CZU:821.135.1-3.09
https://doi.org/10.52505/filomod.2022.16.33

UNIVERSUL COPILĂRIEI ȘI METAMORFOZELE SOCIETĂȚII ÎN TRANZIȚIE

Felicia CENUȘĂ

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3872-3031
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Chișinău

The Childhood World and the Metamorphoses of the Society in Transition

Abstract. *The present study aims to trace the guidelines of an ongoing phenomenon, the transition, reflected in post-Soviet Romanian literature, especially the transition seen and experienced by children. Two novels are analyzed: „Kinderland" by Liliana Corobca and „Children's Crusade" by Florina Ilis. Regardless of the aesthetic stakes, the texts have at the center of the action the experiences of the infantile self, its formative and deforming events that denounce the political and social context of the current period. They are barometers both of the era and of the literature that was published in these years.*

***Keywords*:** *childhood universe, migration, transition, Soviet period, Romanian literature.*

Rezumat. *Studiul de față își propune să traseze liniile directoare ale unui fenomen în derulare, tranziția, reflectată în literatura română postsovietică, în special tranziția văzută și trăită de copii. Sunt analizate două romane: „Kinderland" de Liliana Corobca și „Cruciada copiilor" de Florina Ilis. Indiferent de mizele estetice, textele au în centrul acțiunii experiențele sinelui infantil, întâmplările formatoare și deformatoare ale acestuia ce denunță contextul politic și social al perioadei actuale. Ele sunt niște barometre atât ale epocii, cât și ale literaturii ce se plămădește în acești ani.*

***Cuvinte-cheie*:** *universul copilăriei, migratie, tranziție, perioada sovietică, literatura română.*

Studiul de față își propune să traseze liniile directoare ale unui fenomen în derulare, tranziția, reflectată în literatura română postsovietică, în special tranziția văzută și trăită de copii. La această temă s-a scris puțin în Basarabia, iar abordarea ei este una oportună. Studiul nu intenționează să epuizeze subiectul, nici nu își arogă atributul exhaustivității.

La nivelul cunoașterii comune, fenomenul migrației, al tranziției în general, și impactul acesteia asupra copiilor în special, este explicat adesea simplist, vorbind cu ușurință despre o relație de cauzalitate între două evenimente. Fenomenul respectiv este însă unul complex și cu multiple fațete, se produce în timp și spațiu, iar afirmațiile generalizatoare, în deosebi despre situația copiilor „singuri acasă" nu se aplică, având o valabilitate chestionabilă. Astfel că în ajutor vin mărturiile, jurnalul, literatura în general.

Spre deosebire de alte romane scrise în perioada postsovietică, în mare parte, volume de memorii, precum *Născut în U.R.S.S.*, 2006, de Vasile Ernu, *Iepurii nu mor*, 2002, de Savatie Baștovoi, dar și *Exuvii*, 1997, de Simona Popescu, *Muzici și faze*, 2000, de Ovidiu Verdeș, *Băiuții*, 2006, de Filip Florian și Matei Florian, *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, 2004, de Cezar Paul-Bădescu și altele, *Kinderland*-ul, 2013, Lilianei Corobca și *Cruciada copiilor*, 2005, de Florina Ilis, texte la care ne vom referi în studiul nostru, nu tratează perioada comunistă. Ele sunt adevărate puzzle-uri prozastice ale perioadei tranziției văzute din perspectiva copilului. Romanele constituie, în mare, o radiografie a societății actuale, o reprezentare *soft* a tranziției, înregistrată sub aspectele sale aparent comice, ludice, cotidiene, în contrast cu scrierile jurnaliere sau memorialiste despre tranziție prezente cu pregnanță în textele de după anii '90 apărute în Basarabia (romanul *Totentanz sau Viața unei Nopți* (*Jurnalul Menajerei*), 2009, de Claudia Partole, romanul epistolar *Testamentul necitit*, 2009, de Lilia Bicec-Zanardelli, piesa de teatru, cu nume semnificativ, *Oameni ai nimănui*, 2007, de Dumitru Crudu ș.a.), scrieri cu tentă justițiară, adeseori tragică, cu accent pe situația problematică și dilemele etice prin care a trecut (și trece) individul debusolat, în căutarea unui loc decent pentru existență. Experiența migrației, reflectată literar prin intermediul diferitor evenimente ori strategii de creație cu puternică încărcătură afectivă, depășește astăzi, la nivelul artei literare, simplul nivel emoțional, ajungând sursă a afectului chiar.

În romanul *Kinderland*, climatul social al trepidațiilor tranziției cu exodul populației e apelat fără tragism și prezintă doar un pretext pentru construirea atmosferei. Personajele trăiesc drama trecerii de la copilărie la adolescență concomitent cu transfigurările și convulsiile societății rătăcite și desfigurate de metamorfozele sociale. Copiii devin maturi înainte de vreme, au o copilărie risipită în apele tulburi ale schimbărilor. Concludente în acest sens sunt mărturiile Cristinei, personajul-narator: „La 12 ani, copiii sunt oameni foarte mari și responsabili, au grijă și de alți copii, mai mici. La 12 ani, nu plâng că vor la mama sau la tata, fac curățenie generală vinerea sau sâmbăta.

(…) La 12 ani, fac plăcinte pentru frații mei. Și colăcei facem, că nu-i greu, pui frunze din aluat deasupra, ca decorațiune. Dan mănâncă toate frunzele, cum le scot din cuptor, încă fierbinți. Eu mă supăr, însă pe urmă îmi trece.

Tot n-are cine să-i vadă cât sunt de frumoși, că doar nu-i Paștele, ca să ne ducem cu colaci la biserică, să-i admire tot satul. Eu nu plâng deloc niciodată, cui i-ar folosi". (Corobca, 2013, p. 57)

Părinții plecați, măcinați de propriile dureri şi necazuri, nu conştientizează că copiii au nevoie şi de altceva în afară de bunurile materiale: „Mai bine fără atâtea haine naturale, de firmă, dar cu mama", îi scrie Cristina mamei. „Stai, mama, cu copii străini, îi plimbi, te joci cu ei, îi hrănești, le spui povești la culcare. Iar cu noi nu stă nimeni, mâncăm ce apucăm, pâine cu zahăr sau cu cârnaț afumat de la magazine. Și nimeni nu ne cântă seara la culcare. Aș cânta eu, dar nu știu niciun cântec. Stai acolo și faci bani. Ne trimiți, chipurile să avem de mâncare. Dar nimic din ce cumpărăm de la magazine nu-i bun. Nici mâța, oricât de flămândă, nu se atinge de mâncarea cumpărată. Că-n țara noastră cea săracă și necăjită se aduce tot râsul, toate chimicalele, stricăciunile, pulpe rozalii care nu se strică nici dacă stau la soare o săptămână, smântâna cu care poți să vopsești gardul și peste o lună să-l lingi, are același gust, sucuri care curăță rugina din chiuvetă". (Corobca, 2013, p. 22-23)

Romanul Lilianei Corobca reține mai mult prin fabulă și mai puțin prin arhitectonică. Trama narativă nu e complicată, autoarea mizând pe limpezime și simplitate. Limbajul textului este unul tranzitiv, fără gratuități verbale, angajamentul civic prevalând asupra esteticului.

Prima convenție pe care o adoptă autoarea este cea a frazei scurte unice, fără promisiuni de complexitate. A doua convenție scoate în evidență faptul că autoarea rareori sacrifică viziunea copilului în favoarea comentariului naratorului adult. Realitatea este filtrată prin ochii copilului. Cea de-a treia convenție este organizarea materialului narativ în 44 de mini-capitole având același narator și personaje care circulă în diferite scene, developând filmul copilăriei personajelor – toate un soi de scrisori imaginare adresate mamei absente, plecată peste hotare, cu care rareori copiii comunică doar la telefon. Probabil mama ar fi trebuit să fie axa în jurul căreia s-ar fi rotit materialul narativ, cum se întâmplă în *Amintirile* lui Creangă, spre exemplu. Lipsa mamei „deformează" romanul, acesta devenind și unul al „deformării" personajelor, nu unul al formării cum s-ar fi crezut. În roman pare a avea loc o dezintegrare a sinelui versus discursul formativ al acestuia, o copilărie care evoluează pe un teritoriu accidentat, indefinit, în care raportul aproximativ cu realul vin dintr-o zonă străină vârstei copilăriei. Romanul rămâne totuși o frescă în miniatură a Basarabiei actuale, o țară în „deformare", debusolată, părăsită de cetățeni, fără un punct exact de ancorare. Prin această construcție narativă, autoarea schițează lumea și universul copilăriei caracteristice acestei perioade.

Ca în majoritatea textelor narative ale Lilianei Corobca, și în romanul *Kinderland* se observă o predilecție pentru repertoriile marginale, explicabilă prin statutul non-eroic al personajelor, în cazul dat, al copilului, – care sunt

unicele ce își permit să emită discursuri ale sincerității precum copiii din basmul lui Andersen, gata să afirme că „împăratul e gol”, capabili să pună întrebări la care nu se gândise nimeni.

O bună parte din publicul cititor al romanului, crescut la țară, poate rezona cu personajele acestuia, pentru că are ca element de suport un mediu cunoscut și o tehnică de realizare a personajelor care beneficiază de credibilitate. Personajele romanului – Cristina de 12 ani, frații ei mai mici Dan, de 6 ani, și Marcel, de 4-5 ani – își petrec singuri copilăria, părinții fiind plecați după „bani lungi” în străinătate. Compromisurile și penuria sunt asumate de cele mai dese ori jovial, mediate de figura bonomă a Cristinei, personajul narator.

Savuroasele gafe infantile, teribilismul copilăriei constituie pretextul unor exerciții de observație care, prin intermediul identificărilor ludice, examinează personajele în cadrul familiei, satului, mahalalei, se încearcă o sondare a societății. În roman nu au loc evenimente, ci doar întâmplări, care, luate laolaltă, creează o atmosferă. Copiii nu sunt niște caractere formate, acestea putând fi conturate din cumulul faptelor exterioare. Romanul este despre situațiile cu care se confruntă acești copii, despre dorul după părinții plecați, despre gândurile că aceștia ar putea veni acasă doar în situații extreme, atunci când are „să moară bunica”: „Nici nu mă gândesc că aș vrea să moară bunica și astfel mama și tata vor veni amândoi imediat acasă. Așa au hotărât toți copiii bunicii și de aceea vara asta suntem singuri acasă. S-au înțeles părinții noștri să nu vină de două ori și să cheltuiască bani pe drum. Vara trecută a mai venit tata pe vreo două zile și a mai lucrat, a mai reparat. Apoi a venit și mama în concediu. Iar anul acesta așteaptă mai întâi să moară bunica.” (Corobca, 2013, p. 120) Montând o serie de intrigi auxiliare de o intensitate aparte, romanul începe cu scena în care lui Dan i se lipește de burtă o căpușă și nu are cine să i-o scoată, întrucât în sat aproape că nu e nimeni: „Fetița ieși în drum. Ar putea striga la vecini, dar la ora asta nu-s acasă. Mai departe locuiește bunica unei colege de școală, dar nici ea n-o fi pe acasă și, oricum, nu are vederea atât de bună ca să scoată și capul căpușei. Fetița porni de-a lungul drumului, în căutarea unei persoane potrivite. A strigat la unchiul Vasile, dar nu i-au răspuns decât câinii din toată mahalaua. La urletul unanim al câinilor, nu a foșnit nimic prin casă, nu s-au trântit uși sau porți, nimeni n-a deschis, să vadă cine strigă și de ce. În general, când cineva striga pe drumul lor, auzeau toți și se găsea măcar unul care să răspundă: persoana căutată nu-i acasă, tocmai a plecat la vie, la nănașu-său ori în altă parte. La capătul drumului, a zărit într-o curte o mamă care spăla rufe. Nu știa cum o cheamă. A deschis poarta zgomotos și femeia a privit-o întrebător.

– Bună ziua. Nu vreți să ne scoateți și nouă o căpușă?

Femeia a strâmbat din nas cu dezgust și i-a răspuns:

– Nu scot căpușe.

Și intră repede în casă.

Scăparea veni de la un om care veni la fântână să bea apă. Fata îl rugă să scoată căpușa fratelui. La plecare omul o întrebă pe fetiță:

– Și zici că tat-tu nu-i acasă.

– Copiii dădură din cap.

– Muncește. Trei copii nu-i lucru de glumă. Și mă-ta? Tot la lucru. V-au făcut pe voi și s-au împrăștiat care și pe unde, vorbea omul în drum spre poartă. Și a mea îi plecată, și copiii au plecat. Singurel am rămas. Noroc de cal." (Corobca, 2013, p. 5-6)

Deși nelipsit de frământări, omul ar trebui să cunoască în copilărie (așa cum arată studiile de psihologie), în ciuda tuturor circumstanțelor, perioada sa de aur, marcată de tendința spre unitate și adaptare la lumea înconjurătoare, văzută cândva și de Ion Creangă în *Amintiri*. *Amintirile din copilărie*, de fapt, sunt considerate „prototipul scrierilor din copilărie" (Mihalache, 2019, p. 75), satul rămânând a fi toposul copilăriei, prelungindu-se cu sensuri redimensionate până în prezent. „Controversa cea mai importantă rămâne cea dintre oponenții care, plecând de la G. Călinescu au văzut în *Amintiri* „copilăria copilului universal" și cei care, dimpotrivă, au argumentat în legătură cu caracterul individual și profund subiectiv al scrierilor." (Mihalache, 2019, p. 75) *Amintirile* sunt deci, înainte de toate, un prilej de a aduce omagiu unui astfel de sat, situate indiscutabil, în dimensiunea exemplarității.

La fel ca în *Amintirile* crengiene, autoarea descrie universaliile copilăriei, atributele esențiale ale acesteia, printre care inocența sau capacitatea imensă de a proiecta fantasme. În raport cu mediul evocat, imaginea copilului se construiește diferit față de cea a lui Creangă. Copiii *Kinderland*-ului cunosc atributele generale ale sărăciei și înstrăinării, devenind victime-prototip ale societății în tranziție sau ale economiei defectuoase care afectează viața la sat: „Precum caprele din povești, vin mamele acasă, tremurând de emoție și de teamă, le așteaptă iezii acasă, nu i-a mâncat lupul? Copiii plâng la venirea mamelor, timide și speriate cât de mult li s-au lungit odraslele în lipsa lor. Vin mamele la copiii din sat, că au, acum, vara concediu, numai mama noastră nu vine." (Corobca, 2013, p. 120)

Personajele din *Kinderland* visează la un sat ca cel al lui Creangă, teleportat în zilele de azi: „Trebuie undeva să existe un sat doar al nostru, cu legile lui, cu viaţa lui inaccesibilă şi necunoscută celorlalţi. Unde viaţa să curgă frumos, darnic, milostiv, fără răutate, dor şi aşteptare. Un sat al copiilor buni. Vezi, am spus buni. Nu doar satul copiilor, care deja există. Fiecare sat din Moldova e un sat al copiilor, întreaga țară… Mai ales dacă socotim şi bătrânii, căzuți şi ei în mintea copiilor. Bărbaţii şi femeile, normali, sănătoşi, apţi de muncă şi care să trăiască la sat, sunt o raritate, o minoritate. Moldova copiilor. Sună foarte frumos. Construim un viitor luminos pentru copiii noştri. Da, numai că-l construim în Spania, Italia, Rusia, că-n Cehia am construit deja totul

şi nu se mai cer constructori. În Spania, de fapt, e criză. Copiii cu părinţi în Spania s-au bucurat. Criza – cuvântul magic, care înseamnă întoarcerea părinților acasă, la copii. Dar nu s-a întors niciunul". (Corobca, 2013, p. 133) Respectivul fragment amintește de romanul *Cruciada copiilor*, al Florinei Ilis, în care copiii încearcă restaurarea lumii prin inocenţă. Ei își doresc un tren al lor pentru a vedea „cum e lumea! Lumea adevărată"! Ei se vor prosperi precum americanii, canadienii, australienii, europenii.

Textul Lilianei Corobca este unul al aşteptării fără sfârşit: „Așteptarea mea, ca un buchet de flori uriaș, mai mare decât mine, frumos mirositor, colorat, cules de pe toate dealurile noastre, pe care le aduci mamei, dar mama nu-i acasă. Intri și strigi: mama! Dar nu răspunde nimeni. Flori de câmp împrăștiate prin toată casa, pe toate covoarele „Ungheni", curate, proaspăt măturate. O așteptare tandră și resemnată.

Așteptarea noastră, ca o boală mocnită, ca un virus insistent, care nu trece decât în apropierea părinților. (…) Așteptarea ca o ploaie, după secetă. Suntem niște copii ofiliți, uscați de dor. Ca albia râului fără apă. Suntem îmbătrâniți de atâta așteptare responsabilă și matură și redevenim copii când vine mama." (Corobca, 2013, p. 169)

Copiii își doresc mereu părinții alături: „Gândul meu este ca mama să se întoarcă acasă. Un gând scurt de tot: mama acasă!

Te duci cu el, cu acest gând, la răscruce, noaptea. Italia nu-i atât de departe, dacă zbori cu avionul, dar gândul nu-i din oțel, el trece prin mii de alte gânduri asemănătoare, că toți copiii visează la întoarcerea mamelor și le roagă în gând să revină și atunci gândurile se încurcă, mamele se încurcă cu cine știe a cui mamă este chemată de gândul tău și care copil fericit se bucură de venirea mamei. Ori gândul e prea slab și se usucă pe drum, ori ajunge fără vlagă, mama plânge trei minute pentru puii ei rămași acasă, își șterge lacrimile apoi cu colțul mânecii ori cu un șervețel de unică folosință și lucrează mai departe prin străini. Și apoi, gândul nu trebuie trimis la inimă, ci la cap. La inimă duce la câteva lacrimi și gata. Trebuie ca ea să simtă cu capul, să se gândească rațional nu cumva ceea ce câștigă e mai puțin decât ceea ce pierde, dacă nu cumva alături de familie și de copii ar trăi mai bine decât singură departe, prin străini." (Corobca, 2013, p. 140-141)

Romanul *Kinderland* poate fi perceput drept o vedere panoramică a societății, cu toate straturile ei ascunse sau vizibile, o excelentă radiografie a unei Basarabii haotice pusă în situația de a gestiona o criză socială atipică exodului basarabenilor peste hotare. Acest tip de literatură spune o poveste despre prezent, autoarea reușind *să plimbe o oglindă de-a lungul timpului său*. Liliana Corobca reușește să conserve prezentul într-o asumare neagresivă și responsabilă, în așa fel încât această poveste să fie accesibilă nu doar prezentului, ci și viitorului, iar povestirile de astăzi să constituie „amintiri din copilărie" pentru generațiile născute

în perioada tranziției, „amintiri despre rănile morale care vor durea încă multe decenii de acum înainte.” (Șleahtițchi, 2015, p. 51)

Pe lângă subiecte precum violența în familie, alcoolismul, provocările marginalilor ș.a., întâlnite în romanul *Kinderland*, Florina Ilis, în *Cruciada copiilor*, roman la care ne-am referit anterior, mai abordează şi problemele adopțiilor, orfanilor, integrării europene, incompetenței autorităților etc. Autoarea îi are în vizor atât pe cei puternici, cât şi pe cei slabi, se interesează de cei bogați, dar şi de copiii străzii.

Acțiunea romanului debutează în gara din Cluj. Două trenuri stau gata de plecare: rapidul de București și un tren de copii care se îndreaptă spre mare, la Năvodari. Părinții îşi petrec copiii emoționați pe peron, întrucât pentru mulți dintre ei este prima plecare departe de casă. Trenul de vacanță și acceleratul de București simbolizează două lumi: lumea copiilor şi cea a maturilor. Printre aceste două, se strecoară şi lumea copiilor străzii: Calman, Ciungu și Rada, care vor să urce ilegal în rapidul de București. Chipul lui Calman este cel care se reține: arată mult mai matur pe lângă cei 12 ani pe care îi are: „Dacă unii băieți la vârsta lui Calman se mai jucau încă inventând soldați universali, civilizații extraterestre, roboți sofisticați sau vrăjitori copii, Calman, în nerăbdarea de a crește cât mai repede cu putință și de a se debarasa de sângele moale al copilăriei, se va juca inventând realitatea așa cum îşi închipuia el că ar trebui să fie, ca şi cum realitatea n-ar fi decât un boț de lut”. (Ilis, 2008, p. 233) Printr-un vicleşug, Căliman, un „Gavroche bucurestean pus pe sotii” (Burța-Cernat, 2005), îi convinge pe copii că acesta este trenul lor pe care urmează să-l cucerească, închizându-i pe profesori într-un compartiment. Copiii preiau controlul trenului, înainte să apară un conflict între aceştia, fapt care îi face să se separe în două tabere. De aici încolo, acțiunea ia un ritm alert, iar cele câteva zeci de planuri narative (cam câte personaje), ce până atunci păreau a funcționa paralel, încep să se întretaie. Opriți undeva la țară, copiii vor organiza o rezistență în fața trupelor speciale venite de la București, care nu înțeleg ce se petrece în tren. O încăierare între cele două grupuri permite autorităților să preia controlul asupra situației făcând uz de arme, acțiune ce se va solda cu victime. Copiii continuă să protesteze înaintând o serie de revendicări, printre care desființarea orfelinatelor şi a altor centre de adăpost. Călman se visa pe sine „intrând în București, conducând o locomotivă până în inima capitalei, imaginându-şi inimaginabilul, roțile de fier traversând orașul, despicând asfaltul, tăind brazde în trotuare, plutind peste spațiile verzi, strecurându-se printre blocurile înalte, imaginându-şi de-o parte şi de alta a trenului cum copiii din canale, aurolacii, toți cei fără de adăpost îl aclamau şi-l proclamau, înaintând cu trenul până în fața Parlamentului României, cerând mâncare, bani şi locuințe, apoi fiecăruia după fantezie, privilegii, țigări, femei, schiuri, excursii în străinătate, celular cu cameră digitală.” (Ilis, 2008, p. 507) „Trenul, după spusele cercetătoarei Ștefania Mihalache, devine

imaginea societății românești de tranziție, a problemelor legate de sărăcie, lipsa funcționalității instituționale, corupție, politicianism veros, lipsa de protecție a copiilor străzii, disfuncțiile economiei de piață ș. a. m.d." (Mihalache, 2019, p. 292)

Atmosfera în care decurg evenimentele este una cinematografică: „Era ca și cum dintr-o dată personajele preferate din cărți sau din filme s-ar fi aflat printre copii și le-ar fi adresat cuvântul, invitându-i în împărățiile fantastice din care proveneau! Și totuși, în ciuda intensității cu care trăiau bucuria cuceririi trenului, copiii nu îndrăzneau să iasă încă pe hol, știind că profesorii fuseseră închiși în compartimente și că aceștia ar fi putut să-i vadă prin ușă, teroarea respectuoasă de tot ceea ce reprezentau ei, ordine, pedepse, calificative sau note la purtare, într-un cuvânt lumea adultă din care, de parcă n-ar fi fost de ajuns, mai făceau parte și părinții, funcționa cu precizia unui arc de ceas bine întors, dar care, în delirul amețitor care-i cuprinsese pe copii, își diminuase mult influența auditivă, În compartimente se dezlănțuise sărbătoarea, Era minunat! Cool! Beton! Vacanță! fără părinți, fără școală, fără supravegherea profesorilor! Și, mai presus de orice, cuceriseră un tren a cărui destinație era lumea copiilor!" (Ilis, 2008, p. 202)

În aproape fiecare scenă a romanului, putem recunoaşte fragmente de viață cotidiană plină de probleme: acțiunile poliției sabotate de funcționarii corupți, avizi de câștiguri ilicite, ziariști-vânători de rating, de un cinism crâncen, care deformează, fără scrupule, informația despre realitatea tristă a vieții păturilor de jos, inocența ultragiată, turismul sexual, practicat în special printre minori și supravegheat de oamenii legii etc. Toate sunt parte a vieții din această lume, care prin maniera în care sunt prezentate în roman, devin semnale de alarmă care ar trebui să oprească atenția autorităților asupra problemelor actuale din societate. Revolta împotriva nepăsării adulților, dorința copiilor străzii și a celor neajutorați de a avea un trai decent este una dintre acele probleme ascunse de autorități, care, nesoluționată fiind, răbufnește, așa cum se și întâmplă în roman.

„Formula pentru care optează Florina Ilis este un mixaj între imaginea revelatoare a celor mai actuale realități, scriitoarei reușindu-i de minune o proză cu priză la real și viziunea unei suprarealități, intuiția unor momente și falii ce mediază intruziunea misticului într-o lume cu aparența secularizării. Iar suplimentul de mister, de nelămurit și de fabulous nu impietează asupra verosimilității poveștii. Sau, în orice caz, transferă o eventuală discuție despre verosimilitatea narațiunii în planul circumscris de o formulă mai largă, mai permisivă, mai nuanțată a realismului (…) Cruciada copiilor este o pseudo-epopee oscilând între utopie și anti-utopie, între imaginea apocaliptică și obsesia soteriologică". (Burța-Cernat, 2005)

Criza din trenul de copii se transformă într-o adevărată „cruciadă" a copiilor căreia i se alătură și o parte dintre adulți (altă parte rămânând inertă și dezaprobând cele întâmplate). Apar cerințe destul de elaborate, clar formulate, precum: „Case de copii mai bune, legalizarea adopțiilor internaționale și programe de integrare socială pentru copiii instituționalizați! Noi suntem pentru Europa! Noi vrem un parlament european al copiilor!" (Ilis, 2008, p. 471). Autoarea face trimitere și la experiența lui Gulliver în țara piticilor, când o mare comunitate de ființe, a căror putere fizică e limitată de statura lor măruntă, reușesc, totuși, prin convergența forței fizice a fiecărui membru al comunității, precum și prin excelenta coordonare de scopuri, să demonteze piesă cu piesă, într-o mărunțire sistematică, orice obstacol care le-ar fi, în alte circumstanțe, superior din toate punctele de vedere. Mai mult, inclusiv lumea politică din roman nu rămâne neatinsă de morbul swiftian, „Gulliver e un termen de comparație preferat de autoare și pentru primul ministru ficțional" (Mudure, 2006, p. 5), care urmează să rezolve „cruciada" copiilor: „… minerii fuseseră floare la ureche față de criza pe care o aveau acum de înfruntat, un Gulliver în țara piticilor! așa se simțea premierul și nu-i plăcu deloc ipostaza ficțională în care imaginația îl închipuise pentru o clipă, Dar pentru că nu-și permitea să se vadă că situația îi scăpase de sub control solicită înființarea unui grup de control guvernamental care să soluționeze criza". (Ilis, 2008, p. 367)

Revendicările copiilor, dar și cele ale adulților părtași la „cruciadă", se rezumă la promisiuni din partea autorităților. Copiii sunt readuși acasă și intră în ritmul vieții obișnuite, iar inițiatorul, Calman, copil al străzii, este arestat incriminându-i-se că ar fi ucis un copil și, după toate probabilitățile, va fi judecat și închis la penitenciarul de la Craiova, un penitenciar special pentru minori. Tot el este acuzat că ar fi adus droguri în tren. Acuzațiile vin din partea Serviciului Român de Informații, „care se ocupă cu adunarea de informații și uneori, după caz, cu fabricarea acestora…" (Ilis, 2008, p. 183)

Romanul Florinei Ilis pare a avea similitudini cu ceea ce s-a întâmplat pe 6-7 aprilie 2009 la Chișinău, în așa-zisa „revoluție" Tweetter, când, după alegerile în care 60 la sută dintre voturi au fost câștigate de către comuniști, tinerii și-au strigat drepturile şi dorința de integrare europeană a Republicii Moldova, readucând în fața opiniei publice internaționale problemele grave cu care se confruntă această țară: corupția, problema identitară, starea economică precară a societății. „Revoluția", pe lângă faptul că s-a soldat cu e serie de jertfe, a rămas doar o sensibilizare a lumii întregi asupra situației din Moldova, autoritățile neluând în serios cele întâmplate, participanții la protest fiind intimidați.

Din punct de vedere literar, romanele analizate sunt niște radiografii atât ale epocii, cât și ale literaturii ce se țese în acești ani. Narațiuni de impact, romanele au în centru experiențele sinelui infantil, întâmplările formatoare

CZU:821.135.1.09
https://doi.org/10.52505/filomod.2022.16.34

și deformatoare ale acestuia, texte ce denunță un context politic și social. Miza nu este în primul rând estetică, prioritate fiind ideile ce privesc situația actuală, producătoare de mutații care se pot produce asupra individului.

Referinţe bibliografice:

1. BURȚA-CERNAT, Bianca. Două autoare, două feluri de lectură. În: *Observator cultural*, nr. 298, decembrie, 2005 [online]. https://www.observatorcultural.ro/articol/doua-autoare-doua-feluri-de-lectura-2/ [citat 27.09.22].
2. COROBCA, Liliana. *Kinderland*. București: Editura Cartea Românească, 2013.
3. ILIS, Florina. *Cruciada copiilor*. București: Editura Cartea Românească, 2008.
4. MIHALACHE, Ștefania. *Copilăria*. *Reconstituiri literare după 1989*. București: Editura Paralela 45, 2019.
5. MUDURE, Mihaela. Plăcerea povestirii. În: *Tribuna*, nr. 101,16-30 noiembrie, 2006, p. 5.
6. ȘLEAHTIȚCHI, Maria. Tendinţele romanului sud-est european. În: *Revista Sud-Est cultural*, nr. 2, 2015, p. 46-51.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socioculturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia* (*sec*. *XIX până în prezent*), Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”.