

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”, CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE

POEZIA PENTRU COPII ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
– SPECIFICITATE ȘI IMPLICAȚII DIDACTICE
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Coordonator științific

PROF. UNIV. DR. ION POP

Doctorand

ROXANA FLORENTINA JELER

CUPRINS

- I. *Considerații preliminare*
- II. **Un poem rătăcit în poezia celor mici: *După melci* de Ion Barbu**
- III. **Poezia didactică. George Coșbuc (1866-1918)**
 1. Un context semnificativ
 2. Literatură poetică/Literatură didactică
 3. Literatură pentru copii/Literatură didactică
 4. Poeziile didactice
 - a) *Transferuri și intervenții*
 - b) *Trăsături specifice*
 - *Subiect ușor*
 - *Tratare ușoară*
 - *Valoarea instructivă. La ce servește limba*
 - *Valoarea educativă. Poezia gnomică*
 5. Receptarea critică
 6. Concluzii
 7. George Coșbuc – traducător de poezie pentru copii
- IV. **Poezia moralizatoare. Elena Farago (1878-1954)**
 1. Un context semnificativ
 - *Condiția de orfană*
 - *Condiția de femeie*
 - *Condiția de mamă*
 2. Literatura pentru copii ca spațiu securizant
 3. Literatura pentru copii – literatură pedagogică
 4. Poeziile pentru copii
 - a) *Figura maternă. Protagonistul-copil*
 - b) *Realismul moral*
 - c) *Falsa perspectivă infantilă*
 - d) *Situația dramatică. Dozajul emoției*

- e) *Emoția din afara textului*
- f) *Poezia vie, poezia adevărată*

12. O altă lectură pre-judecată

V. Poezia ca emoție. G. Topîrceanu (1886-1937)

1. Dozajul infailibil
2. Transferuri și intervenții
 - a) *Privilegierea eroului și a narativului*
 - b) *Înscrierea corespondentului infantil și infuzia de sentiment*
 - c) *Epurarea ideologică și excesul de corectitudine*
3. Concluzii

VI. Poezia ca surpriză. Otilia Cazimir (1894-1967)

1. *Jucării, Baba Iarna intră-n sat... și Poezii*
2. Influența lui Topîrceanu
3. Fantezie și umor. Efectul de surpriză
4. Descoperirea lumii: un miracol. Lirism și atmosferă
5. Poezia-jucărie
6. Poeziile „noi”. Moș-Gerilă
7. Concluzii

VII. Poezia ca joc. Tudor Arghezi (1880-1967)

1. Copilăreștile argheziene
2. Abecedarul. Imagistica de tip școlar
 - a) *Lecția despre scris și citit. Dificultatea și menirea lor*
 - b) *Scrierea de poezie*
 - c) *Cartea despre carte*
3. Scrisul pe curat. Jucăria de cuvinte
4. Baletul pe șapte silabe
5. *Prisaca*
6. Receptarea critică
7. Concluzii

VIII. Angajarea politică a poeziei pentru copii

1. Educarea în spirit comunist
2. Accesibilitatea. Prezentarea veridică a realității
3. Receptarea critică
4. Concluzii

IX. Poezia ca spectacol (I). Gellu Naum (1915-2001), *Cărțile cu Apolodor*

1. *Cartea cu Apolodor*, 1959
2. *Cartea cu Apolodor*, 1975
3. *A doua carte cu Apolodor*, 1964

X. Poezia ca spectacol (II). Nina Cassian (n. 1924), *Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru*

1. Un rezumat
2. O lectură tezistă a poemului
3. O lectură democratică a poemului
4. O poveste despre povești

XI. Concluzii

Anexe

Bibliografie

Cuvinte-cheie: poezie pentru copii, poezie didactică, poezie moralizatoare, poezia ca emoție, poezia ca surpriză, poezia ca joc, poezia ca spectacol, corespondent infantil, ambiguitate temperată, versificație sprintară, roluri lirice, efecte de lectură

Cercetarea de față propune o istorie interioară a felului cum s-a văzut pe sine poezia românească pentru copii, în cadrul unor experiențe poetice semnificative pentru diversitatea formelor ei de manifestare: G. Coșbuc, Elena Farago, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, Gellu Naum și Nina Cassian, cu un popas printre poeții angajați ai primelor decenii comuniste.

Lucrarea s-a născut din necesitatea de a oferi o alternativă la discursul aplicat acestui gen poetic în literatura de specialitate, desemnând prin aceasta din urmă bibliografiile adnotate, studiile dedicate literaturii pentru copii și manualele de literatură pentru copii publicate până astăzi. Comentariile amintite au privilegiat tematica poeziei și valoarea ei educativă, criteriile capabile să descrie (până la un punct) alte genuri literare, dar care s-au dovedit improprii genului liric. Consecințele au fost uniformizarea experiențelor poetice ale creatorilor până la confundare, ca și cum toți poeții ar scrie la fel; căutarea valorii educative exclusiv la nivelul a ceea ce enunță poezia, punând un semn de egalitate între conținut și mesaj, și valorizarea în bloc a tuturor experiențelor poetice, apreciate pentru bunele lor intenții și nu pentru realizarea artistică reală. Adresându-se dascălilor, aceste lucrări sprijină demersurile didactice mai degrabă într-un sens informativ, menționând doar cine sunt poeții importanți care s-au adresat celor mici și ce/despre ce au scris ei.

Ne-am propus, așadar, o discuție aprofundată a poeziei pentru copii din perspectivă literară, ca act de literatură, o sondare din interior a genului, care să depășească stadiul comentariilor generale – valoare educativă, delicatețe și gingășie –, aplicate nediferențiat, de către specialiștii pedagogi, tuturor poezilor, și care să analizeze, cu precădere, ceea ce au de spus textele propriu-zise, universul liric al fiecărui creator. O asemenea cercetare nu trebuie să piardă însă din vedere caracterul particular al poeziei pentru copii – acela de a fi adresată –, faptul că, apropiindu-se de acest gen poetic, atât poetul, cât și criticul se găsesc în poziții diferite de cele întâlnite în poezia „mare”.

Poetul nu mai scrie pentru el însuși ori pentru un cititor ideal, al cărui construct îi seamănă, pentru că presupune un lector matur. Nu mai scrie poezia vremii lui, raportându-se polemic la ceilalți, la o tradiție pe care dorește să o continue și să o depășească inovator, scrie

pentru altcineva, pentru un alt receptor decât el însuși, pe care nu-l cunoaște așa cum se cunoaște pe sine, al cărui comportament de lectură nu-l poate prevedea, ci doar aproxima. Poetul pentru copii va fi pus mereu în situația de a-și defini acest receptor, de a reflecta asupra intereselor și capacităților lui de lectură și de a-i alcătui un profil, conferindu-i o realitate mai precisă.

La rândul său, criticul întâmpină dificultăți similare: nici el nu este receptorul acestor poezii și nu poate testa validitatea experiențelor poetice pe care le comentează, pentru că ele nu i se adresează și nu le poate căuta ecoul în propria conștiință. Va citi invariabil ca un adult și lectura lui critică va fi întotdeauna un joc secund, o presupuziție, o aproximare. Singura cale de acces la universul liric rămâne, astfel, aceea de a-l urma pe poet în ceea ce și-a propus, identificând profilul cititorului vizat de acesta și apreciind modul în care a reușit el să scrie poezia pe care o credea potrivită copiilor.

Ținând seama, așadar, de particularitățile amintite mai sus, ne-am apropiat de fiecare dintre poezii menționați citind mai întâi biografii, confesiuni, articole sau interviuri, semnificative pentru circumstanțele în care au început să scrie pentru cei mici (colaborări la realizarea de manuale școlare, experiența maternității, evitarea cenzurii politice), pentru dificultățile întâmpinate (cum să scrii ca să te faci înțeles, dar să faci totuși literatură), pentru atitudinea lor față de copilul destinat și față de rostul versurilor adresate vârstei fragede. Am analizat apoi universul liric propriu-zis, căutând să descoperim liniile de forță care traversează opera fiecărui poet în parte și care îi definesc profilul, cartografiind teritorii fie deloc vizitate, fie traversate fugar și necesitând, adesea, importante corecții de istorie literară. Un discurs descriptiv, dar și axiologic, pentru că, având acces la premisele poetice ale scriitorilor, am putut înainta și concluzii cu privire la reușita acestor experiențe.

Nu în ultimul rând, punând în dialog opiniile poezilor cu cele ale pedagogilor, ce cred primii despre menirea poeziei și ce anume recomandă ceilalți spre exploatare didactică, am căutat să demontăm prejudecăți ori să nuanțăm anumite puncte de vedere ale specialiștilor, sperând ca, în acest fel, să sprijinim eforturile de predare a poeziei pentru copii, pentru o cât mai diversă și mai adecvată performare didactică a acesteia. A arăta, de exemplu, că G. Coșbuc și Gellu Naum nu fac același lucru în poezia pentru copii și că poezia Elenei Farago este altceva decât lirica Otiliei Cazimir, deci a pune în lumină specificul acestor poeți, invită și la o exploatare didactică diferită a textelor, la tratarea lor diferențiată.

Scriind istoria felului cum s-a văzut pe sine poezia pentru copii în prima jumătate a secolului XX, am inițiat cea dintâi discuție a ei de pe versantul literaturii (monografiile și dicționarele existente, studiile critice dedicate unui poet sau altul, istoriile literare consacrate

nu au drept obiect de analiză și poezia pentru copii). Ne-am asumat, astfel, riscurile inerente oricărui pionierat, oricărei prime cartografieri și fixări a realității acestui gen poetic neexplorat. Sperăm ca documentarea noastră, supunerea față de obiectul cercetat și liniile de forță prin care vom ordona problematica lui complexă să contureze un teritoriu mai ferm decât cel pe care am pășit noi și care merită, fără îndoială, explorat mai departe.

Servind drept introducere lucrării, **capitolul al II-lea – Un poem rătăcit în poezia celor mici: „După melci” de Ion Barbu** – argumentează necesitatea găsirii unor criterii proprii, care să fie specifice poeziei pentru copii, plecând de la împrejurările excepționale care au însoțit debutul literar al lui Ion Barbu. În 1921, în timp ce poetul se afla la studii în Germania, poemul *După melci* este editat sub forma unei plachete ilustrate, beneficiind de litografiile pictorului M. Teișanu. Istoria literară consemnează faptul că autorul a fost nemulțumit de ilustrația poemului, pe care a considerat-o neinspirată, și a retras cartea din librării. Alte surse preiau ad litteram observațiile dure făcute de criticul Tudor Vianu cu privire la placheta ilustrată, în monografia închinată poetului din 1935. Motivul inadecvării era, în opinia lui Vianu, acela că desenele realizate de Teișanu transformaseră volumul într-o carte pentru copii, ilustrând poemul în litera lui, ratând deci „adevăratul duh” al textului și coborându-l, astfel, pe o treaptă inferioară, lipsită de demnitate.

Cercetarea cazului *După melci* a pus în lumină puternica influență pe care a exercitat-o autoritatea lui Vianu asupra poetului și faptul că reacția de respingere i-a aparținut, de fapt, criticului, iar Barbu a împrumutat-o, mai mult sau mai puțin convins de ea. De asemenea, a evidențiat faptul că, preluat ca indiscutabil, discursul lui Vianu a adus mari deservicii de imagine poeziei pentru copii, care s-a văzut antrenată într-o comparație din care nu avea decât de pierdut, fiind reprezentativ pentru poziția criticii, în general, față de acest gen poetic. Ca formator de opinie și de gust literar, criticul a descurajat atât scriitorii, cât și comentatorii fenomenului, mai ales că împrejurările debutului au devenit, treptat, subiectul unor anecdote având drept protagonist un Barbu furios și gata de încăierare cu pictorul Teișanu.

Atât editorul plachetei, care considerase că poemul este pentru copii și îl dăduse spre ilustrare în consecință, cât și criticul, care cunoștea „adevăratul duh” al poemului, păreau să știe foarte bine ce este, respectiv ce nu este o poezie pentru copii. În realitate, ambii îi aplicau acesteia criterii exterioare și insuficiente. Ventura lua în considerare exclusiv decorul – o poezie despre copilărie era pentru copii, o poezie cu protagoniști-copii era pentru copii –, iar al doilea atribuia textelor adresate celor mici trăsături care nu le defineau pe ele, ci defineau vârsta receptorului acestora: naivitate, infantilitate, capacitate limitată de accesare la mesaj,

lipsă de profunzime. Nici unul, nici celălalt nu reușea să convingă în cele din urmă că poemul *După melci* era, respectiv nu era pentru copii.

Debutul barbian reprezintă o întâlnire unică și neprevăzută, având, după cum a dovedit timpul, consecințe greu de calculat: actualizarea în același context a două genuri poetice diferite, fiecare cu mesajul și cu specificul ei. Dintre aceste două genuri, numai unul a putut vorbi de pe poziții proprii, a fost capabil să aducă argumente, posedând o istorie care îl legitima și un profil determinat. Celălalt, poezia pentru copii, nu a putut nici atunci și nu poate nici astăzi să dea o replică de pe poziții proprii și să invoce în mod credibil un specific. O istorie interioară a felului cum s-a văzut ea de-a lungul a câtorva decenii și a câtorva experiențe poetice semnificative ni se pare, de aceea, importantă tocmai pentru cucerirea unor poziții proprii, care să-i individualizeze profilul și să-i facă auzită vocea distinctă în corul literaturii.

Considerat de G. Călinescu primul poet român pentru copii, G. Coșbuc s-a impus în conștiința literară drept poet al celor mici prin versurile scrise pentru manualele școlare la care a colaborat, așa cum se arată în **al treilea capitol** al cercetării, intitulat *Poezia didactică*. Însușindu-și în mod profesionist optica pedagogilor, poetul va menționa ca importante în scrisul adresat celor mici: alegerea unui subiect ușor, tratarea lui ușoară, vorbind pe înțelesul și pe limba copilului, adică simplu și naiv, ca și respectarea dogmelor pedagogiei și moralei – altfel spus, vehicularea unor valori instructive și educative. Discutarea poeziei didactice a lui Coșbuc – poezie scrisă pentru a sprijini învățarea scris-cititului și demersurile didactice – ne-a prilejuit o primă sondare a genului și demontarea unor prejudecăți în ceea ce o privește: deși ia adesea forma unei recapitulări a lumii, poezia didactică nu instruiște copilul cu privire la univers, rolul ei nu este de a informa, ci de a fi suportul pentru însușirea unei limbi corecte și frumoase; convenționalul poeziei didactice nu este o consecință a lipsei de îndemânare poetică, nu este un efect, ci un element constitutiv al acestei geneze a lumii, care se face din materiale brute, esențiale, durabile – cu sprijinul vocabularului fundamental. Ea face, în egală măsură, o alfabetizare „lingvistică” și o alfabetizare de ordin estetic, reprezentând una dintre primele inițieri în exprimarea emoțiilor și în ceea ce umanitatea consideră a fi frumos, ca și prima întâlnire a copilului cu starea de poezie, cu ritualul poetic generat de prezența rimei și a ritmului.

Cercetarea operei lui Coșbuc ne-a prilejuit și o importantă descoperire, legată de paternitatea ciclului de poezii *Cartea celor doi zbârliți și-a mai multor alți pârlți*, în mod tacit atribuit poetului. Coșbuc nu este creatorul poeziei satirice pentru copii în literatura română, pentru că nu este autorul ciclului amintit, fiind, în fapt, traducătorul acestuia. Ediția

tălmăcită de el, *Das bekannte Struwwelpaar und die ganze Struwwelschar*, a fost publicată în 1900 și îi aparține poetului german Robert Hertwig, fiind, la rândul ei, o compilație după celebra carte pentru copii *Struwwelpeter*, scrisă de Heinrich Hoffmann. Meritul lui Coșbuc este, așadar, nu doar acela de a fi un profesionist al poeziei didactice, dar și de a traduce pentru copii una dintre cele mai cunoscute cărți de poezie a secolului XIX.

Capitolul al IV-lea are ca obiect poezia moralizatoare a Elenei Farago. Ea reprezintă prima voce distinctă din poezia noastră pentru copii, primul poet notabil care se adresează celor mici în afara contextului didactic, primul poet profesionist într-un teritoriu liric aproape nepopulat. Contribuția ei la impunerea și dezvoltarea acestui gen de poezie este foarte importantă, ilustrând singură o întreagă paradigmă: cea a poeziei intens moralizatoare, a poeziei pedagogice, aducând în prim-plan copilul, cu interesele și dilemele lui și surprinzând în mod adecvat psihologia celui mic. Analiza universului poetic al Elenei Farago ne-a condus însă la sublinierea importantă că valoarea educativă a unei poezii este indestructibil legată de valoarea ei estetică, pentru că enunțarea unei reguli fără transmiterea emoției care să ducă la înțelegerea ei rămâne fără urmări în conștiința copilului. Dacă versurile lui G. Coșbuc reprezintă o reușită în genul poeziei didactice, Elena Farago fie nu reușește să emoționeze deloc, fie pune prea multă emoție în situațiile poetice, nu o dată dramatice, pe care le înscenează.

Capitolul al V-lea – Poezia ca emoție – este o incursiune în laboratorul poetic al lui G. Topîrceanu, care, deși nu s-a adresat propriu-zis celor mici, a rescris câteva dintre poeziile lui pentru a figura în manualele școlare, mizând nu pe valoarea educativă, ci pe aceea estetică. Compararea versiunilor a pus în lumină câteva trăsături importante pentru acest gen poetic: aducerea în prim-plan a unui erou și, drept consecință, privilegierea narativului; înscrierea în text a unui corespondent infantil și infuzarea emoțională a discursului prin diminutivare și prin punerea corespondentului infantil în situații fragile, care îl încarcă cu toate atributele copilăriei; epurarea ideologică și excesul de corectitudine, altfel spus grija, uneori nejustificată, de a evita orice ar putea, în optica adulților, să sugereze idei necorespunzătoare.

Plecând de la nevoia de adecvare a poeziei la vârsta fragedă a destinatarului, Topîrceanu are meritul de a ridica problema dozajului infailibil, căruia îi cad pradă, deopotrivă, cei care scriu pentru copii și cei care adaptează texte pentru lectura celor mici. În căutarea potrivirii perfecte, se manifestă adesea tendința de a accesibiliza inutil și subiectul, și tratarea lui artistică. Ca să nu fie prea grele, există riscul ca acestea să devină *prea ușoare*. Dacă subiectul este prea ușor, atunci copilul găsește în poezie doar o descriere a lumii sale, care nu-i spune nimic nou și pe care doar o recunoaște. De asemenea, dacă tratarea ușoară a

discursului se face în exces, îl punem pe cititor doar în situația de a înțelege sensul literal al cuvintelor, sensul unor comunicări banale, cotidiene. A elimina orice obstacol din calea înțelegerii, orice ambiguitate înseamnă a priva textul de orice surpriză și a răpi lecturii chiar motivația ei.

Protagonista celui de-**al VI-lea capitol** – *Poezia ca surpriză* – este Otilia Cazimir. Poeta a exploatat cu succes în poezia celor mici maniera animistico-dramatică, subliniind importanța fanteziei și a umorului. Versurile ei mizează pe finalul în poantă și pe asociații neașteptate de cuvinte, care provoacă surpriza micului cititor, arătându-i realitatea altfel decât o cunoaște el în mod obișnuit. Otilia Cazimir preferă poeziei moralizatoare o poezie-jucărie, a cărei menire nu mai este aceea de a educa, ci de a încânta copilul cu ipoteze inedite și proaspete asupra universului.

În **al VII-lea capitol** – *Poezia ca joc* –, dedicat lui Tudor Arghezi, întâlnim o altă ipostază a poeziei pentru copii: cea de joc cu limbajul. Este, în același timp, și o ipostază nouă a poetului, pentru că poeziile sale pentru copii nu au fost deloc comentate. Prin „stihul de abecedar”, împrumutând imagistica școlară, prin versificația sprinteră pe 7-8 silabe și prin scriitura accesibilă, de o ambiguitate bine temperată, poeziile scrise pentru cei mici au un profil distinct în opera marelui poet. Poezia lui Arghezi nu va fi niciodată gravă, ci ludică, pusă pe șotii, căutând să stârnească râsul mai degrabă decât să emoționeze ori să încânte. Indirect, ea le vorbește însă copiilor despre lucruri importante: despre rostul cititului și scrisului, așezând dificultatea însușirii acestor instrumente într-o ordine a firescului; despre menirea cărții și despre cum se poate pune scrisul în slujba creației, devenind facere de poezie; despre cum devine posibil jocul cu sunetele, silabele și cuvintele limbii.

Al VIII-lea capitol discută poezia pentru copii din primele decenii ale puterii comuniste, formele specifice pe care le-au luat aici ideile de Partid, în funcție de imperatiile realismului socialist – zugrăvirea luptei de clasă, elogiul muncii, al colectivității, înscrierea eroului pozitiv al clasei muncitoare, înfățișarea satirică a dușmanilor acesteia și prezentarea veridică a realității. Așa se explică apariția conflictelor în versurile celor mici, transformarea jocului în muncă, omniprezența eroului harnic, prezența membrilor familiei în ipostaze de frunțași ai muncii, înființarea poeziei satirice ori scrisul negru pe alb, pur denotativ. Prin propaganda care traversa poeziile angajate, micul cititor avea permanent sub ochi o singură realitate, cu putere de exemplu, care definea nefirescul unor atitudini și reacții drept normalitate, care arăta cum trebuie să fie copilul, ce trebuie să-și dorească, cine este eroul timpurilor noi sau, dimpotrivă, cum nu trebuie să fie – lenea, răsfățul și egoismul numărându-se printre cele mai mari defecte.

Excepții notabile de la poezia angajată a primelor decenii comuniste fac poemele narative de mare întindere semnate de Gellu Naum (*Cărțile cu Apolodor*) și de Nina Cassian (*Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru*) – analizate în capitolul *Poezia ca spectacol*. De remarcat în ceea ce le privește este caracterul ambivalent al textului, care se adresează în același timp copilului și adultului, fiecare cu pista lui de lectură. Ele sunt poeme spectacol, poeme totale, care spun o poveste deopotrivă amuzantă, emoționantă și educativă. Prin strategiile ludice propuse, solicită o mai mare independență a cititorului în actul lecturii, copilul fiind pus în situația de a lua atitudine față de ceea ce citește. Acest lucru se întâmplă și pentru că ambele poeme au o importantă componentă parodică, de raportare ingenioasă față de convențiile literare ale cărților de aventuri (G. Naum) sau ale basmului tradițional (N. Cassian).

În finalul cercetării am înaintat câteva **concluzii** de ordin general cu privire la specificul genului, plecând de la trăsăturile ce s-au dovedit recurente în studierea poezilor și care îi conferă poeziei pentru copii un profil distinct în raport cu poezia „mare”. Este vorba despre: marea ei stabilitate tematică; construirea discursului în jurul unui corespondent infantil; înclinația pentru lirismul de tip narativ; recursul la un mod de scriitură accesibil, de o ambiguitate bine temperată; strânsa legătură cu prozodia de tip tradițional. Lor li se adaugă și alte constante, care au ghidat subteran demersul nostru. Una dintre acestea este asumarea de către poet a unui rol liric al adresabilității, a unei voci care să facă posibil dialogul cu receptorul, printre cele mai frecvente roluri numărându-se dascălul (G. Coșbuc), mama (Elena Farago), bunica (Otilia Cazimir), partenerul de joc (Tudor Arghezi). Aceste roluri sunt moduri de instituire a comunicării, predefinite social, consacrate de o practică socială a adresării către copil și existând deja în limbă ca un fel particular de a vorbi, ca tip primar de discurs; ele generează, într-o oarecare măsură, tonul instructiv, educativ, sfântos ori poznaș al comunicării.

Ceea ce constituie un alt specific al genului este faptul că tipurile lui se cristalizează la nivelul efectelor de lectură (cunoașterea, educarea, emoția, surpriza, delectarea), că efectele de lectură sunt cele definitorii pentru ordonarea poeziei pentru copii într-o tipologie, nu criteriile formale, criteriile tematice sau înregimentările într-un curent literar sau altul, cum se întâmplă în poezia „mare”. Astfel, poezia lui Coșbuc era menită la modul cel mai propriu instruirii, ca suport pentru învățarea scris-cititului (poezie didactică), cea a Elenei Farago dorea să educe moral și civic (poezie moralizatoare), Topîrceanu voia să miște sufletul copilului, să-l înduioșeze (poezia ca emoție), Otilia Cazimir opta pentru încântarea copilului prin ipoteze surprinzătoare despre lume (poezia ca surpriză), Arghezi își provoca cititorul pentru a-l amuza (poezia ca joc), iar Gellu Naum și Nina Cassian erau regizorii unui spectacol

menit să facă toate acestea la un loc: să educe, să emoționeze și să amuze, în același timp (poezia ca spectacol). Tipologia efectelor de lectură ni se pare singura capabilă să ofere indicii despre modul de performare didactică a poeziilor, pentru că sugerează calea cea mai potrivită de a face să ajungă la copil mesajul lor.

Rolurile lirice amintite și efectele de lectură vizate de poezii studiate sunt recurente în poezia celor mici, putând fi regăsite și în lirica sfârșitului de secol XX ori în cea contemporană. Fără a fi, așadar, singurele posibile, ele acoperă totuși o gamă fundamentală de voci și de reacții, la care poezii pentru copii apelează constant. Nu sunt proprii doar unui moment istoric anume, căruia să-i rămână tributare ca manifestare, și se dovedesc imune la patina timpului.

De asemenea, putem vorbi de o mare identitate a genului. Contribuie decisiv la recunoașterea profilului distinct al poeziei pentru copii toate trăsăturile enunțate mai sus: preferința pentru subiecte din lumea vie, centrarea pe figura unui corespondent infantil, modul de scriitură accesibil, versificația sprintă, recurența rolurilor lirice și a efectelor de lectură urmărite. Această identitate conduce, adesea, la prejudecata că toți poezii pentru copii scriu la fel și descurajează comentariile critice aprofundate. Cercetarea noastră stă mărturie pentru faptul că poezii nu fac același lucru în poezia pentru copii, că unitatea genului este reală, dar ea nu înseamnă uniformizare. Identitatea este a genului, nu a poezilor care îl ilustrează.

Ne-am întrebat la finalul cercetării și dacă ar fi fost posibilă o abordare istorică propriu-zisă, dacă se poate vorbi, așadar, despre o devenire sau o evoluție diacronică a poeziei pentru copii. Răspunsul nostru este unul negativ: ipostazele adresării și efectele de lectură urmărite sunt apelate, în mod simultan, într-un prezent al scrierii pentru copii, ceea ce face inadecvat un demers diacronic. Acest gen poetic poate cunoaște, de exemplu, cercetări cu privire la universul liric al poemelor narative; sau la ipostaza maternă din opera poezilor; ori la poetul ca partener de joc, în universul liric al unor creatori care au asumat acest rol; poate beneficia, așadar, de alte demersuri de analiză decât cel istoric propriu-zis, de cercetări punctuale, al căror specific este dat nu de punerea în valoare a unei dezvoltări, ci de relaționări într-un același plan al manifestărilor poetice.

Sperăm ca cercetarea noastră să fie un pas spre obținerea unui acord între felul cum privesc pedagogii acest gen poetic și felul cum îl văd cei care scriu pentru copii; între necesitățile școlii și oferta poezilor; între lectura didactică a poeziei pentru copii și efectele de lectură intrinseci textului. Experiențele poetice studiate au arătat că valoarea educativă nu trebuie înțeleasă exclusiv prin prisma mesajului pe care îl poartă textele, cum se întâmplă adesea în practica școlară; ele au subliniat faptul că poezia contribuie prin mijloace proprii: la

alfabetizarea estetică (Coșbuc); la dezvoltarea inteligenței emoționale (Topîrceanu); la cultivarea unei mobilități a spiritului (Cazimir, Arghezi); la formarea copilului ca spirit independent în actul lecturii (Naum, Cassian). Identificând mesajul poeziilor pentru copii doar la nivelul conținutului lor ideatic, ni se pare că ne aflăm într-o situație paradoxală, pe care am semnalat-o cu speranța de a incita reflecția specialiștilor: există un întreg gen poetic care se scrie pentru copii, care se pune în slujba școlii, dar școala pare să nu aibă nevoie exact de ceea ce îi este lui mai propriu.