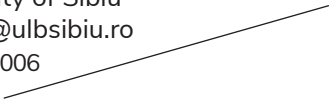


ALIN C. CÎRTOG

Lucian Blaga University of Sibiu

alinconstantin.cirtog@ulbsibiu.ro

DOI: 10.2478/clb-2025-0006



LITERATURA PENTRU COPII ÎN ROMÂNIA DUPĂ COMUNISM: ÎNTRE CRITICA ESTETICĂ ȘI CRITICA IDEOLOGICĂ

Abstract: This article examines Romanian children's literature after 1989 from a dual perspective: aesthetic and ideological. Starting from the observation that children's literature has long been treated either as a minor literary field or as a primarily educational instrument, the study argues for an integrative critical approach capable of acknowledging both literary value and socio-cultural relevance. The article first outlines the post-1989 institutional context of Romanian children's literature, marked by discontinuities, editorial reconstruction, translation flows and new mechanisms of legitimation. It then discusses the tension between aesthetic and ideological criticism in postcommunist Romanian literary discourse. Finally, through five case studies, the article demonstrates that ideology does not function as an external message added to literary form, but is mediated precisely through genre, voice, rhythm, intertextuality, narrative structure and theatricality. The central claim is that Romanian children's literature after communism must be critically reevaluated as an autonomous and relevant part of contemporary literature, capable of participating both in the national canon and in broader comparative discussions.

Keywords: children's literature, postcommunist Romania, aesthetic criticism, ideological criticism, literary canon, world literature

Literatura pentru copii din România a cunoscut un reviriment remarcabil cu precădere în ultimele două decenii, reviriment ce se manifestă printr-o diversificare tematică și stilistică fără precedent¹. În acest interval, spațiul literaturii pentru copii se extinde semnificativ. Scriitori consacrați—Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvolescu, Ioana Nicolaie, Radu Vancu, Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu și Matei Vișniec—intră în dialog cu autori afirmați exclusiv sau preponderent în câmpul literaturii pentru copii și adolescenți, precum Florin Bican, Adina Popescu, Alex Moldovan, Ana Rotea, Alex Donovici, Cristina Andone, Adina Rosetti, Diana Geacăr, Carmen Tiderle sau Sînziana Popescu. Această configurație dovedește că literatura pentru copii nu mai poate fi redusă la un segment periferic, ci trebuie înțeleasă ca un câmp literar complex, capabil să recicleze forme tradiționale, să reactiveze mitologii, să inventeze formule narative și să asimileze tensiunile sociale ale contemporaneității. Altfel spus, scriitorii au îmbogățit acest gen fie inovând, fie chiar reciclând materialul din literatura clasică, moștenită prin tradiție, conform teoriei darwinismului literar de care vorbea Franco Moretti², întrucât literatura pentru copii, dacă o privim în dinamica ei, este asemenea unui „organism viu” în plină evoluție, cu „existență” proprie și autonomă. Diversitatea formelor este relevantă: basmul este rescris postmodern, fabula este revitalizată, universul mitologic este reorganizat în cheie ludică, romanul pentru copii devine urban, detectivist sau fantasy, poezia adoptă nonsense-ul și umorul absurd, iar teatrul pentru copii explorează teme precum puterea, identitatea, timpul, frica, autoritatea și libertatea. Din acest punct de vedere, literatura pentru copii participă la dinamica generală a literaturii: formele vechi sunt reactivate, modificate, înlocuite sau hibridizate, într-un proces care confirmă observațiile lui Franco Moretti despre evoluția formelor literare și despre circulația lor într-un sistem cultural aflat în permanentă transformare³.

Cu toate acestea, receptarea critică a literaturii pentru copii rămâne adesea fragmentară și insuficientă, întrucât cadrul teoretic general se răsfrânge și asupra acestui domeniu adesea subevaluat estetic ori instrumentalizat ideologic. Istoriile literare și sintezele critice tind încă să o menționeze marginal sau să o ignore, iar atunci când este discutată,

1. Cristina Timar, „Starea literaturii pentru copii (I)”, *Vatra*, nr. 7–8 (2021): 51–58. Vezi și Alin C. Cîrtog, „O radiografie a literaturii române pentru copii după anii ‘90 până în prezent din perspectiva (geo)criticii morettiene”, *Caietele Lucian Blaga* 24, nr. 1–2 (2023): 218–219.

2.⁴ Vezi Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori: Literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel (Tact, 2016).

3. Vezi Moretti, *Grafice*.

accentul cade adesea fie pe funcția educativă, fie pe valoarea de divertisment. Prejudecata „minoratului”⁴ persistă: literatura pentru copii este adesea percepută drept literatură facilă, paraliteratură, literatură de nișă sau simplă anexă didactică. Această situație este cu atât mai problematică, cu cât domeniul are o istorie bogată și complicată, inclusiv ideologic, mai ales dacă luăm în considerare instrumentalizarea literaturii pentru copii în perioada realismului socialist, când funcția formativă a fost subordonată producerii „omului nou”⁵.

După 1989, reacția firească împotriva literaturii ideologizate a favorizat revalorizarea autonomiei esteticului. Totuși, în cazul literaturii pentru copii, o separare rigidă între estetic și ideologic este greu de susținut. Prin natura ei, literatura pentru copii presupune o relație asimetrică între adult și copil, între autoritate și receptare, între mediere și autonomie. Ea transmite valori, modele de conduită, reprezentări ale copilăriei, ale familiei, ale comunității și ale lumii sociale. În același timp, această transmitere nu se realizează direct, ci prin forme literare: voce narativă, ritm, personaj, alegorie, umor, intertext, structură de gen, paratext, ilustrație. De aceea, problema nu este dacă literatura pentru copii este estetică sau ideologică, ci cum se articulează cele două dimensiuni.

Ipoteza articolului de față este că literatura română pentru copii de după comunism poate fi înțeleasă adecvat doar printr-o lectură dublă: estetică și ideologică. O asemenea abordare nu înseamnă anularea criteriului valoric, nici reducerea textului la mesaj social sau moral, ci recunoașterea faptului că forma literară produce sensuri culturale, iar ideologia devine eficientă doar atunci când este mediată estetic. În acest sens, demersul se sprijină pe o serie de repere teoretice complementare: teoria receptării a lui Paul Cornea, reflecțiile lui Terry Eagleton despre ideologie, poziția lui Mircea Martin privind complementaritatea esteticului și ideologicului, hermeneutica estetică reprezentată de Al. Cistelean, studiile despre ideologiile literaturii postcomuniste formulate de Mihai Iovănel, precum și concepte provenite din teoria literaturii mondiale, de la David Damrosch, Franco Moretti și Pascale Casanova până la Emily Apter, Galin Tihanov, Andrei Terian și Ștefan Baghiu. Articolul propune, mai întâi, o contextualizare a literaturii pentru copii după 1989 prin conceptul de

4. Paul Cernat, „Starea literaturii pentru copii (III)”, *Vatra*, 14 octombrie 2021, <https://revistavatra.org/2021/10/14/starea-literaturii-pentru-copii-iii/>: „În loc de a clama «minoratul» literaturii pentru copii, ar trebui să ne îngrijoreze minoratul metadiscursurilor dedicate ei”.

5. Vezi Ana Enescu, *Ideologie, propagandă și manipulare în revistele pentru copii din România (1948–1965)* (Editura Universității din București, 2017).

„regimuri de relevanță”, util pentru a distinge planul național de cel internațional. În al doilea rând, discută tensiunea dintre critica estetică și critica ideologică în postcomunismul românesc. În al treilea rând, aplică această grilă asupra unui corpus restrâns, dar reprezentativ: *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu, cărțile cu Apolodor scrise de Florin Bican, seria *Olguța* de Alex Moldovan, poezia pentru copii a lui Carmen Tîlderle și teatrul alegoric pentru copii al lui Matei Vișniec. Scopul nu este inventarierea exhaustivă a domeniului, ci demonstrarea faptului că textele pentru copii pot fi citite cu aceeași rigoare teoretică și critică aplicată literaturii canonice.

În consecință, demersul de față împărtășește viziunea complementarității dintre critica estetică și cea ideologică. Voi urmări aplicarea simultană a criteriilor estetice și ideologice în analiza literaturii pentru copii, pentru a evidenția complexitatea textelor și pentru a demonstra că cele două perspective pot coexista fertil în interpretare. Scopul final este de a sublinia autonomia și valoarea literaturii pentru copii în contextul literaturii postcomuniste, contestând percepția tradițională a acesteia ca gen „minor” și argumentând pentru includerea sa, în mod legitim, în cadrul mai larg al canonului literar contemporan.

Contextul post-1989 și regimurile de relevanță în literatura română pentru copii

Pentru a evita o contextualizare pur descriptivă și pentru a oferi o grilă operațională de diferențiere între niveluri de analiză, propun utilizarea conceptului de „regimuri de relevanță” ca instrument metodologic de cartografiere a literaturii pentru copii după 1989. Conform definiției date de Galin Tihanov, un „regim de relevanță” desemnează „o constelație socio-culturală (disponibilă istoric) care modelează, într-o epocă dată, felul predominant în care literatura este înțeleasă și folosită”⁶. Tot la Tihanov găsim două precizări esențiale pentru aplicarea conceptului în cazul postcomunismului: (a) regimurile nu trebuie tratate ca forme „pure”, ci ca abstracții euristice; (b) și ele pot coexista în același interval⁷.

În paradigma aceasta, distincția dintre național și internațional nu se reduce la opoziția geografică „aici/ afară”, ci devine o distincție între două cadre de valorizare care stabilesc ce anume devine pertinent, vizibil, premiabil, vandabil sau traductibil. În plus, deplasarea de la o istorie strict internă către o analiză care își asumă și criterii transnaționale este congruentă cu miza formulată de Terian atunci

6. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Central and Eastern Europe* (Stanford University Press, 2019), 2.

7. Tihanov, *The Birth*, 4.

când definește „critica de export” drept acel tip de discurs critic care își păstrează relevanța dincolo de contextul strict local/ regional/ național⁸. În fond, „regimurile de relevanță” oferă tocmai cadrul prin care putem înțelege cum funcționează această relevanță dincolo de granițe: ce se întâmplă cu literatura pentru copii când intră în alt regim de selecție, de consum și de legitimare. Conceptul permite o distincție clară între două regimuri (coexistente și tensionate): un regim național de relevanță, în care contează reconstrucția/ funcționarea infrastructurilor interne ale cărții pentru copii (edituri, colecții, premii, spații de mediere, public), și un regim internațional de relevanță, în care contează integrarea într-o piață de carte globală.

La nivel național, după 1989, literatura pentru copii intră într-un moment de discontinuitate instituțională care afectează simultan producția, consacrarea și vizibilitatea publică. Mărturiile din câmp (de la scriitori și editori) insistă asupra artificialității acestui gol: nu e vorba doar de o schimbare de gust, ci de o prăbușire a infrastructurii specializate. Într-un interviu din *Dilema veche*, Ioana Nicolaie afirmă că literatura pentru copii „a dispărut” practic după 1989 odată cu Editura Ion Creangă și că în anii 2000–2010, întrucât nu exista suficientă producție autohtonă care să susțină o asemenea instituționalizare, iar oferta pentru copii era dominată de traduceri (uneori de slabă calitate), canonul și „norma” lecturii pentru copii au fost alimentate pe termen lung prin import cultural⁹.

În regimul național de relevanță, literatura pentru copii este evaluată în primul rând prin instituții și tipurile de public: părinți (ca decidenți de achiziție), școală (ca vector de legitimare), edituri (ca instanță de selecție), premii (ca mecanisme de consacrare), librării și platforme (ca infrastructuri de difuzare). Tocmai de aceea sunt importante două fenomene post-2010, ambele legate de reconstrucția instituțională. Întâi, Editura Arthur joacă un rol central prin colecții, concursuri de creație, reeditări, serii pentru copii și promovarea autorilor români contemporani. Trofeul Arthur și alte inițiative similare au contribuit la apariția și consolidarea unui nou corpus autohton, într-un context în care autoratul românesc pentru copii avea nevoie de stimulare și vizibilitate¹⁰. În aceeași logică se înscriu Premiile Cărturino¹¹, care

8. Vezi Andrei Terian, *Critica de export* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2013), 6.

9. Vezi Mircea Vasilescu, „«Dacă nu ne creștem cititorii, nu o să-i avem»: Dialog cu Ioana Nicolaie”, *Dilema Veche*, nr. 630 (2016), <https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/daca-nu-ne-crestem-cititorii-n-o-sa-i-avem-591086.html>.

10. Alina Purcaru, „Noile cărți ale copilăriei și creatorii lor autohtoni (III)”, *Observator Cultural*, nr. 884, 11 august 2017, <https://www.observatorcultural.ro/articol/noile-carti-ale-copilariei-si-creatorii-lor-autohtoni-iii/>.

11. Alex Moldovan, „Premiile Cărturino”, *Familia*, nr. 2–3, 12 iunie 2024, <https://>

funcționează ca mecanism de consacrare pentru cartea românească pentru copii și creează un vocabular public al valorii într-un domeniu insuficient validat anterior.

Aceste instituții nu sunt simple elemente de context, ci produc efectiv relevanță. Ele decid ce titluri circulă, ce autori devin vizibili, ce cărți sunt recomandate, ce criterii de calitate se impun și ce forme ajung să fie citite în familie sau în școală. Din această perspectivă, literatura pentru copii trebuie analizată nu doar prin *close reading*, ci și prin relația dintre text, instituție și public. Dacă regimul național descrie condițiile interne ale vizibilității și valorizării, regimul internațional de relevanță descrie condițiile transfrontaliere ale circulației și ale selecției. Aici, literatura este supusă unor criterii specifice: traductibilitate, compatibilitate cu formate globale (*bestseller/ blockbuster*), acces la rețele de agenții/ drepturi, prezență în programe editoriale internaționale, precum și adaptarea la un sistem structural inegal (în care limbile și piețele au greutatea diferite). În termeni teoretici, putem articula acest regim prin trei repere. Pentru Damrosch, literatura lumii nu este un canon fix, ci un „mod de circulație globală și de lectură”, iar textele se transformă prin traversarea unor granițe culturale și prin traducere¹². Pentru Moretti literatura mondială este o problemă metodologică care cere schimbarea categoriilor de analiză, fiindcă sistemul literar mondial este „unul și inegal”, având un centru, o periferie și o semiperiferie¹³. În schimb, pentru Casanova, „republica mondială a literelor” trebuie gândită ca structură globală de poziții și interdependențe, tocmai pentru a înțelege de ce unele literaturi circulă ușor, iar altele rămân localizate¹⁴. Iar împreună, aceste teorii fac inteligibil un fapt empiric major: în regimul internațional, relevanța este rar distribuită simetric.

Regimul internațional de relevanță devine vizibil, în cazul României postcomuniste, prin indicatori de piață și instituții de intermediere, iar „relevanța” se construiește astfel nu doar prin criterii estetice, ci și prin compatibilitate cu forme transnaționale de consum. Consecința directă pentru literatura română pentru copii după 1989 este o dublă presiune: pe de o parte, presiunea de a se poziționa față de modelele importate (teme, genuri, ritmuri narative, formule de serialitate); pe de altă parte, presiunea de a construi un profil autohton care să nu

revistafamilia.ro/?p=10729.

12. David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton University Press, 2003), 281–283.

13. Vezi Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, nr. 1 (2000): 56.

14. Vezi Pascale Casanova, „Literature as a World”, *New Left Review*, nr. 31 (2005): 71–74.

fie doar „local” (în sens de consum intern), ci cu potențial „exportabil”.

Astfel, regimurile de relevanță, aplicate pentru a distinge planul național de cel internațional, capătă un conținut concret: nu este vorba de o introducere „de decor”, ci de o grilă de lectură care produce criterii de analiză. În acest sens, lectura va urmări cum funcționează textul în interiorul câmpului național: ce instituții (familie, școală, piață editorială, premii) sunt presupuse sau tematizate; cum este configurată copilăria (ca subiect social, ca agent al memoriei postcomuniste, ca spațiu al libertății); prin ce convenții de gen și de voce se negociază raportul adult/ copil într-un context în care publicul real de cumpărare este adesea adultul. În ceea ce privește câmpul internațional, lectura va urmări cum și cât de mult internalizează sau răspund la modele globale textele românești: forme de enciclopedism postmodern, serialitate, comicul nonsense, dramaturgia ca alegorie, dar și modul în care acestea pot funcționa în traducere și în sisteme literare inegale. În această dublă focalizare, esteticul și ideologicul se întâlnesc: esteticul este modul prin care textul își construiește relevanța, în timp ce ideologicul este setul de presupoziii și instituții care decid unde (și pentru cine) se produce relevanța.

Prin urmare, „regimurile de relevanță” fac posibilă o contextualizare care nu diluează demonstrația, ci o concentrează: ele justifică de ce, în studiile de caz, este legitim să discutăm simultan despre forma literară și despre infrastructurile de circulație (edituri, traduceri, premii), fără ca această simultaneitate să devină o panoramare laxă.

Critica literară după comunism: estetic versus ideologic

În ultimele decenii, discursul critic literar din România a oscilat între două paradigme majore: critica estetică (axată pe valoarea artistică autonomă a operei) și critica ideologică (axată pe mesajul, contextul și implicațiile ideologice ale textului). În tradiția românească, conflictul estetic versus ideologic, cu rădăcini în secolul al XIX-lea¹⁵, a fost adesea înțeles ca o competiție între două instanțe: una a valorii (forma, stilul, autonomizarea literarului), alta a mesajului (social, moral, politic). Critica estetică este definită, în genere, ca ansamblu de practici interpretative care privilegiază imanența textuală și judecata valorii în interiorul convențiilor literare: gen, structură, ritm, procedeu, figură, voce, stil, compoziție, intertextualitate. În forma ei „tare”, critica estetică își asumă (explicit sau implicit) că literatura are o relativă autonomie, iar semnificația ei se construiește prin modul specific în care limbajul

15. Vezi Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I—II (Editura pentru Literatură, 1967) și Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. I (Editura pentru literatură, 1956).

devine literar. Această orientare nu este însă sinonimă cu apoliticul: autonomia esteticului poate deveni o ideologie a literarului (în sensul unui set de valori instituite: complexitate, rafinament, ierarhie, canon). Tocmai aici se deschide dialogul cu critica ideologică. Critica ideologică este definită ca ansamblu de practici interpretative care examinează modul în care textul produce, naturalizează, contestă sau redistribuie valori, norme și raporturi de putere (sociale, culturale, instituționale), inclusiv în forme aparent neutre (umor, genuri „ușoare”, convenții ale copilăriei). În termenii lui Terry Eagleton, ideologia nu este reductibilă la un „set de idei” atașabil textului, ci este un câmp discursiv în care puteri sociale se confruntă, iar analiza ideologiei trebuie să urmărească punctele unde semnificația și forța se întâlnesc¹⁶.

Regimurile de relevanță ne permit să ieșim din opoziția estetic/ideologic și să o recitim drept competiție între moduri de justificare a importanței literaturii: uneori literatura e valorizată pentru autonomia limbajului, alteori pentru capacitatea de a transmite idei/ valori sau de a produce efecte social-politice. Pentru postcomunism, această grilă explică de ce disputa „revine” periodic: tranziția culturală rearanjează instituții, publicuri, piețe, și deci criteriile de relevanță ale literaturii, implicit și ale celei pentru copii. Din aceste definiții rezultă două teze operative: (a) esteticul și ideologicul nu sunt straturi separate, ci registre co-implicate; (b) după 1989, literatura (inclusiv cea pentru copii) este prinsă între regimuri de relevanță concurente (autonomie vs. utilitate socială), iar tensiunea se amplifică atunci când corpusul intră în logica circulației transnaționale (traducere, piață, instituții globale).

În postcomunism, una dintre mutațiile decisive ale criticii este schimbarea de scară: de la evaluarea literaturii „în interiorul” canonului național la evaluarea literaturii ca fenomen de circulație, traducere și instituții. Aici dialogul internațional-românesc devine obligatoriu, nu opțional. Mai întâi, Moretti aduce în prim-plan o nouă metodologie: lectura distantă, care permite analiza unor unități mai mici sau mai mari decât textul (dispozitive, tropi, genuri, sisteme)¹⁷. În paralel, insistă că asimetriile dintre centru și periferie nu sunt doar externe, ci pot revela trăsături formale: „sistemul literar unu-și-inegal nu este doar o rețea externă aici, nu rămâne în afara textului: este cuprins în forma sa”¹⁸. Pentru literatura română pentru copii după 1989, această observație produce o întrebare concretă: ce forme și genuri sunt stimulate de o piață dominată de traduceri, serii globale și modele

16. Terry Eagleton, *Ideology: An Introduction* (Verso Books, 1991), 133.

17. Moretti, *Conjectures*, 57.

18. Moretti, *Conjectures*, 66.

importate? Ce se întâmplă cu jocul de limbaj, cu folclorul, cu umorul local, când presiunea traductibilității devine criteriu implicit de succes?

La Damrosch, accentul cade pe circulație și pe transformarea sensurilor: literatura lumii nu e un canon, ci un mod de citire; iar schimbarea de context (național → transnațional) reconfigurează interpretarea și chiar valoarea¹⁹. Aplicat literaturii pentru copii, criteriul devine vizibil: copilăria nu este o categorie universal neutră, ci o convenție culturală; când un text circulă, el traduce și modele de copilărie, relații de autoritate, regimuri educaționale.

Apter, în schimb, dinamitează optimismul „circulației fără rest” tocmai prin conceptul de intraductibil. Literatura mondială poate ignora „politica Intraductibilității” și poate privilegia o logică a lizibilității și a atractivității universale; în locul singularului „World Literature”, Apter propune pluralizarea „world literatures” orientate de presiuni geopolitice și puncte de tensiune conceptuală²⁰. Iar pentru literatura română pentru copii post-1989, intraductibilul este dublu: lingvistic (jocuri, rime, diminutive, umor), dar și cultural (figuri mitologice, obiceiuri, instituții). Acest lucru nu înseamnă că „nu se poate traduce”, ci că traducerea este un act interpretativ care redistribuie esteticul și ideologicul.

În acest punct intră forte contribuția românească. Conceptul de „critică de export” al lui Andrei Terian definește „acel tip de discurs critic care își păstrează o anumită relevanță dincolo de contextul strict local, regional, național în care a luat naștere”²¹; textul programatic inventariază obstacole interne și externe (inclusiv deficitul de traduceri, infrastructura academică, vizibilitatea internațională) și transformă „de-periferizarea” criticii într-o miză explicită²². În termeni operaționali, critica de export nu înseamnă „scris pe placul centrului”, ci (a) formularea unui aparat conceptual compatibil internațional și (b) aplicarea lui pe un material local fără a-i neutraliza diferențele. Pentru studiul literaturii pentru copii, aceasta este o miză majoră: segmentul e, adesea, marginalizat în canonul critic intern, dar simultan este unul dintre cele mai globalizate pe piață (prin traduceri). În aceeași familie metodologică se află și munca lui Ștefan Baghiu, arătând cum circulația și selecția traducerilor pot fi citite ca fenomene culturale sistemice, adică drept locuri unde esteticul și ideologicul se condiționează reciproc²³. Iar cercetările lui Baghiu devin cu atât mai relevante pentru

19. David Damrosch, *What*, 283.

20. Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (Verso, 2013), 186–187.

21. Terian, *Critica*, 5.

22. Terian, *Critica*, 275–289.

23. Vezi, de exemplu, Ștefan Baghiu, „The French Novel in Translation: A Distant

postcomunism dacă vrem să interpretăm literatura română pentru copii după 1989 într-un dialog internațional, fiind astfel nevoie să înțelegem infrastructura traducerii și a importului cultural ca parte a ecologiei literare.

Bogdan Crețu formulează însă, într-un interviu programatic, o teză care poate funcționa drept „balama” pentru întregul articol: „esteticul și ideologicul sunt realități complementare”, iar după comunism esteticul poate „asimila” ideologicul fără a-și pierde natura (spre deosebire de deformarea ideologică din regimul anterior)²⁴. Într-un text mai recent, aceeași poziție e nuanțată într-o formă metodologică foarte utilă:

nu agenda ei ideologică îi fixează sau condiționează statutul estetic—aici e nevoie de o valorificare în cadrul unor convenții și tradiții specifice literaturii. Inversul este valabil: esteticul condiționează eficiența transmiterii unui mesaj civic, politic, ideologic. Problema apare atunci când se manifestă abuzul, malpraxisul, când una dintre direcții o sufocă pe cealaltă și anexează operele²⁵.

Pentru literatura pentru copii, unde socializarea și valorile sunt structurale, această complementaritate devine condiție de lectură, nu compromis: dacă refuzi ideologicul, rămâi cu un formalism steril; dacă refuzi esteticul, rămâi cu moralism.

Paul Cornea funcționează, în postcomunism, ca un mediator epistemologic între estetic și ideologic, tocmai printr-o teorie a lecturii și a interpretării care mută focalizarea de la verdict la mecanism²⁶. Într-o sinteză publicată în *Observator cultural*, Cornea este descris ca promotor al sociologiei literare moderne, teoretician al lecturii și interpretării, iar perspectiva sa „nonestetizantă”, heteronomă, este considerată o „busolă pentru critica universitară postdecembristă”²⁷. Cu alte cuvinte, Cornea oferă un limbaj prin care esteticul și ideologicul pot fi gândite ca funcții ale lecturii: textul nu „are” sensul în

Reading for Romania during Communism (1944–1989).” *Transylvanian Review* 28, nr. 1 (2019): 83–100.

24. Bogdan Crețu, „Esteticul și ideologicul sunt realități complementare”, *Observator cultural*, nr. 722, 16 mai 2014, <https://www.observatorcultural.ro/articol/esteticul-si-ideologicul-sint-realitati-complementare-2/>.

25. Bogdan Crețu, „Mircea Martin – spiritul critic în acțiune”, *Observator cultural*, nr. 1253, 1 mai 2025, <https://www.observatorcultural.ro/articol/mircea-martin-spiritul-critic-in-actiune/#:~:text=Cultural%20www,un.>

26. Vezi Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii* (Editura Polirom, 1998).

27. Vezi Paul Cernat, „Modelul Paul Cornea și studiile literare românești”, *Observator cultural*, nr. 1184, 15 noiembrie 2023, <https://www.observatorcultural.ro/articol/modelul-paul-cornea-si-studiile-literare-romanesti/>.

sine, ci îl produce în interacțiune cu lectorul și contextul; iar această producere este, inevitabil, culturală.

În același timp, critica estetică își păstrează o linie hermeneutică puternică, exemplificabilă prin figura lui Alex Cistelean, unde accentul cade pe rigoarea *close reading*-ului și pe „adevărul operei” ca țintă interpretativă. Revista *Cultura* descrie explicit „maieutica” criticii lui Cistelean și obiectivul recurent al „adevărului ultim al operei”, într-un discurs construit pe rigoarea sensului și expresivitatea termenilor²⁸. Acest tip de critică este important pentru literatura pentru copii tocmai fiindcă poate preveni două erori frecvente: (a) tratarea literaturii pentru copii ca sub-literatură și (b) tratarea ei ca instrument ideologic transparent. Dacă literatura pentru copii e analizată cu aceeași exigență hermeneutică, devine mai ușor de arătat unde ideologia este produsă estetic (de pildă, prin voce narativă, ritm, umor, paratext).

Pe partea „ideologică” a spectrului, Mihai Iovănel propune o cartografiere sistematică a literaturii postcomuniste din perspectiva ideologiilor și instituțiilor, ceea ce reconfigurează chiar termenii discuției. Volumul *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* include capitole despre autonomia esteticului, despre instituții literare, medii și conținuturi, mituri compensative și raportul local/ global²⁹. Pentru articolul de față, Iovănel e relevant nu ca „tabără ideologică”, ci ca model de analiză a mediilor: literatura pentru copii poate avea adesea mai mulți cititori și mai mult succes economic. Gheorghe Crăciun oferă un alt unghi al ideologicului: cel al raportului dintre scriitor și putere, între discurs și spațiul public³⁰. Deși aceste cadre nu sunt „aplicate” direct literaturii pentru copii, ele sunt utile pentru a evita o naivitate: literatura pentru copii are întotdeauna o relație cu puterea, fie că puterea este a adultului (autoritate educațională), a instituției (școală, piață), a discursului (norme, valori), fie că este puterea imaginarului (cine are voie să imagineze lumea). În fine, un simptom al tensiunii dintre estetic și ideologic (și al faptului că problema nu e încă „rezolvată”) este instituționalizarea ei ca temă publică. Institutul Cultural Român a lansat în 2025 seria „Dezbaterile VERSUS”, iar tema inaugurală a fost „Critica estetică versus critica ideologică”³¹, cu participanți explicit poziționați

28. Dumitru Mircea-Buda, „Magistrul și maieutica sa fabuloasă”, *Revista Cultura*, nr. 354 (2011), <https://revistacultura.ro/nou/magistrul-si-maieutica-sa-fabuloasa/>.

29. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2017).

30. Gheorghe Crăciun, „Scriitorul și Puterea: din volumul în pregătire la Cartea Românească”, *Observator cultural*, nr. 788, 3 septembrie 2015, <https://www.observatorcultural.ro/articol/scriitorul-si-puterea/>.

31. Institutul Cultural Român, „Institutul Cultural Român

ca reprezentanți ai celor două paradigme: Angelo Mitchievici de partea esteticului și Mihai Iovănel, susținător al ideologicului. Acest cadru confirmă că disputa produce nu doar reflecție academică, ci are efecte asupra legitimării: ce devine relevant, ce se predă, ce se validează, ce se premiază. Pentru literatura pentru copii, consecința poate fi dublă: risc de marginalizare estetică sau ideologică.

Un exemplu elocvent este receptarea volumului *Enciclopedia Zmeilor* (2002) de Mircea Cărtărescu³². Criticii au etichetat-o imediat drept „literatură pentru copii”, ceea ce în mentalul critic autohton a echivalat cu o declasare valorică și au lăsat-o deoparte³³. Abia recent, analiștii au început să recunoască faptul că *Enciclopedia Zmeilor* este, stilistic și imaginativ, o operă fără egal în literatura noastră, demnă de a fi studiată temeinic, nu ignorată ca simplu divertisment minor³⁴. Cazul acesta ilustrează perfect tensiunea dintre criteriul estetic (care ne-ar îndemna să apreciem originalitatea și virtuozitatea cărții) și prejudecata ideologică sau culturală care o plasează în categoria inferioară a „literaturii pentru copii” din start.

Drept urmare, consensul emergent—dacă poate fi numit astfel—este că un echilibru între abordări este de dorit. În articolul său despre Mircea Martin, publicat în *Observator cultural*, Bogdan Crețu afirmă că

în esență, nu există o contradicție între critica estetică și cea ideologică, chiar dacă azi taberele s-au antagonizat. Ele sunt ... grile de receptare complementare, nu divergente: orice operă literară are o ideologie, în măsura în care-și asumă o temă comunitară, publică. Dar nu agenda ei ideologică îi fixează sau condiționează statutul estetic ... Inversul este valabil: esteticul condiționează eficiența transmiterii unui mesaj ideologic³⁵.

Iar demersul de față împărtășește această viziune a complementarității prin încercarea de a aplica simultan criterii estetice și ideologice în analiza literaturii pentru copii, pentru a evidenția complexitatea textelor și pentru a demonstra că cele două perspective pot coexista fertil în interpretare.

Critica literară contemporană din România înregistrează așadar o diversificare metodologică: critica estetică tradițională (centrată pe

lansează «Dezbaterile VERSUS», 3 februarie, 2025, <https://www.icr.ro/pagini/institutul-cultural-roman-lanseaza-dezbaterile-versus>.

32. Vezi Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia Zmeilor* (Humanitas, 2002).

33. Radu Vancu, „Mircea Cărtărescu. Nostalgia umanului”, *Vatra*, nr. 1-2 (2016), <https://revistavatra.org/tag/mircea-cartarescu/page/2/>.

34. Vancu, „Mircea Cărtărescu”.

35. Crețu, „Mircea Martin”.

aprecierea calităților artistice interne ale textului) conviețuiește—uneori conflictual, alteori fertil—cu critica ideologică (centrată pe descifrarea și evaluarea semnificațiilor ideologice, a mesajelor sociale și a efectelor culturale ale textului). În secțiunea următoare, voi aplica aceste două grile de interpretare asupra literaturii române pentru copii din perioada postcomunistă, investigând atât modul în care a fost receptată critic (acolo unde există referințe), cât și modul în care ar putea fi interpretată, în cheia fiecărei paradigme, opera unor autori reprezentativi.

Receptarea critică a autorilor contemporani: între estetic și ideologic

Pentru a înțelege modul în care critica literară actuală abordează literatura pentru copii, este relevant să analizăm comparativ câteva profiluri de autori contemporani și felul în care au fost receptați critic. Vom observa că, în funcție de autor și de opera sa, accentul critic poate cădea fie pe latura estetică, fie pe latura ideologică, adesea însă cele două planuri fiind discutate împreună. Astfel că în secțiunea de față voi susține demonstrația printr-o restrângere deliberată a corpusului la cinci studii de caz: *Enciclopedia zmeilor* (Mircea Cărtărescu), cărțile cu Apolodor³⁶ (Florin Bican), seria Olguța³⁷ (Alex Moldovan), poezia pentru copii³⁸ (Carmen Tiderle) și teatrul pentru copii³⁹ (Matei Vișniec). Miza nu este o panoramare exhaustivă a literaturii române pentru copii după 1989, ci testarea, prin *close reading*, a tezei centrale: citirea simbiotică a esteticului și ideologicului este productivă tocmai fiindcă arată că ideologia nu „se adaugă” textului ca mesaj exterior, ci este mediată de forme.

În postcomunism, literatura pentru copii devine un teren privilegiat al acestei coexistențe: ea este simultan solicitată de presiuni educaționale, civice, identitare (un regim al relevanței orientat spre utilitate socială) și așteptări de performanță estetică, autonomizare, sofisticare formală⁴⁰. Acest cadru se întâlnește fertil cu două orientări teoretice complementare: pe de o parte, argumentul lui Pascale

36. Vezi Florin Bican, *Apolodor pe crestele Carpaților* (Editura Arthur, 2013), *Descoperim cu Apolodor*, în *Deltă, păsările-n zbor* (Editura Arthur, 2020), *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* (Editura Arthur, 2021) și *Hai pe Lună împreună* (Editura Arthur, 2022).

37. Vezi Alex Moldovan, *Olguța și un bunic de milioane* (Arthur, 2020), *Olguța și Operațiunea Jaguarul* (Arthur, 2020), *Olguța și marea demascare* (Arthur, 2021) și *Olguța și aventura din Orient Express* (Arthur, 2024).

38. Carmen Tiderle, *Pe dos. Poezii cu prostii pentru copii* (Vellant, 2018).

39. Vezi Matei Vișniec, *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* (Editura Arthur, 2016), *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* (Arthur, 2021), *Povestea regelui supărat pe clown* (Arthur, 2022).

40. Tihanov, *The Birth*, 1–2.

Casanova pentru o critică ce depășește clivajul „intern/extern” (text vs. context), propunând un instrument capabil să descrie unificator atât formele (poetice, narrative), cât și conexiunile lor cu lumea socio-politică, fără a reduce literarul la politică⁴¹. Pe de altă parte, poziția lui Mircea Martin poate fi citită drept o regulă de igienă critică: agenda ideologică nu fixează automat statutul estetic, iar eficiența mesajului civic/ideologic depinde de modul în care acesta este realizat estetic⁴².

În fine, distincția dintre planul național și cel internațional devine aici o distincție metodologică între două tipuri de relevanță: relevanța în câmpul local și relevanța în logica circulației transnaționale. Pentru această a doua dimensiune, triada Moretti–Damrosch–Apter e utilă ca aparat critic, ale căror teorii au fost enunțate și prezentate în secțiunea precedentă. În plus, în termenii lui Terian, o asemenea integrare teoretică urmărește și un obiectiv pragmatic: producerea unui discurs critic „de export”, adică relevant dincolo de contextul strict național⁴³. Pe acest fundal, cele cinci studii de caz sunt alese nu doar pentru reprezentativitate, ci și pentru diversitate tipologică (pseudo-enciclopedie ficțională; poezie cu filiație canonică + serie educațională; roman serial; poezie nonsense; dramaturgie/ alegorie). Diversitatea permite verificarea comparativă a tezei: dacă, în genuri diferite, esteticul și ideologicul converg sistematic, atunci complementaritatea nu e un artificiu interpretativ, ci o proprietate structurală a literaturii pentru copii postcomuniste.

1. Enciclopedia zmeilor sau autoritatea cunoașterii ca joc estetic

Enciclopedia zmeilor își asumă din start o formă „tare” de autoritate: enciclopedia, adică instrumentul modern al clasificării, al definirii și al ordonării lumii. Prima ediție apare la Editura Humanitas, în 2002, cu 172 de pagini. În chiar prefața volumului, vocea pseudo-științifică revendică un demers „multidisciplinar” care ar descrie realitatea „biologică, economică, socială, culturală, lingvistică și comportamentală” a „speciei zmeiești”⁴⁴. Acest detaliu este decisiv pentru teza articolului: încă înainte de orice „mesaj”, textul stabilește un regim de discurs care mimează știința, iar ideologia se insinuează tocmai în acest mimetism. Structura cărții confirmă programul enciclopedic: partea I („Universul”) organizează capitole precum „Anatomie”, „Rase și variații”, „Geografie”, „Economie”, „Limbă”, „Arte și literatură” etc., urmate

41. Casanova, *Literature*, 71–90.

42. Crețu, „Mircea Martin”.

43. Terian, *Critica de export*, 5.

44. Cărtărescu, prefață la *Enciclopedia*, 5–6.

de partea a doua („Poveștile”), alcătuită din zece povestiri⁴⁵. Avem, așadar, o dublă mișcare estetică: (a) textualitatea enciclopedică (clasificarea zmeilor), și (b) textualitatea narativă (poveștile propriu-zise). Din punct de vedere hermeneutic, această dublare funcționează ca un dispozitiv prin care ideologicul e testat în două registre diferite: în registrul „obiectiv” al taxonomiei și în registrul „subiectiv” al poveștii.

La începutul primei părți, enciclopedia declară—cu seriozitatea unui tratat—că zmeul, considerat anterior ființă fabuloasă, și-ar fi dovedit „realitatea biologică”, grație exemplarelor capturate și fosilelor; în consecință, urmează descrieri anatomice și genealogii pseudo-evoluționiste. Aici esteticul și ideologicul sunt inseparabile. Estetic, avem parodie: un obiect al basmului este tratat ca obiect al științei. Ideologic, avem o reflecție asupra regimurilor de adevăr: enciclopedia modernă nu doar „informează”, ci produce impresia de obiectivitate prin forme (capitole, clasificări, lexic tehnic). Cărtărescu literarizează tocmai aceste forme de autoritate, iar prin exagerarea seriozității (de exemplu, capturarea exemplarelor, institute fictive etc.) textul expune mecanismul prin care un discurs devine credibil: nu prin adevărul obiectului, ci prin retorica instituțională a descrierii.

Acest mecanism poate fi citit și ca simptom postcomunist: după 1989, în cultura română se reactivează neîncrederea față de „discursurile totale” (cele care pretind exhaustivitate, clasificare completă, adevăr ultim). În loc să transmită o „lecție” explicită, *Enciclopedia* produce o educație a distanței: copilul (și adultul) învață că autoritatea poate fi jucată, că științificul poate fi simulacru, că limbajul instituțional are o poetică proprie. Aceasta este o convergență perfectă cu avertismentul lui Mircea Martin: ideologicul nu garantează nimic în sine; eficiența se produce prin adecvarea estetică a formei⁴⁶.

Mai mult, cartea devine un exemplu privilegiat pentru problematizarea traducerii și a intraductibilului. Zmeul este o figură folclorică locală, dificil echivalabilă perfect cu dragonul occidental. Ceea ce pare la prima vedere un „detaliu cultural” devine, în termenii lui Apter, un loc al fricțiunii intraductibile: traducerea tinde să forțeze substituții, iar substituțiile pot netezi diferența culturală⁴⁷. În același timp, observația lui Damrosch e relevantă în acest caz, anume că o operă intră într-un „spațiu eliptic” între cultura sursă și cultura de recepție și că sensul ei se transformă în circulație⁴⁸. *Enciclopedia* e construită tocmai pentru a rezista simplificării: ea își „supradefinește” obiectul (zmeul) prin

45. Cărtărescu, *Enciclopedia*.

46. Crețu, „Mircea Martin”.

47. Apter, *Against*, 85-90.

48. Damrosch, *What Is*, 281-288.

capitole și pseudo-date, ca și cum ar spune: „nu poți traduce doar un nume; trebuie să traduci o lume”⁴⁹.

Receptarea critică timpurie a înregistrat exact acest caracter „ne-inseriabil”. Într-o cronică din *Observator cultural*, Ion Bogdan Lefter numește volumul „scriere inclasabilă” și îl plasează explicit într-o familie de texte care depășesc eticheta „pentru copii”, subliniind rafinamentul estetic accesibil și adulților⁵⁰. Observația este importantă ideologic: literatura pentru copii postcomunistă se delimitează tot mai vizibil de pedagogismul rigid, revendicând un public dublu (copil + adult), ceea ce schimbă și regimul de relevanță: nu mai este vorba doar de socializare, ci și de plăcerea (și autonomia) lecturii. În prezent, reeditările și astfel menținerea în circuit prin intermediul acestora confirmă un capital simbolic stabil⁵¹. Dar acest „capital” nu este, pentru analiza de față, un simplu indicator de succes; el relevă totodată faptul că formele estetice sofisticate (enciclopedia parodică) pot produce relevanță culturală tocmai fiindcă operează critic ideologia autorității.

2. Apolodor între filiație canonică și pedagogie a lumii în versuri

Apolodor este un personaj canonic al literaturii române pentru copii, iar filiația contează, în acest studiu de caz, ca mecanism de continuitate culturală într-un câmp postcomunist marcat de discontinuități instituționale. Aventurile lui Apolodor au apărut în 1959 (volum ilustrat de Jules Perahim) și au cunoscut reeditări succesive. În acest context, ceea ce face Florin Bican este mai mult decât o „prelungire” pentru copii: el pune în joc o strategie estetică de reinventare intertextuală care, inevitabil, are și consecințe ideologice.

În *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* (carte în versuri), se remarcă o dublă orientare, construită printr-un amestec de omagiere și ironie, prin procedee ludice de limbaj, prin referințe culturale și literare etc⁵². Deja aici esteticul funcționează ca mediu al ideologicului. Universul pinguinilor este populat de nume ca „Apolodictator” și „Apolodizident”, semnalând o intrare ludică a vocabularului politic într-un text destinat lecturii de familie. Aceasta nu e „politizare” directă, ci un tip de alfabetizare culturală: copilul întâlnește

49. Bruno Latour, *La science en action: Introduction à la sociologie des sciences* (Éditions La Découverte, 1989), „On ne traduit pas un nom seul, on traduit tout un monde”, 117.

50. Ion Bogdan Lefter, „Enciclopedia lui Cărtărescu: despre zmei și nu numai”, *Observator cultural*, nr. 188, 30 septembrie 2003, <https://www.observatorcultural.ro/articol/enciclopedia-lui-cartarescu-despre-zmei-si-nu-numai/>.

51. Până în 2024, au existat 8 ediții.

52. Bican, *Cartea albă*.

termeni ai puterii într-o logică a umorului și a deformării; ideologicul este neutralizat prin joc, dar tocmai această neutralizare îl face discutabil, interogabil. Pe coperta finală a cărții, apare o frază a autorului însuși care condensează perfect convergența estetic-ideologic: dacă Apolodor există, „trebuie reinventat și perpetuat”, iar această reinvenție ar fi „singura șansă de a mai salva ghețarii”⁵³. Indiferent cât de hiperbolică e formularea, ea e simptomatică pentru postcomunism: anxietățile globale (criza climatică) intră în literatura pentru copii, dar intră în forme estetice (poem, parodie, rescriere) care fac posibilă integrarea lor fără moralism.

Aceeași logică se vede, și mai clar, în seria Editura Arthur dedicată explorării și educației: „Apolodor Explorator”⁵⁴. Pe Grupul Editorial ART, descrierea pachetului de colecție precizează explicit că seria e destinată copiilor de peste 6 ani „curioși să exploreze lumea”, iar sinopsisul volumului despre Lună enumeră mini-planșe, glosar, explicații despre cratere, marea de lavă, gravitație etc⁵⁵. În termenii lui Tihanov, aici apare foarte vizibil un regim de relevanță pedagogic: literatura ca mecanism de transmitere a cunoașterii și valorilor. Dar ceea ce împiedică alunecarea în didacticism este tocmai esteticul: versul, ritmul, vocea ludică a personajului. Excerptele disponibile confirmă această estetică a vocii. Într-o secvență ilustrată, Apolodor se prezintă: „Sunt pinguinul călător / Ce-a dat pământului ocol / Prin aer, pe ocean, pe sol...”⁵⁶; imediat, vocea devine metatextuală și revendică filiația: „Gellu Naum a scris de mine”, dar personajul adaugă că a ajuns „mult mai departe / Decât se povestește-n carte”. (Citez doar fragmente scurte, pentru exemplificare)⁵⁷. Această autoreflexivitate este cheia convergenței ideologice: textul recunoaște tradiția (canonul) și afirmă libertatea rescrierii (postcomunismul ca epocă a reconfigurării tradițiilor, inclusiv în câmpul copilăriei).

Într-un alt volum, ceea ce pare un simplu poem despre furnici („Sunt mari la cap, dar mici la trup, / Și-n general circulă-n grup...”)⁵⁸ funcționează ideologic ca mini-alegorie a comunității și a cooperării, fără să iasă din registrul jocului⁵⁸. În același pachet de colecție, se

53. Bican, *Cartea albă*.

54. Vezi „Apolodor Explorator”, <https://www.editura-art.ro/info/carte/pachet-apolodor-explorator-descoperim-cu-apolodor-hai-pe-luna-impreuna>.

55. „Apolodor Explorator”.

56. Florin Bican, *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor* (fragment) (Editura Arthur, 2020), 7.

57. Bican, *Descoperim*, secvențe introductive despre Apolodor ca „pinguin călător” și despre filiația explicită („Gellu Naum a scris de mine”), 8.

58. Florin Bican, *Să studiem cu Apolodor furnicile și lumea lor* (ART, 2024), 6.

vorbește chiar despre „armonie” prin diversitate („coriștii diferiți să fie”) ⁵⁹, ceea ce arată cum esteticul (rima, analogia) produce un conținut civic (toleranță, solidaritate). Acesta este, în fond, exact argumentul lui Mircea Martin, aplicat practic: ideologicul devine eficient prin modul estetic în care este transmis.

Din perspectiva literaturii mondiale, cărțile lui Florin Bican oferă un studiu de caz instructiv: Apolodor este, prin definiție, personaj al circulației (călător), iar seria îl re poziționează ca mediator între copil și lume (Delta, Lună, furnici, Carpați etc.). În același timp, din perspectiva lui Apter, există și o limită a traductibilului: jocurile de cuvinte, numele compuse, deformările grafice sunt tocmai locurile unde traducerea ar întâmpina rezistență. Bican construiește astfel o literatură cu vocație transnațională (teme globale), dar cu densitate locală (umorul limbii române).

3. Seria Olguța și romanul postcomunist al vieții cotidiene

În cazul seriei Olguța, receptarea critică nu poate fi redusă la vocea criticilor profesioniști; ea include, structural, și percepția copiilor (citori și, uneori, co-mediatori), ceea ce este tipic pentru literatura pentru copii contemporană. Un material din Scena 9 notează că primul volum al seriei a fost publicat în 2016, iar seria a devenit rapid un reper al literaturii române actuale pentru copii ⁶⁰. Dinspre infrastructurile de consacrare, rețin că Olguța și un bunic de milioane a fost finalistă a Trofeului Arthur (ediția 2014), iar volumul al patrulea (Olguța și aventura din Orient Express) a primit Premiul Uniunii Scriitorilor la secțiunea „Literatură pentru copii și tineret” pentru anul 2024. Avem deci o dublă validare: popularitate și instituționalizare.

În plan social și cultural, seria își ancorează conflictul în probleme recognoscibile postcomunismului: migrația economică, precaritatea, fragilitatea instituțiilor familiale și economice. Olguța e o fată de 12 ani, cu un tată plecat „peste hotare” și cu o mamă bolnavă, iar intriga e declanșată de apariția unei rude și de un bunic bogat ⁶¹. Nu avem aici doar „aventură”, ci o scenografie socială: familia este traversată de asimetrii economice, de absențe, de vulnerabilități medicale, iar copilul devine agent de interpretare într-o lume adultă instabilă.

Din punct de vedere estetic, textul exploatează masiv vocea, marcată explicit prin tehnica jurnalului/însemnării: „M-am hotărât să notez

59. Bican, *Să studiem*, 8.

60. „Alex Moldovan și fenomenul Olguța”, Scena 9, 1 iulie 2024, <https://www.scena9.ro/article/alex-moldovan-si-fenomenul-olguta>.

61. Moldovan, *Olguța și un bunic*.

aici tot ce mi s-a întâmplat”⁶²; autoidentificarea (mama din dormitor, „iar Olguța sunt eu”⁶³) fixează o focalizare internă, directă. Din această poziție, ideologicul devine filtrat prin sarcasm, refuz, revoltă, umor—adică printr-o estetică a discursului adolescentin. De pildă, o secvență despre luxul hotelier („Ecrane LCD enorme... comenzi vocale... telecomandă...”⁶⁴) produce simultan un efect comic (fascinația copilului) și un efect critic: luxul e experimentat ca intoxicație afectivă („luxul îmi dădea niște senzații...”⁶⁵), adică este tematizat ca formă de putere. În termeni morettieni, am putea spune că forma răspunde unei realități sistemice (capitalism periferic, diferențe de clasă), iar Olguța e agentul narativ care face vizibile aceste diferențe. Un detaliu aparent secundar este revelator ideologic: Olguța evocă un reportaj despre dictatori („Acești bolnavi care ne conduc”⁶⁶), subliniind „simpatiile” domestice ale dictatorilor și violența lor publică. Inserția nu e întâmplătoare: ea conectează, în miniatură, viața de familie cu imaginarul puterii politice și cu ambivalența autorității. Estetic, scena funcționează ca digresie; ideologic, ea e un „semnal” al modului în care postcomunismul infiltrază narațiunea chiar și atunci când nu este tema principală.

Volumul al patrulea, *Olguța și aventura din Orient Express*, intensifică această convergență prin aducerea în prim-plan a temelor contemporane ale încrederii și ale tehnologiei. Într-un fragment de început, un personaj explică: „Când vorbesc la telefon, folosesc un soft care îmi modifică vocea. Pot folosi orice voce”⁶⁷, ceea ce aduce în roman teme precum anomia digitală, manipularea, imposibilitatea autenticității stabile. Într-un alt pasaj, aceeași secvență introduce scurtcircuitul financiar: discuția telefonică despre datorii („Trebuia să plătească ieri ... Nu mă interesează ... Sună-mă când ai rezolvat problema”⁶⁸) fixează presiunea economică, iar replica „trebuie să păstrez aparențele”⁶⁹ indică moral-politica reputației în societatea contemporană. Esteticul (dialog rapid, ironie, suspans) funcționează ca vehicul ideologic: precaritatea și performativitatea socială devin trăite ca tensiune narativă.

În acest punct, lectura simbiotică devine indispensabilă. Dacă citim doar ideologic, pierdem mecanismele estetice ale vocii (sarcasm,

62. Moldovan, *Olguța și un bunic*, 6.

63. Moldovan, *Olguța și un bunic*, 8.

64. Moldovan, *Olguța și un bunic*, 97.

65. Moldovan, *Olguța și un bunic*, 98.

66. Moldovan, *Olguța și un bunic*, 101.

67. Moldovan, *Olguța și aventura*, 5.

68. Moldovan, *Olguța și aventura*, 7.

69. Moldovan, *Olguța și aventura*, 7.

ritmul propoziției, focalizarea internă) care fac posibilă internalizarea critică a postcomunismului. Dacă citim doar estetic, pierdem faptul că vocea însăși este istoric situată: copilul post-1989 nu e „inocența abstractă”, ci un subiect care trăiește precaritatea, migrația, digitalizarea, anxietăți, și care își construiește un stil al rezistenței prin limbaj.

4. Poezia nonsense ca educație critică în epoca viralului

Poezia pentru copii scrisă de Carmen Tiderle oferă un studiu de caz decisiv pentru raportul estetic-ideologic, fiindcă aici „mesajul” nu poate fi separat de dispozitivul formal: nonsense-ul e o estetică a devierii, a inversării și a scurtcircuitului semantic⁷⁰. Această definire este deja ideologică: ea contestă implicit modelul școlar al poeziei ca spațiu solemn, normativ și revendică poezia ca plăcere, joc, surpriză. În *Cornute cosmonaute și alte 116 nonsensuri* (2023), se poate identifica o poetică a rimei rapide și a imaginii absurde („Racul Horațiu/ Și-a făcut o rachetă ca să plece în spațiu/ Dar la decolare... «Oh, nu cu spatele!»/ Au strigat îngrozite nevertebratele”⁷¹), dar și o deschidere către lexicul contemporan și consumerist („mani-pedi”, „bacșiș”, sedii „în întreaga lume”) ⁷². Aici esteticul e vizibil: ritm, rimă, mini-narațiuni condensate, joc fonetic. Ideologicul se insinuează în alegerea obiectelor și a registrelor: manicle, oferte, globalizare, dorință de expansiune—adică o lume infiltrată de logica pieței și a consumului, dar transformată în comedie pentru copii.

Un pasaj este însă și mai relevant pentru lectura ideologică, fiindcă tematizează direct pseudo-știința și viralul: poemul despre „NETED Talks” și despre un pseudo-savant care susține că „Pământu-i plat” și trimite la un site parodic, urmat de „bisuri și urale... clipuri virale”⁷³, funcționează ca mini-satiră a mediului digital, a conferințelor-spectacol și a culturii dezinformării. Este dificil (și neproductiv) să separăm aici esteticul de ideologic: tocmai forma de nonsense și de parodie (ritmul, inventarea de nume, *punchline*-ul) produce efectul critic; iar critica nu e una moralizatoare, ci una a sensibilului (copilul „simte” ridicolul). În logica lui Tihanov, aceasta e exact coexistența de regimuri: poezia este simultan divertisment și mecanism de orientare culturală (învață să recunoști falsul, să vezi ridicolul).

Relevantă pentru receptarea critică este și instituționalizarea recentă a volumului prin câștigarea, în anul 2024, a Premiului copiilor din cadrul Premiilor Cărturino. Faptul că premiul e atribuit de copii (nu

70. Carmen Tiderle, *Pe dos*.

71. Carmen Tiderle, *Cornute cosmonaute și alte 116 nonsensuri* (Arthur, 2023), 5.

72. Tiderle, *Cornute cosmonaute*, 6-8.

73. Tiderle, *Cornute cosmonaute*, 9–11.

doar de juriul adult) este un detaliu important: el legitimează copilul ca agent de valoare culturală. Prin urmare, poezia lui Tiderle funcționează ca studiu de caz pentru un postcomunism deja deplin globalizat: limbajul include termeni englezești („Tooth Fairy”), criptomonede („bitco-in”), site-uri; poezia devine un laborator al traducerii culturale interne, în care copilul român învață să navigheze o lume de semne globale.

5. Teatrul pentru copii ca alegorie a puterii și ca pedagogie a instituțiilor

Teatrul pentru copii scris de Matei Vișniec oferă un alt tip de convergență: ideologicul apare în mod structural în dramaturgie, fiindcă scena este, prin definiție, un spațiu al rolurilor, al instituțiilor și al conflictelor. În *Povestea regelui supărat pe clovn* (2022), intriga e bazată pe un conflict între un prinț nerăbdător să-și exercite puterea și figura clovnului (plus alte personaje) care limitează și observă această putere⁷⁴. Piesa introduce o regulă morală în versuri („Regii însă nu au voie/ Să devină clovni pe tron”⁷⁵), adică o distincție între autoritate și ridicol, între putere și spectacol.

În prima scenă a textului care fixează tensiunea, prințul intră în sala tronului, vede clovnul bătrân dormind și întreabă direct: „La ce folosesc clovnii?”, apoi lansează o invectivă repetitivă („nesuferiții ăștia de clovni...”), până la concluzia ultimativă: „La nimic!”⁷⁶. Această secvență este un exemplu clar de ideologic ca structură dramatică: Prințul (puterea) definește utilitatea socială a artei (clovnul) în termeni de funcționalitate imediată și ajunge la ideea eliminării. Într-o pagină următoare, interpretarea devine și mai explicită: „voi da ordin să dispară toți clovni din regatul meu!”⁷⁷. Aceasta e, în termeni politici, o alegorie a cenzurii/ epurării, dar piesa o realizează estetic prin exagerare comică și prin teatralitatea limbajului (repetiții, tiradă, ritm).

Într-o asemenea structură, complementul estetic e decisiv: dacă am citi doar ideologic, am rezuma piesa la o lecție despre autoritarism; însă efectul ei nu e „lecția”, ci experiența dramatică a conflictului—replici, pauze, indicații scenice, contrapunctul personajelor. Acest lucru confirmă, printr-un alt gen, observația lui Mircea Martin: mesajul nu „găzduiește” valoare; el devine eficient prin adecvare estetică. Mai mult, teatrul pentru copii al lui Vișniec își diversifică temele ideologice printr-o paletă formală distinctă. În *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama*, există un dispozitiv fantastic prin care copiii sunt introduși în

74. Matei Vișniec, *Povestea regelui supărat pe clovn* (Arthur, 2022).

75. Vișniec, *Povestea*, 39.

76. Vișniec, *Povestea*, 7.

77. Vișniec, *Povestea*, 9.

teme precum timpul (mâini care arată trecut/ prezent/ viitor, un ochi care „vede timpul”) și chiar economia („ce înseamnă economia în sistemul solar”)⁷⁸. În *Omul de zăpadă* care voia să întâlnească soarele, e vorba despre o meditație asupra vieții, a trecerii timpului și a frumuseții efemerului—adică despre filozofie pe înțelesul copiilor, realizată prin alegoria personajului efemer (omul de zăpadă)⁷⁹. Faptul că aceste titluri sunt „volume de teatru” în ecosistemul Arthur indică și o infrastructură de circulație a dramaturgiei pentru copii ca produs editorial, nu doar ca text scenic. Prin urmare, Vișniec oferă o demonstrație „tare” a convergenței dintre estetic (alegoria, teatralitatea, structura de scenă) și ideologic (putere, instituții, educația înspre timp și economie).

Astfel că se poate trage deja concluzia că cele cinci studii de caz susțin, din unghiuri și genuri diferite, aceeași concluzie metodologică: critica simbiotică (estetic + ideologic) este nu doar posibilă, ci necesară pentru literatura română pentru copii post-1989, deoarece obiectul însuși e constituit la intersecție. În cazul *Enciclopediei zmeilor*, ideologicul este tematizat prin estetica autorității: enciclopedia ficțională parodiază mecanismele instituționale ale adevărului și produce o pedagogie a distanței critice. În cazul lui Florin Bican, ideologicul (ecologie, comunitate, vocabular politic) e mediat prin ritm, rime și intertext canonic; seria Apolodor devine un dispozitiv de *worlding* pentru copil, dar își păstrează densitatea intraductibilă a limbii. În cazul seriei Olguța, ideologicul postcomunist (migrație, precaritate, reputație, tehnologie) intră în text prin vocea narativă, iar vocea nu e simplu instrument, ci formă estetică decisivă. În cazul lui Carmen Tiderle, nonsense-ul funcționează ca formă de alfabetizare critică într-o lume a viralului și a pseudo-științei, demonstrând că „jocul” nu e evazionism, ci uneori chiar forma cea mai eficientă a criticii culturale. Iar în cazul teatrului pentru copii al lui Vișniec, conflictul instituțional devine scenă: puterea și arta se înfruntă dramatic, iar copilul e introdus în reflecția despre autoritate, timp și economie prin alegorie și performativitate.

Aceste convergențe pot fi traduse și în termenii planului național/ internațional. În plan național, ele ilustrează consolidarea unui corpus autohton divers și validat instituțional (premii, reeditări, serii), deci o construcție de câmp și de canon. În plan internațional, ele reflectă tensiunea semiperiferiei: formele sunt adesea globale (enciclopedia postmodern, serialitate, satire ale pseudo-științei, alegorie teatrală), dar materialele (umorul limbii, zmeul, jocurile de cuvinte, tipurile de autoritate locală) rămân profund situate—iar această situație produce

78. Matei Vișniec, *Extraterestru*, 47.

79. Matei Vișniec, *Omul de zăpadă*.

tocmai fricțiunea de traducere și posibilitatea elipsei culturale. În termenii lui Terian, tocmai de aici poate porni o critică „de export”: nu din universalizarea forțată a literaturii române pentru copii, ci din descrierea exactă a modului în care formele estetice locale negociază (și transformă) presiunile ideologice globale⁸⁰.

Concluzii

Din această (sumară) trecere în revistă a câtorva autori și cărți reprezentative, se pot desprinde câteva concluzii privind modul în care sunt reprezentate în critică criteriile estetice și cele ideologice în literatura română pentru copii postcomunistă. Dincolo de articularea teoretică, rezultatul cel mai consistent al articolului este demonstrarea faptului că literatura pentru copii post-1989 se dezvoltă într-un câmp marcat de două mișcări simultane: discontinuitatea instituțională imediată după 1989 (colapsul infrastructurilor specializate, dominanța traducerilor), urmată de reconstrucții treptate prin proiecte editoriale, concursuri și mecanisme noi de recunoaștere. Pentru critica literară românească, rămâne sarcina—și provocarea—de a se ridica la nivelul acestor evoluții. Va fi nevoie de critici specializați, de rubrici permanente, de studii academice dedicate literaturii pentru copii, care să folosească instrumentele teoriei literare contemporane (de la naratologie la studii culturale) aplicate pe acest corpus. Doar astfel se va putea trece peste vechile prejudecăți, integrând pe deplin literatura pentru copii în istorisirea canonică a literaturii române și, de ce nu, în orizontul mai larg al literaturii mondiale.

Totuși, două limitări ale studiului de față trebuie asumate explicit. Prima este limitarea corpusului la cinci studii de caz, limitare ce a fost necesară dată fiind folosirea *close reading*-ului, dar insuficientă pentru generalizări cantitative despre întreg câmpul postcomunist. Tocmai aici devine utilă complementaritatea dintre *close reading* și *distant reading*: o etapă viitoare a cercetării ar putea cartografia fluxurile de traduceri, seriile editoriale și dinamica importului cultural. A doua limitare este lipsa unei infrastructuri critice autohtone pentru literatura pentru copii, ceea ce afectează nu atât existența textelor, cât capacitatea câmpului de a le ierarhiza și integra în canon. Tocmai de aceea, instituțiile recente (Arthur, Cărturino, dezbateri publice asupra esteticului și ideologicului) trebuie tratate ca simptome ale unei schimbări de regim, nu doar ca „evenimente culturale”.

În concluzie, articolul a urmărit să argumenteze că literatura română pentru copii după comunism devine un laborator privilegiat

80. Terian, *Critica*, 5–6.

pentru critica contemporană: aici se vede cu maximă claritate că esteticul și ideologicul nu sunt rivali, ci registre co-productive ale relevanței literare, iar evaluarea „pe criterii similare literaturii canonice” nu înseamnă uniformizare, ci rigoare și adecvare metodologică. În plus, literatura română pentru copii din perioada postcomunistă prezintă un domeniu fertil, care și-a demonstrat vitalitatea artistică și relevanța culturală, însă care solicită în continuare o reevaluare critică sistematică. Analiza de față a argumentat că o abordare duală, îmbinând critica estetică și critica ideologică, este nu doar posibilă, ci și necesară pentru a face dreptate acestor opere. Pe de o parte, perspectiva estetică evidențiază faptul că numeroase scrieri pentru copii din ultimele decenii posedă calități literare comparabile cu ale oricărei opere canonice: originalitate, imaginație, stil îngrijit, construcție coerentă. Ele merită deci incluse în discuțiile literare generale, nu tratate ca simple unelte pedagogice sau divertismente minore. Pe de altă parte, perspectiva ideologică ne ajută să contextualizăm și să înțelegem impactul acestor texte: cum reflectă ele schimbările sociale postcomuniste, ce valori transmit noii generații.

În încheiere, privind literatura pentru copii atent și fără condescendență, câștigăm nu doar o înțelegere mai cuprinzătoare a acestei zone, ci și o imagine mai amplă asupra culturii noastre postcomuniste, văzută prin oglinda poveștilor pe care alegem să le spunem copiilor, dar, totodată, vom descoperi adesea că aceste povești ascund adevăruri mari – estetice și ideologice deopotrivă – despre noi toți.

References

- Apter, Emily. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. Verso, 2013.
- Baghiu, Ștefan. “The French Novel in Translation: A Distant Reading for Romania during Communism (1944–1989).” *Transylvanian Review* 28, no. 1 (2019): 83–100.
- Bican, Florin. *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* [The White Book with Apolodor or the Apolododecameron]. Editura Arthur, 2021.
- Bican, Florin. *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor* [Discovering with Apolodor the Birds in Flight in the Delta]. Editura Arthur, 2020.
- Casanova, Pascale. “Literature as a World.” *New Left Review*, no. 31 (2005): 71–90.
- Cărtărescu, Mircea, *Enciclopedia Zmeilor* [The Encyclopedia of Dragons]. Humanitas, 2002.
- Cernat, Paul. “Modelul Paul Cornea și studiile literare românești” [The Paul Cornea Model and Romanian Literary Studies]. *Observator cultural*, no. 1184 (November 15, 2023). <https://www.observatorcultural.ro/articol/modelul-paul-cornea-si-studiile-literare-romanesti/>.

- Cernat, Paul. "Starea literaturii pentru copii (III)" [The State of Children's Literature (III)]. *Vatra*, October 14, 2021. <https://revistavatra.org/2021/10/14/starea-literaturii-pentru-copii-iii/>.
- Cornea, Paul. *Introducere în teoria lecturii* [Introduction to the Theory of Reading]. Polirom, 1998.
- Crăciun, Gheorghe. "Scriitorul și Puterea: din volumul în pregătire la Cartea Românească" [The Writer and Power: from the Volume in Preparation at Cartea Românească]. *Observator cultural*, no. 788 (September 3, 2015). <https://www.observatorcultural.ro/articol/scriitorul-si-puterea/>.
- Crețu, Bogdan. "Esteticul și ideologicul sunt realități complementare" [The Aesthetic and the Ideological Are Complementary Realities]. *Observator cultural*, no. 722 (May 16, 2014). <https://www.observatorcultural.ro/articol/esteticul-si-ideologicul-sint-realitati-complementare-2/>.
- Crețu, Bogdan. "Mircea Martin – spiritul critic în acțiune" [Mircea Martin – The Critical Spirit in Action]. *Observator cultural*, no. 1253 (May 1, 2025). <https://www.observatorcultural.ro/articol/mircea-martin-spiritul-critic-in-actiune/>.
- Cîrtog, Alin C. "O radiografie a literaturii române pentru copii după anii '90 până în prezent din perspectiva (geo)criticii morettiene" [An X-Ray of Romanian Children's Literature from the 1990s to the Present from the Perspective of Morettian (Geo)Criticism]. *Caietele Lucian Blaga* 24, no. 1–2 (2023): 218–236.
- Damrosch, David. *Cum comparăm literaturile: Studiile literare într-o epocă a globalizării* [Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age]. Tracus Arte, 2023.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton University Press, 2003.
- Dobrogeanu-Gherea, Constantin. *Studii critice* [Critical Studies]. Vol. 1. Editura pentru Literatură, 1956.
- Eagleton, Terry. *Ideology: An Introduction*. Verso, 1991.
- Enescu, Ana. *Ideologie, propagandă și manipulare în revistele pentru copii din România (1948–1965)* [Ideology, Propaganda, and Manipulation in Romanian Children's Magazines (1948–1965)]. Editura Universității din București, 2017.
- Institutul Cultural Român. "Institutul Cultural Român lansează «Dezbaterile VERSUS»" [The Romanian Cultural Institute Launches the "VERSUS Debates"]. February 3, 2025. <https://www.icr.ro/pagini/institutul-cultural-roman-lanseaza-dezbaterile-versus>.
- Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [The Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism]. Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Lefter, Ion Bogdan. "Enciclopedia lui Cărtărescu: despre zmei și nu numai" [Cărtărescu's Encyclopedia: About Dragons and More]. *Observator cultural*, no. 188 (September 30, 2003). <https://www.observatorcultural.ro/articol/enciclopedia-lui-cartarescu-despre-zmei-si-nu-numai/>.
- Maiorescu, Titu. *Critice* [Critical Essays]. Vols. 1–2. Editura pentru Literatură, 1967.

- Moldovan, Alex. "Premiile Cărturino" [The Cărturino Awards]. *Familia*, no. 2–3 (June 12, 2024). <https://revistafamilia.ro/?p=10729>.
- Moldovan, Alex. *Olguța și aventura din Orient Express* [Olguța and the Adventure on the Orient Express]. Arthur, 2024.
- Moldovan, Alex. *Olguța și un bunic de milioane* [Olguța and a Millionaire Grandpa]. Arthur, 2020.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review*, no. 1 (2000).
- Moretti, Franco. *Grafice, hărți, arbori: Literatura văzută de departe* [Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History]. Translated by Cristian Cercel. Tact, 2016.
- Purcaru, Alina. "Noile cărți ale copilăriei și creatorii lor autohtoni (III)" [The New Books of Childhood and Their Local Creators (III)]. *Observator cultural*, no. 884 (August 11, 2017). <https://www.observatorcultural.ro/articol/noile-carti-ale-copilariei-si-creatorii-lor-autohtoni-iii/>.
- Scena 9. "Alex Moldovan și fenomenul Olguța" [Alex Moldovan and the Olguța Phenomenon]. July 1, 2024. <https://www.scena9.ro/article/alex-moldovan-si-fenomenul-olgota>.
- Terian, Andrei. *Critica de export* [Export Criticism]. Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Tiderle, Carmen. *Cornute cosmonaute și alte 116 nonsensuri* [Horned Cosmonauts and 116 Other Nonsenses]. Arthur, 2023.
- Tiderle, Carmen. *Pe dos. Poezii cu prostii pentru copii* [Upside Down: Silly Poems for Children]. Vellant, 2018.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Central and Eastern Europe*. Stanford University Press, 2019.
- Timar, Cristina. "Starea literaturii pentru copii (I)" [The State of Children's Literature (I)]. *Vatra*, no. 7–8 (2021): 51–58.
- Vasilescu Mircea. "'Dacă nu ne creștem cititorii, nu o să-i avem': Dialog cu Ioana Nicolaie" ['If We Won't Raise Readers, We Won't Have Them: Dialogue with Ioana Nicolaie]. *Dilema Veche*, no. 630 (2016). <https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/daca-nu-ne-crestem-cititorii-n-o-sa-i-avem-591086.html>.
- Vancu, Radu. "Mircea Cărtărescu. Nostalgia umanului" [Mircea Cărtărescu: The Nostalgia of the Human]. *Vatra*, no. 1–2 (2016). <https://revistavatra.org/tag/mircea-cartarescu/page/2/>.
- Vișniec, Matei. *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* [The Extraterrestrial Who Wanted Pajamas as a Memory]. Arthur, 2021.
- Vișniec, Matei. *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* [The Snowman Who Wanted to Meet the Sun]. Editura Arthur, 2016.
- Vișniec, Matei. *Povestea regelui supărat pe clown* [The Story of the King Angry at the Clown]. Arthur, 2022.