

Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad
Școala Doctorală Interdisciplinară
Facultatea de Științe Umaniste și Sociale
Domeniul de doctorat Filologie

OUT OF THE NURSERY - ESCAPING INTO FICTION AS A RITE OF PASSAGE

REZUMAT

Conducător de doctorat:

Conf. Univ. Dr. Habil. MIHĂILESCU Clementina Alexandra

Student doctorand:

TOMA Alexandra

ARAD

2023

Povestea de seară, momentele în care bunicii sau părinții citesc copiilor, prima vizită la biblioteca locală și împărtășirea cărților preferate cu frații și prietenii reprezintă amintiri formative pentru fiecare copil a cărui copilărie a fost binecuvântată de literatură. Aceste momente devin părți esențiale ale formării noastre, nu doar deoarece reprezintă o conexiune cu prietenii și familia, dar și pentru că asigură introducerea copilului în magia poveștilor și a imaginației. Pentru orice copil a cărui gust și apreciere pentru literatură a fost dezvoltată de-a lungul copilăriei, aceste povești devin nu doar o memorie formativă întărită de nostalgie, dar și un punct de referință pentru restul vieții lor. Basmul, mitul, legendele, poveștile fantastice și domestice, aventurile și poveștile magice devin astfel un etalon cu care, conștient și inconștient, toate celelalte experiențe de viață vor fi comparate. Eroii, antagoniștii și provocările și necazurile lor sunt interiorizate și ne învață nu doar despre lume, viață, pericolele universului, reziliență și înfruntarea adversității, ci și cum să relaționăm cu ceilalți, dar și despre noi înșine.

Poveștile oferă copiilor oportunitatea de a trăi aventuri mai mari decât cele mai creative vise, de a călători în lumi ciudate, fantastice, străine, reale sau imaginare și de a avea experiențe cu culturi, civilizații și structuri sociale diverse. Doar acum, din punctul de vedere al adultului, putem vedea faptul că aceleași povești și eroii lor sunt cei care ne învață de fapt cum să trecem peste obstacole și slăbiciuni, cum să găsim bucurie în lucrurile mărunte și cum să ne urmăm visele cu curaj nemărginit. Acest lucru nu este o surpriză deoarece, din momentul concepției lor, poveștile au reprezentat un mijloc de împărtășire a informațiilor despre lume, o metodă de a

motiva publicul ascultător, și, de asemenea, o reflecție a societății care le-a creat. Esența oricărei și fiecărei povești nu doar reflectă societatea în care este înrădăcinată, dar de asemenea are și un impact semnificativ pentru viitoarele generații de ascultători și cititori prin mesajul transmis.

Scopul acestei cercetări este acela de a răspunde la câteva întrebări despre literatura pentru copii, motivată atât de înțelegerea importanței literaturii pentru copii ca instrument educativ și formativ, dar și ca experiență de divertisment și catartică. Am abordat acest studiu prin încercarea de a studia câteva elemente cheie ale literaturii pentru copii precum lecția esențială ce se află în nucleul fiecărui text al literaturii pentru copii, impactul pe care literatura pentru copii a avut-o asupra generațiilor de copii de-a lungul istoriei ei și maniera în care a fost afectată de diferite generații de cititori și, nu în ultimul rând, ceea ce le oferă copiilor, dincolo de valoarea didactică pe care adulții o insuflă acestora.

Primul capitol descrie călătoria eroului lui Campbell ca o structură narativă care a fost identificată ca fiind adevărată de-a lungul globului și a mileniilor. Monomitul și personajele arhetipale prezentate au avut rol esențial în reflectarea călătoriilor nu doar a milioane de eroi literari, dar și a miliarde de oameni care au trăit înaintea noastră. A fost indicat faptul că monomitul este adevărat nu doar pentru literatura universală, în special cea pentru copii, dar și pentru umanitatea în sine. Călătoria eroului a fost abordată precum o călătorie a strămoșilor noștri, o călătorie zilnică a noastră și a semenilor noștri, pentru care îndeplinim roluri arhetipale.

A fost evidențiat nu doar faptul că, călătoria în trei pași începe cu eroul aflat într-o situație ce depășește capacitățile sale, într-o situație dificilă ce poate fi rezolvată doar printr-un act creativ pentru care eroul trebuie să își părăsească zona de confort, dar și faptul că nucleul acestei călătorii este figura arhetipală a însuși eroului. Călătoria începe astfel cu o separare, o despărțire a eroului de ceea ce cunoaște și îi este confortabil. Despărțirea e divizată în cinci pași ce poartă eroul prin separarea de ceea ce îi este cunoscut și familial și îl introduce în ceea ce e nou și nu îi este familial, în spațiul inițierii. De-a lungul primului stagiul al călătoriei, Eroul va întâlni Adjuvantul, Ajutorul Supranatural, Gardianul barierei, toți aceștia oferind ghidare, instrumente și sprijin pentru provocările pe care acesta le va înfrunta în curând.

Informații relevante au fost scoase la iveală prin studierea a celei de-a doua părți a călătoriei, formate din șase sub-etape care ilustrează atât încercările minore, cât și marea provocare a chemării Tentației. Consider că Tentația este al doilea cel mai influent personaj arhetipal pentru călătoria eroului, prin încercarea de a îl face pe erou să se trădeze pe el, prietenii lui, conștiința lui și pe Tatăl Zeu/ Dumnezeuul suprem și adevărat în perspectiva lui Campbell, Tatăl, este personajul arhetipal care, datorită trădării eroului, devine o reflecție a regretului amar și a vinovăției majore pe care o simte eroul, astfel fiind necesară obținerea Iertării/ împăcării cu acesta pentru continuarea călătoriei. Dacă Iertarea este obținută, eroul atinge Apoteoza, un moment de claritate și atenție ascuțită, un moment Evrica care aduce pentru erou noi cunoștințe despre lumea și

despre sine, cunoștințe salvatoare care pot să rezolve deficitul simbolic al societății din care provine eroul.

O atenție specială a fost acordată celei de-a treia părți a călătoriei, un stadiu în care, după cucerirea spațiului inițierii, eroul se simte confortabil, parte a noului ecosistem, și își pierde astfel dorința de a se întoarce în lumea/ societatea pe care a lăsat-o în urmă. Refuzul Întoarcerii este, astfel, prima din cele șase sub-etape ale reintegrării eroului în spațiul inițial. După Zborul Magic, eroul primește ajutor/ Salvare din Exterior și, în final, traversează Granița de Întoarcere ca să devină Stăpânul celor Două Lumi. Doar după livrarea elixirului/ cunoștințelor/ puterilor salvatoare de viață poate ajunge să își câștige Libertatea de a Trăi. Călătoria se încheie odată ce echilibrul lumii(lor) a fost recâștigat de eroul ce și-a atins scopul și și-a îndeplinit misiunea și rolul său. Libertatea de a trăi semnifică libertatea de a explora alte deficiențe simbolice și dezechilibruri și reprezintă libertatea eroului de a se dezice de rolul său odată ce inițierea lui a fost împlinită, dar și posibilitatea de a prelua alte roluri arhetipale, de a deveni Adjuvant, Ajutor Supranatural, Gardianul barierei, Tentația sau chiar Tatăl.

Interpretarea călătoriei de către Christopher Vogler și condensarea celor șaptesprezece pași în doisprezece etape, au adus simplitate și claritate și reprezintă o altă perspectivă metodologică abordată în acest capitol. Atenția pe care industria cinematografică a acordat-o monomitului doar reîntărește adevărul esenței și filosofiei dezvăluite de Campbell. Interpretarea lui Vogler include mai multe personaje arhetipale și oferă o nouă înțelegere a monomitului ca un plan pentru scrierea unor povești de succes. În anii ce au urmat,

monomitul a depășit și mai multe granițe interdisciplinare și a străbătut un itinerariu dificil dinspre literatură și mitologie, spre cinematografie, sociologie, arte plastice și chiar psihologie, unde a fost folosit ca o hartă de urmat în terapie de 25 de ani.

În consecință, datorită multiplelor funcționalități, a fost astfel articulat motivul pentru care monomitul continuă să fie atât promovat, cât și utilizat în crearea de povești și numeroase discipline umaniste. Întrebările adresate au în vedere ce anume aduc ca plus valoare poveștile care urmează monomitul pentru tinerii cititori și de ce generații multiple de cititori au un răspuns pozitiv față de această structură narativă. Pentru a oferi răspuns acestor întrebări, a fost argumentat faptul că noi înșine trebuie să participăm la o călătorie de inițierea proprie, să ne atingem propriile apoteoze și epifanii, să descoperim miturile ce se regăsesc în structura nucleară a monomitolui și în circularitatea universului, a caracterului ciclic a naturii și a filosofiilor fundamentale care au ghidat umanitatea de-a lungul mileniilor.

Argumente referitoare la monomitul Campbellian au fost dezbătute în conexiune cu motive și elemente populare ale literaturii fantastice, în special a literaturii fantastice pentru copii și tineri adulți. A fost indicat faptul că tinerii cititori răspund extrem de bine structurii narative a călătoriei eroului nu doar pentru că aceasta le oferă un sentiment de confort și siguranță, dar și pentru că monomitul oferă posibilitatea înțelegerii logice a paradoxului literaturii pentru copii. Consider că structura monomitolui și personajele arhetipale ale acesteia sunt elementele care oferă literaturii fantastice pentru copii capacitatea de a capta alături și în

pofida magiei, imaginativului și incredibilului un adevăr pe care cu toții îl putem vedea, înțelege și cu care putem rămâne la sfârșitul poveștii.

A fost evidențiat faptul că adevărul călătoriei monomitică nu doar asigură succesul mitului ce a fost transmis prin viu-grai de mii de ani, dar și inter-relaționează cu adevărul umanității, cu filosofia naturii umane, cu fundamentul psihicului uman, transformând miturile din lecții despre călătoria unui erou în călătorii de inițiere pentru cititori, pentru care descoperirea adevărului reprezintă obținerea elixirului necesar pentru dezvoltarea personală și a relațiilor cu cei din jurul lui.

Al doilea capitol a avut ca scop explorarea câtorva abordări ale istoriei literaturii pentru copii; astfel, abordarea istorică a oferit o perspectivă descriptivă, cronologică și factuală asupra evoluției literaturii pentru copii, deși e limitată de relația de cauzalitate necesară. A fost de asemenea menționat faptul că necesitatea unei perspective multidisciplinare vine din dualitatea unică a literaturii pentru copii: apartenența acesteia atât lumii adulților, cât și lumii copiilor și influența pe care dorințele și necesitățile ambelor categorii o au asupra acesteia. Creată de adulți pentru a fi citită de copii, pentru ca aceștia să găsească divertisment și valoare educațională în texte, literatura pentru copii este creată de mintea unui adult care presupune ce ar putea dori sau avea nevoie să citească un copil, dar, precum a fost evidențiat, perspectiva adulților asupra copiilor s-a schimbat major în ultimele secole.

Abordarea semiotică s-a focusat pe ideea inovativă a Mariei Nikolajeva împrumutată din semiotică și indică schimbări în codurile

semiotice valabile la toate nivelurile sistemului literar. Structurile identificate de aceasta pot fi explicate în afara condițiilor contextuale istorico-socio-economice și relevă trenduri de schimbare care rămân adevărate indiferent de momentul istoric, cultură sau limbă. Analiza semiotică a dezvoltării literaturii pentru copii a dovedit că există o metodă a ceea ce pare la o primă privire să fie o abundență de texte adunate intuitiv sub același stindard.

O atenție deosebită a fost acordată trendurilor de schimbare ilustrate: de la simplitate la abundență, de la vizual la verbal, de la certitudine de la ezitare și de la implicare sociale la creație imaginativă, care stau ca dovadă a importanței teoriei codurilor periferice care invadează poziția centrală pentru a înlocui codul central inactiv. Acestea evidențiază relația dintre codul dominant al adultului și codul periferic al copilului care se apropie de poziția centrală în același timp în care copiii se maturizează, cresc și devin capabili de a-și exprima opinia, de a alege textele pe care doresc să le citească și de a deveni chiar autori. Acest capitol a ilustrat ideea că toate modificările ilustrate de perspectiva istorică pot fi explicate din punctul de vedere semiotic precum: integrarea unor teme și subiecte anterior considerate tabu, adoptarea unor elemente din literatura de mare consum în literatura pentru copii și raportarea la literatura escapistă ca un subgen clasic, alături de multe altele.

În consecință, literatura pentru copii s-a dovedit a fi un sistem unit datorită codului dublat și a rolului atât ca o formă de divertisment, cât și ca o metodă educațională. Unicitatea ei se datorează, de asemenea, faptului că, deși câteva dintre mișcărilor centripetă au fost inițiale în secolul al XVIII-lea, două secole mai

târziu, aceleași coduri periferice încă nu au înlocuit codul central. La fel de semnificativ a fost și argumentul că, deși literatura pentru copii a avut o evoluție extrem de rapidă, în special în comparație cu sistemul literar tradițional, puternica ei înrădăcinare în rolul moralizator al generațiilor viitoare de copii și interesul adulților pentru educația copiilor indică faptul că schimbarea adevărată e rară și poate să aibă loc doar atunci când perspectiva societății asupra copiilor și a nevoilor acestora s-a schimbat. Doar când vom ajunge să o considerăm diferită de ceea ce e astăzi, când perspectiva noastră e pe cale să fie radical schimbată, când copiii de astăzi vor fi pregătiți să vorbească încurajați de propriile copilării fericite și nefericite, doar atunci literatura lor se va schimba semnificativ.

În concluzie, literatura pentru copii se poziționează într-un stadiu al așteptării. Așteaptă ca, codurile periferice să înlocuiască codul central și ca noi coduri periferice să se facă cunoscute. Se află în pauză pentru a le permite copiilor să crească și să devină noi generații de adulți cu o nouă perspectivă asupra copilăriei. Așteaptă următoarea neașteptată, impredictibilă bifurcare în propria evoluție.

Angajarea perspective metodologice a monomitolui lui Campbell a relevat faptul că aceeași structură care poate fi identificată în cele mai fascinante și importante din puncte de vedere religios mituri ale lumii nu sunt doar recognoscibile, dar și caracteristice literaturii fantastice pentru copii. Tiparul călătoriei de inițiere nu e doar o trăsătură structurală a literaturii pentru copii, ci și coloana vertebrală fără de care autorii nu și-ar permite să riște încrederea cititorilor, să inventeze și să abordeze subiecte și teme noi. În timp ce incorporarea unor subiecte mai puțin acceptabile, precum

acelea prezente în *Artemis Fowl* de Eoin Colfer, precum conflictul fizic, moartea, sănătatea psihică, utilizarea armelor de foc, decepția, etc., și chiar teme mai dure precum abuz și abandonul, poate prezenta pericolul ca cititorii să refuza romanul, structura identificată de Campbell este ceea ce oferă tinerilor cititori un colac de salvare de care se pot agăța atunci când ficțiunea discută teme mult prea reale pentru ei. Călătoria eroului este astfel atât armătura, cât și fundalul fiecărui text al literaturii pentru copii, oferindu-le autorilor oportunitatea de a explora limitele literaturii pentru copii, iar copiilor sentimentul de siguranță și confortul unei structuri bine-cunoscute atât de necesare atunci când autorii explorează subiecte sensibile. În acest moment, după secole de utilizare, călătoria eroului este o structură pe care fiecare cititor experimentat o cunoaște intuitiv.

Această abordare a relevat faptul că vechimea și utilizarea repetată a structurii călătoriei eroului au dus la minorele schimbări ce au avut loc de-a lungul istoriei literaturii pentru copii, schimbări ce apar incremental de-a lungul ultimelor două secole. Aceste schimbări au apărut atât de încet și prezintă diferențe atât de mici față de forma inițială încât nu poate fi realizată o ilustrare cronologică clară a manierei în care literatura pentru copii s-a schimbat de-a lungul istoriei ei. În locul acesteia, Maria Nikolajeva s-a îndreptat spre semiotică și a oferit teoria celor șase fenomene periferice ce invadează poziția centrală ca într-un final să înlocuiască fenomenul central. Analiza compusă nu e doar o comparare între cele trei romane considerate a fi reprezentative literaturii pentru copii la vremea publicării lor, ci și o ilustrare a câtorva dintre trendurile de schimbare identificate de Nikolajeva, o atenție deosebită fiind

acordată schimbării dinspre circularitate spre linearitate în călătoriile eroilor.

Informații la fel de relevante reies din analiza comparativă a structurii călătoriei eroului identificată ca fiind adevărată în toate cele trei romane studiate. Este ușor de identificat maniera clară și exactă în care stadiile călătoriei succed cronologic una alteia în *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor* și maniera în care, patru decenii mai târziu, Barrie introduce în *Peter și Wendy* nu doar idei noi, dar și modificări minimale ale structurii prin tachinarea cititorilor, în special în începutul romanului, cu numeroase repetiții ale falselor Chemării la Aventură. Mai apoi, romanul reprezentativ al secolului XXI, *Artemis Fowl*, deși bifează toate etapele călătoriei de inițiere, permite schimbarea și reordonarea liberă a acestora, reorganizându-le, intersectându-le și despicându-le astfel încât nu doar să compună o călătorie interesantă a eroului, ci și să le ofere cititorilor o experiență interesantă de lectură. Aceste schimbări minore vizează nu doar conștientizarea intereselor și înclinațiilor copiilor care formează publicul cititor de către autorii mai recenti, dar și propriul interes al autorilor de a mulțumi atât publicul cititor (copiii), cât și publicul comercial (părinți și bunici, profesori, bibliotecari, etc.)

Am abordat de asemenea necesitatea obținerii echilibrului între introducerea unor teme și subiecte provocatoare și evitarea afectării negative a publicului, un echilibru asemănător celui care trebuie obținut între a scrie o poveste care să le ofere copiilor divertismentul dorit și, în același timp, o poveste în care părinții să identifice suficientă valoare educativă încât să își cheltuie banii și

timpul în achiziționarea, respectiv promovarea ei. Sarcina autorilor contemporani de literatură pentru copii nu e mai ușoară decât cea a autorilor secolelor trecute, dar libertățile care li se permit astăzi sunt considerabil mai numeroase. Autorii contemporani, precum Colfer, își pot permite mai multă libertate decât oricând altcândva atât în ceea ce privește structura poveștii, cât și subiectele și temele abordate.

O atenție deosebită a fost acordată ideii că acest avantaj al autorilor contemporani nu este rezultatul unei dezvoltări rapide și subite a literaturii pentru copii, ci rezultatul a secole de educare a publicului cititor, dezvoltarea gusturilor lor literare prin schimbări minuscule, abia observabile. Astfel, călătoriile de inițiere care au dominat și încă domină literatura pentru copii reprezintă un act de inițiere pentru publicul cititor. Citind și trăind alături de Alice, Wendy, Peter, Edmund, Lucy și Susan, Charlie, Matilda, Lisa, Harry, Ron și Hermione și Artemis și călătoriile lor inițiatore respective, cititori au devenit ei înșiși inițiați în genul literaturii pentru copii și nu doar că sunt astăzi pregătiți pentru abordări noi și provocatoare, ci le și solicită fără ezitare. În timp ce adulții sunt grăbiți în a evidenția menționarea armelor de foc, a magiei, războiului, morții, abuzului și neglijarea ca motive pentru interzicerea și cenzura cărților pentru protecția copiilor, este întocmai această menționare a armelor și violenței, a adulților abuzivi, incapabili și neglijenți, a războiului, a morții și a stării de sănătate în declin care îi face pe copii să iubească cărțile și să se identifice pe ei în eroii literari.

Analiza textelor din perspectiva abordărilor metodologice alese a arătat faptul că aceleași subiecte despre care unii reclamă

faptul că nu au ce căuta în literatura pentru copii sunt, de fapt, realitățile zilnice ale acelorași copii. Este nefolositor să ne ascundem în spatele unei cortine și să ne prefacem că problemele nu sunt acolo, iar copiii, în general, sunt curajoși și suficient de încrezători încât să își confrunte problemele. Copilul contemporan are nevoie și solicită să găsească în literatura dedicată lui reprezentări ale propriilor suferințe și bucurii, ale victoriilor și eșecurilor zilnice în literatura pe care o citește. Finaluri fericite false și artificiale concepte nu mai sunt acceptate și nimic altceva decât o reflectare autentică a realității în povești excelent meșteșugite și extrem de imaginative nu îi poate satisface.

Abordările metodologice ale lui Vogler și Jung asupra arhetipurilor dovedesc faptul că acestea sunt o realitate. Ele sunt un element permanent al literaturii, cinematografeii, story-telling-ului digital prin jocuri video, desene animale și videoclipuri scurte, precum și a vieții zilnice. Aceste reprezintă mai mult decât structuri goale ce așteaptă să fie completate cu conținut sau vase goale într-o stare de adormire în inconștientul colectiv, și fiecare dintre noi posedă diferite arhetipuri ca parte a personalității individuale. Armonizarea permanentă și continuă a eului conștient cu arhetipul inconștient nu este doar responsabilitatea eroului literar, dar și o necesitate a psihicului uman, pentru asigurarea dezvoltării personale. Odată cu conștientizarea structurilor arhetipale regăsite în interiorul nostru, de îndată ce adoptăm sau relaționăm cu caracteristicile acestor, devenim eroii propriei noastre călătorii de inițiere și viețile noastre primesc semnificație.

În consecință, atunci când luăm în considerare rolul și funcția unor arhetipuri, nu doar în literatura pentru copii, ci și în povestirea privită în termeni largi, este important să observăm faptul că arhetipurile nu limitează, ci își împrumută recognoscibilitatea și iconicitatea personajelor pentru ca să își atingă potențialul dramatic și psihologic deplin.

Indiferent dacă autorii utilizează arhetipuri conștient sau inconștient, aceste structuri a-temporale conțin semnificație și rezonează de-a lungul mileniilor. Prin analiza celor patru arhetipuri principale identificate în literatura pentru copii: Eroul, Ajutorul, Mama și Păcăliciul, alături de Răufăcător, în câteva dintre cele mai notabile texte ale literaturii pentru copii, a fost dovedit nu doar faptul că prezența acestor arhetipuri este o realitate indiferent de secolul în care poveștile au fost scrise, ci și faptul că, deși personajele prezintă caracteristici asemănătoare, fiecare dintre acestea, prin trăsături individuale, unice, se îndepărtează ușor de tipar. Această depășire a granițelor arhetipale dovedește nu doar unicitatea personajelor și creativitatea deplină a autorilor, ci și calitatea scrierii. Prin identificarea unor modalități subtile, dar semnificative de depășire a tiparului arhetipal tradițional, prin combinarea arhetipurilor și ascunderea unui arhetip sub masca altuia, acestea reușesc să supraviețuiască încă o nouă generație de cititori și își mențin atât semnificația, cât și farmecul.

A fost de asemenea menționat faptul că în scurta istorie a literaturii pentru copii, există câteva momente cheie care au schimbat semnificativ firul evenimentelor. Unul dintre aceste momente, popularizarea perspectivei romanticilor asupra copiilor și a copilăriei

a înlătura trendul central de a supune literatura pentru copii funcțiilor moralizatoare și religioase și a îndrăznit să propună o exultare a imaginativului și extravagantului. Acela a fost punctul de plecare a literaturii pentru copii așa cum o știm noi astăzi: deosebit de creativă, inventivă și extrem de flamboiantă. O altă marcă importantă a ideologiei romanticilor este creația grădinilor secrete, spații în care personajele pot evada și care le oferă siguranță, încredere, nutriție și ghidare.

Cel mai puternic argument al meu a fost întocmai idea că literatura pentru copii abundă de asemenea grădini secrete iubite de enorm de mulți cititori, cele mai populare astfel de spații fiind lumile secundare precum Țara Minunilor, Țara de nicăieri, Pământul de mijloc, Narnia, Hogwarts și multe altele. Aceste spații reprezintă nu doar un loc de odihnă pentru eroi, dar oferă de asemenea aventuri, provocări și recompense, adversari și mentori. Prin trăirea tuturor acestora, eroii sunt inițiați și, în urma ieșirii lor din aceste spații secrete, aceștia au percepții evaluate, o nouă înțelegere a lumii și un statut superior; în alte cuvinte, aceștia au fost inițiați. Înțelegerea faptului că grădinile secrete ale literaturii pentru copii reprezintă spațiul sacral pe care cel aflat într-un ritual de inițiere îl accesează pentru a fi inițiat doar reîntărește idea că toate poveștile pentru copii sunt modelate pe aceeași structură pe care o utilizează și cele mai vechi și populare mituri și legende ale lumii: călătoria eroului identificată de Campbell.

Informații relevante au reieșit din analiza altor tipuri de spații tipic și deseori ilustrate în literatura pentru copii, în afara grădinilor secrete. Aceste spații sunt de obicei prezentate în perechi

opoziționale și antitetice care conțin semnificație și exprimă așteptări. De o parte a perechii găsim spațiile domestice dominate de nostalgie: spațiul rural și țărâmul natal, în timp ce, de cealaltă parte, am identificat spațiul urban și țara străină. Paralela dintre aceste două tipuri de spații relevă valoarea nostalgică a primei categorii și cultura industrială, futuristă și etnică a celei de-a doua. Prin analiza paralelă dintre spațiile rurale și urbane a fost ilustrat faptul că literatura pentru copiii este foarte rar poziționată în spațiul urban și faptul că rara și scurta rezidență în acest spațiu reprezintă doar o perioadă de tranziție pentru erou, o provocare pe care acesta trebuie să o depășească pentru a se întoarce acasă. Spațiile urbane sunt considerate a fi nu doar nepotrivite pentru dezvoltarea copiilor, ci și dăunătoare, în opoziție cu peisajul rural, care e sigur, pașnic și vindecător. O altă prejudecată vizează țara străină, abordată în romane precum *Grădina secretă*, care ilustrează India ca fiind un loc al morții și bolilor. Pericolul în ilustrarea acestor paralele antitetice provine din maniera în care copiii instinctiv și intuitiv internalizează ideile și ideologiile ilustrate. În alte cuvinte, dacă spațiile urbane și străine continuă să fie ilustrate doar ca spații neprimitoare și dăunătoare, iar textele care ilustrează spații străine continuă să fie la fel de rare precum sunt în piața editoriale zilnică, copiii nu doar că vor internaliza o perspectivă vest-centrică a lunii, dar și percepția că alte țări și alte culturi sunt mai puțin valoroase și demne de respect.

O atenție specială a fost acordată spațiului casei, atât ca o grădină secretă în opoziție cu spațiul urban, cât și ca o reflecție a arhetipului mamei. Casa ca și grădină secretă, un spațiu protectiv, izolat care protejează eroul de viața publică a fost identificată a fi o

rămășiță a percepției victoriene conform căreia casa era distinctivă și separată de lumea comercială. Perspectiva victoriană asupra casei a fost identificată ca fiind extrem de influentă cu privire la tipul de casă ilustrată în literatura pentru copii, casa victoriană ideală fiind adoptată ca locul ideal ilustrat în literatura pentru copii. Mai mult decât atât, demarcarea clară dintre public și privat, camerele dedicate familiei, cele dedicate publicului și cele dedicate servitorilor, camerele aparținând părinților și cele aparținând copiilor au fost transferate din cultura victoriană în casa fictivă a literaturii pentru copii, reprezentând sursa celor mai multe dintre conflictele interioare de care eroul are parte.

O altă perspectivă metodologică abordată reiese din înțelegerea rolului mamei înăuntrul casei și din conștientizarea faptului că mama și casa sunt intrinsec conectate. Din acest punct de vedere, a fost relevat faptul că există patru tipuri de case ilustrate în literatura pentru copii: casa-sigură, casa-nu-atât-de-perfectă, casa ca o mamă și casa-pântec.

În timp ce casa-sigură reprezintă spațiul perfect în care copilului i se îndeplinește orice nevoie, casa-nu-atât-de-perfectă este un artificiu folosit pentru a face casele bune să strălucească și mai tare. Casa ca o mamă reîntărește ideea că una nu poate exista fără cealaltă, în timp ce ideea de casă-pântec vizează spațiul casei ca un pântec protectiv în care copilul se poate dezvolta astfel încât va putea cu succes să iasă în lumea largă.

În consecință, am identificat faptul că spațiul Victorian al creșei este corespondența arhitecturală a pântecului: un spațiu în care copilul e în perfectă siguranță, un spațiu care prioritizează protejarea

copilului de pericole fizice și boli. Efectele creșei victoriene au fost abordate în relație cu popularitatea explozivă a literaturii fantastice și escapiste, în timp ce, în cărțile pentru copii, spațiul creșei a devenit un spațiu din care copiii să evadeze. În literatura pentru copii spațiile-creșă protejează și îngrijesc, dar în același timp, blochează oportunitățile de aventură și experiențele de învățare în numele protejării copilului de posibile pericole. Astfel, evadarea din spațiul-creșă poate fi realizată doar de erou atunci când acesta este pregătit să pășească într-o nouă etapă a vieții sale, fiindcă evadarea din creșă este în același timp atât un ritual de inițiere, cât și rezultatul uneia.

Prin arhetipurile, tipare, structurile și spațiile ilustrate, literatura pentru copii se dovedește a avea un impact imens asupra copiilor și a concepțiilor lor despre sine și lumea înconjurătoare, aflate în continuă dezvoltare. Citind despre ritualurile de inițiere ale altora, copiii contemplează propria lor călătorie de inițiere, își formează noi așteptări despre lumea și internalizează idealurile prezentate. Prin faptul că literatura pentru copii are o putere incontestabilă de influențare majoră a copiilor și, prin faptul că își lasă amprenta pe mințile tinere ale contemporaneității, literatura pentru copii influențează adulții viitorului fără îndoială, fiind astfel capabilă de a schimba lumea.