„LUMI MĂRUNTE” ÎN LITERATURA DEDICATĂ COPILĂRIEI

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ
Universitatea din București
i.fruntelata@yahoo.com

Motto: *Quis eadem natura manet, quae semina rerum*
conicere in loca quaeque queat simili ratione
atque huc sunt coniecta, necesse est confiteare
esse alios aliis terrarum in partibus orbis
et varias hominum gentis et saecla ferarum[1].
(Lucretius, *De Rerum Natura*, II: 1072-1076)

Abstract: We find "huge worlds” and "tiny worlds” in myths and fairy-tales that are part of the folklore of many peoples but also in literary fiction, since Greek and Roman Antiquity to our days. A possible reading identifies in the *topos* of the "tiny world” in children's literature a manner of geometrical adjustment to the youngsters' perspective, by sampling, in the ”large world”, coordinates fit for children but also proportional with those of the universe of adults. Nevertheless, there are also "upside down” worlds in fiction, continuously changing their dimensions as they are unstable by definition. The paper explores a few narrative masterpieces in children's literature (Alice in the Wonderland, Nils Holgersson's wonderful journey across Sweden, The Wonderful Grove by Mihail Sadoveanu), pointing out to the fact that "tiny worlds” shape not only the fictional universe (in terms of a "cosmography” of motifs), but they can also structure texts and reveal their symbolic meaning.
Child, as world-body, is a cosmogonic archetype, which can depict center as potential or embryo-world. I also try to look at the relationship between child and dwarf as fictional characters. An anthropological perspective upon that relationship makes me suppose that tiny worlds in literature are more than an allegorical gulliverisation of fictional universe, as they point to a mythical equivalence between small and big, which can be translated into an equivalence between beginning and end.

Keywords: tiny worlds, childhood literature, dwarf-child motif, myth of childhood

Spațiul literar epic include universul ficțional, adică o recompunere mai mult sau mai puțin mimetică a unei geografii reale, sau măcar posibile în orizontul verosimilului, dar nu se reduce doar la acest aspect. Așa cum au observat îndeosebi teoreticienii moderni ai artei cuvântului, spațiul literar, în general, poate fi înțeles, printre altele, și ca „pământ” al reveriilor elementale (Gaston Bachelard), ca substanță a imaginarului (Roger Caillois, Gilbert Durand) ori ca „distanță” sau „mișcare” în interiorul operei sau între nivelurile operei, incluzând planul receptării acesteia (Maurice Blanchot, Umberto Eco).

1 *Aceeași rămâne natura ce germenii lumii/ Îi mân' să se-adune oriunde după legi neschimbate,/ Cum și aci adunați-s, să mărturisești e nevoie/ Că sunt și-alte tărâmuri prin părți ale globului mare/ Cu seminții felurite, cu soiuri mulțime de fiare*. (traducerea mea, I-R F, pornind de la versiunea lui D. Murărașu)

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

În orice caz, fie că-și dezvoltă cosmologia pornind de la „arheii" culturii căreia-i aparține, așa cum susține mitocritica (Durand, 2004), fie că se raportează, mai mult sau mai puțin intenționat, la un „extra-text" despre spațiu, dacă ne situăm în unghiul geocriticii (Westphal, 2006), autorul epic avansează în creație ca pe o hartă albă, a cărei completare va conferi operei un sens, adică un buchet de posibilități de orientare pe terenul interpretativ.

Jocul dimensional, transpunerea în literatură a unui univers uriețesc sau dimpotrivă, infinitezimal, semnalează, în general, intrarea în zona ficțiunii fabuloase.

„Există în literatura miraculosului o poetică a spațiului foarte specială. În acest sens, analiza reprezentărilor dimensiunilor extreme în domeniul giganticului, ca și al miniaturii, constituie o cale de acces deosebit de pertinentă către acest imaginar." (Montandon, 2004: 34)

Găsim „lumile mari" și „lumile mărunte" în mituri și basme din folclorul multor popoare, dar și în literatura cultă, din Antichitatea greco-latină până în zilele noastre.

De exemplu, în capitolul *Eficacitatea simbolică* din *Antropologia structurală*, Claude Lévi-Strauss tratează *„primul mare text magic-religios cunoscut ținând de culturile sud-americane"* (Lévi-Strauss, 1978: 221), anume incantanția *Muu-Igala*, practicată de vindecătorii populației Cuna din Panama pentru a ușura o naștere grea. Textul după cum susține Lévi-Strauss, pe urmele lui Nils M. Holmer și Henry Wassen, cercetătorii care l-au descoperit și publicat în 1947, creează un limbaj, încărcat simbolic, dar accesibil comunității nativilor, prin care se descrie pătrunderea unei armate de spirite protectoare (*nuchu*), conduse de șaman (*nele*), în trupul viitoarei mame, pentru a o vindeca de tulburarea care i-a „captat" sufletul (*purba*) și o împiedică să nască. Prin incantație, vindecătorul pătrunde într-un univers mitic, dominat de spiritul fertilității (*Muu*), înlătură dușmanii iviți în cale și convinge, în cele din urmă, acest spirit să-i redea sufletul femeii și astfel, să-i permită să aducă pe lume copilul. Ingeniozitatea formulei magice este aceea de a manevra trupul pacientei fără să-l atingă, ca într-un act de chirurgie cu instrumentar simbolic, în care jocul dimensiunilor joacă un rol important, *drumul lui Muu (Muu-Igala)* fiind transpus în nararea unui traseu eroic, pe înțelesul celor din cultura Cuna.

Din punct de vedere al motivului care ne interesează, textul magic prezentat, pe scurt, mai sus, este un bun exemplu de echivalare a „microuniversului" (trupul) cu „macrouniversul" (lumea), la nivelul unui imaginar colectiv nutrit de seva miturilor.

Căutând și în basme „lumile mărunte", remarcăm prezența făpturii mici, a „prichindelului" (Le Petit-Poucet, Tom Thumb, Neghiniță sau Pipăruș-Petru) în ipostaza personajului care, deși nu depășește mărimea unui deget sau a unui bob de piper, fiind atât de mic încât se poate ascunde sub o frunză de tei, dovedește calități eroice într-o lume croită pe măsura

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

oamenilor „mari”, înfăptuind isprăvi mult mai de seamă decât competitorii lui înalți și voinici (Șăineanu, 1978: 125-130).

Fără a parcurge exhaustiv seria exemplelor de acest tip, ne rezumăm doar la observația că, în literatura antică, „lumea măruntă” este mai degrabă „lumea de lumi” a viețuitoarelor necuvântătoare, trăind în armonie în sânul „Mamei Natură”.

În apoteoza „lumii mărunte” a albinelor din Cartea a IV-a a *Georgicelor* vergiliene, putem citi o expresie a planului invizibil al universului, a „eterului” sau „plinului” care uneşte pământul cu cerul şi omul cu divinitatea. Viziunea despre natură a lui Vergilius

„nu este poate aceea a unei naturi transcendentale în ansamblu, dar umanizarea naturii reflectă măcar o simpatie cosmică pentru creaturile firii aflate în puterea forţelor iraţionale. Animalele mai mici reprezintă adesea unele dintre aceste forţe iraţionale (...).” (Briggs, 1980: 94)

În celebrul roman al lui Longos, cadrul bucolic e propice idilei dintre Daphnis și Chloe:

„Peste tot era zumzet de albine, ciripit de păsări cântătoare şi jocul mieilor de curând născuți; turmele de miei săreau prin munți, albinele bâzâiau prin livezi și păsările făceau să răsune tufișurile. Pe când bucuria primăverii stăpânea totul, Dafnis și Hloe, ca niște copii fragezi și tineri încercau și ei din câte auzeau şi vedeau: la cântecul păsărilor cântau, la jocul mieilor săreau uşor şi, întocmai ca şi albinele, culegeau flori, pe care, unele le puneau în sân, iar altele le împleteau în cununi pentru nimfe.” (traducerea lui C. I. Balmuș, *apud* Păcurariu, 1994: 142)

Regăsim, într-o anumită măsură, aceeași viziune paradisiac-idilică la Mihai Eminescu, în descrierea insulei lui Euthanasius din nuvela „Cezara”, cu aerul ei umplut de gâze și transformat, astfel, în univers senzorial cu muzică, mișcare și lumină proprii:

„De jur împrejur stau stâncile urieşeşti de granit, ca nişte păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă şi de sigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de viţe sălbatice, de ierburi nalte şi mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Şi deasupra păturei afânate de lume vegetală se mişcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcaţi în catifea, fluturii albaştri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui.” (Eminescu, 1984: 279)

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

Chiar și o schițare sumară a topografiilor simbolice referitoare la „lumile mărunte” din literatură ne arată că acestea pot fi privite fie ca lumi-spațiu, fie ca lumi-oameni sau ca lumi-corpuri. În toate aceste sensuri, raportarea la miniatural oferă perspective neașteptate: un univers mic pune problema reducerii suprafeței la punct și implicit, pe aceea a centrului, a „buricului lumii”, iar un popor de făpturi mărunte poate servi o explorare alegorică a laturilor nemăsurabile (sau ireductibile) ale umanității sau dimpotrivă, o situare antropologică în unghiul mirării față de alteritate.

După cum observa Mircea Eliade, în mitologie spațiile se construiesc analogic: vatra oglindește casa, locuința e ridicată asemenea cetății, iar „*orașul este întotdeauna o* imago mundi” (Eliade, 1992: 347). Tot în mod analogic, crearea spațiului mitic implică expansiunea unui punct (centru al lumii) către arhitecturi complexe, dar care respectă principiile și misterul nașterii viului:

„Se întâmplă chiar ca tradițiile cosmologice să exprime simbolismul centrului în termeni ce par împrumutați embriologiei: «Prea Sfântul a creat lumea ca un embrion. După cum creșterea embrionului pornește din ombilic, tot așa Dumnezeu a început creația lumii cu ombilicul ...».” (Eliade, 1992: 345-346)

Asocierea lumii mărunte cu universul copilăriei continuă logica miniaturizării ce a dat naștere, în industria jucăriilor, caselor de păpuși.

„Este normal ca și «povestea» spusă celor mici, o creație la fel de «reală» ca și păpușa, ursulețul, trenulețul, să respecte aceste legi ale miniaturalului.” (Bârlea, 2006: 91-92)

Astfel, o posibilă lectură descoperă în *topos*-ul „lumii mărunte” din literatura pentru copii o formă de adecvare geometrică la perspectiva celor mici, prin decuparea, în „lumea mare”, a unor coordonate pe măsura lor, dar proporționale cu acelea ale universului adult (așa cum se întâmplă, de exemplu, în *Degețica* lui Hans Christian Andersen, unde eroina drăgălașă se învelește cu o „plapumă” făcută dintr-o petală de floare și navighează pe o „plută” alcătuită dintr-o frunză de nufăr).

În același timp, însă, există și cazul „lumilor pe dos”, în continuă schimbare, în care ordinele de mărime ale universului ficțional sunt instabile prin definiție. Exemplul cel mai elocvent este, desigur, cel al „tărâmului minunat” pe care pășește Alice, personajul lui Lewis Carroll, o fetiță îmbibată de prejudecăți victoriene și cunoștințe școlare din științele exacte, dar având un fond de *puer aeternus*, misterios și imprevizibil.

Supusă interacțiunii permanente cu standardele (morale, comportamentale, „raționale”) ale adulților, Alice se confruntă, în lumea „de minune” unde a ajuns – și care poate fi privită ca o alegorie a propriului

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

ei corp în continua metamorfoză indusă de dezvoltarea biologică „miraculoasă" - cu un absurd total.

Coborârea fetiţei începe cu o vizuină de iepure (în lb. engleză, *rabbit-hole* are şi sensul de „fundătură", „situaţie fără ieşire", „impas"), apoi se transformă în cădere (asemănătoare miticei „descinderi infernale"). Etapa aceasta se încheie în holul cu mai multe uşi, de unde încep dilema alegerii şi jocul cu dimensiunile. Folosind diferite obiecte cu funcţii de a o mări sau micşora magic (băutură, prăjitură, ciupercă, evantai), Alice pare mereu, oriunde s-ar duce, prea mică sau prea mare. Problema ei este una de adecvare/ împăcare cu schimbările pe care le suferă ea însăşi.

„Mi-e teamă că nu mă pot explica ***pe mine însămi****, domnule",* i se adresează ea impozantului domn-Omidă, *„pentru că, vedeți, eu nu sunt eu".*

„Nu văd", răspunde domnul-Omidă.

„Este foarte derutant să crești și să scazi de atâtea ori în aceeași zi", vorbește Alice mai departe.

„Ba nu este", o contrazice domnul-Omidă (Carroll, 1993: 50).

Spre deosebire de Alice, duduia Lizuca, eroina lui Sadoveanu din *Dumbrava minunată*, este în echilibru cu universul imaginat pe care-l suprapune unui spațiu natural, apropiat de paradisurile bucolice. Lumea ei nu este, însă, inteligibilă adulților, ci constituie o alternativă existențială în care „timpul pierdut" al copilei orfane este recuperat magic, prin credința în substanțialitatea (și spațialitatea) imaginarului, concretizată, în meandrele narative propuse de povestitor, în persoana Zânei Închipuirii.

Este semnificativ faptul că Sadoveanu începe povestea Lizucăi din perspectiva adultului. În ochii Miei Vasilian, mama ei vitregă, fetița este un copil lipsit de maniere, care-i maculează imaginea de boieroaică de neam mare eșuată, prin căsătorie, într-un „târg nenorocit". Intrarea Lizucăi în camera unde doamna Vasilian își primea musafirii, cu rochița boțită ale cărei mâneci erau folosite la ștergerea nasului, este un argument grăitor în favoarea gazdei scandalizate de proasta creștere a fetiței, imputată bunicilor de la țară. După ce-și înfige degetele în borcanul cu șerbet și este alungată de mama vitregă și bătută de slujnică, eroina se hotărăște să fugă la incriminații bunici, împreună cu Patrocle, cățelul ei credincios. În grădina casei de la oraș, *„Globuri de sticlă colorată, înălțate în bețe, răsfrângeau imaginile diforme ale copilului și cățelului"* (Sadoveanu, 2013: 14). Din acest punct în continuare, narațiunea se desfășoară din perspectiva copilei.

Plecând la bunici, Lizuca se pregătește ca și cum ar pleca într-o poveste. Își ia cenușă în buzunar, ca să poată însemna drumul și să nu se rătăcească. Patrocle vorbește cu ochii și ea îl înțelege. Grăiește și cu Sora-Soarelui; într-un mușuroi de furnici scurmat de Patrocle știe că stă împărăteasa furnicilor. Când intră în dumbravă:

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

„Ca și cum erau așteptați, păsările mărunte apărură legănându-se pe vârfuri mlădioase de sânger. Priveau pe Lizuca cu ochișori ca vârfuri de ace și-o întrebară toate deodată ce caută în împărăția lor." (Sadoveanu, 2013: 21)

Noaptea, în scorbura din trunchiul răchitei, după ce Patrocle îi liniștește teama de iepurele confundat cu bursucul, Lizuca se simte ca în poveștile pe care i le spunea mama ei. Fetița nu doarme și vede *„șapte prichindei"* luminați de licurici, cu straie de mușchi. Sunt personaje dintr-o carte veche din casa bunicilor, pe care o citea mama ei când era mică. În lumina lunii, în poiana din dumbravă, în fața scorburii unde se adăpostiseră Lizuca și Patrocle, sosesc toate jivinele pădurii: iepuri, guzgani, chiar bursucul, dansând vesel ca un ursuleț, gângănii, fluturi de noapte, păsări necunoscute. Urmează un turnir sadovenian de povești, culminând cu aceea a „domniței", despre Zâna Închipuirii cea frumoasă, care se arată numai celor care cred în ea.

În stilul lui caracteristic, Sadoveanu construiește epic creând, asemenea pictorilor Renașterii, *„în planul mai adânc"* al compoziției lui, *„o atmosferă și o poezie de tainice corespondențe"* (Vianu, 1979: 264-265).

Nu este lipsit de importanță să amintim și faptul că *Dumbrava minunată*, publicată pentru prima dată în foileton în „Viața românească" în cursul anului 1922, reflectă o anumită viziune a epocii despre copilărie ca *„versiune modernă a vârstei de aur",* transpusă în mit literar. Gilber Bosetti analizează acest „mit" într-un amplu tratat dedicat romanului italian al copilăriei, din perioada 1920-1968. După părerea lui Gilbert Durand, cartea lui Bosetti, intitulată *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain* și tipărită în 1987, scoate în evidență, prin procedeul „mitanalizei", *„atât «reziduurile» ce semnalează perenitatea unui mit, cât și «derivațiile» socio-istorice ce îi desfășoară toate bogățiile, toate semnificațiile mai mult sau mai puțin latente."* (Durand, 2004: 194)

Literatura circumscrisă universului copilăriei surprinde, astfel, și o realitate antropologică, exprimată de o întreagă „construcție culturală" a noțiunii ce are ca referent vârsta inocenței. Aplecându-se asupra capodoperelor lui Carroll (*Alice în Țara Minunilor*) și Collodi (*Pinocchio*), Elena Paruolo demonstrează că modernii sunt tributari acestui „mit al copilăriei" conturat cel mai pregnant în literatura europeană de Jean-Jacques Rousseau. În *Émile sau despre educație* (1762), Rousseau privește copilăria ca pe o realitate autonomă, care ar trebui judecată după propriile ei reguli, fără autoritarism. El impune în cultura europeană

„un mit al copilăriei/ natură, spontaneitate și bunătate, pentru care copilul este inocent ca un Adam anterior păcatului originar și, deci, apropiat de Dumnezeu. Acest mit – care identifică vârsta copilăriei cu o valoare pozitivă – străbate toată cultura europeană, impunându-se în unele țări în

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

mod mai radical decât în altele, și supraviețuiește chiar după definirea de către Freud a copilului ca un pervers polimorf. Ea își află cea mai înaltă expresie la poeții romantici englezi." (Paruolo, 2006: 148)

Adâncind perspectiva antropologică, putem lua în discuție și „arhetipul copilului", teoretizat de Jung ca „parabolă lingvistică" pentru un conținut psihic peren al omului. Prezentând acest arhetip, savantul psihanalist subliniază că în mitologie, apariția unui nou zeu este vestită de o făptură „neînsemnată", un fel de avatar al zeului ce se naște

„în locurile cele mai incredibile (dintr-o piatră, dintr-un arbore, dintr-un fulger, din apă etc.) și cu un aspect echivoc (pitic, copil, degețel, animal etc.)." (Jung, Kerenyi, 1994: 140-141).
Mai departe, Jung afirmă că

„Elementul tematic al copilului apare în folclor sub forma unui pitic sau a unui gnom, ca reprezentare explicativă a forțelor ascunse ale naturii." (Jung, Kerenyi, 1994: 141)

Este adus în discuție și „omulețul de aramă" care, de la sfârșitul clasicismului antic și până la finalul Evului Mediu, era privit ca spirit al metalului, cultivat deopotrivă de mineri și de alchimiști și întruchipându-l simbolic pe Mercur. Personajul Radiant Boy din poveștile englezești cu fantome, a cărui apariție prevestea nenorocire, este interpretat de Jung ca o posibilă figură a unui

„puer aeternus *devenit răufăcător în urma unui «avatar» constrâns să împărtășească soarta zeilor antichității grecești și germane care, laolaltă, au fost transformați în genii răufăcătoare."* (Jung, Kerenyi, 1994: 141).

„Copilul e un viitor potențial" (Jung, Kerenyi, 1994: 148), dar are și un *„caracter misterios"*, dat de faptul că importanța lui, deși apare mic și neînsemnat, este intuită și exercită fascinația *„întregului în devenire"* (Jung, Kerenyi, 1994: 153).

Totodată *„«Copilul» înseamnă ceva ce crește în independență. El nu poate evolua, dacă nu se desprinde de origine: abandonul e deci o condiție necesară, nu doar un sindrom."* (Jung, Kerenyi, 1994: 154)

Duduia Lizuca se încadrează în coordonatele acestui arhetip, căci ea *„alege să fie copil rătăcit, fugit de acasă"*, în drum spre „adevăratul acasă", coliba bunicilor (Constantinescu, 2006: 72), locul unde feericul care-i hrănește copilăria prinde viață.

În fine, Jung mai observă că:

„Există un paradox surprinzător în toate miturile despre copilărie: pe de o parte, «copilul» e lăsat fără apărare în fața unor dușmani extrem de

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

puternici, în orice moment fiind amenințat de moarte; pe de altă parte, se dovedește posesor al unor puteri depășind cu mult măsura omenescului." (Jung, Kerenyi, 1994: 156)

Personajul Selmei Lagerlöf din *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* (1907) este tocmai un astfel de Năpârstoc vulnerabil, însă intrat, odată cu metamorfozarea lui în spiriduș, în rolul eroului salvator. Nils, ștrengarul de 14 ani al unor fermieri suedezi, poartă chiar unul dintre numele acordate generic unei reprezentări mitice nordice (Nisse, Niels, Nielsen, Kobold, Brownie, Tomte), care face parte din familia piticilor, controlează bogăția gospodăriilor rurale, se ferește de zgomot și aglomerație. Ca înălțime, acest pitic nu depășește un copil de un an, dar are fața unui bătrân. Nicio fermă nu prosperă dacă nu are un Nis, iar oamenilor le merge bine dacă spiriduşul îi favorizează: se pot duce liniștiți la culcare, iar dimineața găsesc casa măturată și animalele îngrijite și hrănite, uneori și cu provizii de prin grajdurile vecinilor. Însă dacă se întâmplă ceva necuvenit, Nis-ul pedepsește oamenii (Keightley, 2000: 139-140).

Jignindu-l pe spiriduşul casei, Nils va fi redus el însuși la dimensiunile unui spiriduș, începându-și călătoria spectaculoasă prin Suedia, cocoțat pe spinarea gâscanului Martin, alături de stolul de gâște sălbatice. *„Pământul de aici e vrâstat ca și șorțul lui maică-mea"* (Lagerlöf, 1961: 358), zice el la un moment dat. Deși a devenit mult mai mic, văzută de sus, din zbor, lumea pare și ea mică, astfel încât un ținut întreg nu-i pare mai mare decât șorțul mamei.

Nils înțelege graiul tuturor vieţuitoarelor și ele sunt pentru el pedagogi mult mai buni decât oamenii.

„-Uite-l, uite-l! I-e teamă de foc! ciripiră pițigoii de la marginea pădurii, care știau foarte bine ce se petrece în vecinătatea lor. Habar n-are că minereul se topește, pentru a se scoate fierul din el! Prostănacul! Nu-i în stare să facă deosebire între flacăra unui furnal și flacăra unui incendiu!" (Lagerlöf, 1961: 360)

Totuși, cititorul nu are senzația de straniu, pentru că universul imaginat de autoare este antropomorfizat aproape fabulistic: păsările vorbesc ca niște colegi de-ai băiatului de școală, cunoștințele sunt cele importante pentru oameni. Există și unele tentative ale scriitoarei de a arăta că aceste mici viețuitoare printre care petrece Nils sunt „diferite", însă impresia generală că ne aflăm într-o lume alegorică, ierarhizată, cu aceleași valori ca lumea oamenilor, creată ca să-l educe pe adolescent, este dominantă.

Jocul cu dimensiunile, dar și cu planurile realității, este practicat în permanență:

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

„Odată, la un bâlci, intrase într-un cort în care văzuse un tablou mare și rotund, iar acum i se părea că era tot într-un astfel de cort mare și rotund, al cărui acoperiș era roșu și frumos, în timp ce pereții și tavanul aveau picturi reprezentând un peisaj încântător, ce se întindea până hăt departe, cu sate, cu ogoare și drumuri, cu căi ferate și chiar cu un oraș. Observă însă iute că nu era ce i se păruse lui, ci că se afla în vârful unui foișor, având deasupra lui cerul rumenit de purpura dimineții și cu pământ de jur împrejur. Se deprinsese însă atât de mult să vadă numai pustietăți, încât nu e de mirare că băiatul confundase ținutul înconjurător cu un simplu tablou." (Lagerlöf, 1961: 604).

„Lumea măruntă" este instrumentalizată și mai pregnant ca parte a țesăturii narative prin compararea ei implicită cu spațiul din multele legende cu uriași cuprinse în carte. Într-una dintre acestea, de sursă folclorică, zeul Thor merge la locuința unui uriaș pentru a-l convinge să nu mai distrugă muntele unde locuia cu nevasta lui și să lase și oamenii să viețuiască acolo. Dar când intră în casa uriașului, face foarte mulți pași de la ușă la vatră și obosește. De asemenea, nu mai poate pune la loc cepul unui butoi cu mied din care l-a servit nevasta uriașului și e nevoit să facă șanțuri pe podea ca să se scurgă lichidul ș.a. Ulterior, zeul află că, de fapt, drumul de la ușă la vatră însemnase străbaterea unui ținut întreg, iar miedul ce se scurgea din butoi era suma tuturor torentelor din zonă, pe care, prin efortul lui, le canalizase spre râuri și lacuri (Lagerlöf, 1961: 609 *sqq.*)

Nils se simte acasă în lumea mică, a viețuitoarelor, cu toate perspectivele deschise de ea. Cu ajutorul celor mici, țara cea mare poate fi străbătută și văzută de sus, dar observată și din niște unghere care, până atunci, rămăseseră ascunse oricărui om. Lumea măruntă căreia-i aparține băiatul metamorfozat în spiriduș se deschide spre alte lumi posibile (inclusiv aceea a uriașilor), reflectând, ca printr-un ochean magic, un spațiu în care dimensiunile se schimbă tot timpul. Retransformat în om, Nils *„era încă buimac. Când se credea spiriduș, când se credea om"* (Lagerlöf, 1961: 697). Deși făcuse atâtea fapte bune în călătoria lui și avusese, ca spiriduș, o înfățișare „semeață", ce „impunea respect", în ciuda staturii neînsemnate, băiatului îi fusese rușine să apară în fața părinților metamorfozat și întocmai ca în basme, spiridușul care-l vrăjise îi redă, în ultimă instanță, înfățișarea omenească. Reversarea metamorfozei comportă însă un preț ce intră tot în logica basmului: Nils nu va mai înțelege graiul viețuitoarelor, universul i se va micșora la acela al semenilor lui, va pierde contactul cu sufletul lumii în care, până atunci, sălășuise cu ușurință: el urmărește stolul de gâște sălbatice zburând spre depărtări *„cu un dor nespus și mai că ar fi vrut să fie iarăși Năpârstoc, ca să poată călători peste mări și țări"* împreună cu ele (Lagerlöf, 1961: 700).

Asemenea Lizucăi, Nils pătrunsese într-o lume „reală", dar a cărei realitate era îmbogățită de figurile imaginarului mitic și folcloric, filtrate

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

prin sensibilitatea și receptivitatea mereu proaspete ale copilului. La sfârșitul poveștii, înainte de a redeveni om, el ajunge, fără să-și dea seama, un fel de „dublu tânăr" al spiridușului care i-a provocat transformarea magică.

În lumina lunii din dumbrava minunată, Lizuca se întâlnește cu piticii bătrâni care seamănă cu bunicii ei, dar și cu „domnița" în care-și oglindește propria închipuire fermecată.

Universul *fantasy* al lui John R.R. Tolkien, desfășurat în trilogia *Stăpânul inelelor* și în romanele care o completează, include două populații mărunte, hobbiții și piticii. Hobbiții sunt mai tineri ca neam decât piticii. Ei trăiesc în vizuini foarte confortabile, fumează pipă, grădinăresc, se pot furișa neauziți de ființele mai mari, umblă desculți, sunt naivi și cumva „anistorici", dar Tolkien le dă rolul principal în saga inelului. Vrăjitorul Gandalf le spune mereu hobbiților cu care merge în aventură că sunt mult mai mult decât par a fi. Piticii sunt mai înalți decât hobbiții, au barbă foarte lungă (pe care unii și-o înnoadă la cingătoare), trăiesc două secole și jumătate și sunt făurari vestiți, lucrând metale rare în minele lor din munți (Gómez, 2007: 71-87).

Astfel de „dublări" ale „copilului-copil" cu o formă a „copilului-bătrân" (piticul, spiridușul) translează discuția despre „lumile mărunte" către o poetică a inițierii („infernală" la Alice, „ascensională" la Nils, prin „trecerea hotarului" la Lizuca), ale cărei ramificații mitice și simbolice depășesc subiectul studiului de față. Pe de o parte, putem fi de acord că

„Toate transformările calitative și cantitative («gulliverizarea» despre care vorbesc teoreticienii imaginarului) corespund, într-un fel sau altul, ipostazelor ideale care-i sunt oferite ca model și/ sau pe care și le asumă copilul, în evoluția sa spre maturitate." (Bârlea, 2006: 16-17)

Pe de altă parte, se poate argumenta și că, dincolo de iluzia devenirii, universul copilăriei (din literatură, din cultură, din imaginar) trimite la simbolul centrului stabil, etern potențial, al oricăreia dintre lumile posibile, la bucla spațio-temporală în care începutul atinge sfârșitul, iar nașterea îmbrățișează moartea. *„Am scăpat ca prin urechile acului"* (engl. *That was a narrow escape*) (Carroll, 1993: 28), răsuflă Alice ușurată, aruncând evantaiul după ce observă că, făcându-și vânt cu el, se micșorează în ritm accelerat, ajungând în punctul în care ar putea dispărea de tot.

Referințe bibliografice

BÂRLEA, Petre Gheorghe, 2006, „Spațiile devenirii sau drumul către sine în literatura pentru copii", în: *** *De la local la universal* ... (*v. infra*), pp. 9-22.

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

BÂRLEA, Petre Gheorghe, 2006, „Locuri reale și locuri imaginare în literatura pentru copii. Spațiile locuite”, în: *** *De la local la universal ...* (*v. infra*), pp. 85-105.
BRIGGS, Ward W, Jr., 1980, *Narrative and Simile from the Georgics in the Aeneid*, Leiden: E.J. Brill.
CARROLL, Lewis, 1993, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
CONSTANTINESCU, Muguraș, 2006, „Spații imaginare privilegiate în câteva povestiri pentru copii din secolele al XX-lea și al XXI-lea”, în: *** *De la local la universal ...* (*v. infra*), pp. 70-84.
DURAND, Gilbert, 2004, *Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*, traducere de Corin Braga, Cluj-Napoca: Dacia.
ELIADE, Mircea, 1992, *Tratat de istorie a religiilor*, Traducere de Mariana Noica, București: Humanitas.
EMINESCU, Mihai, 1984, „Cezara”, în: *Proză literară*, București: Minerva.
GÓMEZ, Teodoro, 2007, *Cititorul lui ... John R.R. Tolkien*, traducere de Dragoș Cojocaru, Chișinău: Arc.
JUNG, C.G., KERENYI, K., 1994, *Copilul divin. Fecioara divină (Introducere în esenţa mitologiei)*, traducere de Daniela Liţoiu şi Constantin Jinga, Timişoara: „Amarcord”.
KEIGHTLEY, Thomas, 2000, *The World Guide to Gnomes, Fairies, Elves, and Other Little People. A Compendium of International Fairy Folklore*, New York: Random House.
LAGERLÖF, Selma, 1961, *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia*, traducere de N. Filipovici și Dan Faur, București: Ed. Tineretului.
LÉVI-STRAUSS, Claude, 1978, *Antropologia structurală*, traducere de I. Pecher, București: Ed. Politică.
MONTANDON, Alain, 2004, *Basmul cult sau tărâmul copilăriei*, traducere și prefață de Muguraș Constantinescu, București: Univers.
PARUOLO, Elena, 2006, „De la *Alice în Ţara Minunilor* la *Aventurile lui Pinocchio*: spațiu, timp, identitate”, în: *** *De la local la universal ...* (*v. infra*), pp. 144-172.
PĂCURARIU, Dim., 1994, *Despre timp și spațiu în literatură*, București: Hyperion XXI.
SADOVEANU, Mihail, 2013, *Dumbrava minunată*, București: Ed. Mihail Sadoveanu.
ȘĂINEANU, Lazăr, 1978, *Basmele române. În comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București: Minerva.
VIANU, Tudor, 1979, *Scriitori români din secolul XX*, București: Minerva.
WESTPHAL, Bertrand, 2006, „Note pentru o geocritică a literaturii pentru tineret”, în: *** *De la local la universal ...* (*v. infra*), pp. 23-35.

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)

*** *De la local la universal. Spații imaginare și identități în literatura pentru copii*, 2006, Petre Gheorghe Bârlea (coord.), București: Ed. Muzeul Literaturii Române.

BDD-A24382 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:21 UTC)