ADRIANA TEODORESCU
"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

WISHING FOR CHILDREN. A POSTMODERNIST LITERARY PERSPECTIVE UPON SYMBOLIC IMMORTALITY THROUGH CHILDREN

Abstract: The present research aims at exploring the social and literary meanings of the human desire to have children, as it is represented in "The Snow Child" novel, written by the contemporary author Eowyn Ivey, and at pointing out that there is a subtle yet strong postmodern deconstruction of the symbolic immortality through children. The paper also discusses the possibility of interpreting the novel as an illustration of the contemporary anxiety towards the figure of the adopted child. The approach is interdisciplinary, the study uses concepts and methods pertaining to the field of death studies, to social constructivism or to literary criticism.

Keywords: symbolic immortality, deconstruction, children, adopted child, Eowyn Ivey.

1. Demersul şi obiectivele studiului

Studiul de faţă îşi propune să arate că romanul scriitoarei Eowyn Ivey, „Copila de zăpadă" (Ivey, 2014), apărut în anul 2012 (publicat în România în 2014), finalistă a premiului Pulitzer în 2013, oferă o perspectivă literară inedită asupra imortalităţii relative prin copii, o perspectivă ce se situează, la o primă vedere, la o dublă intersecţie, literară şi socio-culturală. Din punct de vedere tehnic, al compoziţiei literare, perspectiva asupra imortalităţii relative prin copii este parţial o rescriere a unui basm rusesc (basmul fetei născute din zăpadă) şi se plasează, astfel, într-un registru fantastic, parţial un roman realist ale cărui interferenţe cu basmul rusesc rămân pur ornamentale, nedistrugând caracterul realist al scrierii. Cea de-a doua intersecţie se referă la modul în care scrierea reflectă imortalitatea simbolică prin copii şi la valenţele socio-culturale ale acestei reflectări. Pe de o parte, opera lui Ivey pune în scenă o deconstrucţie radicală, fără rest, a nemuririi prin copii, iar pe de altă parte, o reprezentare particulară (aşadar ne-generală, cu rest) a eşecului imortalităţii, atunci când se încearcă edificarea acesteia prin copii străini biologic în raport cu beneficiarul constructului, psihologic şi cultural deopotrivă, de imortalitate. Prin imortalitate simbolică (sau relativă) înţeleg acel tip de construcţie psiho-culturală, care încearcă să îmblânzească realitatea inexorabilă a morţii prin intermediul unor strategii de proiecţie imaginară a identităţii proprii asupra altor elemente (copii, natură, muncă etc.) şi care apare o dată cu modernitatea şi cu decăderea marilor naraţiunilor culturale ale imortalităţii absolute, de sorginte religioasă (Baumeister, 1991; Lifton & Olson, 1974).

În vederea atingerii acestui scop, voi realiza o analiză combinată, socio-culturală şi literară, a textului scriitoarei din Alaska, încercând să subliniez faptul că punerea în chestiune a imortalităţii prin copii, ca tendinţă pregnantă a contemporaneităţii occidentale de a se raporta la urmaşii proprii – o tendinţă adeseori generatoare de stereotipii discursiv-comportamentale – constituie însuşi nucleul conceptual al acestei scrieri.

2. Un basm postmodern al dorinţei de a avea copii

Cartea autoarei americane născute în Alaska este un basm postmodern al dorinţei de a avea copii, după cum este şi, într-un mod secundar, derivat, un basm care pune în scenă

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

relaţiile dintre părinţi şi copii. Utilizând denumirea de basm postmodern urmăresc atât să aduc laolaltă aspectul fantastic şi cel realist al scrierii lui Ivey, cât şi să sugerez faptul că dorinţa de a avea copii, respectiv raportul părinţi-copii sunt înfăţişate în relaţie cu două sintaxe culturale majore. Una este cea a tradiţiei (care se confundă cu ancestralul), sau, mai corect spus, a trecutului comasat în ceea ce se numeşte „tradiţie", filtrat prin ochii teoretici şi sentimentali ai contemporaneităţii, iar cealaltă o sintaxă culturală a actualităţii. Aceasta din urmă, cu toate că acţiunea cărţii începe în 1920. Este destul de clar, după cum vom vedea, că există indici siguri ai unor reprezentări mai degrabă postmoderne decât moderne a dorinţei şi necesităţii de a avea copii. În acord cu prima sintaxă culturală, dorinţa de a avea copii este firească, naturală, iar nesatisfacerea ei are drept consecinţe o frustrare la nivelul ambilor potenţiali părinţi, căci copilul reprezintă o continuare a vieţii, dar nu a unei energii vitale, nu a oricărei vieţi, ci a celei particulare, a părinţilor (Bauman, 1992). În acord însă cu cea de-a doua sintaxă, dorinţa de a avea copii continuă să fie firească, dar este mult mai puternic activată din exterior, provocată social de către comunitatea care tinde să stigmatizeze absenţa unui copil într-un cuplu, astfel că se poate spune că ea devine hiper-naturală. Aceasta în măsura în care ne gândim că ceea ce se emană dinspre societate este parţial interiorizat de către părinţi ca fiind o emanaţie a naturii. În plus, chiar dacă se observă presiunea socială, natura nu este scutită de cerinţe. Tocmai pentru că societatea *cere* perpetuarea prin copii, natura devine cea care trebuie să *ofere*, să satisfacă dorinţa construită social (Brown, 2004). Apropo de construirea socială, trebuie să precizăm, dintru început, că, în oricare dintre cele două sintaxe ne-am afla, dorinţa de a avea copii este (inclusiv, în bună parte) edificată social.

Pentru a avea o fundaţie de la care să pornim discuţiile mai nuanţate este necesar să trecem în revistă principalele momente ale cărţii. „Copila de zăpadă" se desfăşoară în Alaska anilor 1920, un spaţiu al frigului, al zăpezii şi al unei sălbăticii extreme – inclusiv casele oamenilor se află la mare depărtare una de cealaltă, agricultura se practică cu greutate şi sărăcia ameninţă pe cel care nu ştie să îmblânzească aceste condiţii. Este riscul pe care şi-l asumă Mabel şi Jack, un cuplu trecut bine de prima tinereţe, care hotărăşte să plece din Estul luminos al Americii datorită incapacităţii lor de a trece peste pierderea (petrecută la 10 ani de la debutul acţiunii romanului) unicului lor fiu, mort la naştere. O pierdere cu impact extrem de negativ atât asupra lor, în calitate de cuplu, cât şi asupra relaţiei lor cu familia extinsă. Iar neputinţa lor de a concepe un alt copil face situaţia şi mai tensionată. Şi femeia, şi bărbatul întâmpină dificultăţi tot mai mari de relaţionare intra-familială şi cu cei din jur. Lui Mabel îi este tot mai greu să facă faţă întâlnirilor de familie în care persoane de gen feminin sunt ori însărcinate, ori însoţite de prunci, şi se simte, treptat, ameninţată – în însăşi identitatea ei care include o dimensiune intelectuală accentuată – de către evaluarea celorlalţi: „Intelectualele alea or fi ele capabile să discute despre politică şi marea literatură, dar – pentru numele lui Dumnezeu – sunt ele în stare să dea naştere unui copil?" (Ivey, 2014, p. 29). Nici lui Jack nu îi este mai uşor. O dată ajuns în Alaska, acesta va rememora acele vremuri în care nu ştia ce să răspundă la întrebările care vizau absenţa unui copil în viaţa lor. „Dacă spuneai că n-ai făcut copii, suna ca o opţiune, şi ce fel de nebunie mai era şi asta? Dacă spuneai că n-ai putut să faci, discuţia devenea stânjenitoare, iar ceilalţi judecau fie bărbăţia ta, fie sănătatea nevestei" (*ibid.*, p. 22).

Presiunile sociale se atenuează după mutarea în Alaska, dar sunt departe de a se estompa cu totul, deoarece Mabel este măcinată de amintirea copilului mort şi, simultan, de dorinţa ei de a avea un copil. O dorinţă pe care ştie că nu şi-o va putea împlini şi care tocmai din această cauză se transformă într-o rană. Care nu se închide însă conform aşteptărilor: „Fără copii gângurind sau plângând. Fără copii din vecini chiuind a joacă de-a lungul aleii. Fără lipăit de picioruşe pe treptele de lemn tocite de generaţii sau ţăcănit şi păcănit de jucării pe podeaua bucătăriei. Toate aceste sunete ale eşecului şi regretului său aveau să rămână în urmă, iar în locul lor avea să fie linişte" (*ibid.*, p. 9). Precum se poate subînţelege, eşecul se

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

referă la copilul ne-născut, iar regretul la copilul mort. Absorbită de drama maternităţii sale ratate, Mabel se distanţează şi mai mult de soţul ei, iar viaţa grea din Alaska, care-i determină să-şi pună probleme de supravieţuire, nu îi este de ajutor. De fapt, romanul se deschide cu tentativa eşuată a lui Mabel de a se sinucide în natură, doar că râul îngheţat refuză să se spargă şi nu o primeşte. Îşi fac prieteni, pe George şi pe Esther, însă ceea ce le va schimba viaţa este o noapte de iarnă în care îşi redescoperă subit copilăria, dar şi intimitatea maritală, şi încep să se joace în zăpadă, alcătuind o fetiţă de zăpadă, cu papuci, fular şi mănuşi, cu părul galben compus dintr-o iarbă sălbatică şi buzele înroşite cu fructe. A doua zi, produsele vestimentare umane lipsesc cu desăvârşire. O fetiţă ireală, părând a avea în jur de 8-9 ani, cu părul lung şi pielea palidă, de gheaţă, le va purta şi se va arăta pe rând celor doi. Încet, naraţiunea evoluează în direcţia acceptării fetiţei de către Mabel şi Jack drept un soi de fată adoptivă, care vine numai iarna şi dispare complet în lunile mai calde. Nu este considerată un simplu copil, ci o fiinţă care suscită permanent în cei doi întrebări referitoare la statutul lor social şi la valenţa lor afectivă de părinţi, oricât de atipici.

Extrem de interesantă este abilitatea cu care Ivey se menţine pe linia subţire dintre realism şi realism magic (Cheuse, 2012). Până la sfârşit, cartea nu elucidează nici pentru Mabel şi Jack, nici pentru cititor, dacă Faina, fata care se întreţine singură prin pădurile sălbatice şi îngheţate din Alaska, vânând şi ascunzându-se în peşteri, este o creaţie a celor doi neîmpliniţi spiritual şi nevalidaţi social părinţi sau doar o fată atinsă de o soartă tristă, care s-a adaptat perfect acelor condiţii vitrege, ajungând să-şi poarte singură de grijă fără probleme. Mabel îşi reaminteşte de cartea pe care o adora în copilărie, o carte cuprinzând basmul rusesc al Snegurocikăi, al fetiţei de zăpadă (basm din ale cărui versiuni fac parte moto-urile capitolelor), fetiţa creată de doi bătrâni care nu au putut avea copii şi care sfârşeşte prost, prin moarte, în toate variantele acestei poveşti, după cum îi va scrie lui Mabel sora sa. Este convinsă sau aproape convinsă, pe parcursul întregii cărţi, că Faina este o creaţie a lor, dar nu una din carne, ci din zăpadă şi iarnă. Va reuşi să obţină cartea de la sora sa şi va face schiţe care o surprind pe Faina în diverse ipostaze – un soi de fotografii ale părinţilor de astăzi – , în dorinţa ascunsă de a o păstra, de a o avea chiar şi după ce copila va dispărea într-un fel sau altul, lucru de care Mabel se teme. Pare să dorească să-şi valideze mereu, în orice interacţiune cu Faina sau în orice gând către ea şi în orice discuţie despre ea, perspectiva fantastică a unei creaţii speciale, pe jumătate demiurgice (căci copilul o face să se simtă superioară), pe jumătate demonice (deoarece această însufleţire din zăpadă o înspăimântă, după cum şi Faina şi pielea ei cea rece par o înspăimânta mereu într-o certă proporţie). Prietena ei, Esther, o suspectează de „febra cabanei”, un complex halucinatoriu datorat izolării îndelungate în casă, dar, într-un final, concede că Mabel ar putea avea dreptate. Oricum, Mabel este prin natura ei înclinată să crediteze mai degrabă latura fantastică şi întunecată (Levy, 2012) a apariţiei Fainei: „Toată viaţa crezuse în ceva mai mult, în misterul ce prindea contur la limita simţurilor ei” (Ivey, 2014, p. 11)

De cealaltă parte, soţul lui Mabel, Jack, este un reprezentat al polului realist al cărţii. La trei săptămâni de la presupusa creare a Fainei, acesta este dus de către fetiţă în munţi, în ascunzătoarea stâncoasă în care îl găseşte pe tatăl biologic al acesteia, mort şi îngheţat. Fata îi cere lui Jack să-i promită că nu va dezvălui nimănui adevărul despre tatăl ei (mort de prea multă băutură şi probabil din pricina tuberculozei) şi, totodată, să-l îngroape pentru a nu fi mâncat de şoareci. Jack va respecta multă vreme, ani, promisiunea făcută. Uneori este şi el tentat de ipoteza unei creaţii din zăpadă, dar niciodată într-atât încât să facă din aceasta o realitate de căpătâi. Îşi motivează în faţa lui însuşi opţiunea de a nu o reţine pe Faina cu forţa, peste vară, la ei în casă, prin prisma acestei realităţi ne-fantastice: fetiţa este obişnuită cu pădurea, a fost nevoită să găsească metode de supravieţuire, dar şi prin observaţia conform căreia Faina rămânând la ei în casă ar avea de-a face mai curând cu dorinţa şi necesităţile afective ale soţiei sale, decât ale Fainei sau ale unui copil în general (*ibid.*, p. 98).

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

După 6 ani de zile în care întâlnirile la scară mare (de la un anotimp rece la altul) şi la scară mică (de la o zi la alta) sunt dictate exclusiv de voinţa Fainei, iar (pseudo)părinţii săi sunt tot mai împăcaţi cu un asemenea stil de viaţă, lucrurile încep să se schimbe. Fata, peste care timpul îşi lasă amprenta, metamorfozând-o treptat într-o adolescentă, se îndrăgosteşte de Garrett, băiatul prietenilor de familie ai lui Jack şi Mabel. Este momentul în care se vor convinge şi ei că Faina nu este un simplu produs al „febrei de cabană". Este şi momentul când ambii părinţi vor fi încercaţi de chinurile şi frica despărţirii de copil, vor experimenta ceea ce se numeşte sindromul „cuibului gol"[1]. Mabel cunoaşte spaima că o va pierde pe Faina prin topire, vede cum pe tâmplele fetei curge sudoare atunci când stă prea mult în preajma casei, iar Jack se simte trădat de Garrett, băiatul care i-a ajutat ani de zile cu gospodăria. Realismul şi fantasticul se îmbină din nou strâns şi îşi accentuează cu forţă suprapunerea mai cu seamă după căsătoria, consimţită, în final, de toţi cei patru părinţi, a celor doi tineri. La puţin timp după ce naşte, chinuită de căldură – naşte numai după ce i se aduce o ulcică de zăpadă – dar mai ales, chinuită, pe tot parcursul graviditătţii, de îndoiala că ar putea să nu fie o mamă bună şi hăituită de ideea că, de fapt, nu *doreşte* să devină mamă, Faina îşi abandonează soţul, fiul proaspăt născut şi familia dobândită pentru a se pierde în munţi.

3. Două modalităţi de interpretare

Chiar şi din cele discutate în capitalul anterior este evident că dorinţa de a avea copii – în înţelesul ei complex, socio-cultural, care depăşeşte imediatul instinctului – este vectorul principal de structurare a logicii narative a romanului. Dar a ne limita la a observa acest lucru înseamnă să ratăm tocmai sensul acestui tip de vectorizare. Care este unul dual. Conform primului sens, romanul se poate citi drept un roman care are în centru tematica adopţiei sau a parentalităţii secundare – în raport cu ceea ce este comun – , ca dimensiune umană profundă, care trebuie să se confrunte cu o discrepanţă majoră, biologică (nu ştim sigur gradul de *umanitate* al Fainei) şi socială (educaţia de care Faina se lasă impregnantă este minoră), între orizontul de aşteptare al părinţilor faţă de copil şi, respectiv, realitatea comportamentală şi ontologică propriu-zisă a acestui copil. Conform celui de-al doilea sens însă, romanul este o ilustrare literară a unei neîncrederi fundamentale în capacitatea copiilor, fie ei proprii, biologici, sau adoptaţi, de a asigura un substitut de imortalitate sau un construct coerent şi funcţional (la nivel psihologic şi social) de imortalitate simbolică. În fond, cele două sensuri nu sunt complet separate, ci trebuie înţelese ca aflându-se într-un raport de incluziune. Cu alte cuvinte, primul sens, prima modalitate de interpretare a cărţii este înglobată de către cea de-a doua, fără însă ca cititorul să fie nevoit să o parcurgă şi pe aceasta. Lectorul se poate opri la a vedea în roman un basm postmodern al căutării copilului menit să satisfacă o necesitate ardentă de a beneficia de o alteritate specială (o „pueri"-alteritate), şi la ce se întâmplă atunci când el este găsit, dar fără putinţa de a fi vreodată total integrat în familie.

3.1. Copilul adoptat. Perpetuarea unor aprehensiuni socio-culturale

Într-adevăr, Faina stă pe locul copilului adoptat – prin acesta înţelegând o serie de reprezentări socio-culturale – aşa cum a fost el definit de către/în cadrul postmodernismul culturii de masă. Aşa cum o demonstrează numeroasele producţii cinematografice de tip horror şi thriller[2] ale ultimilor ani (*The Orphan*, 2009; *Case 39*, 2009, etc.), precum şi numeroasele opere ale literaturii horror şi de suspans (John Saul, ca să numim un singur autor), copilul adoptat este întotdeauna un copil incert, rău, un copil pe care nu se poate paria, care vine de nicăieri sau cel puţin din afara unei biologi sigure şi ordonate către perpetuarea

[1] http://www.sfatulmedicului.ro/Psihologie-si-psihoterapie/sindromul-cuibului-parasit-gol_12745, consultat ultima dată în 08.07.2014.

[2] Producţiile cinematografice horror excelează în deconstrucţia unor stereotipii sociale luminoase, agreate la scară mare – frumuseţea şi puritatea copiilor, ca şi capacitatea lor de a aduce fericire părinţilor şi celor din jur este doar una dintre ele, dar foarte bine reprezentată.

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

speciei. În imaginarul postmodern, copilul adoptat, străin biologic celor care o să-i devină părinţi, se infiltrează adesea în copilul de sânge al cuplului (*Rosemary's Baby*, 1968; *The Omen*, 1976; etc.). Astfel, copilul rezultat este un hibrid, mixtură între produsul unei reproduceri standard ce joacă rol de formă şi produsul unei reproduceri deviate, frecvent de natură demonică, care nu îi implică pe cei doi părinţi şi care joacă rolul conţinutului sau al unei bune părţi din acesta. Contribuitor de seamă la această negativizare a imaginarului copilului adoptat în contemporaneitate ar putea fi nu numai poziţia nefastă pe care se află copilul adoptat, copilul străin care este dorit în postura de copil propriu – o poziţie care este eminamente cea a „celuilalt", a „departe"-lui – cât şi prestigiul unor teorii biologice (Dawkins, 1976) care fetişizează ADN-ul, ideea de transmitere a genei proprii ca mod de a re-valida coerenţa semantică a lumii în care trăim (De Souza, 2004).

Copila de zăpadă, Faina, apare în viaţa celor doi părinţi neîmpliniţi atunci când ei au cam depăşit vârsta, oricât de relativ, propice de a deveni părinţi (ambii sunt în jur de 50 de ani), ea însăşi având 8 sau 9 ani. Este drept că mularea cadrelor temporale pe un interval de timp ceva mai specific maternităţii şi paternităţii, pe de o parte, iar, pe de alta, a naşterii sau copilăriei timpurii, nu ar fi făcut decât să sporească caracterul surogat al relaţiei dintre cei doi şi Faina, nicidecât să-l elimine. Şi la douăzeci de ani, Mabel şi Jack ar fi rămas să îndeplinească funcţia de părinţi adoptivi, la fel cum şi cu cinci ani mai mică, Faina nu s-ar fi convertit în fiica biologică a acestora. Cartea duce până dincolo de final originea de două ori necunoscută a fetei. Fie că dăm crezare filonului fantastic, fie celui realist, misterul nu este nicidecât elucidat. Dificultatea nu vine, aşadar, din a alege între cele două variante, ci din ceea ce variantele propun. În cheie fantastică, Faina este o creaţie a cuplului alcătuit din Mabel şi Jack. Dar natura acestei creaţii nu este deloc elucidată. Pare a avea de-a face cu partea spirituală, prin puterea dorinţei de copil (Mabel tânjeşte continuu după un copil), prin intensitatea regretului după copilul propriu mort la naştere (regret care amplifică, şi de fapt, măcar parţial, cauzează dorinţa de copil), cu partea trupească (cei doi au relaţii intime, după multă vreme, în chiar seara creării fetei), dar şi cu partea fantastică, căci conceperea Fainei numai naturală nu este, cu toate că se realizează în natură şi poate cu aportul unor forţe necunoscute ale acesteia. Practic, alcătuirea Fainei se datorează unei medii ponderate altfel greu de calculat exact, dintre spiritual, trupesc şi supranatural. Un supranatural uşor demonic, întors către partea întunecată a existenţei, cum aminteam şi mai sus, care este vizibil în descrierile trupului şi apariţiilor fetei – impregnate de frig şi de rigiditate, a zâmbetului ei metalic.

Dar tot neelucidată rămâne originea fetei şi dacă acceptăm mai degrabă varianta realistă a poveştii, susţinută, la nivel textual, de către Jack. Cum a ajuns fata în munţi, cum a ajuns tatăl fetei în Alaska, nevăzut şi neştiut de nimeni, cum a reuşit, apoi, fata de maxim nouă ani să se descurce atât de bine singură, să vâneze animale, să se apare de sălbăticie şi, mai ales, să se protejeze de frigul extrem, tipic acelor ţinuturi. În ochii lui Jack şi ai lui Mabel, dar şi în ochii cititorului, normalitatea, oricât de redusă, a Fainei nu se poate menţine mai mult de un sezon, căci este subminată la fiecare dispariţie a fetei, în cursul lunilor în care zăpada se topeşte. Fantasticul pluteşte şi deasupra perspectivei realiste a originii lui Mabel, iar dacă nu o cucereşte în totalitate (din punct de vedere al logicii textuale) este pentru că există o variantă de compromis între fantastic şi real, anume extraordinarul, văzut ca o extensie, ca un efort al realului către ceea ce îl anulează, fără să depăşească însă pragul respectiv. Teoretic, se pot imagina sisteme în care Faina, un copil de opt-nouă ani, se poate susţine singură într-o lume ostilă, ba chiar se poate adapta perfect, fericit, acesteia, însă răspunsul la originea ei nu se poate scutura de contagiunea cu aprehensiunile culturale, prezente în cultura de masă actuală, referitoare la proveniența, scăpată de sub control, a copilului adoptat.

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

4.3. Copilul pur şi simplu. Deconstrucţia imortalităţii simbolice prin copii

Cititorul s-ar putea opri, cum spuneam, la a decoda această insuficienţă relaţională părinte-copil adoptat, aptă, într-o anumită măsură, să astâmpere foamea de parentalitate a celor doi. Dar cititorul ar putea – cartea o permite cu prisosinţă – să meargă şi mai departe şi să observe că avem de-a face cu o deconstrucţie pe cât de subtilă, pe atât de hotărâtă a imortalităţii simbolice prin copil. Prin orice copil. Universalitatea copilului vizat de către carte, a relaţiei lui cu un părinte la fel de general este sesizată şi de către Carrie O'Grady: „Ivey abordează problematica a ceea ce înseamnă să fii părinte – imposibila dorinţa de a captura şi de a îmblânzi exact ceea ce trebuie să laşi să fie liber" (O'Grady, 2012, trad.n.). Lui O'Grady această universalitate i se pare supărătoare, în sensul că inclusiv datorită ei cartea se menţine la un nivel superficial de analiză a problematicii parentalităţii, un nivel care funcţionează exclusiv în calitate de declanşator al naraţiunii. Sunt mai mari şansele însă ca cea pândită de superficialitate să fie opinia lui O'Grady decât cartea lui Ivey. Deoarece însăşi universalitatea aceasta, deloc fortuită, constituie nucleul imagistico-conceptual al romanului. Replicându-se de la nivelul metatextual (adică textul care vorbeşte despre problematica universală a ceea ce înseamnă *a avea copii*), la cel textual (personajele care vorbesc în text despre aceeaşi chestiune), universalitatea este fundamentul deconstrucţiei imortalităţii simbolice prin copii, ceea ce practic o face posibilă. Cu toate acestea nu aş vrea să las impresia în cele spuse aici şi în cele ce vor urma mai jos, cum că universalitatea ar conţine un sens superior particularităţii, localului. După cum se va vedea, la nivel textual este posibil să fie chiar invers, universalitatea să aibă de-a face cu o inabilitate a personajelor de a-şi asuma maturitatea.

La nivel strict textual, pentru Mabel mai cu seamă, chestiunea copilului se pune tot în termenii universalităţii. În sensul că ceea ce ea regretă nu este numai, la modul particular, un anumit copil, copilul ei pierdut, cât imposibilitatea de a se valida ca mamă. Copilul, ca alteritate, nu este dorit atât pentru el însuşi cât pentru ceea ce ar putea el furniza mamei: adică un statut – de femeie care a dat naştere, fericirea de a fi mamă. Copilul este, în această optică, un obiect al plăcerii, în sens extins, o sursă de bucurie mai curând ideatică decât una bine conturată, generată de către un copil anume: „Privise alte femei cu bebeluşi şi în cel din urmă înţelesese după ce tânjea: permisiunea nelimitată – nu, necesitatea absolută – de a ţine în braţe, de a săruta şi a mângâia această fiinţă mititică. Legănând un copil înfăşat în braţe, mamele îşi lipeau, absente, buzele de frunţile bebeluşilor lor. Trecând pe lângă ţâncii lor pe vreun hol, mamele le ciufuleau părul sau chiar îi ridicau în braţe din mers şi îi sărutau apăsat pe bărbie şi pe gât, până când copiii chiuiau de veselie. În ce altă împrejurare a vieţii, se întreba Mabel, mai putea o femeie să iubească atât de deschis şi abandonându-se astfel?" (Ivey, 2014, p. 274). Felul în care Mabel îşi reprezintă copilul şi fericirea inerentă prin copil, sentiment amplu, cu persistenţă (cea imaginară, de dinaintea apariţia Fainei şi cea reală, de după venirea ei) orientează interpretarea în direcţia identificării unui hedonism legat de „a avea un copil" specific contemporaneităţii (Lipovetsky, 2006; "Pourquoi fait-on des enfants ?" 2009). Se vede acest lucru şi atunci când Mabel se gândeşte la copilul ei mort, pe care, mărturiseşte, l-ar fi putut iubi până şi aşa, incomplet, livrat vieţii numai în aparenţă, fără claritate, fără *normalitate*: „Un lucruşor mititel, născut ţeapăn şi tăcut (…) Era un copil până la urmă, deşi arăta mai degrabă a prunc schimbat de spiriduşi. Cu faţa trasă, fălci mititele, urechi ascuţite; atât apucase să vadă şi pentru atâta plânsese, fiindcă ştia că şi aşa l-ar fi putut iubi" (*ibid.*, pp. 9-10). Acest copil mort care ar fi putut fi iubit poate fi înţeles în mai multe feluri. Mai întâi, drept o expresie teribilă a dragostei de mamă – dacă admitem că dragostea de mamă este imediată şi total necondiţionată, apoi, ca o rescriere nostalgică a întâlnirii cu copilul mort, rescriere provocată tocmai de dorinţa de a avea copii şi, în al treilea rând, ca o asumare până în pânzele albe (în acest caz până în cele negre, ale morţii), a imperativului socio-cultural al maternităţii.

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

În spatele acestui copil universal care se corelează, la nivelul lui Mabel, cu dorinţa de a fi mamă, dorinţă neprovocată de un obiect/copil anume, se găseşte, aşa cum am menţionat anterior, presiunea socială descrisă nu foarte ostentativ, dar suficient de limpede în nuanţe postmoderne (reuniunile mămicilor, întrebările stăruitoare ale străinilor şi sentimentul de a fi tras la răspundere, uşoara antiteză intelectualitate-fertilitate). Dacă nu ar fi fost această presiune socială de racordare la normele maternităţii – mult mai mare faţă de presiunea exercitată asupra bărbaţilor, în speţă asupra lui Jack – nu s-ar fi justificat plecarea cuplului tocmai în Alaska. Întrucât este indeniabil că exilul auto-impus nu îi eliberează de neputinţa lor de a avea copii, ci doar le uşurează justificarea în faţa celorlalţi, a familiei extinse. Pornind de la aceste deziderate sociale pe care Mabel şi, ceva mai puţin, Jack, le dau putere coercitivă asupra lor înşişi, este clar că hedonismul pe care a avea copii îl implică este inflamat şi pentru că el reciclează, sublimează frustrările încercate în faţa societăţii opresive. Apropo de această presiune, trebuie menţionat şi că aceasta se exercită mai tare asupra lui Mabel decât asupra lui Jack, ori, cel puţin, că romanul ilustrează mai pregnant pe cea dintâi, acordând, tacit, o mai mare valoare maternităţii în faţa paternităţii.

Nu degeaba Mabel este cea care crede în crearea miraculoasă a Fainei. Căci, oricât fantastic ar conţine, în pofida materialului prim ne-uman din care fata este alcătuită – zăpada, mai precis – , crearea Fainei îi satisface, într-o certă proporţie, necesitatea de a fi *co-autorul* unui copil, un procent din motivul pentru care acesta vine pe lume. Iraţionalitatea femeii este coerentă cu interiorizarea şi, ulterior, cu dezvoltarea în cheie personală a necesităţii decretate social de a fi, oricum, mamă. Simultan, preferinţa pentru varianta fantastică a naşterii Fainei rezolvă o parte din problemele implicate de toposul copilul adoptat – nu îi clarifică întru totul originea, dar domesticeşte eventualele nelinişti iscate de necunoscutul care-i vertebrează existenţa şi provenienţa.

Dar, dincolo de originea ei incertă, Faina este o simplă epifanie a copilului generic, ca alteritate pe care Mabel, mai mult decât Jack, o doreşte. Ea nu are consistenţă în timp – dispariţiile periodice, şi nici în spaţiu – deficitul, fluctuant temporal, de *omenesc* de pe chipul şi trupul fetei o fac să fie în permanenţă o înfăţişare a fragilităţii relaţiei părinte-copil şi o anticipare a morţii. La o privire mai atentă, care trece de gratificarea vremelnică a maternalităţii lui Mabel şi a paternalităţii lui Jack, devine manifest faptul că Faina este un copil al cărui rol este să prăbuşească certitudinea, stereotipică în zilele noastre, a continuării, a nemuririi prin copii. Indubitabil, Faina se constituie, în calitate de imagine ontologică textuală şi în raport cu cei doi părinţi, ca o formă de transcendenţă, mai curând externă decât imanentă (Van Tongeren, 1995), numai că este o transcendenţă precară. Mai întâi, din punctul de vedere al cititorului, Faina este suspectată de nimic altceva decât de non-existenţă. Apoi, din punctul de vedere al lui Mabel, fata de zăpadă este permanent ameninţată de non-existenţă, este în pericol, conform temerilor mamei sale adoptive, să se topească (sunt nenumărate imaginile în care Faina pare literalmente a se topi, a se scurge), să moară, în fond, şi, mai mult, mergând pe aceeaşi linie a creditării variantei fantastice, poate că ea nu a existat niciodată, fiind deja, de la bun început, moartă. Nu în ultimul rând, din punctul de vedere al lui Jack, Faina este copilul pierdut înainte ca el să realizeze că ea a ţinut locul unui copil personal, că a fost un copil adoptat care i-a oferit aproximativ aceeaşi satisfacţie paternală ca şi unul biologic: „Şi acum, tocmai când pricepea în sfârşit că o fiică se vânturase prin viaţa lui, acum i se cerea să o lase să plece!” (*ibid.*, p. 278). În cazul lui Jack, mai relaxat afectiv în relaţia cu Faina, non-coincidenţa dintre simţire şi gândire, mai precis, observarea acesteia, funcţionează ca un declanşator al angoasei pierderii. O pierdere ce se întinde în viitor (Faina va deveni soţia lui Garrett) şi în trecut (el nu s-a gândit la Faina ca la un copil al lui, a pierdut această trăire).

Faina este continuarea copilului mort al cuplului protagonist, sau, în alţi termeni un substitut al acestuia. Deoarece copilul generic, universal este cel urmărit, rezultă că întrupările

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

lui sunt permutabile. Într-un fel sau altul, demonstraţia discretă pe care cartea o realizează este că, dacă Faina este orice copil, iar Faina este atinsă de moarte (pe linie fantastică şi pe linie realistă), atunci orice copil este (deja, prea devreme) atins de moarte. Sau, cum ar spune Sartre, copiii sunt oglinzi ale morţii (Sartre, 1964). De altfel, Mabel pare a deveni rapid conştientă de ceea ce sora sa îi spune, cum că, în orice variantă, Snegurocika sfârşeşte prost, revelaţie care, în această grilă de interpretare, pare a funcţiona, prin extensie, ca o constatare vizând copilul în genere: copilul, cu toată cantitatea de viaţă pe care o are în faţă, în ciuda simbolismului său vitalist, ca orice fiinţă, nu are cum să se detaşeze de esenţa sa de fiinţă-în-faţa-morţii (Heidegger, 2006).

Aceasta ar fi partea tare a deconstrucţiei imortalităţii prin copii. Dar deconstrucţia cuprinde şi o parte mai lejeră, mai puţin înverşunată existenţial. Această parte „soft" nu se leagă atât de moartea copilului dorit, cât de incapacitatea lui de a fi o sporire a chipului – în sens extins – părintesc. Adoptată sau nu, reală sau mai puţin, Faina ridică probleme părinţilor ei similare cu cele ridicate de oricare copil. Atât că Mabel şi Jack sunt suficient de lucizi să sesizeze discontinuitatea dintre aşteptările lor faţă de copil şi ceea ce copilul este: „Faina era ieşită din comun (…) Nu puteai să o înţelegi niciodată perfect sau să îi pătrunzi mintea. Poate aşa era cu toţi copiii. Cu siguranţă că nici el şi Mabel nu luaseră forma şabloanelor pe care le pregătiseră părinţii lor pentru ei" (Ivey, 2014, p. 201). Discontinuitatea este şi mai vizibilă şi, forţând, mai „ontologică", atunci când Faina devine mamă, pentru că, dacă Mabel a avut dorinţa de a deveni mamă şi imposibilitatea biologică de a fi, maternitatea este întâmplătoare şi nedorită pentru copila de zăpadă. Chinuită de întrebări şi regrete, Faina ajunge până la a-i propune lui Mabel să îi crească ea copilul: „Ce ştiu eu despre copii, despre mame? (…) Tu trebuie să ştii câte ceva despre copii. Te rog. Trebuie. Ia-l tu şi fi mama lui" (*ibid.*, p. 274). Iar Mabel, cu toată afecţiunea ei pentru copilul generic, realizează că acesta ar putea să nu fie un paliativ feminin universal: „uneori mă întreb… (…) Dacă ăsta e cel mai bun lucru pentru ea. Un copil. Eu. Dacă ăsta e genul de viaţă potrivit pentru ea" (*ibid.*, p. 284). Nu doar că maternitatea nu i se *potriveşte* Fainei, dar ea îi va distruge relaţiile de familie – cu soţul, Garrett, cu părinţii – o va topi, simbolic vorbind, din ţesătura familială în care a fost prinsă. Ceea ce este similar cu a spune că maternitatea o precipită spre moarte. Spre cea socială în mod sigur.

Sintetizând, lecţia pe care Mabel o învaţă este amarnică. Personajul feminin se află în imposibilitatea de a transmite ceea ce consideră a fi una dintre principalele valori ale vieţii – a avea copii, a transmite viaţă. Faina dezertează de la îndatoririle materne şi maritale şi fuge în munţi, redobândindu-şi sălbăticia. De fapt, se va dovedi că maternitatea lui Mabel este extrem de fragilă din momentul când este pusă în faţa celorlalţi. Cu un copil ascuns, cu o Faina niciodată apărută lui Garrett şi părinţilor lui, Mabel ar fi avut şanse să-şi trăiască mai departe maternitatea. Copilul dezvăluit lumii se echivalează, pentru Mabel, dar şi pentru Jack, cu o slăbire a relaţiei părinte-copil. Dar, apropo de universalitate, slăbirea părintească este, dacă nu legea fundamentală a vieţii, măcar un model foarte probabil al realităţii. Copilul pleacă întotdeauna altundeva, se îndepărtează de casa părintească şi îşi lărgeşte necesităţile de a interacţiona cu alţii, găsindu-şi, eventual, alteritatea privilegiată în reprezentanţi ai sexul opus. Copilul nu aparţine părintelui – nu este obiectual, carnal, al celui care-l produce şi, în consecinţă, nici părintele nu aparţine copilului, astfel că nu-şi pot asigura unul altuia prea multă apărare în faţa morţii: „s-au îmbrăţişat strâns, împărtăşindu-şi tristeţea de bărbat şi de femeie în vârstă care şi-au pierdut unicul copil" (*ibid.*, p. 314).

5. Concluzii. Naraţiunea indecisă şi absenţa tezei sociale

Magistral în romanul lui Eowyn Ivey e nu doar indecizia programatică între fantastic (realism magic) şi realism propriu-zis, ci faptul că aceasta se corelează, la nivel de conţinut, cu evitarea unei teze antropo-sociale, culturale, asupra relaţiei dintre părinţi şi copii. Nu cunoaştem, până la sfârşitul cărţii, dacă Faina a fost o adevărată copilă de zăpadă, desprinsă,

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

intertextual şi funcţional narativ, din basmul rusesc al fetiţei pe care doi bătrâni doritori de copii o alcătuiesc din zăpadă, sau fiica unui pădurar mort din cauza băuturii şi a tuberculozei, care-şi făureşte strategii iscusite de supravieţuire în sălbăticia Alaskăi ce îi intră în sânge. La fel, nu cunoaştem dacă Mabel şi Jack îşi găsesc o nouă împlinire părintească în nepotul lor, copilul Fainei, sau dacă nevoia lor generică de copii se converteşte într-una particulară, prin individualizarea, prin reducerea copilului universal în/la Faina, ceea ce ar implica faptul că gradul de fericire se diminuează (întrucât copilul dorit nu mai este o sursă continuă de satisfacţii, Faina fiind pierdută sau moartă). Ce ştim însă este că, fără să cadă în capcana răspunsului univoc la problematica relaţiei părinte-copil, textul deconstruieşte imortalitatea simbolică prin copii, insistând asupra lipsei de continuitate ontologică (moartea din fiinţă este perpetuată mai urgent şi mai sigur decât fiinţa, ca specificitate a individualităţii), socială (de principii de viaţă, de educaţie), biologică (reduplicarea perfectă este imposibilă într-o reproducere normală ca şi într-una fantastică) între părinţi şi copii. În cadrul acestor discontinuităţi ceea ce rupe unităţile este moartea, în vreme ce transcenderea, ca proces de integrare a morţii într-o logică existenţială, deci de simbolizare a ei, nu este altceva decât un mod optimist de a privi aceeaşi realitate.

Postmodernitatea acestei deconstrucţii este dată, printre altele, de punerea în chestiune a hedonismului parentalităţii (a maternităţii în special) şi de identificarea, e drept, nezgomotoasă, a presiunii sociale exercitate asupra celor care nu au copii. În plus, ilustrarea unor aprehensiuni în faţa copilului de origine necunoscută, a copilului adoptat, reprezintă o strategie postmodernă indirectă de a interoga valabilitatea unor certitudini actuale devenite stereotipe cum este cea a idealizării copilului, a lui a fi copil ca valoare *per se*.

6. Bibliografie

Bauman, Z. (1992). *Mortality, Immortality, and Other Life Strategies*. Cambridge: Polity Press.

Baumeister, R. F. (1991). *Meanings of Life*. New York: Guilford Press.

Brown, P. (2004). *Eve. Sex, Childbirth and Motherhood through the Ages*. West Sussex: Summersdale Publishers.

Cheuse, A. (2012). Revisiting A Sad Yet Hopeful Winter's Tale In "The Snow Child." *http://www.npr.org/2012/12/26/167557065/revisiting-a-Sad-yet-Hopeful-Winters-Tale-in-the-Snow-Child*, (26 decembrie).

Dawkins, R. (1976). *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.

De Souza, R. (2004). Enfanter et mourir. Réflexions sur une approche biologique du rapport entre la sexualité et la mort. In F. Lenoir & J.-P. De Tonnac (Eds.), *La mort et l'immortalité. Encyclopédie des savoirs et des croyances* (Bayard., pp. 1451–1467). Paris.

Heidegger, M. (2006). *Fiinţă şi timp*. (G. Liiceanu, Trans.). Bucureşti: Humanitas.

Ivey, E. (2014). *Copila de zăpadă*. (V. D. Niculescu, Trans.). Iaşi: Polirom.

Levy, K. (2012). Darkness in literature: The Snow Child by Eowyn Ivey. *The Guardian*. Retrieved from http://www.theguardian.com/books/booksblog/2012/dec/27/darkness-the-snow-child-eowyn-ivey

Lifton, R. J., & Olson, E. (1974). *Living and Dying*. London: Wildwood House.

Lipovetsky, G. (2006). *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*. Paris: Gallimard.

O'Grady, C. (2012). The Snow Child by Eowyn Ivey – review. This magical tale of the Alaskan frontier is refreshingly ungilded. *The Guardian*, (24 February). Retrieved from http://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/snow-child-eowyn-ivey-review

Pourquoi fait-on des enfants ?. (2009). *Philosophie Magazine*, (27th of March).

Sartre, J.-P. (1964). *Les mots*. Paris: Gallimard.

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)

Van Tongeren, P. (1995). The Paradox of Our Desire for Children. *Ethical Perspectives*, *2*, 55–62.

Acest articol a fost finanţat de către Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul *„Sistem integrat de îmbunătăţire a calităţii cercetării doctorale şi postdoctorale din România şi de promovare a rolului ştiinţei în societate”*: POSDRU/159/1.5/S/133652.

BDD-A21747 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:48 UTC)