

HAPPENINGS FROM THE MILKY SUN'S NIGHT – LITERARY SPECIES

Roxana Cotruș

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Happenings from The milky Sun's Night is one of the first George Bălăiță's works, being published in 1967. The critical reception is poor in this direction and this may be the result of the lack in abundance by a particular literary species. Răzvan Voncu talks about this writing as a pseudo-fairytale, Mircea Breaz as an oneiric novel, the author himself as a short paremiological novel and Alex. Ștefănescu draws a line at fantastic fiction. Therefore, in this paper I will try to underline the hybrid character of it through the identification of the specific – but various – elements.

Keywords: paremiological, oneiric, pseudo-fairytale, fantastic, the fox motif.

Publicat în 1967 și reeditat în anul 2011 în volumul *Opere II: Marocco (I)* alături de *Noaptea unui provincial*, *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* este un roman pentru copii, al cărui personaj principal este un puști îndrăzneț, dar mai ales curios, pe nume Cantemir. Alex. Ștefănescu se limitează la a categorisi această carte drept o „proză ludică” scrisă cu „fantezie”, căreia nu îi reneagă particularitățile suprarealiste, însă nu ezită să tragă un ușor semnal de alarmă asupra exagerărilor făcute cu privire la acest aspect: „s-a vorbit - exagerându-se, dar nu mult - despre suprarealismul acestei proze ludice”¹.

Cartea este împărțită în două părți și în 16 capitole, fiecare dintre acestea regăsindu-l pe Cantemir în diverse ipostaze ale cunoașterii lumii înconjurătoare: atât a celei aievea, cât și a celei fantastice, preluată din lumea basmelor și a poveștilor. Privită per ansamblu, scrierea adună o serie de personaje și motive preluate din literatura română și universală, pe care micul personaj le descoperă în momente diferite: Mica Sirenă, lapona (din scrierile lui Hans Christian Andersen); vulpea, Mieziță, dracul, Zorilă, Stan, Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, Somnul Pământului, motivul calului, formule de expresie specifice basmului, preluate din literatura autohtonă, din basme și legende populare, dar și din scrierile lui Creangă (*Povestea lui Harap-Alb*, *Povestea lui Stan Pățitul* etc.).

În prima parte, micul Cantemir primește de la soția pădurarului un pui de vulpe, pe care nădăjduia să-l învețe să vorbească; se apropiase finalul lunii aprilie, iar vulpea nu reușea să scoată niciun cuvânt. Dezamăgirea băiatului fu evidentă, însă îi trecu repede supărarea, consolându-se cu gândul că nu toate care există sunt aidoma celor din poveștile citite de el: „Vulpile, își spunea el, au alte obligații. Cred că numai cele foarte înțelepte ajung să vorbească și nu tocmai una foarte înțeleaptă s-o fi lăsat prinsă de nevasta pădurarului. Sau

¹ Alex. Ștefănescu, Ștefănescu, Alex, *La o nouă lectură: George Bălăiță*, în „România literară”, nr. 27, 2004.

poate abia spre bătrânețe reușesc și ele să îndruga vreo vorbă, două, iar pentru asta trebuie multă răbdare”². Acțiunea începe într-o seară când băiatul se-ndreptă cu o sticlă de lapte spre cușca ce-i servea drept adăpost micuței vulpi, însă este luat prin surprindere de întuneric. În cele ce urmează, Cantemir este nevoit să parcurgă un fel de drum inițiativ: mai întâi poartă un dialog cu bătrânul cireș din curtea mătușilor, cuprins de brumă, deși afară putea fi resimțită blândețea primăverii. Mai apoi, se reîntâlnește cu Frica-de-Întuneric, „una din cele mai bune prietene ale lui /.../ o doamnă neînchipuit de slabă, cu mustață rară și mâini strâmbe, subțiri ca vrejul de dovleac. Ea avea păreri cât se poate de ciudate despre toate lucrurile din lumea asta.”³. Alte personaje care i se ivesc în cale sunt: Umbra, pare-se, o soră mai mică a Fricii-de-Întuneric, în fața căreia avu mai mult succes, alungând-o cu multă vorbă, o ființă: jumătate turbină, jumătate farmacist, „aducând din profil cu o mașină de scris”⁴, care îi cere copilului să își pună o dorință, însă îl dezamăgește, neîmplinindu-i-o. Mai târziu, îl regăsim pe băiat în ipostaza de elev performant la matematică. Cantemir este crescut de două mătuși: Amalia și Magdalena, mult asemănătoare și, totuși, pe alocuri atât de diferite; una dintre aspectele care le diferențiau era legat de ritmul discursului și de rapiditatea cu care acestea interveneau verbal: dacă cea dintâi vorbea foarte rar, ma’ Magdalena foarte repede, însă, cantitativ, la fel de mult. Cea dintâi parte se încheie cu o așa-zisă întâmplare a băiatului dintr-o tabără la mare, de unde fusese cât pe ce să fie expulzat din cauza unei escapade la heleşteu unde le spusese pedagogilor că mersese pentru a vedea delfinii, dar că, în schimb, se întâlnise cu „Sirena cea mică”.

A doua parte urmează cursul primei, astfel că micul Cantemir își continuă traseul inițiativ, descoperind *timpul și locul* – repere de o importanță deosebită în opera lui George Bălăiță. În firea băiatului pare să se instaleze treptat înțelepciunea sau – mai bine spus – resemnarea adultului în fața timpului necruțător: „ – Fii atent, băiețuș /.../ nu cumva cauți ziua de ieri? // - În curând cea de ieri o să fie cea de alaltăieri, zise băiatul fără să se piardă cu firea.”⁵. „Profesia lui George Bălăiță este farmecul”⁶ spunea Alex. Ștefănescu – și nu a greșit, dacă stăm să judecăm după lejeritatea-i caracteristică, după fluența discursului atunci când abordează alegoria: „<<De ce râzi?>> l-a întrebat atunci ma’ Amalia. El îi spuse de ce râde, iar amândouă bătrânele îl priviră cu palmele la gură, mirate și serioase. <<Noi, copiii, de ce nu purtăm? N-am văzut niciun copil cu porcăria asta în gură>>. <<Nu râde, spuse ma’ Magdalena, nu râde, băiete, ai să fii și tu mare>> /.../ <<Pe cuvântul meu de pionier dacă nu știi>>, a răs băiatul.”⁷. O altă amprentă a scriitorului prezentă și mai puternic în operele de mai târziu, în special în romanul *Lumea în două zile*, este predilecția pentru râs, însă nu pentru acela tâmp sau, să-i spunem mai blând, facil, ci pentru acela cathartic, rezultat din îmbinarea comicului cu tragicul.

În capitolul XIV, copilul întâlnește „un om de statură mijlocie”, alături de care urmărește lupta dusă între peștii mari și mici, iar învingător în fața unei mreze de trei palme iese un caras de una, ce înșfacă peștele mai mare. Această bătălie este corespondenta luptei dusă în basme între bine și rău. În cele din urmă, omul ajunge să trădeze un alter-ego al autorului: „Într-o zi te iau ucenic, strigă la rândul său omul din depărtare /.../ glasul i se mai auzea și râsul lui care vindeca bolile, și pe urmă nici râsul”.

² George Bălăiță, *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte*, Ed. Tineretului, București, 1967, p. 9.

³ Ibid., p. 15.

⁴ Ibid., p. 24.

⁵ Ibid., p.51.

⁶ Alex. Ștefănescu, *Un pix ieftin în locul stiloului cu peniță de platină*, în revista „România literară”, nr. 48, 2005.

⁷ George Bălăiță, *Op. cit.*, p. 55.

Unul dintre personajele care animă acest epos este Frica-de-Întuneric, despre care George Bălăiță menționează în același interviu acordat Iolande Malamen: „În copilărie îmi era teribil de frică de întuneric. Am scris o carte care se numește: *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte./.../* Este un scurt roman paremiologic, ca să zic așa. Copiii deștepti îl citesc cu bucurie. Și adulții deștepti, la fel. /.../ e un roman de o sută de pagini, în care există și un personaj care se numește Frica-de-Întuneric. Da, mi-a fost de nenumărate ori frică în viață, deși nu sunt un fricos. Și acuma imi este frică. Ți-e frică de fel și fel de chestii, dar, repet, nu sunt un fricos. Nu vreau să adaug nimic la spusa asta.” Așadar, micul Cantemir nu este altcineva decât micul Bălăiță, a cărui imagine o regăsim mai pregnant la pagina 40, din perspectiva deja a adultului, care le cunoaște îndeaproape pe cele două mătuși, dar și pe micul Cantemir, încă de când acesta învățase să numere până la șapte. Scrierile lui Bălăiță nu sunt lipsite de asemenea trimiteri – ne aducem aminte de Naum Capdeaur, un tânăr în destinul căruia se ascunde o parte din viața autorului: rămâne devreme orfan de mamă, se preocupă de scrierea cronicii Adamilor; de asemenea, nici *Lumea în două zile* nu face excepție de la regulă, întrucât în imaginea Feliciei se reflectă aceea a soției sale.

Încadrarea volumului cu exactitate într-o specie literară este ceva mai anevoioasă, acesta fiind motivul pentru care îl vom găsi categorisit drept roman oniric (Mircea Breaz), scurt roman paremiologic (George Bălăiță), pseudobasm (Răzvan Voncu). Probabil, dificultatea categorisirii constă în însuși amalgamul de elemente epice și lirice care jonglează constant, accentul căzând când pe discursul liric, încărcat de forță imaginativă implacabilă, când pe cel epic, ce vine în conturarea unui epos unic, pe alocuri fantastic, pe alocuri oniric, alături supraréalist populat de personaje care mai de care mai excepționale: Frica-de-Întuneric, Umbra, Nu-vreau-să-fiu-pisat, Cireșul, Umbra, poarta, Graba-strictă-treaba, cartea etc. Încă de pe acum se poate observa fără dificultate că aceste creaturi nu sunt altceva decât necuvântătoare preluate din viața de zi cu zi, obiecte și ființe care din banala uzitare casnică primesc și una spirituală (matematica, cireșul, cartea, sticla de lapte etc.). Totul se transformă în jurul băiatului, prinzând viață și ghidându-l.

Mai departe, se va încerca o posibilă categorisire a acestei scrieri în funcție de specia de apartenență, astfel că se va lua în considerare mai întâi aceea a lui Mircea Breaz; astfel, literatura onirică era pentru Dumitru Țepeneag, unul dintre cei mai reprezentativi teoreticieni ai curentului în literatura noastră, o izvorâre din supraréalism și fantastic. Astfel, spunea el: „Eu nu povestesc un vis, ci încerc să construiesc o realitate analogă visului. Mai mult, realitatea înconjurătoare, uzată de privire și de logică [...] conține tot atâtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obișnuit. Supraréalității s-au străduit și ei să detecteze aceste elemente străni din realitate [...], dar au procedat ca niște reporteri în căutare de insolit, adică fără voința de a construi cu aceste elemente o altă lume, o lume paralelă asemănătoare visului”⁸. În articolul *Dumitru Țepeneag și poetica romanului oniric*, publicat în *Convorbiri literare*, Șerban Axinte delimitează diferențele dintre onirism și supraréalism, având la fundament teoriile lui Țepeneag; astfel, principala distincție între cele două direcții aparent similare constă în faptul că supraréalismul presupune un refuz al realității, mizând pe ieșirea din cotidian, pe când oniricul operează cu realitatea exterioară, dar vorbim despre o „realitate de gradul al doilea”⁹. Revenind la teoria lui Mircea Breaz, teoretician al literaturii pentru copii, *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* poate fi considerat drept un roman oniric pentru copii, din seria, spune el în studiul *Noi dechideri textual-tematice în literatura pentru*

⁸ Dumitru Țepeneag, *În căutarea unei definiții*, în revista „Luceafărul”, nr. 25, 1968.

⁹ Șerban Axinte, *Dumitru Țepeneag și poetica romanului oniric*, în revista „Convorbiri literare”, aprilie, 2013.

copii, kinderbildungsromanului, alături de *Închide ochii și vei vedea orașul*, de Iordan Chimet, „ambele romane alternative românești la *Poveste fără sfârșit* a lui Michael Ende /.../ *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* fiind mai mult decât un mic-Printz autohton”¹⁰.

Revenind la repartizarea făcută de însuși autorul, romanul poate fi privit din perspectivă paremiologică, fapt pe care nu-l trece cu vederea nici Mircea Breaz, numindu-l, totodată, un „roman al cuvintelor”. Surprinzătoare sunt proverbele și zicalele prea bine cunoscute preluate în special din limba populară, fapt care îi conferă autorului – cu indulgență, desigur – un caracter oral, apropiindu-l de Creangă, față de care nu ezită să-și manifeste aprecierea într-un interviu acordat în anul 2006 Iolande Malamen în revista *9am*: „geniul, cu adevărat cred că destul de puțini îl au la noi. În orice caz, Creangă este unul”¹¹. Oricum, preferința pentru proza lui Ion Creangă nu reprezintă un secret, pornind de la aplecarea asupra forței cuvântului până la recuzita de elemente și personaje care-i stau la fundamentul actului de creație. Teoria lui George Călinescu din studiul *Ion Creangă*, conform căreia Creangă și Anton Pann nu sunt folcloriști, simpli culegători de proverbe și zicători, ci erudiți în adevăratul sens al cuvântului, „structura scrierilor lor fiind aceeași ca în opera lui Rabelais: adică o jovialitate enormă, care înăbușe cel mai neînsemnat fapt într-un roi de citate”¹², se aplică și în cazul lui Bălăiță, care nu colecționează pur și simplu proverbe pentru ca mai apoi să le includă aleatoriu în procesul scrierii, ci acestea au drept scop provocarea râsului, a bunei dispoziții, dar și crearea unui soclu stilistic rezistent:

„*Babă bună*

Și mai bună,

Babă dulce,

Babă de nouă feluri de bube,

Babă albă,

Babă neagră /.../

Să mâncați,

Să ospătați,

Pe Cantemir cel mic să-l iertați.”¹³ (descântec). Sau: „Ce-i cu tine, ești într-o ureche?” „Stai, Magdalo, că nu dau turcii”¹⁴, „trag și eu nădejde ca spânul de barbă”¹⁵, „parcă pentru o vorbă vie, gura lui cerea chirie, și rumega vorba ca oaia iarba, că știi tu, băiete, lenea e cucoană mare, care n-are de mâncare, și i-e lene să și vorbească, dar încă să mai muncească, fiindcă toți copacii înfrunzesc, dar mulți din ei nu rodesc”¹⁶, „Nu știe că toate câte le zice omul sunt vorbe; și minciuna este vorbă. Că se știe, drăguță: *Vorba-n colțuri și rotundă/ Fără cercuri se înfundă.*”, „Nu întotdeauna cine are gură de vorbit are și cap de cândit”¹⁷, „butoiul gol zgomot mare face”¹⁸, „Frunză verde de dai n-ai, unde pui nu mai găsești. Să nu umblăm după potcoave de cai morți. De pomană căutam coada prepeliței, și tot tăiem frunză la câini.”¹⁹ (proverbe și zicători) etc. În acest sens, relevant este personajul-alegoric Nu-vreau-să-fiu-

¹⁰ Mircea Breaz, *Noi deschideri textual-tematice în literatura pentru copii* în http://www.cdcluj.ro/Fisiere/2015/preuniversitaria/Preuniversitaria_CDI/Breaz_Mircea.pdf.

¹¹ <http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/2006-07-18/placerea-scrisului-ma-diabolizeaza.html#ixzz4Pw19Z2dx>

¹² George Călinescu, *Ion Creangă*, Ed. Minerva, București, 1978, p.264.

¹³ George Bălăiță, *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte*, pp. 76-77.

¹⁴ George Bălăiță, Op. cit., p. 35.

¹⁵ Ibid., p. 39

¹⁶ Ibid., p. 83

¹⁷ Ibid., p.38

¹⁸ Ibid., p.16

¹⁹ Ibid., p. 98

pisat, o ipostază a puștiului, care apare mai ales în timpul întâlnirilor sale cu Umbra: „Umbra? Cicălitoare, pisăloagă, tot mereu cu sfatul pe limbă. /.../ Cât despre Nu-vreau-să-fiu-pisat, în afara înfățișării lui neobișnuite, nu avea nimic deosebit. Un robot, un tip care face numai ce-i spui să facă, unul care ține locul oricui îi trece prin cap să meargă la masă. Mai bine l-ar chema În-loc-de”²⁰; proverbele, după cum era de așteptat, sunt rostite fie de Umbră, fie de mătușile sale, Magdalena și Amalia, fie de Cireșul bătrân sau de Cal, așadar, de indivizii experimentați. Astfel, pe lângă inenția de a crea comicul, se recurge la aceeași intenție clasică din literatură, și anume a transmiterii valorilor morale și spirituale neinițiatului, reprezentat prin imaginea copilului; între valorile de aici se numără: adevărul, hărnicia, chibzuința etc. În studiul *Literatura pentru copii: repere teoretice și metodologice*, Mircea Breaz vorbește despre trei componente ale scrierilor paremiologice: „a) o persoană căreia i se adresează sfatul, în cazul nostru, copilul, ca beneficiar posibil al unor experiențe de cunoaștere a lumii, b) o comportare indicată sau contraindicată, în termenii unor atitudini sau ai unor acțiuni dezirabile și c) un element de relație, respectiv o împrejurare, un agent, o situație sau un anumit context, în legătură cu care se dă un sfat, respectiv se prescrie un anumit comportament dezirabil.”²¹. Micul Cantemir apare, deci, ca o persoană căreia i se adresează sfatul, pe care îl primește în urma unei comportări contraindicate, cum ar fi dovada lipsei de atenție în fața celor spuse de mătușile sale: „Ce-i cu tine, ești într-o ureche?” (c – împrejurarea).

Justificat este și termenul utilizat de Răzvan Voncu, și anume cel de *pseudobasm*, Micul Cantemir reprezentându-l pe eroul clasic, specific basmelor, care trece printr-o serie de încercări inițiatice. Astfel, fără a exagera prea mult, *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* se înscrie pe cele două planuri din *Estetica basmului* a lui George Călinescu: mai întâi în cel „prozaic”, prin „obraznicia”, curiozitatea excesivă ale băiatului, făcând apel la *problema vieții individuale*²²; mai apoi, prin personajele simbolice (Serilă, Miezilă, Zorilă), prin apariția personajului Frica-de-Întuneric, în cel de-al doilea plan, „hieroglific, sau simbolic, mai limpede, poetic, ce se impune conștiinței prin sugestii. Astfel, oricât întâmplarea dintre soare și lună este o dramă sexuală, totuși nu putem înlătura adevărul astronomic al succesiunii soarelui și lunii. Serilă, Miezilă și Zorilă /.../ nu pot fi înțeleși esteticeste numai în plan prozaic, fără ideea poetică a succesiunii a trei momente de cronologie diurnă.”²³. De asemenea, încă de la început, apare imaginea puiului de vulpe, primit de către Micul Cantemir de la soția pădurarului. Intenția băiatului este de a-l „domestici”, de a-l învăța să vorbească, dar mai ales, de a-l ghida să se deprindă cu alimentația vegetariană: îi dă să mănânce cireșe, lapte etc. Se pune întrebarea: de ce vulpea? „Este unul din principalii protagoniști din basmele despre animale și din fabule, fiind încarnarea șireteniei, falsității, prefăcătoriei, lingușelii, egoismului, furțișagului, vicleniei etc.”²⁴. Așadar, alegerea vulpii nu fost aleatoare, întrucât natura acesteia îi este condordantă încapătănării specifice copilului Cantemir; o ființă obedientă nu l-ar fi stârnit, nu l-ar fi ambiționat. De asemenea, domesticirea vulpii alegorizează procesul de maturizare prin care însuși copilul este nevoit să treacă; comportamentul față de vulpe îl reiterează pe acela al adulților față de el, semn că drumul spre ipostaza de adult a-nceput. Același motiv este întâlnit și în *Micul prinț*, de Antoine de Saint-Exupery: „O vulpe înțeleaptă îi arată că apropierea de o făptură presupune un mic miracol al

²⁰ Ibid., p.31

²¹ Mircea Breaz, *Literatura pentru copii: repere teoretice și metodologice*, Ed. ASCR, Cluj-Napoca, 2013, p.149.

²² George Călinescu, *Estetica basmului*, Ed. Pergamon, Bistrița, 2006, p. 243.

²³ Ibid., p. 244.

²⁴ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p. 202;

îmblinzirii, în urma căruia nici prințul, nici făptura de care s-a apropiat nu mai sînt aceiași. A îmblînzi pe cineva înseamnă a-l desprinde de mulțimea anonimă a celor care îi seamănă și a-i recunoaște, a-i descoperi unicitatea, afirmîndu-ți în același timp propria unicitate. Dezamăgit inițial să descopere că floarea sa iubită e un simplu trandafir ca oricare altul, micul prinț înțelege cu timpul că floarea sa e neasemuită nu pentru că ar fi mai frumoasă decît altele, ci pentru că este a lui. Tocmai pentru că este a lui, floarea are nevoie de el, de îngrijirea lui, după cum și micului prinț ea i-a devenit indispensabilă. Îmblinzind, te îmblînzești totodată, devii prin urmare vulnerabil, pasibil de suferință, de pierderi și despărțiri.”²⁵, chiar dacă rolurile sunt inversate, vulpea din cunoscuta poveste fiind „una din cele înțelepte”.

Pe final, puiul de vulpe apare în ipostaza de inițiată, ajungând să mănânce „supă cu găluște, dulceață de vișine, pâine cu unt, turtă dulce, niciodată carne, zeamă de zarzavat, morcovi, salată de roșii, se va dovedi neîntrecut în folosirea cuțitului și a furculiței, și, de necrezut, în mijlocul cârdului de găște va paște”²⁶. Într-o noapte, însă, un alt pui de vulpe, al celei domesticite de puști, se va prezenta în ipostaza inițială a mamei sale, cea sălbatică, semn că orice proces de inițiere presupune efort și multă răbdare, cum însuși precizează Micul Cantemir.

Alex. Ștefănescu se rezumă doar la noțiunile de „carte pentru copii” și „proză fantastică”; fantasticul, componentă a suprarrealismului, presupune o ruptură de timpul și spațiul reale și o evadare în atemporalitate. Chiar dacă intervin pe alocuri elemente din sfera fantasticului, precum metamorfozarea (veverița care se transformă în iadă), scrierea nu poate fi considerată pur fantastică, întrucît fantasticul atrage după sine insolitul, sentimentul ambiguității; mai mult decît atât, „evadarea” micului Cantemir din realitate nu face decît să-l apropie și mai mult de aceasta, încercând s-o înțeleagă prin prisma experienței de viață (mai bine spus – a lipsei acesteia) și a celei a lecturii, trecând-o printr-o sită în care se perindă toate poveștile și basmele la care copilul a fost martor: „Dar în cărțile pe care le citise, vulpile vorbeau românește și erau atât de viclene, încât reușeau să înșele cu ușurință corbi, urși și alte vietăți, ba chiar și oameni”²⁷. Un alt pasaj semnificativ în acest sens este: „Două paseri măiestre îl atinseră pe băiat cu aripile lor închegate numai și numai din pene lungi de lună /.../ trecu Agerul-pământului, și Somnul-pământului, și Dale-pasăre-mare, trecură Șoarecele, Leul, Cocoșul, Lupul, Motanul, Bufnița, și încă Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, și Bătrânul din pădure, și Ursul, și Șarpele. Și Vulturul, toți veniră și plecară în tăcere. Iar băiatul, printre ei, nu avu timp de întrebări, ci numai ochi de văzut și urechi de ascultat. Dar urechile nu-i folosiră la nimic, fiindcă tăcând acești trecători, ce era de ascultat tot cu ochii trebuia ascultat.”²⁸. Așadar, imaginile care-l bântuie pe „micul-Prinț autohton” (M.Breazu) nu sunt decît o plăsmuire a ceea ce imaginația reușise să creeze de-a lungul timpului, ca rezultat al experienței lecturii; astfel, universul său se proiectează din personaje preluate atît din literatura autohtonă, populară și cultă, cât și din cea universală (*Poveste țărănească*, *Aleodor-împărat*, culese de Petre Ispirescu, *Punguța cu doi bani* a lui Ion Creangă, *Căsuța din pădure*, de Frații Grimm , vulpea din *Micul Prinț* etc.).

Concluzionând, *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* se înscrie în categoria prozelor de dimensiuni mai ample, scrise pentru copii, apărând drept o creație atît onirică, prin reconstruirea realității într-o altă realitate, îmbinând pe alocuri elemente fantastice

²⁵ Andreea Deciu, *Parabola micului prinț*, în revista *România literară*, nr. 1, 2001;

²⁶ George Bălăiță, Op.cit., p.108;

²⁷ George Bălăiță, Op. cit., p. 9.

²⁸ Ibid., p.85.

preluate din sfera suprarealismului, cât și paremiologică, un epos în care valorile fundamentale ale vieții îi sunt transmise puștanului neinițiat prin intermediul unor proverbe. În strânsă legătură cu caracterul paremiologic stă acela de basm, de „pseudobasm” (Voncu), un basm modern, care trimite la Micul Prinț de Antoine de Saint-Exupery, Cantemir nefiind altceva decât un Mic Prinț autohton (fapt remarcat și de Mircea Breaz) care urmează un traseu inițiativ spre maturizare. Paragraful care clarifică misterul inițierii este: „Vor trece anii și va crește băiatul până la om, dar această noapte va rămâne întregă și mereu mai înțeleasă cu trecerea vremii, însăși copilăria”²⁹. Prin urmare, se dezleagă și misterul titlului acestui volum, format din patru substantive comune, unul în nominativ, două în acuzativ, altul în genitiv, scrise cu majuscule, metaforizând copilăria – laptele trimitând la puritate, la matriarhat.

În ceea ce privește receptarea critică a acestui volum, vocile critice au întârziat să apară, iar asta poate din pricina dificultății în ceea ce privește încadrarea acestuia într-o specie anume, poate fiindcă este conceput în special pentru cei mici sau poate din cauza amalgamului de elemente distincte ce construiesc forma și sensul acestei scrieri: intertextualitatea ce urmează a-și lăsa amprenta asupra romanului *Lumea în două zile* este deja prezentă, astfel că discursul cunoaște anumite discontinuități care duc la îngreunarea procesului de receptare a textului, însă motivele ce stau la baza creării universului lui George Bălăiță sunt aceleași, constant înmulțite, toposurile și discursul epic la fel, singura modificare constând în calitatea jonglării cu acestea: „Eu scriu tot timpul aceeași carte care ia diferite forme. Una din ele este *Câinele în lesă*. Alta a fost *Lumea în două zile*. Alta a fost începutul unei giganterii pe care chiar am de gând să o termin și care s-a numit *Ucenicul neascultător*”, spunea George Bălăiță în același interviu acordat Iolande Malamen. Că scrie aceeași carte, e puțin probabil, însă personajele, simbolurile și motivele se perindă de la începutul activității literare până-n prezent.

BIBLIOGRAPHY

A. BIBLIOGRAFIA OPEREI:

1. Bălăiță, George, *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, Ed. Tineretului, București, 1967.
2. Bălăiță, George, *Opere II: Marocco (I)*, Ed. Polirom, București, 2011.

B. BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

B1. Critică literară în volume:

1. Breaz, Mircea, *Literatura pentru copii: repere teoretice și metodologice*, Ed. ASCR, Cluj-Napoca, 2013.

B2. Critică literară în publicații:

1. Axinte, Șerban, *Dumitru Țepeneag și poetica romanului oniric*, în revista „Convorbiri literare”, aprilie, 2013.
2. Deciu, Andreea, *Parabola micului prinț*, în revista „România literară”, nr. 1, 2001.
3. Ștefănescu, Alex, *La o nouă lectură: George Bălăiță*, în „România literară”, nr. 27, 2004.
4. Țepeneag, Dumitru, *În căutarea unei definiții*, în revista „Luceafărul”, nr. 25, 1968.

²⁹ Ibid., p. 105.

5. Voncu, Răzvan, *George Bălăiță, publicist și povestitor*, în revista „România literară”, nr. 24, 2012.

B.3. Dictionare, enciclopedii:

1. ****Dicționar analitic de opere literare românești*, vol.I și II, coordonator: Ion Pop, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2007.

C. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ:

1. Călinescu, George, *Estetica basmului*, Ed. Pergamon, Bistrița, 2006.
2. Idem., *Ion Creangă*, Ed. Minerva, București, 1978.
3. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994.

D. BIBLIOGRAFIE VIRTUALĂ:

1. <http://revistacultura.ro/nou/2010/07/george-balaita-%E2%80%9Eimi-place-sa-cred-ca-tot-ce-scriu-chiar-si-o-scrisoare-ocazionala-este-un-exercitiu-de-proza%E2%80%9C/>
2. <http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/2006-07-18/placerea-scrisului-ma-diabolizeaza.html>
3. http://www.cdcluj.ro/Fisiere/2015/preuniversitaria/Preuniversitaria_CDI/Brez_Mircea.pdf.