roman?,* în „Viaţa literară", nr.54, din 4.VI.1927 P.121

[13] *** *Istoria literaturii române,* ediţia a II-a revăzută, volumul al II-lea, coordonat de George Călinescu, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1970, p.77

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

moment în care începe să fie tradus şi publica, în repetate rânduri, Alexandre Dumas cu romanele sale de aventuri.

Pe linia influenţei lui La Fontaine, Grigore Alexandrescu, întors de la studii din Franţa, începe să publice, în 1832, fabule în volumul *Eliezer şi Neftali* (multe fiind, de fapt, traduceri după La Fontaine sau Florian), urmând ca în 1838 să publice o altă culegere unde vor apărea alte fabule printre care se va afla *şi Boul şi viţelul,* fiind unul dintre primii paşii către notorietatea poetului care va publica cunoscutele fabule, atât de apropiate de literatura adresată copiilor, această apropiere fiind reliefată şi în traducerile pe care aceste le face chiar la basme (în 1868, cu volumul *Poveşi albastre,* de E Laboulaye). Faptul că aceste fabule stau la baza literaturii noastre pentru copii şi erau larg gustate de marele public stă faptul că unele expresii, pornite, de pildă, din textele lui Alecu Donici, alt traducător şi fabulist cunoscut, au început să circule şi să capete o mare stabilitate în cadrul limbii române (de ex. ,,Şi aşa s-au întâmplat,/Precum cucu i-au cântat" în *Lupul şi cucul;* ,,Vezi, după faptă,/Plată:/Să nu mai râzi de nimeni niciodată!" în *Stigleţule şi ciocârlanul).*

Continuitatea motivelor prezente în basme este prezentă şi în opera lui Vasile Alecsandri care, în anul 1880, dramatizează, în *Sânziana şi Pepelea,* una dintre poveştile noastre populare.Însemnate de romantism, unele dintre operele târzii ale lui Dimitrie Bolintineanu ating şi zona folclorului, primul volum publicat, în 1865, din culegerea *Poesii,* cuprinzând *Florile Bosforului, Legende istorice, Basme.*

Pe linia influenţei create de romanele istorice ale lui Walter Scott, pe care B.P.Hasdeu le citise în limba poloneză, cum ar fi *The black Dwarf, Quentin Durward, The Heart of Midlothian, The Bride of Lammermoor, Ivanhoe,* sau în urma lecturilor din Victor Hugo şi Alexandre Dumas, acesta scrie ciclul, rămas neterminat, numit *Copilăriile lui Iancu Moţoc,*în care-şi propusese să urmărească evoluţia boierului Moţoc, protagonist celebru al lui C. Negruzzi.

Pe linie folclorică, îşi va scrie şi Ion Creangă *Amintirile din copilărie* şi *Poveştile.* Întors de la Berlin, Eminescu, cel cu care scriitorul va lega o trainică prietenie, amândoi fiind junimişti, îl susţine pe prozator în direcţia tipăririi amintirilor sale din copilărie. Creangă citeşte, în 1873, la întrunirile Junimii, *Soacra cu trei nurori,* urmând să-şi publice apoi şi *Amintirile din copilărie.* Fiind institutor, devine şi autor de manuale, publicând, în colaborare, volume precum *Metodă nouă de scriere şi cetire (*1868), *Învăţătorul copiilor (1871), Povăţuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică (1876).* Trăind înconjurat de copii, nu ne mirăm atunci când urmărim păţaniile lui Nică la şcoală şi acasă sau faptul că multe dintre poveşti sunt adresate copiilor, astfel ,,*Poveştile* dintâi stârneau mare admiraţie, ca şi – mai târziu- tot ceea ce va compune."[14] Popularitatea lui Creangă este vizibilă prin numărul de limbi în care i-a fost tradusă opera până în 1950, când *Harap Alb* tradus în engleză, *Moş Nichifor Coţcariul* în engleză, *Capra cu trei iezi în germană etc.*

Alt scriitor crescut în mijlocul poveştilor şi al folclorului, ce are în comun cu Ion Creangă prietenia apropiată cu Eminescu, este Ioan Slavici care, la îndemnul poetului şi sub influenţa operei acestuia, *Făt-Frumos din lacrimă,* ajunge să publice, în 1872, basmul *Zâna Zorilor* în revista *Convorbiri literare,* urmat de *Ileana cea şireată* şi *Peştele pe brazdă.* Fondul adânc pedagogic al operelor, prezent, printre altele, în operele *Popa Tanda, Budulea Taichii* defineşte opera lui Slavici, indicând, concomitent, şi perspectivă didactică, din acea vreme, a textelor scrise pentru cei mici.

Barbu Delavrancea, care afirmă că nu poate uita ce a ,,învăţat de la cei mai mari dascăli ai mei, de la părinţi: basmele, cântecele, obiceiurile, ", pe linie romantică, ilustrează, în *Bunica* şi *Bunicul,* inocenţa copilăriei, făcând apel la psihologia copiilor, urmărind modul

[14] **** Istoria literaturii române,* ediţia a II-a revăzută, volumul al III-lea, coordonat de George Călinescu, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1970, p.77

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

diferit în care percep aceştia lumea (de ex. -Bunico, e rău să n-ai copii?). Un personaj renumit al scriitorului este Neghiniţă, expus în basmul omonim ca o fiinţă de mică statură, exponentă a isteţimei populare, adoptată de o familie ţărănească care nu putea avea copii. Aici, după cum se întâmplă la majoritatea celor care au încercat să respecte tiparul basmului în acea perioadă, întâlnim substratul socio-politic, conturat prin dialogul dintre Neghiniţă şi împăratul pe care acesta reuşeşte să-l detroneze, aducându-l la statutul de om obişnuit („erai împărat, nu om, acum eşti om, nu împărat"). Nu susţinem faptul că ar trebui să omitem acest context politico-cultural în care au apărut basmele şi poveştile pomenite, prime forme ale literaturii române pentru copii, dar trebuie să păstrăm în minte ideea că primul public al acestora era cel al copiilor, nu al adulţilor, iar scopul era de a amuza, de-a trezi imaginaţia în plină formare a acestora. Lumea şcolarului şi a şcolii e prinsă de scriitor şi în nuvela foarte cunoscută numită *Domnul Vucea,* unde protagonistul, tânăr şcolar, ajunge la Şcoala domnească şi este plasat în clasa sadicului învăţător Vucea, ce-i chinuie cu pedepse şi treburi de dus la bun sfârşit.

În contrast observăm prezenţa domnului Busuioc al lui Sadoveanu

Alexandru Vlahuţă reuşeşte şi el în *Mogâldea* să creioneze universul copilăriei.

Tot sondându-şi amintirile îl avem şi pe George Coşbuc care scrie câteva povestiri autobiografice precum *Cum învaţă omul carte, Pregătiri la bacalaureat,* folosind umorul cu care îşi povesteşte păţaniile din copilăriei sau farse jucate colegilor sau profesorilor. Îl pomenim aici şi pe Gheorghe Topârceanu ale cărui balade îşi plasează acţiunea în lumea necuvântătoarelor, după cum avem universul greierului leneş, speriat de venirea toamnei în *Balada unui greier mic.*

Nu e de mirare că şi prolificul Mihail Sadoveanu face parte din această pleiadă a scriitorilor de literatură pentru copii şi tineret, în condiţiile în care reverberanţa lecturilor din scriitorii săi preferaţi (Walter Scott, Al Dumas, H. Mann, Maurice Druon) se resimte în romane de aventuri precum *Neamul Şoimăreştilor* (1915) sau *Fraţii Jderi (1935-1942),* ultimul fiind o epopee a lui Ştefan Voievod, cu Ionuţ Jder în prim-plan, ca „un fel de D'Artagnan moldovean" [15], roman pe care îl vom detalia mai încolo.

Mircea Sântimbreanu este unul dintre autorii cei mai prolifici în zona literaturii destinate copiilor şi tinerilor, fiind cunoscut pentru romane precum *Recreaţia mare (1965)* sau *Să stăm de vorbă fără catalog (1967).*

3. Literatura zarzărilor

Un alt scriitor care îşi asumă lumea copilăriei este Ionel Teodoreanu, care îşi face debutul în volum cu *Jucării pentru Lily*, publicând, în 1923, *Uliţa copilăriei,* operă în care scriitorul îşi afirmă modul original de-a scrie *cu zarzări.*

Acest volum evocă universul copilăriei, unde copil, surprins pe punctul de a trece în zona adolescenţei, se zbate între vis şi realitate.

Cartea reprezentativă a scriitorului şi care va şi reprezenta unul dintre punctele de focalizare pentru lucrarea de faţă este *La Medeleni,*considerată de mulţi inspirată de opera *Le grand Meaulnes,* a lui Alain Fournier, pe care Teodoreanu îl plasează între scriitorii preferaţi. Câteva elemente de bază a literaturii de consum sunt ilustrate în acest roman, printre care se află: personajele, structura operei (Bildugsroman), tehnica amânării, morfologia contextului spaţio-temporal etc.

Ciclul *La Medeleni* „se soldează cu un brusc şi ieşit din comun (cel puţin pentru literatura omână, până la acea dată) success de librărie şi de public , success care, pur şi simplu, face din tânărul autor, cum s-a spus adesea, un răsfăţat al sorţii, chiar din momentul

[15] ***, *Dicţionar de literatură română (Scriitori, reviste, curente),* coord. Dim. Păcurariu, Editura Univers, Bucureşti, 1979, p. 348

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

editării celor două prime opere ale sale: *Uliţa copilăriei (1923),* şi *La Medeleni* (vol 1, 1925, vol II, 1926, vol III, 1927).”[16]

În concepţia teodoreană, romancieri pot fi încadraţi în două categorii: cei care încep să scrie un roman prin crearea subiectului, în primul rând şi doar apoi personajele, dar şi cei încep prin a contura eroii ca, pornind de la ei, să ajungă la acţiune. Ionel Teodoreanu se autoplasează în a doua categorie. El îşi asumă statutul de scriitor la modă, îmbrăţişează oportunitatea de a-şi vine cărţile, devenind o legendă vie, „ un scriitor la modă”[17]. Deşi nu-şi părăseşte profesiunea pentru care se pregătise, cea de avocat, profită de orice oportunitate pentru a scrie, publicând des romane, mergând la Constanţa cu Cezar Petrescu unde petrece vara scriind. Nu este mare amator de călătorii, singura dată când iese din ţară, fiind într-o călătorie spre Constantinopol.

Preia o viziune modernă, folosind actualitatea pentru a se raporta mai uşor la publicul cititor, este comentator sportiv, are personaje atletice, admiră boxul şi oina, pomenind deseori de faimosul boxeur , Moţi Spakov („Admir cu acelaşi creier şi cu aceleaşi bătăi de inimă un vers înalt, vecin cu tremurul luceferilor (…)cât şi pe un Spakov; fiindcă în toate găsesc plenitudinea unui accord predestinat între conţinut şi expresia care-l destăinueşte.”[18]).

Putem distinge, în perioada interbelică, între câteva tipuri distincte de scriitori la modă: categoria *manufacturilor,* autorilor de *romane populare* , în care sunt încadraţi Petru Bellu şi Mihail Drumeş, cea a romancierilor de geniu şi cea a celor care oscilează între aspiraţii înalte, în zona literaturii, fiind, în acelaşi timp, atraşi de flacăra succesului la public, unde se află Ionel Teodoreanu şi Cezar Petrescu („ E vorba de creatori nu întotdeauna animaţi de ambiţia de a impune, cu preţul unor mari riscuri şi îndrăzneli, necesitatea unor revizuiri radicale ale gustului public deja constituit, ci de aceia care, mai degrabă, vin în întâmpinarea acestui gust.”[19]).

Teodoreanu, în cadrul fragmentului numit *Lampa covorului zburător,* din vol. *Întoarcerea în timp,* pomeneşte câţiva dintre operele şi scriitorii preferaţi – *Aventurile lui Sherlock Holmes, Muşchetarii, Catacombele Parisului, Contele de Monte Cristo, Genoveva de Brabant, Barbara Ubric,* romanele lui Georges Ohnet, Eminescu, Vasile Pop, Balzac şi Paul Féval, Duiliu Zmafirescu, Arsene Lupin, Coşbuc şi Dickens, Pelladan, Sadoveanu, Bucura Dumbravă, Claude Farrère, Anton Pann, Turgheniev, Kipling, Fournier etc. Vădit este şi interesul scriitorului pentru romanul-foileton, dar şi pentru romanele în care sunt prezentate vieţile copiilor.

Adeziunea la spiritualitatea *Vieţii româneşti,* condusă de *Garabet Ibrăileanu* îl ajută să îşi construiască o viziune, un medelenism bazat pe moldovenismul ca „stare de jubilaţie, pătrunsă de nostalgia şi tristeţea aducerilor-aminte”[20], pe romantismul scindat între o înţelegere idilică a lumii, pastorală, dar şi şi agitaţia unor sentimente puternice, contradictorii. Volumele scrise de el oferă o alternativă la răceala realităţii, în care cititorii pot să se regăsească în marea nostalgie a copilăriei şi adolescenţei. Moldovenismul este o dimensiune fundamentală a operei lui Teodoreanu, luând în considerare faptul că acesta îşi conştientizează statutul de moldovean ca pe o trăsătură ce-i influenţează stilistic opera din interior, ajungând să poată recunoaşte uşor alţi scriitori influenţaţi de specificul zonei („E mare Sadoveanu, fiindcă sufletul lui e însăşi Moldova lui.”[21]), de care-l leagă şi multe amintiri.

[16] Nicolae Ciobanu, *Ionel Teodoreanu,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1970, p. 17
[17] Idem, p. 18
[18] Idem, p. 38
[19] Idem, p. 16
[20] Idem, p. 11
[21] Idem, p. 180

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

III.Concluzii

După cum am putut observa, mulţi scriitori români, mergând pe direcţia paşoptistă a folclorului, cochetează cu literatura pentru copii, în spaţiul marginal al operei lor, dar puţini sunt cei care îşi şi asumă statutul de autor de literatură pentru copii. Printre aceştia puţini se află şi Emil Gârleanu

Ce vom găsi atunci în cărţile scrise pentru copii? Dacă în romanele de dragoste, axate pe targetul format din femei în căutarea unei relaţii romantice, vom întâlni o poveste de iubire, construită, de obicei, pe un final fericit, atunci, în romanele pentru copii, vom găsi ceea ce le lipseşte acestora în contextul socio-economic-cultural în care sunt crescuţi. De pildă, cu precădere în ultimii 20 de ani, literatura pentru copii şi adolescenţi a cunoscut o importantă dezvoltare, în contextul în care generaţiile tinere trăiesc într-o perioadă a exploziei telecomunicaţiilor, unde clasicul teren de joacă, socializarea directă şi formarea de prietenii sunt transferate în spaţiul virtual.

Intenţia noastră nu e de a face apologetica literaturii pentru copii, de a încerca s-o plasăm pe acelaşi loc cu literatura destinată adulţilor, fiindcă nu am avea cum. Literatura pentru copii este mai mult decât orice alt tip de literatură, în general, constructul unei manipulări, o inteligentă construcţie de elemente subliminale prin care autorul *se face copil,* tatonează uneori latura instructiv-educativă, pentru a fi pe înţelesul celor mici.

Munca unui autor de literatură pentru copii nu este uşoară, luând în calcul publicul căruia-i adresează textele scrise, deoarece procesul de identificare cu persoana, speranţele şi dorinţele unui copil este cu atât mai greu de desfăşurat, în condiţiile în care aceste schimbări sunt privite din perspectiva unui adult.

Relevant în cadrul literaturii pentru copii este publicul cititor. Nu este un public mixt, de vârste cuprinse într-un interval larg, ci este, relativ, un public omogen al copiilor din momentul în care aceştia pot înţelege mesajul unei poveşti şi până la trecerea de pubertate, unde deja pătrund în zona literaturii pentru tineri şi adolescenţi, atât în vogă astăzi şi cunoscută drept *young adult literature,* categorie în care plasăm volumele, majoritatea fantasy, ce au fost bestseller-uri în ultimii ani (aici ne gândim la Stephenie Meyer cu seria *Twilight,* Suzanne Collins cu *Hunger Games,* J.K.Rowling cu seria *Harry Potter,* Cassandra Clare cu *The Mortal Instruments* etc.). Vizibilă este asocierea romanelor pentru copii şi adolescenţei cu aventura, cu acţiunea, cât şi cu ideea de Bildugsroman, de a introduce în faţa publicului nişte copii drept personaje care, de-a lungul unui ciclu literar, să poată fi observaţi crescând, dezvoltându-se sub ochii cititorilor care, dacă firul narativ este bine prezentat, se vor ataşa de ei, la fel cum, în cadrul literaturii noastre, *Medelenii* au creat un adevărat cult.

Bibliografie:

I.Opere literare

1.Ionel Teodoreanu**,** *La Medeleni*, Ed. Litera Internaţional, Bucureşti, 2009
2.Ionel Teodoreanu, *Jucării pentru Lily,* Ed. Ion Creangă, Bucureşti, 1981
3. Ionel Teodoreanu, *Uliţa copilăriei,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1941

II.Opere critice şi periodice

1.Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare,* Editura Eminescu, 1973
2. George Călinescu, *Foiletonul nostru* şi *Epilog la foiletonul nostru* , în *„Jurnalul literar”,* I, 10/1939, -17/1939
3. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Semne, Bucureşti, 2003

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)

4.E. Lovinescu, *Confesiunile unui critic*, art. *Notiţe critice asupra criticei noastre*, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006

5.Mircea Martin „ George Călinescu şi complexele literaturii române", Ed. Albatros, Bucureşti, 1981

6.Camil Petrescu, *De ce nu avem roman?,* în „Viaţa literară", nr.54, din 4.VI.1927

7.*** *Istoria literaturii române,* ediţia a II-a revăzută, volumul al II-lea, coordonat de George Călinescu, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1970

8.***, *Dicţionar de literatură română (Scriitori, reviste, curente),* coord. Dim. Păcurariu, Editura Univers, Bucureşti, 1979

9. Nicolae Ciobanu, *Ionel Teodoreanu,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1970

BDD-A22108 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:21 UTC)