

**TEXT'S ORIGINALITY AND ORIGINARITY OR ABOUT THE CHARMED  
KNOWLEDGE OF THE WORLD IN THE ENCHANTED CHILD NOVEL, BY ION  
VLASIU**

**Mircea Breaz, Assoc. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca**

*Abstract: Text's Originality and Originarity or about the Charmed Knowledge of the World in the Enchanted Child Novel, by Ion VlasIU. The paper traces, through a textual-comparative analysis, the genesis of the novel Enchanted Child (1984), by Ion VlasIU, as a version for children of the autobiographical novel I left the village (1938, 1943), from the memorialistic cycle Road towards people (1970). Thus are disclosed, in the order of the world's "charmed knowledge", the values for which this unprecedented novel of the self-consciousness development ("kinderbildungsroman") is part and parcel of the most touching evocations of the childhood's universe and of the child's edenic virtues from the romanian modern literature. The novel's versions analysis follows mainly the relation between the text's originality and originarity, in order to emphasize on the literary texts personality, manipulation and circulation.*

**Keywords: text's originality and originarity, textual-comparative analysis, kinderbildungsroman, charmed knowledge, edenic virtues**

### **1. Introducere. De ce nu avem *Kinderbildungsroman* în literatura română**

Motto: „Momentele de viață înfățișate în scurtele capitole ale cărții sale sunt tot atâtea stadii expresive din epoca de începuturi a autorului, iar îmbinarea lor reface o poveste unitară al cărei interes dramatic provine din faptul că prezintă diferitele conflicte ale existenței sale de copil și de adolescent, apoi soluția lor în fine apărută. Cartea are deci o dezvoltare și un final artistic.” (T. Vianu, 1954)

Nicolae Manolescu (2008: 1393-1394) a dat una dintre cele mai surprinzătoare explicații pentru „puținătatea și precaritatea literaturii române pentru copii și tineret”, ca și pentru dezinteresul criticii, inclusiv al aceleia din mediul academic, pentru acest domeniu aparte al literarității, prin corelare cu o presupusă lipsă a literaturii pedagogice de gen: „Poate ar trebui să legăm acest dezinteres de absența, de pildă, a Bildungsromanului din literatura noastră (cu două sau trei excepții), a literaturii pedagogice, în definitiv. E drept că genul abundă doar în Germania, unde, de la Goethe la Siegfried Lenz, romanul este unul al formării individului, și are, probabil, la origine, protestantismul. Ortodoxia n-a părut atrasă de pedagogic, care presupune individualism. În principiu, situația ar trebui să fie aceeași și în țările catolice. Și probabil este, dincolo de poveștile lui Perrault, de *Cuore* și de *Micul Prinț*. Capodoperele absolute ale genului ne vin din nordul protestant și anglican, de la Andersen, Frații Grimm, Lewis Carroll, Selma Lagerlöff, Karen Blixen și atâția alții.” Foarte radicală ca primă impresie, observația lui Nicolae Manolescu se dovedește justă la o privire mai atentă; mai întâi, pentru că recunoaște, în fond, atât existența, cât și necesitatea – cel puțin pedagogică – a literaturii pentru copii; mai apoi, pentru că fenomenul în discuție nu e numai unul autohton și, în cele din urmă, pentru că opinia sa privește *capodoperele absolute* ale genului, ceea ce trimite la o puritate de gen ficțional foarte rară nu numai la noi, ci pretutindeni în lumea literară. Adevărul e că literatura română modernă și contemporană abundă în romane ale aventurii formative infantile și/ sau juvenile, doar că Nicolae Manolescu nu caută în direcția

potrivită. Pentru că, dacă vom lua în considerare avaturile moderne și postmoderne ale fenomenului *amalgamării textual-tematice, stilistice și estetice*, virtuțile sale proteice, care asigură, prin hibridizare, rezistența în timp, metamorfozarea și resurecția continuă a formelor literare, atunci vom descoperi suficiente rațiuni pentru a recunoaște, atât în literatura română pentru copii și tineret, cât și în cea universală, suficiente valori de referință pentru a se constitui în adevărate istorii ale literaturii de gen. Aceasta este de altfel rațiunea celor câteva considerații pe care le vom face în continuare, în acest sens, cu o trimitere mai extinsă la una dintre aceste valori, romanul *Copil fermecat* (1984) de Ion Vlasiu.

Din punct de vedere textual-tematic, *romanele formării* sunt, în măsuri diferite, atât romane autobiografice, memorialistice, cât și romane epistolare, de călătorie, de aventură etc., adică cel mai adesea romane sociale sau romane istorice. La rândul lor, romanele sociale, istorice sau de aventuri, ca și cele polițiste, cunosc aceeași structură compozită, al cărei amalgam textual-tematic și stilistic pare în măsură să le garanteze succesul și, uneori, însăși perenitatea literară (Ionel Teodoreanu, *Arca lui Noe*). Mai mult chiar, fie și numai prin talent inventiv și dezvoltare ingenioasă a intrigii, se ajunge uneori până la subminarea anumitor convenții de gen, precum cele specifice romanului polițist. Astfel, rezistența parodică față de formulele canonice și lipsa complexelor sau a prejudecăților literare face farmecul „falselor” romane polițiste scrise pentru copii și tineret de către Vlad Mușatescu. Romanul-amalgam social (romanul biografic, romanul-document, romanul-anchetă, romanul-dezbatere etc.) e, prin urmare, și roman-cronică de familie (saga de familie – Ioana Postelnicu, *Ioan Dan Nicolescu*), dar și roman-problemă sau enigmă (Constantin Chiriță, Nicolae Mărgeanu, Petre Sălcudeanu), roman-dilemă (Vasile Nicorovici), roman de moravuri sau de dragoste (Costache Anton). De la această complexă formulă a realismului social și psihologic se revendică și romanele de moravuri din mediul școlii, evocând uneori și psihologia infantilă sau juvenilă, ca la Anton Holban (*Parada dascălilor*), Florin Grecea (*Însemnările unui adolescent*), Ion Hobana (*Orar de vacanță*) sau Eugenia Tudor-Anton (*Caruselul, Vară vrăjmașă*). Tot aici se înscriu și așa-numitele „romane sociale” pentru copii, care, la Al. Mitru, spre exemplu, sunt construite pe tema călătoriei, fie „în căutarea timpului pierdut” (*Întoarcerea lui Neghiniță*), fie „în căutarea idealului vieții” (*Bastonul cu mâner de argint*), iar la I.D. Sârbu, pe tema familiei (*De ce plânge mama. Roman pentru copii și părinți, Dansul ursului. Roman pentru copii și bunici*).

Romanul aventurii formative în copilărie sau adolescență implică, așadar, frecvent căi complementare de împlinire, adică parcursuri fundamentale ale devenirii existențiale, devenite mari teme epice, prin transfigurarea artistică a realității sau a irealității imediate. Între acestea, iubirea și creația, știința vieții, călătoria, cunoașterea lumii și cunoașterea de sine, școala și familia sau experiența războiului și a morții. Le întâlnim, în proporții variabile, și la scriitorii clasici, și la cei moderni sau contemporani. Între clasici sau moderni: Eugen Lovinescu (*Bizu*), Anton Holban (*Romanul lui Mirel*), Mircea Eliade (*Romanul adolescentului miop*), Ionel Teodoreanu (*Hotarul nestatornic și Drumuri*, din *La Medeleni, Prăvale-Baba, Tudor Ceaur Alcaz*), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), Radu Tudoran (*Toate pânzele sus!*) sau Titus Popovici, care, în *Străinul*, ne dă și un roman al adolescentului rebel, al liceanului nonconformist. Între moderni și contemporani: Ada Orleanu (*Bun rămas, crânguri de alun, Ultima vacanță*), Demostene Botez (*Lumea cea mică*), Otilia Cazimir (*A murit Luchi. Cum am cunoscut eu lumea*), sau, la Al. Mitru (*Portretul dragostei*), Costache Anton (*Seri albastre, Vica, Ochii aurii ai Roxanei, Colegi de clasă, Neuitatele vacanțe, Despărțirea de jocuri, Diminețile lungi, Vacanța*), Sidonia Drăgușanu (*Într-o gară mică*), Vasile Băran (*Cuptorul de ars cărămidă*), Ioana Postelnicu, *Adolescenții* (1962), Virgil Tănase (*Apocalipsa unui adolescent de familie*) ș.a.

În această ordine ilustrativă, pe lângă *Copil fermecat* (1984) de Ion Vlasiu, am lăsat la urmă menționarea altor două capodopere ale genului *Kinderbildungsroman* din literatura noastră. Este vorba despre *Închide ochii și vei vedea Orașul* de Iordan Chimet (ultima ediție – 2014, una ilustrată) și despre *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte* de George Bălăiță (ultima ediție – 2011, una sensibil revizuită de către autor). Ambele romane sunt alternative românești la capodoperele *fantasy* ale literaturii universale de gen (Antoine de Saint-Exupéry, Michael Ende, Edward Lear, Peter Beagle, J.R.R. Tolkien și alți celebri autori de feerii pentru copii și adulți). Dacă *Închide ochii și vei vedea Orașul*, un „roman-basm (sau feerie)”, e mai mult decât o replică la *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll, cel de-al doilea, *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte*, „un roman al cuvintelor”, e, la rândul-i, (mult) mai mult decât un *Mic-Print* autohton.

## **2. Originalitate și originalitate textuală sau despre cunoașterea vrăjită a lumii în romanul *Copil fermecat*, de Ion Vlasiu**

Motto: „Undeva pe Mureș,/ Desculț și gol,/ Prunc fericit... // Ea se juca/ Aruncând stropi/ Și eu râdeam... // În aer pluteau miresme/ De chimion și ierburi,/ Zburau fluturi...// Eram fericit fără cuvinte.” (Ion Vlasiu, *Viziune*, 2004: 170)

Printre nenumăratele evocări înduioșate ale „virtuților edenice” ale copilului din creația lui Ion Vlasiu, calda revărsare sentimentală din *Copil fermecat* (1984) este una singulară, iar romanul ne apare, în întregul său, ca unul dintre cele mai emoționante tablouri ale lumii copilăriei pierdute din literatura română și universală modernă, un roman al formării din mediul copilăriei ardelenene cu nimic îndatorat sau mai prejos de romanul formării infantile din mediul copilăriei moldave (Ion Creangă, George Bălăiță) sau din mediul copilăriei dunărene (Panait Istrati, Iordan Chimet): „Citarea – îndeajuns de frecventă, se cuvine să constatăm – a numelui lui Creangă ar putea fi îndreptățită numai de vârsta eroului din *Copilărie uitată*; nici mijloacele literare, nici atmosfera satului de pe Mureș, nici dramatismul vieții interioare a copilului orfan și împovărat de mari tristeți nu îngăduie comparații esențiale. (...). Paginile cărții lui Vlasiu refac etapele unui drum – spre oameni – ce duce la formarea uneia dintre personalitățile cele mai puternic conturate din arta românească a ultimei jumătăți de secol. (...) *Un roman de formație intelectuală a unui artist...*” (Grigorescu, 1988: VI, s.n.).

Pe de altă parte, când Perpessicius (1938) arăta că „scrisul lui Ion Vlasiu nu datorează nimic vreunui dintre înaintași” (în: Vlasiu, 1979: 461), subliniind astfel originalitatea operei literare a maestrului de la Bistra Mureșului, criticul nu se referea numai la artiștii plastici de mare prestigiu care se impuseseră și prin arta literară (Nicolae Tonitza, Oscar Han, Ion Anestin sau Tache Soroceanu), ci și la includerea, rareori relevantă în planul localismului creator, în marea proză a stilului ardelenesc (Ion Agârbiceanu, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Ion Lăncrănjan ș.a.) sau în realismul prozei nuvelistice (Barbu Delavrancea, Alexandru Vlahuță, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești ș.a.). Aceasta a făcut ca o pleiadă de critici literari, de la Tudor Vianu, la Ion Breazu, Ion Chinezu sau Mihai Beniuc, să-l asocieze artei cu vocație universalistă a unor scriitori de talia lui Calistrat Hogaș, Petre Neagoe sau Panait Istrati: „Sinteza sentiment-idee e una dintre cele mai caracteristice trăsături ale artei lui Vlasiu. Eroul amplei autobiografii, al acestui «roman de formație», e, fără îndoială, un om care trăiește cu patimă. (...). Se va regăsi în creația lui de mai târziu (...) atitudinea morală și estetică pe care o exprimă lucrările de tinerețe. (...) Uimirile și neliniștile unui copil sensibil, înspăimântat de umbrele unor stihii nevăzute, îl prevestesc pe artistul de mai târziu, mistuit de întrebări și de incertitudini (Grigorescu, 1988: XI).

După cum arătam într-o altă abordare a universului textual-tematic vlasian (Breaz, 2014: 556-564), romanul *Copil fermecat*, o replică târzie – în contrapondere lirică – la *Copil schimbat* de Pavel Dan, este versiune pentru copii, creată prin comprimarea și prelucrarea primei cărți a romanului autobiografic *Am plecat din sat* (1938) – alcătuită din 49 de capitole și intitulată *Copilăria uitată* (1943, 1957, 1970), iar ulterior, *Satul uitat* (1988) – și parțial a celei de-a doua cărți a acestui roman (având titlu omonim și cuprinzând 55 de capitole), mai exact, prin adaptarea primelor sale 14 capitole, adică acelea care duc rememorarea vârstei copilăriei până în 1922. Această resubstanțiere a materiei narative a fost operată în ordinea în care aceste capitole figurează în ediția a treia a romanului *Am plecat din sat* (1979), singura ilustrată cu desenele autorului și cu unele reproduceri ale lucrărilor sale de sculptură. Ca urmare a acestor multiple prefaceri, *Copil fermecat* ajunge să conțină 43 de capitole refăcute, dintre care, după titluri, 37 pot fi recunoscute ca făcând parte, la origine, din alcătuirea primei cărți, iar celelalte 6 capitole, din structura celei de-a doua. Titlurile unora dintre cele mai importante capitole (*Ca în poveste*, *Povești*, *Poveștile lui Valerie*, *Cărți de povești*) evocă pregnant dominantă tematică a trăirii copilăriei și sunt inspirat susținute în planul lecturii iconice de desenele lui Octav Grigorescu, ilustratorul cărții. Ca și în cazul filonului paremiologic, al componentei aforistice și enigmatice (Breaz, 2014a: 658-665) a operei lui Ion Vlasiu, grafica romanului contribuie hotărâtor la înțelegerea mesajului transmis, pentru că desenele au darul de a decompria, prin accesibilizare, sensurile textuale și de a le restitui astfel înțelegerii copiilor. Astfel, printr-o rară complementaritate, lectura textelor și lectura imaginilor se sprijină și se valorizează reciproc.

Investigația pe care ne-am propus-o urmărește, printr-o analiză textual-comparativă, avatarurile genezei romanului *Copil fermecat* (1984), de Ion Vlasiu, ca versiune pentru copii a romanului autobiografic *Am plecat din sat* (1938, 1943), din ciclul memorialistic *Drum spre oameni* (1970), cu intenția de a releva, în ordinea „cunoașterii vrăjite” a lumii, anumite valori prin care (și datorită cărora) acest inedit roman al formării conștiinței de sine se înscrie printre cele mai răscolitoare evocări ale universului copilăriei, din literatura de gen aparținând așa-numitului *Kinderbildungsroman*: „Deși cititorul nu se poate împiedica, parcurgând cartea lui Ion Vlasiu, să se gândească mereu la altă operă de amintiri a literaturii noastre, la *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, comparația nu devine niciodată nefavorabilă emulului mai nou al marelui povestitor moldovean. Ba chiar comparația aceasta devine instructivă și oarecum pasionantă pentru cititor” Vianu, 1954, în Vlasiu, 1988: 409). Ca atare, analiza variatelor transformări ale romanului vizează și raportul dintre *originalitatea* și *originaritatea* textuală, cu trimitere la personalitatea, manipularea și circulația textelor literare, la care însuși autorul reflecta, în tulburătoarele sale meditații asupra destinului operei literare și a condiției actului creator: „Unde sunt cărțile mele, albumele, poveștile, jurnalele? Cine le ține acasă? Cine le citește? Arunci o piatră în lac, se rotește apa o clipă... Trebuie să aruncăm mereu pietre, să strigăm mereu, ca să fie mișcare în lume. Altceva ce putem face?” (Vlasiu, 1995: 197). Dacă în privința *originalității* românești, am abordat romanul-basm *Copil fermecat* din perspectiva unei capodopere a genului *Kinderbildungsroman*, din punctul de vedere al *originarității*, vom observa că ciclul memorialistic *Drum spre oameni* (I-III, Ed. Eminescu, 1970), arhitecturat și tipărit de-a lungul a 27 de ani, n-a fost alcătuit ca o suită liniară, după cum, în general, nici gramatica picturii sau a sculpturii lui I. Vlasiu nu reprezintă rezultatul unei traduceri liniare a formelor artistice, revendicabile deopotrivă din arta fondatorilor de tradiție (Dumitru Paciurea, Constantin Brâncuși, Gheorghe Anghel, Romul Ladea – cu diferențele și opozițiile necesare), din arta expresionistă (Alexandru Ciucurencu, pentru unele soluții stilistice) și din viziunea creației folclorice românești. La temelia vastei serii memorialistice nu va sta, prin urmare, *Am plecat din sat* (Paris, 1938), ci, începând din 1957,



*Copilăria uitată* (București, 1943 – a doua carte a ciclului, în ordinea scrierii, și prima, în ordinea duratei memorialistice), care va prefața și va întregi de-acum înainte (cu titlurile alternative *Copil fermecat*, în 1984, și *Satul uitat*, în 1988) ansamblul romanesc al tuturor edițiilor ulterioare din *Am plecat din sat*: „De aici a pornit *Drumul spre oameni* al lui Vlasiu. Și, dincolo de valoarea autobiografică a cărții, *Am plecat din sat* e mărturia vibrantă a unei unități spirituale depline a artistului cu lumea din care vine. Vlasiu nu s-a despărțit niciodată de sensurile ei esențiale, de sat și de oamenii lui, pentru că îi poartă mereu în străfundurile amintirii. Și pentru că a dat acestei nobile legături cu satul o semnificație poetică, răsfrântă asupra întregii sale opere, una dintre cele mai semnificative opere ale artei românești din această ultimă jumătate de secol.” (Grigorescu, 1988: XVI).

Durata epică a amintirii ca timp al copilăriei regăsite se va dovedi unul dintre principalele fire călăuzitoare care orientează ordinea lecturii „drumului spre oameni” evocat în proza memorialistică a marelui artist, de la prima până la ultima sa carte: *Copilăria uitată* (*Satul uitat*), *Am plecat din sat*, *Casa nebunilor*, *Ritmuri*, *Omul printre arbori*, *O singură iubire*, *Pământul*, *Succes moral*. Dacă durata narativă e o durată afectivă, atunci, în *Copil fermecat*, durata amintirii, ca timp al căutării copilăriei pierdute se întregește în durata povestirii, ca timp al copilăriei regăsite. „Cărțile” vieții vor fi, prin urmare, și cele ale devenirii sale artistice, iar cărțile copilăriei, ale adolescenței sau ale tinereții, ca romane ale formării și ale existenței creatoare, se vor susține reciproc, în toate cele opt trepte majore ale aventurii lor existențiale, alcătuind, după o observație a Ioanei Vlasiu (2004), „cel mai vast proiect autobiografic al unui artist plastic din cultura noastră.”

Evocarea primei copilării, alături de părinți, când viața familiei și viața poveștilor, realitatea și ficțiunea, erau consubstanțiale, reprezintă un resort narativ major, regenerator, pentru întreaga sa creație literară de mai târziu: „Îmi era plin capul de povești și nu puteam să știu bine unde începe lumea adevărată și unde sfârșește.” (Vlasiu, 1979: 93). Scurta viață fericită a copilului în casa bunicilor din Ogra trimite de asemenea la simpla participare la ceremonialul vieții, la jocurile inocente ale firii, ca și la înțelegerea animistă a existenței, prin puterea vrăjită pe care numai puritatea sufletească o poate avea. Copilul se apropie „fermecat” de toate alcătuirile omenești sau neomenești ale lumii, pe care le îmblânzește parcă, pe măsură ce le descoperă, suspendând timpul sau căutându-și refugiul într-o durată interioară egală și armonioasă, netulburată de frământările vieții sociale și ale istoriei: „Era acolo un pat atârnat de grindă, dinapoia vacilor, unde puteam să ne zbenguim cât ne țineau puterile și puteam vorbi tot ce ne trecea prin minte. Duceam iepurii în pat și, jucându-ne cu ei, uitam să dormim. Ne spuneam ghicitori, râzând, de se auzea de pe drum. Ne auzeau și vacile, dar ele mugeau cu îngăduință.” (Vlasiu, 1979: 238-239).

E locul aici să reluăm o observație anterioară (Breaz, 2014: 557-558, 560), potrivit căreia memorabile se vor dovedi, în durata afectivă a retrăirii lor literare, poveștile mitologice ale satului natal, împletite cu poveștile de familie ale istoriei neamului Vlăsăștilor: legendara dușmănie dintre neamurile Vlăsăștilor și ale Scridoneștilor, istorisirile Tatălui, poveștile lui Valerie, relatările despre haiducul Dăian și, mai ales, fascinantele povești cu Luchian (alteori, Lukian) „cel fără seamăn”, fratele tatălui: „În serile acelea de iarnă, când se adunau la noi în casă, vorbeau despre toate astea, și poveștile lor îmi intrau în urechi, dar cu vremea mi s-au învâlmășit în cap, nu le-aș mai putea povesti decât pe sărite.” (1979: 69). Dintre figurile emblematiceale comunității de povestitori din copilărie, două au fost acelea a căror expresivitate narativă i-au modelat scriitorului de mai târziu darul povestirii: Pașcu lui Gorea, păcurarul din Lechința, și mai ales Bacu, străbunicul din Ogra și arhi-povestitorul conștiinței sale literare: „Poveștile pe care ni le spunea erau auzite sau închipuite de el, dar în depănarea lor țesea fire din viața lui lungă și bogată.” (Vlasiu, 1984: 167); sau: „Nu-mi părea rău, mă

simțeam aici ca în basmele străbunicului. Nu este și nici nu poate fi în viața mea cineva care să întunece amintirea străbunicului. Fără el copilăria mea ar fi ștearsă. Este și Bunica mea, cu sufletul ei tandru, cu bunătatea, cu iertarea ei, însă Bacu era altceva. Poate fără să știe, el umbla cu degetul nu numai pe inima, ci și pe creierul meu. Nu e potrivit acum să mă opresc mai mult, voiam să se înțeleagă doar că un foc în noapte, când mergi pe o cărare, într-un sat cum era Moišeni, mă ridică de pe pământ și mă purta în lumea copilăriei...” (Vlasiu, 1985: 167).

În folclorul literar românesc (Pop-Ruxăndoiu, 1978: 261-262) s-a dezvoltat o bogată creație literară cu caracter narativ (proză populară), în cele două direcții fundamentale de manifestare pe care aceasta le cunoaște: *epicul versificat și cântat* (cântecele epice, folclorul obiceiurilor), respectiv *epicul în proză*, care cuprinde, pe lângă *basmele propriu-zise* (fantastice și nuvelistice), *basmele despre animale*, *legendele* (mai ales cele mitologice), *miturile*, *snoavele* și *povestirile cu caracter realist*. Pot fi recunoscute în *Copil fermecat* cele două tendințe majore care se înregistrează la nivelul speciilor prozei populare, ca și în cadrul speciilor prozei nuvelistice culte, respectiv tendința de interferență tematică și imagistică și aceea de transformare, de adaptare la structura și funcțiile altor specii (basm, mit, legendă, snoavă, pe de o parte, povestire, nuvelă, „istorioară”, anecdotă, pe de altă parte) care, pe anumite trepte de dezvoltare a conștiinței sociale, au devenit, în timp, tot mai puternice. De aici, caracterul hibrid al romanului-basm, care poate fi relevat în planul contaminărilor cu alte specii ale prozei populare sau culte pentru copii, în primul rând cu basmele fantastice, nuvelistice și animaliere, dar și cu povestea, povestirea sau snoava. Aceasta face ca, la nivel structural, trama macrotextuală a romanului să includă numeroase inserții microtextuale, care alcătuiesc, într-un plan secund, o adevărată culegere de literatură populară, alternând creații rituale și nerituale, de pe diferite trepte de adâncime ale substratului mitologic și paremiologic: mituri, legende, descântece, proverbe, zicători, ghicitori, strigături, orații de nuntă, creații aparținând folclorului copiilor.

Că romanul pentru copii a ajuns să reprezinte, în timp, corespondentul basmului popular sau cult este astăzi o judecată devenită aproape un loc comun. A recunoscut-o, între alții, și Karel Čapek (1982), într-o foarte inspirată apreciere, în care considera că cea mai veche teorie a basmului este aceea a lui Platon, după care „basmele sunt taifasul dădacelor”: „Sunt taifas pentru că s-au zămislit din spiritul și legile sporovăielii – și sunt – taifasul dădacelor pentru că, cel puțin în zona noastră europeană, le povestim astăzi doar *copiilor mici*. Noi, ceilalți, citim în locul lor basme și epopei eroice foarte lungi (însă numai din cele scrise, guvernate de legi oarecum diferite) care se numesc *romane*. *Basmele* au ajuns de domeniul copiilor mai ales pentru că, dintre noi toți, doar copiii au rămas în starea premergătoare scrierii, în stadiul poetic al cuvântului rostit, iar în al doilea rând poate pentru simplul motiv că în odraslele noastre se păstrează sau renaște mereu omul originar, din vechime. Subiectele propriu-zise ale poveștilor, cum ar fi lupta și biruirea obstacolelor, cucerirea femeii și reușita în viață sunt, de fapt, foarte străine de viața reală a copiilor; totuși ele satisfac necesitățile epice ale fiecărui băiat adevărat, până când într-însul nu se declanșează treapta de dezvoltare (...). În fiecare copil renaște bătrânul Adam cu instinct de luptă și cruzime, de cavalerism și succes; omul originar vrăjit de cuvântul vorbit și de lumea proaspăt descoperită a ficțiunii. Copilul nu se naște gol, ci acoperit de vechi tradiții și instincte milenare (...) Însă și mai târziu el va simți uneori vechea pornire de a asculta taifasul dădacelor, despre omul care luptă cu cea ce îi stă împotrivă, care iubește, care izbândește; acestora însă li se va spune deja *literatură*.” (Čapek, 1982: 50-51, s.n.).

Recunoaștem, prin urmare, în roman, atât caracteristici ale basmului tradițional, cât și dominante ale basmului modern, în primul rând funcțiile sau valorile generale și particulare

ale basmelor populare sau culte. Cele mai importante *funcții sau valori generale* ale basmelor populare sau culte, care însă pot fi recunoscute, în măsuri diferite, și în cadrul altor specii ale prozei populare, sunt, prin urmare, *funcția cognitivă, funcția etică, funcția afectivă (emoțională), funcția inițiativă, funcția identitară și funcția estetică (artistică sau expresivă)*. La Ion Vlasiu, funcția etică (morală, comportamentală), spre exemplu, poate fi recunoscută atât în *Lumea poveștilor* (1967, 1972, 1979), cât și în romanul *Copil fermecat* (1984), în toate situațiile de recunoaștere a binelui și a răului (lăcomia, fudulia, imprudența, ignoranța etc.). Astfel, aceste texte ne oferă demonstrația aproape didactică a posibilelor prefaceri ale unor însușiri de caracter în opusul lor, adică în defecte de caracter, ca în cazul mândriei care, din stimă de sine și prețuire a celorlalți, poate lesne să se transforme în desconsiderare sau disprețuire a mândriei celorlalți. Această atât de frecvent întâlnită metamorfoză este rar recunoscută ca atare, pentru că ea se produce ca urmare a unui proces de degradare treptată, ale cărui trepte intermediare sunt semeția, fala, înfumurarea, îngâmfarea, încredere exagerată în sine și aroganța. Din acest punct de vedere, unii dintre eroii *Lumii poveștilor*, cum sunt lupul (*Puiul de veveriță*), veverița (*Revelionul veveriței*), cocoșul (*Cocoșul prietenos*) sau ciobanul (*Povestea fluierului*), își găsesc numeroși corespondenți românești în „lupii cu două picioare” din *Copil fermecat*, între care popa demonic, învățătorul-zbir, vecinii dușmănoși și alienați sau soborul înveninat al muierilor din sat, ca personaj negativ colectiv, dar și păcurarul satului, fierarul sau cizmarul, care îi înșală cu bună știință pe copiii cărora le exploatează munca.

Una dintre cele mai complexe *funcții specifice* narațiunilor din basmele românești, întâlnită și în romanul-basm, este *funcția de evaziune și de aspirație spre ideal*, pentru că basmele reprezintă o lume ideală, adică așa cum și-ar dori-o povestitorii și ascultătorii lor, iar în această lume a tuturor posibilităților – în care oricine se poate refugia în deplină siguranță – nu rămâne neîmplinită nicio dorință, nicio aspirație secretă a omului dintotdeauna: „Așadar basmul este poezia dorințelor împlinite, funcția lui definindu-se ca evadare din îngrădirile realității cotidiene. În *basm* se împlinesc visele poporului, năzuințele lui spre o viață fericită și mulțumită.” (Pop-Ruxăndoiu, 1978: 267). De influența basmului tradițional ține în roman prezența unor teme și motive specifice, cum ar fi: dorința împlinită (ca prin magie), darul (aproape miraculos), întâmplarea fericită (minunată), obiectele năzdrăvane (vrăjite), ajutorul (de neînțeles, parcă supranatural), lupta cu piedicile și biruirea obstacolelor (salvarea ca prin farmec de primejdii), reușita, recompensa faptei bune etc. Și repartiția tipologică este tot o rezultată a contaminării cu basmul popular, de unde prezența protagonistului preschimbat parcă printr-o vrajă rea (aparent prostănac, el este, de fapt, foarte isteț), erou a cărui valoare ascunsă, necunoscută sau disimulată va fi în cele din urmă revelată miraculos sau printr-un act de justiție metafizică. Dintre elementele tipice pentru basmul modern, relevabile la rândul lor în acest roman al aventurii formative, menționăm transgresarea domeniilor ficționale și nonficționale (substratul autobiografic), caracterul de sinteză (teme și motive), caracterul eterogen (popular și cult), interferența genurilor (epic, liric, dramatic) și a speciilor literare culte cu care se înrudește, genetic sau nu, respectiv basmul (predominanța fantasticului), povestea (ponderea elementelor realiste), aforismul, snoava, legenda, fabula: „*Snoava* are o funcție prin excelență educativă, raportată, ca și în cazul *proverbelor* și al *fabulelor*, la împrejurările concrete în care este povestită. Am putea spune că *snoava* este o fabulă în care rostul alegoric al animalelor este înlocuit cu semnificații derivând din tipuri și întâmplări umane. De altfel, există o strânsă legătură genetică între *snoave* și *proverbe*.” (Pop-Ruxăndoiu, 1978: 267).

În ordinea de idei a realităților vieții umane transfigurate în proza populară, după G. Călinescu (1965: 387), alături de dimensiunea cronotopică (retrospectivă și spațială),

observația etică sau „detaliul moral” cu valoare moralizatoare este de natură să-i confere basmului o „a treia dimensiune” (cea educativă), care-l asimilează uneori literaturii cu virtuți didactice. De altfel, această dimensiune didactică poate fi recunoscută nu numai în cadrul speciilor prozei populare (legende, snoave sau fabule), ci și în cazul altor specii cu care narațiunile populare în proză se înrudesc genetic, cum ar fi proverbele, zicătorile și ghicitorile, care aparțin literaturii aforistice și enigmatice. Dintre realitățile transfigurate în basme, copiilor le pot fi accesibile totuși numeroase aspecte ale vieții individuale sau familiale relevate de către George Călinescu (1965: 385-387), într-o impresionantă galerie de stări, tipuri și atribute existențiale simbolizate în ordine ficțională. Dată fiind cultura populară și livrescă enciclopedică a lui Ion Vlasiu, această galerie existențială se regăsește și în planul textual-tematic al romanului: nașterea, bucuria vieții, dorul, nostalgia meleagurilor natale, sărbătoarea nunții, dragostea părintească, calitatea fizică și morală a copiilor, psihologia copiilor, băieți și fete, miri și mirese, calitatea mamei bune, a părinților vitregi, a orfanului, a fraților și surorilor, a gradelor de rudenie, a oamenilor cu anomalii fizice, ura oamenilor urâți sufletește, ridicarea prin merit a copilului sărac, originea bogăției și a sărăciei, capacitatea de muncă (hărnicie și lene), puterea minții și dezvoltarea inteligenței (isteți și proști), îngâmfarea și modestia, norocul prostului real sau numai aparent, valoarea conduitei morale (înțelepciunea, adevărul, dreptatea, frumosul), puterea omului de a birui forța brută sau irațională, forțele fizice sau animale superioare, prin cunoașterea și înțelegerea tainelor firii și ale naturii.

Ignorat de părinți, exorcizat de mamă, demonizat de popă, ponegрит de săteni, batjocorit de vecini, păcălit și înșelat de copiii cei mari, bătut cu cruzime de mai toți cei apropiați sau nu, dar și chinuit de toate bolile unei lumi pe care o simte pe dos sau anapoda, ca și de o creștere „sucită”, Ionelu Măriei lui Ionaș nu contenește totuși să caute apropierea celorlalți, tânjind după prietenia, dragostea sau înțelegerea tuturor. *Copil ca toți copiii*, în cele din urmă, Ionelu Măriei lui Ionașu Palaghiei ajunge să se împace cu toți oamenii lumii copilăriei sale, pe care are puterea rară de a-i ierta, cu demnitatea, admirația și nobila mândrie a copilului fermecat de sine, de ceilalți și de lume.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

- Breaz, Mircea (2014). *The Fairy Tales World – Mese, mese, móka – Welt der Märchen. Notes to a New Edition of Ion Vlasiu's Fairy-Tales*. In: Iulian Boldea (editor). *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives*. Section: Language and Discourse (pp. 556-564). Târgu-Mureș: Arhipelag XXI.
- Breaz, Mircea (2014a). *Ion Vlasiu's Literary Ways and Keys. The Aphoristic Way and it's keys of understanding*. In: Iulian Boldea (editor). *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives*. Section – Literature (pp. 658-665). Târgu-Mureș: Arhipelag XXI.
- Čapek, Karel (1982). *În captivitatea cuvintelor*. București: Editura Univers.
- Călinescu, George (1965). *Estetica basmului*. București: Editura pentru literatură.
- Grigorescu, Dan (1988) *Cuvânt înainte la: Am plecat din sat* (pp. I-XVI). București: Editura Minerva.
- Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Perpessicius (1938). *Ion Vlasiu: Am plecat din sat*. În: *România*, 30 decembrie 1938. În: *Opinii critice*, la: Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*. Ediția a treia, cu desene și reproduceri din operele autorului. București: Editura Eminescu, 1979.



- Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel (1978). *Folclor literar românesc*. București: E.D.P.
- Vianu, Tudor (1954). *Referat asupra lucrării Am plecat din sat de Ion Vlasiu*, 26 iulie 1954, publicat în *Revue Roumaine*, 30 decembrie 1957: Ion Vlasiu: *J'ai quitté mon village*. În: *Opinii critice*, la: Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*. Cu o prefață de Dan Grigorescu. Coperta: Dumitru Verdeș, cu un desen al autorului. București: Editura Minerva, 1988.
- Vlasiu, Ioana (2004). *Tata credea că va trăi o sută de ani*. În: *Ziarul Financiar. Ziarul de duminică*, 17 septembrie 2004\_ <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/tata-credea-ca-va-trai-o-suta-de-ani-2902623/>
- Vlasiu, Ion (1964, I; 1967, II). *Puiul de veveriță*. Ilustrații de Constantin Popovici. București: Editura Tineretului.
- Vlasiu, Ion (1970). *În spațiu și timp. Pagini de jurnal*. I.Cluj: Editura Dacia.
- Vlasiu, Ion (1971). *În spațiu și timp*. II.Coperta de: Ion Vlasiu. Cluj: Editura Dacia.
- Vlasiu, Ion (1972, I; 1979, II). *Lumea poveștilor*. Ilustrații de Clelia Ottone și Sorin Obreja. București: Editura Ion Creangă.
- Vlasiu, Ion (1973). *În spațiu și timp*. III. Coperta de Ion Vlasiu. Cluj: Editura Dacia.
- Vlasiu, Ion (1979). *Am plecat din sat*. Ediția a treia, cu desene și reproduceri din operele autorului. București: Editura Eminescu.
- Vlasiu, Ion (1984). *Cartea de toate zilele unui an*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Vlasiu, Ion (1984). *Copil fermecat*. Roman. București: Editura Ion Creangă. Copertă și ilustrații: Octav Grigorescu.
- Vlasiu, Ion (1985). *Succes moral*. Roman. București: Editura Eminescu.
- Vlasiu, Ion (1987). *În spațiu și timp*. IV. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Vlasiu, Ion (1988). *Am plecat din sat*. Cu o prefață de Dan Grigorescu. Coperta: Dumitru Verdeș, cu un desen al autorului. București: Editura Minerva.
- Vlasiu, Ion (1988a). *Monolog asimetric*. București: Editura Eminescu.
- Vlasiu, Ion (1995). *Obraze și măști*. București: Editura Eminescu.
- Vlasiu, Ion (1999). *Casa de sub stejari*. Jurnal 1976-1977. București: Editura Albatros.
- Vlasiu, Ion (2004). *Vlăsiile și alte poeme*. Uniunea Scriitorilor din România. Târgu Mureș: Editura Ardealul.
- Vlasiu, Ion (2014). *Lumea poveștilor*. Ediția a treia. Ilustrații de Cristiana Radu. Cluj-Napoca: Editura ASCR.