THE ROLE OF STORIES IN FICTION

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Abstract: The purpose of this paper is to examine the role of the fairy-tales in novels with respect to the way characters think about their life experiences. The experience can be explained by metafiction and by script theory.

Keywords: metafiction, script, psychology, literature Braine, Kristof, senryu.

Introducere

În romane apar adesea referințe către povești, iar rolul acestor referințe poate fi de a evidenția parcursul unui personaj conform unui plan anume, de a-i evidenția încercările și obstacolele prin care trece (exemplul personajului Joe din romanul *Drumul spre înalta societate* de John Braine, personajul din volumul de senryu *Povestea soldatului* de Mihail Buraga), de a contrasta așteptările nerealiste cu întâmplările care au loc de fapt (Adela de Garabet Ibrăileanu), sau pur și simplu face parte din viața personaejlor, ficțiunea împletindu-se armonios cu realitatea (romanele *Scrisoare de dragoste* de Mihail Drumes, *Trilogia gemenilor* de Agota Kristof, *Pobby și Dingan* de Ben Rice și *Fata de hârtie* de Guillaume Musso). Poveștile folosesc drept un pretext pentru a ordona experiența personajelor, orientând-o către un scop, dar și pentru a glumi pe seama unor convenții. În unele cazuri se testează limitele granitei dintre real și fantastic. Poveștile și alte opere de ficțiune care funcționează după tiparul poveștilor (menționarea finalului fericit al romanelor din *Adela*) merg dincolo de experiență descrisă de metafictiunea explicită (Wolf 2009: 37-38), în sensul că naratorul nu comentează despre povestea pe care tocmai o spun. Nu atrage atenția asupra artificialității, ci comentează asupra altor povești sau opere de ficțiune și le folosesc drept mod de a-și ordona propria experiență a vieții. Deși se explorează chestionarea convențiilor și se explorează legăturile dintre literatură și viață, care fac parte din definiția metaficțiunii, nu are loc neapărat o realizare a faptului că personajele sunt ele însele produs al ficțiunii. Se folosește metaficțiunea indirectă (Wolf 2009: 37-38), adică se fac legături cu alte opere externe. Numai în Scrisoare de dragoste se face referire la un roman scris despre experiență Andei legată de povestea de dragoste, însă această referință nu atrage perceperea romanului drept operă de ficțiune, totul rămânând sub aparență de realitate pentru cititor.

Din anii 1960, Patricia Waugh (1984: 3) a observat frecvența fenomenului de metaficțiune în operele literare, termen care e legat de modul în care există reflectări asupra experienței personale și în care această experiență e construită. Literatura, sub formă de povești, e doar o reflexie a tiparului basmului după care e construită experiență vieții umane, pentru a motiva către atingerea unor obiective. Personajele se pot confrunta cu obstacole și atunci se identifică și se imaginează ca fiind eroii unor povești cunoscute, aflându-se în căutarea fericirii.

Unele experiențe personale însă devin ele însele prilej pentru subiectul unor scrieri, precum sunt romanul Andei și experiența gemenilor din *Trilogia gemenilor*. În *Pobby și Dingan*,

ce e real şi ce e imaginar nu poate fi deosebit clar, graniţele se şterg, iar în Fata de hârtie la fel, există o permanentă comunicare între realitate, ficţiune şi imaginaţie.

***Drumul spre înalta societate* de John Braine: obstacole şi încercări**

Romanul este despre un tânăr foarte ambiţios, Joe, dornic să-şi croiască "drumul spre înalta societate". Tiparul urmat e acela al reusitei unui tanar modest din basme care in cele din urma devine print, atingand astfel un statut social model in cadrul comunitatii. De multe ori, Joe face paralele între viaţa lui, dorinţele lui şi poveşti. E un fel de a spune că, pentru el, a ajunge în înalta societate e un vis, ceva de poveste. E vorba, desigur, pe de o parte de fanteziile lui, pe de alta de un vis care în cele din urmă va deveni realitate. Calitatea de visător ni-l apropie pe Joe, ni-l face simpatic. Prin ambiţia sa, Joe este un materialist fără scrupule, însă o parte din el va rămâne un visător.

În fanteziile sale, Susan e prinţesa, spre exemplu, dar el nu e prinţul, ci porcarul, subliniind, astfel, diferenţele de statut social:

> Susan era fără doar şi poate o prinţesă, iar eu un porcar, sau aşa ceva. Într-un fel, participam din plin la desfăşurarea unui basm. Nenorocirea era că aveam de trecut piedici mai mari decât balauri şi vrăjitoare şi n-aveam la îndemână nicio zână ocrotitoare. (Braine 2010: 26)

Într-adevăr, viaţa e ca un basm, cu obstacole. Eva îi spune, mai înainte de această comparaţie, lui Joe: "Joe, eşti complet lipsit de experienţă. Nu poţi să obţii tot ce doreşti, aşa, dintr-odată." (Braine 2010: 19)

Joe are, de asemenea, momente în care îşi închipuie unele lucruri. Spre exemplu: "[…] am început să visez cu ochii deschişi. Şi am făcut-o până în cele mai mici amănunte. Visam că am primit o scrisoare de la Susan, prin care mă invita la o petrecere la ei acasă şi în care mă întreba ingrijorată dacă făcuse ceva care să mă supere. […]" (Braine 2010: 67)

Într-o discuţie cu Susan, mai în glumă, mai în serios, apare din nou o paralelă cu basmele:

> – Ce încheieturi delicate ai.
>
> – Acum mă sperii cu adevărat, spuse ea fericită. Exact ca Scufiţa Roşie şi lupul cel rău şi mare.
>
> – Dar eu sunt cu adevărat un lup rău, am spus, îngroşându-mi vocea şi muşcându-i urechea.
>
> – Oh, spuse ea. Susan ameţeşte. Susan e furnicată peste tot, peste tot, mai fă-mi o dată aşa… (Braine 2010: 252)

Rivalitatea lui Joe cu Jack Wales e interpretată cu ajutorul unei comparaţii cu basmele: "Tăticul pusese piciorul în prag, ridicând podişca; prinţesa alerga cu răsuflarea tăiată, dar puntea castelului se înălţa încet, porţile se ferecau. Şi Jack Wales va fi acasă de Crăciun – ce şansă avea oare porcarul pe lângă prinţ?" (Braine 2010: 118)

Îşi imaginează scene în care e alături de Susan şi toţi îi invidiază, că face cumpărături scumpe pentru ea şi pentru el. Personajul Joe Lampton nu e numai un ambiţios ci şi un om cu trăiri complexe. Susan îl impresionează prin tinereţea ei, e atras de Alice până devine posesiv, amândoi se ataşează mult unul de celălalt până devin geloşi. Pe lângă acestea, Joe are şi imaginaţie, e visător, face comparaţii cu basmele, îşi imaginează despre el ceva scris la persoana

a treia. Îl înţelegem pe Joe, îi iertăm greşelile sau măcar încercăm să-i găsim scuze pentru comportamentul său.

Personajul Joe face tot posibilul să se adapteze lumii în care trăieşte. Doreşte să trăiască în confort, să îşi depăşească umila condiţie, să progreseze. De aici înţelegerea cititorului pentru Joe. Dorinţa cuiva de a fi fericit este ilustrată în Joe. Întrebări despre ce înseamnă fericirea ni le punem cu toţii. Societatea valorizează banul, şi de aici ne gândim că avem nevoie de avere pentru a fi fericiţi şi preţuiţi. Însă, cum află şi Joe, averea nu scuteşte de frământări.

***Adela* de Garabet Ibrăileanu: există finalul fericit?**

Adela este o poveste de dragoste din alte timpuri, cu alte obiceiuri, şi altă atmosferă, şi cu un alt fel de a trăi iubirea.

Cel care povesteşte este profesorul particular al Adelei. Îndrăgostit de eleva sa, ţine un jurnal prin paginile căruia participăm la poveste. În subtitlu apare scris "Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu (iulie-august 189…)". Ea are 20 de ani, el 40. El parcă nu admite că e îndrăgostit de ea, se gândeşte la tot felul de probleme, legate de diferenţa de vârstă. În plus, caută tot felul de semne care să-i dovedească faptul că şi ea are aceleaşi sentimente. El o cunoaşte de când era mică, de când se jucau împreună; în adolescenţă s-a ocupat de educaţia ei, apoi Adela s-a căsătorit, apoi a divorţat. Acum Emil e din nou cu ea si asistam la plimbări, discuţii, la tot felul de momente petrecute împreună. El recunoaşte că există un anumit farmec în a ghici, fără nicio certitudine, reciprocitatea sentimentelor ei.

Cei doi nu îşi spun deschis că se iubesc; in final el nu admite sentimentele pe care le are pentru ea, nu şi le exprima deschis. Înainte ca ea să plece îi sărută însă mâna, gest de mare îndrăzneală în acea epocă. În final ea pare că îi înţelege frământările şi că îi împărtăşeşte sentimentele.

La sfârşit, asemenea lui Dinu Gherghel, din *Scrisoare de dragoste* de Mihail Drumeş, profesorul intră în casa şi în camera Adelei, căutând să regăsească acea atmosferă, acele trăiri, chiar pe ea, pe Adela, în lucrurile de acolo.

Atrag atenţia discuţiile lor despre literatură:

Adela […] Isprăvea *Război şi pace*.

– Romanul a început să devină trist. Nimic din ce făgăduia încântător nu se realizează. Aşa e şi viaţa? (Ibrăileanu 2009: 112)

Discuţiile par să aibă legătură cu felul în care fiecare din ei doi vede viitorul poveştii lor de dragoste, o poveste de dragoste discretă, nemărturisită. Adela e optimistă:

- Dar în viaţă lucrurile nu se isprăvesc întotdeauna ca în 'Război şi pace'. Uneori se isprăvesc ca în romanele care-i plac mamei, unde cei care se iubesc fug, îi cunună un preot în secret şi sunt fericiţi toată viaţa. Pentru ce scriitorii cei mari nu-i lasă niciodată pe bieţii oameni să fie fericiţi? Nu cumva pentru că sunt nefericiţi ei, din lipsa de simplicitate a sufletului, cum mi-ai spus mata odată? (Ibrăileanu 2009: 123)

Răspunsul lui însă dovedeşte pesimismul:

– Operele de ficţiune – i-am spus Adelei, care începuse să zâmbească şi zâmbi cât ţinu toată prelegerea -, operele de ficţiune care se isprăvesc cu triumful binelui şi cu fericirea sunt

false, pentru că contrazic realitatea şi dezmint experienţa omenirii; sunt imorale, pentru că creează iluzii zadarnice; sunt lipsite de interes, pentru că toate fericirile sunt la fel, cum zice Tolstoi, aici de faţă. (Ibrăileanu 2009: 124)

În romanul *Adela*, referinţele la alte opere de ficţiune urmează tiparul basmelor, cu dorinţa căutării unui final fericit. Însă în realitate, lucrurile nu se întâmplă aşa. Basmele şi finalul fericit sunt doar aşteptări şi vise în contrast cu realitatea.

***Trilogia gemenilor* de Agota Kristof: provocarea delimitărilor graniţelor realitate - ficţiune**

Romanul e o poveste despre război şi viaţa din timpul şi de după război. Personajele principale au un caiet, în timp mai multe, cu însemnări despre viaţa lor. Cu timpul, în jurnale apar (sau cel puţin aşa susţine unul din gemeni) şi însemnări fictive, despre viaţă aşa cum ar dori-o el. Un alt personaj doreşte să-şi urmeze visul de a scrie o carte, însă nu reuşeşte să scrie decât câteva însemnări.

Prima parte, *Marele Caiet*, conţine aceste însemnări – despre doi gemeni care sunt aduşi de mama lor la bunica în sat, pe timpul războiului. La un moment dat cei doi se despart, unul din ei trecând graniţa şi plecând să trăiască în altă ţară, în alt oraş. Cel rămas în casa bunicii păstrează în continuare un fel de jurnal pentru a i-l arăta fratelui său când se va întoarce.

În *Dovada*, cei doi încearcă să se regăsească. Până se vor regăsi, vor nota într-un jurnal tot ce li se întâmplă.

În *A treia minciună*, constatăm că de fapt *Marele Caiet* era o operă de ficţiune, adevărul fiind cu totul altul: cei doi fraţi sunt despărţiţi încă din copilărie. După foarte mulţi ani revine un frate, însă celălalt îl respinge, nu-l recunoaşte ca rudă şi nici nu spune cuiva de întoarcerea sa. Pe parcursul lecturii, luăm drept adevăr prima parte, pentru ca mai apoi să aflăm că era vorba de o operă de ficţiune.

Există o protecţie pe care ne-o oferă în unele momente crearea unei lumi imaginare, scrierea unei ficţiuni. Suntem derutaţi văzând cum povestea de la început e redusă la ficţiune, cu toate că ficţiunea face parte din viaţa oricui, iar un roman e el însuşi o operă de ficţiune. A lăsa în urmă ceva, a păstra anumite gânduri, dorinţe este important. Astfel, scrierea unei cărţi este ceva extrem de important pentru unul dintre personaje:

Sunt convins, Lucas, că orice fiinţă umană se naşte pentru a scrie o carte şi pentru nimic altceva. O carte genială ori una mediocră, nu contează, dar acela care nu va scrie nimic este o fiinţă pierdută, n-a făcut decât să treacă prin această lume fără să lase nimic în urma lui. (Kristof 2007: 329)

Imaginaţia se foloseşte şi în jocurile copilăriei. Felul în care foloseşte un artist imaginaţia e asemănător cu acela al jocurilor copilăriei, potrivit Freud, în scrierile sale despre creaţie (1907).

Anumiţi cititori au interpretat ca aparţinând realităţii numai un singur frate. Acesta şi-ar creea o proiecţie în celălalt. Asfel, romanul îşi provoacă cititorii la interpretări, la a-şi imagina ei înşişi ce e realitate şi ce e ficţiune.

***Pobby şi Dingan* de Ben Rice: există cu adevărat graniţa real – fantastic, imaginaţie – realitate?**

Povestea este a unei fetiţe, Kellyanne, care îşi pierde prietenii imaginari, Pobby şi Dingan. Ea susţine că au mers în mină împreună cu tatăl ei, iar acolo s-au rătăcit şi au murit. Cei

din jur mai întâi nu o iau in serios, doar e vorba de nişte prieteni imaginari. Fetiţa îi caută, ceilalţi se prefac că i-au găsit, însă nu e atât de simplu. Deşi părea o joacă, se dovedeşte a fi ceva foarte serios. Dispariţia lui Pobby şi Dingan e ceva grav, iar fetiţa este foarte afectată, ca şi cum prietenii ei ar fi fost reali. Prietenii imaginari ai lui Kellyanne, pierduţi, atrag atenţia întregii comunităţi până la urmă; toţi ii caută, toţi participă la înmormântarea acestora.

Dispariţia unor personaje imaginare îi afectează pe toţi cei care o cunosc pe Kellyanne. Ashmoll, fratele ei, doreşte să o facă pe sora lui să se simtă mai bine aşa că va încerca să-i găsească şi să-i îndeplinească lui Kellyanne dorinţele legate inclusiv de înmormântarea lor, oentru că fetiţa se îmbolnaveşte după pierderea prietenilor ei imaginari.

Cei care o cunosc pe Kellyanne se dovedesc a fi înţelegători, spre final. La urma urmelor, toată lumea din Lightning Ridge, un orăşel din Australia, avea vise. Tatăl copiilor visa să găsească un opal în mină. Fratele ei visa să devină James Bond. Iar în finalul cărţii, băiatul nu poate accepta moartea lui Kellyanne şi recunoaşte că mai şi vorbeşte cu ea şi la fel şi restul oamenilor din Lightning Ridge.

Deşi imaginari, prietenii lui Kellyanne au însemnat mult pentru ea. Ca în urma pierderii unor persoane dragi reale, Kellyanne e foarte afectată odată ce i-a pierdut, chiar dacă totul se petrece, aparent, pentru alţii, în imaginaţia ei. După dispariţia lui Pobby şi Dingan, fetiţa nu poate stabili o legătură la fel de puternică de prietenie cu oricine altcineva din jurul ei. Pierderea ei poate însemna atât pierderea unei legături sincere şi apropiate de prietenie cu alte persoane, dar şi pierderea unor speranţe, a unor vise. Visul fetiţei era de a avea prieteni foarte buni, foarte sinceri, foarte apropiaţi, legături pe care nu le regăseşte în realitate. Deşi cei din jurul ei încearcă să o ajute şi în cele din urmă reuşesc să o înţeleagă. Însă poate că reuşesc să o înţeleagă prea târziu. Mai înainte nu au luat-o în serios, nu au înţeles-o. Cartea ne arată ce înseamnă o suferinţă psihică şi cum aceasta trebuie luată în serios. Chiar dacă un anumit lucru nu există aparent, nu înseamnă că trebuie ignorat.

Fata de hârtie de Guillaume Musso: experienţa bookcrossing-ului ca aventură

Protagonistul, un scriitor de romane comerciale recent părăsit de iubită, trece printr-un blocaj. Nu mai poate scrie. Însă în viaţa lui apare o persoană neaşteptată: eroina din seria de romane creată de el. Fata aceasta trăieşte în lumea ei, doreşte să-l păcălească, are el halucinaţii? Cu timpul se ataşează de ea.

Aflăm că tot ce trebuie să facă este să scrie un nou roman din seria sa de succes pentru a o putea trimite pe fată înapoi în lumea ei, în lumea cărţilor ei. Ea căzuse în lumea lui din cauza unei erori de tipar. Un singur exemplar cu defect trebuie să existe şi să se afle în posesia scriitorului pentru ca eroina să trăiască. Personajul principal e gata să creadă, însă totul se dovedeşte a fi fost de fapt o "piesă de teatru" pusă la cale de prietenul său, pentru a-l face să-şi revină şi să scrie în continuare.

Scriitorul are parte de aventuri la care nu se gândise. Începe să n-o mai placă pe Aurore, ci pe Billie, eroina de roman creată de el, iar aceasta se pare că există cu adevărat.

Bookcrossing-ul e sugerat în *Fata de hârtie* prin faptul că romanul cu defect pe care-l caută scriitorul, precum şi prietenii săi, trece, accidental însă, din mână în mână, şi cei care îl citesc îşi scriu pe paginile goale câte ceva din propria lor viaţă. La fel se intampla şi cu bookcrossing-ul ca fenomen în realitate. Cititorii trec cartea din mână în mână, lasă pe un bileţel nişte impresii după ce o citesc. Cartea *Fata de hârtie* trece din mână în mână prin intermediul give-away-urilor organizate pe bloguri.

Pe parcursul acestei cărţi, avem impresia că scriitorul nostru s-a rătăcit în propria imaginaţie, în propria lume a ficţiunii creată de el. De fapt prietenii săi fac tot posibilul să-i stimuleze imaginaţia. Literatura face parte din viaţa scriitorului, par să observe prietenii săi. Dacă nu are inspiraţie, ei încearcă să i-o provoace, folosindu-se de literatura creată mai înainte chiar de el. Astfel el va avea ocazia să trăiască o perioadă împreună cu personajul creat de el, tânăra Billie, să o cunoască mai bine, să afle poate că ea e altfel şi că ar vrea altceva în afară de ce-i oferă el în seria de romane în care a inclus-o. Aventurile cu Billie au ca scop stimularea imaginaţiei personajului principal. Acesta trebuie să scrie un nou roman din seria sa celebră. Dacă întâmplările neaşteptate prin care trece nu sunt suficiente, apare altceva: trebuie să scrie pentru a-i salva viaţa lui Billie.

Desigur că nu putem să nu ne întrebăm, oare ce se întâmpla de fapt? Scriitorului i se pare, sau avem de-a face cu un roman în care realitatea se întrepătrunde cu fantezia? Ori scriitorul, ori eroina, pot fi pe rând suspectaţi că trăiesc într-o lume a imaginaţiei, că se cred cine nu sunt de fapt, că au pierdut contactul cu realitatea. În cele din urmă, aflăm cum, într-o manieră asemănătoare romanului *Magicianul* de John Fowles, totul era de fapt ca o piesă sau ca un film, un joc, un experiment psihologic în care scriitorul nostru este atras. În ambele cazuri avem de-a face cu un scriitor, sau scriitor aspirant, poet aspirant în cazul personajului lui Fowles; vedem legătura acestora cu literatura, facem paralele între viaţa lor şi literatură; apare şi un personaj feminin, o actriţă, în viaţa lor. Romanul acesta prezintă în mod creativ conceptul de metaficţiune: nu e doar o simplă reflecţie asupra procesului scrierii unui roman, ci o adevărată aventură plină de neprevăzut.

Problemele scriitorului încep odată cu despărţirea de iubita sa, Aurore. Prietenii săi îi creează o nouă "muză", care îi stârneşte curiozitatea prin misterul ei. Reuşeşte să se apropie de altcineva într-un moment dificil al vieţii sale şi să facă ceva pentru ea. Salvarea eroinei aminteşte de încercările prin care trece un erou din basme, iar ajutorul dat de prietenii săi la fel.

***Scrisoare de dragoste* de Mihail Drumeş: încercările de a obţine fericirea**

La început, aflăm de ambiţiile lui Dinu Gherghel, de idealurile ce i-au fost insuflate de mic, şi anume să se căsătorească din interes, cu o fată bogată şi să trăiască bine. Aflăm şi despre ambiţiile sale de a-l întrece pe un coleg, Relu Apelevianu, precum şi despre unele minciuni pe timpul liceului ce ar trece drept nevinovate.

Aflăm în paralel despre copilăria Andei şi despre ambiţiile ei literare. Cei doi, Dinu şi Anda, se vor întâlni şi vor cunoaşte dragostea adevărată. Povestea de dragoste se conturează din interacţiunea Andei cu Dinu. Pe măsură ce se apropie tragedia ce nici nu putea parcă fi prevestită de la început, personajele Dinu şi Anda devin şi mai dragi cititorului, şi mai apropiaţi, în povestea lor de dragoste.

Unele elemente din roman amintesc de intamplari si incercari din basme la care e supus eroul: planul lui Dinu legat de cucerirea Andei, jocurile ei, obstacolele puse la cale de ea. Viaţa lor împreună e perfectă, însă ei nu-şi dau seama de asta până nu o pierd, şi mai ales Dinu. Felul în care vede Anda dragostea – în încercările şi, de fapt, reuşitele ei literare, ca idealizată, se va produce până la urmă şi în realitatea lor, a lui Dinu şi a Andei.

La un moment dat, cititorul se amuză chiar de gândurile lui Dinu, de înţelegerea lui că până la urmă căsătoria nu e eternă, de planurile lui de viitor, de cum să scape de Anda; parcă ar fi o comedie, o piesă de teatru, însă apoi totul devine serios, grav şi trist. Ni se spune: "Există şi oameni inapţi de a gusta fericirea." Dinu caută căsătoria din interes, când ar fi putut păstra dragostea adevărată. Sfârşitul e romantic, aproape desprins din visele şi scrierile de început ale

Andei. Din lumea basmelor, eroii alunecă în lumea reală, sau se îndoiesc de posibilitatea existării în realitate a tiparului basmelor, a găsirii fericirii adevărate, a aprecierii unor valori.

Anda va scrie un roman despre povestea lor de dragoste, intitulat *Arivistul*, pe care Dinu îl va citi. Se va simți foarte tulburat de el, regăsindu-și viața acolo. Acest episod se apropie de ilustrarea termenului de metaficțiune: Dinu se regăsește în pielea personajului și reflectează asupra propriei sale purtări.

***Povestea soldatului. Haiku, senryu și alte micropoeme* de Mihail Buraga: încercările eroului sub formă de poezie**

Cartea lui Mihail Buraga începe cu o poveste, prezentată pe scurt, a unui soldat îndrăgostit de fiica regelui, care îl pune la încercare: să aștepte 100 de zile și 100 de nopți sub balconul ei pentru ca ea să răspundă dragostei lui. Faptele sunt simple, emoțiile complexe. De câte ori nu am citit despre astfel de încercări în povești, dar de câte ori ne-am imaginat ce simte un erou într-o astfel de situație?

Natura pare să participe la întreaga poveste, creând un cadru romantic, însoțind eroul pe parcursul frumoaselor sale trăiri:

e sărbătoare –
vântul spulberă petale
de pomi înfloriți

sau exprimându-i dorința puternică de a obține ce își dorește de la povestea de dragoste, de a face tot posibilul pentru că dorințele să i se împlinească:

verzile câmpii –
le rupe trenu-n două
pentru tine

Așteptarea e o ocazie pentru a observa mai bine natura, această consolandu-l și încurajându-l că un ajutor fermecat al eroului în basme:

zile grele –
îmi ridică privirea
merii înfloriți

Soldatul se află cuprins de o stare de visare, de speranțe, de așteptări, la fel cum este orice îndrăgostit:

vântu-i neputincios –
nisipul din clepsidră
nu-i aparține

Povestea amintește nu numai de obișnuitele încercări din basme, ci și de amour courtois, amour de loin din Evul Mediu francez, unde există un ritual asemănător celui cerut de fiica regelui soldatului, acela de a curta doamna, scriindu-i versuri și cântându-i-le, acompaniat și de un

instrument muzical. În unele poeme rămase doamna aflată departe reprezintă un ideal al iubirii, greu dacă nu imposibil de atins.

Asemenea basmelor, nu finalul contează ci mai mult seria de trăiri de până atunci, așa cum în basme ne încântă mai mult aventurile prin care trece eroul.

Concluzii

Viața merge în mod neașteptat, însă personajele încearcă să o ordoneze potrivit unor reguli și așteptări, conform unui șablon al basmelor, care prezintă etapele prin care se trece pentru a obține ceva. Cu toate acestea, rareori fericirea se obține ca în basme sau durează pentru totdeauna. Ordonarea experienței după schema basmelor nu se potrivește întotdeauna; uneori există un contrast realitate – schema basmelor, alteori se potrivește pe alocuri, creîndu-se paralele, asemenea teoriei scriptului din psihologie. Teoria scriptului susține că în anumite situații ne așteptăm la anumite comportamente sau că anumite evenimente să se întâmple (Barnett 2006: 158). Referințele la povești conturează așteptările unui script în mintea personajelor dar și a cititorului. Așteptările însă pot fi și contrazise, sau rezultatul așteptărilor e privit cu umor, ca în cazul personajului Joe din romanul lui John Braine, care se pune în rolul porcarului și nu al prințului.

BIBLIOGRAPHY

Barnett, D.W. et al. 2006. Preschool Intervention Scripts: Lessons from 20 years of Research and Practice. *Journal of Speech Language Pathology and Applied Behavior Analysis*, 2(2).
Braine, John. 2010. *Drumul spre înalta societate*, Editura Litera, Bucureşti.
Freud, Sigmund. 1907. *Creative Writers and Daydreaming*. Available online at: http://courseweb.stthomas.edu/ajscheiber/engl%20380%20spring%202011/sigmund%20freud.docx
Ibrăileanu, Garabet. 2009. *Adela*, Editura Litera, Bucureşti.
Kristof, Agota. 2007. *Trilogia gemenilor*, Editura Trei, Bucureşti.
Waugh, Patricia. 1984. Metafiction – The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York: Routledge.
Wolf, Werner. 2009. "Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions". *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Studies in Intermediality 4, eds. Werner Wolf, Katharina Bantleon, and Jeff Thoss. Amsterdam: Rodopi.