A NOVEL OF REALITY AND FICTION. THE NOVEL "HOW I SPENT MY SUMMER VACATION?" BY T. O. BOBE

Ionela-Maria Zegrean

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: She referring to the evolution of the Romanian genre, after the definitive overcoming of the threshold of censorship, Sanda Cordos tries to make a periodic classification of these new inclinations. According to his opinion, this generation is divided into two different stages of the novel's writing in post-communism. The first stage is the stage of the '90, and the second stage, incomparably more successful, begins after 2000[1]. As a result, generation 2000 groups new writers presenting a change of vision and perception toward their predecessors, such as: Adrain lame, Dan Lungu, T. O. Bobe and many others. They mark a key moment in the evolution of the writings, as with them a novel is developed whose purpose is to shock the public by using harsh, uncensored, direct language and by annihilating any previously existing front between the text and the external, concrete reality. As a result, this paper aims to analyze one of the most important novels of the period, the novel "How did I spend my summer vacation?" written by T. O. Bobe.

Keywords: generation 2000, direct language, concrete reality, T. O. Bobe.

Pe parcursul câtorva ani, literatura română a fost privită, filtrată și analizată în raport cu evoluția istorică a societății, întrucât o bună parte din operele literaturii române au fost influențate într-un mod direct de lumea politică, de evoluția treaptată a sistemului politic. Anii cuprinși între 1948 și 1965, respectiv 1971 și 1990 marchează o perioadă neagră în domeniul literaților, deoarece, în aceste două intervale, societatea se afla sub influențele exercitate de cele două regimuri politice, și anume cel stalinist, urmat apoi de cel ceaușist. Între aceste două momente importante, între anii 1965-1970, s-a făcut un prim pas către o liberalizare politică. Unii critici se raportează, însă, destul de cinic și de pesimist la această deschidere, pe care au ajuns să o considere, mai degrabă, o formă falsă de libertate, cum este și cazul lui Ion Simuț, care asociază libertatea scriitorului român din 1965 cu cea a pușcăreașului care primește dreptul să iasă în curte: „Față de anii 1945-1960, ceea ce a urmat a însemnat o nesperată deschidere, ca pentru deținutul care, după 15 sau chiar 20 de ani de celulă și aer închis, se plimbă fără cătușe prin curtea largă a unei închisori. Simpla privire în larg, cerul, orizontul ce pare nelimitat dau satisfacția unor călătorii imaginare (...)''[2]. Astfel, o metaforă a libertății condiționate ajungea să exprime foarte bine paradoxurile acelei epoci.

În perioada dominată de cele două regimuri, critica avea o triplă misiune ce urmărea gestionarea trecutului, prezentului și viitorului, ceea ce a condus, ulterior, spre formularea unei perspective destul de paradoxale cu privire la rolul literaturii, în ideea în care regiumul politic urmărea atât o reflectare științifică a realității din acel moment, cât și o reflectare a realității viitorului. Dacă pe parcursul prezenței la conducere a lui Stalin, literatura se afla sub jugul cenzurii, odată cu instaurarea regimului ceaușist s-au impus o serie de măsuri de destindere ideologică, care au condus la o diversificare a acesteia, ajungând să fie clasată prin raportare la

[1]Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte*, București, Cartea Românească, 2012, p. 130.
[2] Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017, p. 244.

criteriul politic, în patru categorii: literatura conformistă, grupul scriitorilor realismului-socialist, care scriau conform convențiilor partidului, cea evazionistă, în care intrau scriitori care mizau pe non-angajarea în temele și dezbaterile politicului, cea subversivă, în categoria căreia se integrau creatori care prin operele lor își manifestau, într-un mod indirect, subtil, dezacordul față de sociatatea comunistă și, respectiv, literatura disidentă, ce includea opere ale scriitorilor, care prin scrisul lor își manifestau, direct, opoziția față de regimul politic aflat la putere.

Drept urmare, se deduce că acest moment a marcat punctul de înaltă intensitate al perioadei, în ceea ce privește libertatea de exprimare a autorilor. Odată depășit pragul cenzurii, robinetul literaturii libere nu s-a mai putut închide, ci el a evolua, treptat, începând cu postmodernismul, urmând să atingă, apoi, odată cu douămiismul, cel mai de sus prag. Dacă proza dinainte de 1990 aducea, mai degrabă, cu o scriere ziaristică, fiind un discurs care substituia aderența la cotidian, la acea realitate a întâmplărilor, după 1990, se sesizează o sete de concretețe, de biografii, de destine. Această reorientare a produs, la acea perioadă, un șoc social a cărui consecințe s-au manifestat și asupra modului în care literatura postceaușistă s-a prezentat, după cum notează și exegeta Sanda Cordoș în *Lumi din cuvinte*: „După căderea regimului comunist, literatura română în general și romanul în special au rămas, pentru câțiva ani, fără teme, fără public și, în câteva cazuri, și fără voința autorilor de a mai scrie''[3].

Vizitând istoricul editurii Polirom, descoperim că, în anul 2000, aceasta a lansat două colecții, și anume: *Ego.Proza* și *Fiction LTD*. Prima cuprinde o serie de scriitori în ale căror opere sunt redate propriile evenimente și întâmplări într-un stil autobiografic, cu mărturisiri și nuanțe memorialistice, ceea ce face obiectul unei proze autoficționale, creația nemaifiind, după cum precizează directorul editurii Silviu Lupescu „o Cenușăreasă a vieții noastre editoriale''[4], în timp ce, cea de-a doua grupare de scrieri se prezintă ca o încercare de reabilitare a ficțiunii, prin reconfigurarea unor tipologii noi sau recuperarea celor sociale, cu accent asupra conștiinței personale a personajelor, prin tema mitologiei mediatice sau prin reflecția la modul de colectivizare a societății.

În proza douămiiștiilor, se remarcă o abstinență față de construcțiile narative extrem de complexe și fidelitatea întru totul față de real, întrucât în această perioadă „textul este (perceput, mai degrabă, drept) oglindă, jucărie, manual de plăceri, bijuterie, ospăț, leagăn sau cavou, numai un simplu instrument de catalogare, nu''[5]. Pentru o viziune mai amplă asupra acestei generații, îmi voi focaliza, în rândurile ce urmează, atenția asupra unei analize a operei *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, creație ce-i aparține scriitorului T.O.Bobe, apărută la editura Polirom, în colecția *Ego.Proza*. Integrată în secțiunea prozei autoficționale, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* descrie violența și cruzimea mediului real, dar și a celui virtual, în care un copil, pe numele său Luca, crește, se dezvoltă și se modelează. Autorul se angajează, prin urmare, în explorarea formulelor neconvenționale, ajungând să livreze o așa-numită compunere tradițională pe tema care dă titlul cărții.

Luca, personaj principal, absolvent al ciclului primar primește drept sarcină de lucru pe vacanță să redacteze o compunere despre modul în care el își petrece tot acest timp. De-a lungul unei veri întregi, aceasta devine principala sa preocupare, impunându-și, după întâlnirea din primele zile de vacanță cu fosta sa colegă, Nahabetian Miruna, să scrie o pagină în fiecare zi, cu scopul de a deveni mai bun decât aceasta, care prin apelul la scenarii fantastice, ieșise, întotdeauna, pe primul loc în competiția literară.

Povestea lui Luca începe într-o manieră clasică, cu fraze șablon, specifice ciclului primar: „Vara este cel mai frumos anotimp. El este anotimpul fructelor și al florilor. După ce a hibernat toată iarna, natura s-a trezit la viaţă primăvara şi acum se întinde în întreaga ei

[3] Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte*, București, Cartea Românească, 2012, p. 130.
[4] Florina Pîrjol, *Carte de identități*, București, Cartea Românească, 2014, p. 162.
[5] Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. III, Iași, Polirim, 2004, p. 419.

splendoare peste dealuri şi peste văi, peste munţi şi peste câmpii şi peste oraşe şi sate. Copacii au înfrunzit şi au înflorit de acum câteva luni şi acum crengile lor grele de rod se apleacă peste pământ''[6]. Firul relatării povestirii este unul gradat, întrucât, la început, Luca prezintă pasaje din sfera banalului, a firescului, a obișnuitului cotidian, ca mai apoi situația echilibrată, liniștită să se distorsioneze, instalându-se agitația, spaima, neliniștea, ca urmare a întâmplărilor nefericite declanșate în familia sa și, mai apoi, ca urmare a integrării piraților și teroriștilor, moment ce marchează intrarea în fantasticul la care apelează autorul compunerii.

Semnificativă pentru compoziția genului autoficțional, tema traumei este prezentă și în acest roman. Punctul de maximă intensiune de la care se dezechilibrează toată atmosfera inițială este accidentul ciudat, care se consolidează cu moartea bunicii, în aparență, lovită de o găleată căzută de la înălțime pe șantierul casei. De aici, șirul evenimentelor nefericite, ciudate și complicate continuă cu moartea de pe urmă a lui Kiti, iar între ele se mai sondează și alte pasaje bizare alcătuite din evadări, urmăriri sau amenințări cu pistolul. În ciuda faptului că, opera prezintă un curs firesc, organizat, la început, șirul faptelor, al relatărilor de pe urmă ajung să nu mai cunoască o logică. Totul se compune dintr-o aglomerare de fapte, de lucruri, în centrul cărora se află Luca, asupra căruia toate aceste acțiuni se răsfrâng. Astfel că, opera se prezintă, mai degrabă, drept un puzzele dificil de construit, întrucât adesea firul acțiunilor se întrerupe brusc, fiind lăsat neînchiat sau se pierde în detalierea, uneori, prea minuțioasă, a unor amănunte.

Toată acțiunea romanului este plasată între două lumi diferite, o lume reală și lume ficțională redată prin prisma compunerii. Prima imagine, a realității concrete, este, așadar, reprezentată prin personalitatea reală a lui Luca, absolvent al ciclului primar, în timp ce cea de-a doua vine pe filieră imaginară, sugerată fiind de identitatea fictivă pe care și-o crează acesta, prin apelul la ficțiune. Absurditatea, neconcordanța acțiunilor se amplifică până la saturație în momentul în care Luca, neavând cu cine să mai rămână acasă, pleacă la mare împreună cu părinții săi, ocazie ce marchează apariția în cadru a piraților și a teroriștilor, moment prielnic, de altfel, infuziunii elementelor absurd-halucinatorii, ce conduc la dizolvarea completă a coerenței narațiunii. Povestea fantastică a băiatului pe cât pare de comică și, uneori, de plictisitoare, conține acea doză de tensiune, de neliniște. Anormalitatea se instalează, pe parcursul romanului, întocmai prin trecerea de la un pasaj senin și cast la unul îngrozitor, poate chiar apocaliptic, prin acea reprezentare a unei scene de urmărire, în care toți doresc să-l ucidă sau să-i implanteze copilului ,,cipi'', în cap, pentru a-i urmări fiecare mișcare. Întreaga alergare, întreg acest joc cu reguli proprii impuse de autor, poate fi interpretat fie pe filieră istorico-politică, trimițând la acel control pe care statul aflat sub conducerea regimurilor apuse, actuale la acea vreme, dorea să-l aibă asupra individului, monitorizându-l în permanență, fie pe filieră psihologică, fiind drept o încercare de a evidenția atât instabilitatea emoțională și psihică ce poate să ia amploare în sufletul compilului a cărui părinți iau decizia de a se despărți și care involuntar percepe tensiunea dintre adulți, ci și acea cruzime puerilă, de altfel, un mod copilăresc de percepere a violenței. În aceste condiții, personajul central, Luca, părăsește grila personajelor stereotip promovate în literatura de până acum. Prin raportare la gensturile sale, la modul de a se raporta la cei din jur, el se distinge prin caracterul său hibrid. În relație cu scrierea sa și cu mediul în care trăiește, el reprezintă, mai degrabă, imaginea fidelă a ,,Publicului, dar și a Actorului. (...) a unui personaj într-o lume (și o reflectare a unei) lumi într-un personaj''[7]. Posesor al unei viziuni bizare asupra lumii înconjurătoare, acțiunile ce implică violență nu ajung să-i provoace repulsie, ele fiind percepute ca normalități cotidiene. În lumea sa, toți ce-l înconjuară sunt considerați ,,japițe ordinare''sau sunt numiți cu apelativul ,,prietenari''. Incapabil de a percepe realitatea, convențiile și normele sociale, Luca ajunge

[6] T.O.Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, București, Humanitas, 2011, p. 5.
[7] Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism,* vol. I, Iași, Polirim, 2004, p. 21.

chiar să-și catalogheze unicul prieten drept „o japiță ordinară'', prin simplul fapt că nu se mai arată prin preajma casei sale.

Privită dintr-un alt unghi, creația pare să ia forma unei satire sociale, întrucât există pasaje ale romanului care sunt în asonanță cu imaginea României din anul 1990, în ceea ce privește clasa de miljoc. Membrii acestei grupări nu mai locuiesc la bloc, ci își construiesc casă, merg la Mol, copiii beau Fanta, iar tinerii se uită la MTV., visând la o carieră în domeniu. Adulții au probleme la serviciu, tatălui lui Luca îi este frică de șeful său, iar, mai apoi, este concediat. Mama sa cunoaște același destin „tragic'' profesional, iar lumea începe treptat să-și achiziționeze mașini străine. Totodată, numismatica personajului e de remarcat în acest sens, pentru că numele de Luca este la origine un nume biblic foarte la modă, la acea vreme, în multe familii care au evoluat pe treapta socială, îmbogățindu-se, fără a avea însă merite deosebite. Bineînțeles, într-o manieră indirectă, chiar și personajul vine, la un moment dat, în susținerea integrării operei în categoria acestei forme literare de critică, dat fiind clipa în care punctează persiflant avantajele carierei jurnalistice: „Dar nu am înţeles de ce pentru că este bine, nu te ninge, nu te plouă şi stai şi scrii la calculator despre tot felul de oameni mai bătrâni care îş-i dau foc''[8] .

Raportându-ne la nivel structural, sesizăm prezența multor deficiențe, marca unor pasaje lăsate deschise ca o invitație directă oferită cititorului spre interpretarea lor, cât și a unei reveniri la aceeași temă cu crime, piraţi sai teroriști, ce conturează un univers negru ce a fost sau ce vrea să urmeze. Toate se deduc din text, prin exprimări naive, construcții ortografice eronate și alergarea continuă de piraţi, specifice stilului copilăresc. Este un univers specific celor „născuți înainte de 1989, dar formați cultural într-o societate dominată de reperele *pop culture*, controlate ierarhic mai degrabă de imperiile media decât de modelele culturii înalte, aceștia (pierzându-și) interesul tematic pentru delimitarea identitară de anii dictaturii și aspirând, (mai degrabă), la conturarea unei literaturi (și mai ales a unui limbaj) după chipul și asemănarea lor''[9]. Mai mult decât atât, compunerea lui Luca are o structură palimpsestic-umoristică în care se poate sesiza, la o analiză atentă, o înclinație către lecturile școlare receptate incomplet: „Este foarte harnică. Mai harnică ca Capra cu 3 Iezi decât că ea are cheie de la poartă și nu trebuie să cânte.''[10] sau „M-am trezit de dimineaţă cu noaptea în cap pe la cântatul cocoşilor deşi noi nu avem cocoşi.''[11] . La acestea se adaugă și prezența unor zicale, și ele incomplete, redactate în stilul indirect liber: „Iar mama nu putea să stea toată ziua cu mine ca mamele pentru că are servici şi nici nu putea săş-i ia concediu deoarece n-a mai auzit nimeni de concediu de moarte. Doar de boală cu toate că atunci când se îmbolnăveşte cineva nu este aşa rău ca atunci când moare dar asta este legea şi na-i ce să-i faci''[12].

T.O. Bobe pare a fi, astfel, un abil pedagog în acest joc al ambiguităților, al clișeelor textuale obligatorii școlare, al stângăciilor limbajului copilăriei, astfel încât, ca cititor, ajungi să te abați de dilema dacă ceea ce citești există, ori este greșeală de tipărire. Dincolo de regresiile repetate în spațiul copilăriei, romanul se dovedește a fi bine realizat la nivelul microstructurii, iar acest fapt se vădește pe întreg parcursul relatării evenimentelor, cu un accent mai mare înspre final, unde figura maternă dispare în neant. Prezența mamei este anulată brusc, tânărul aflându-se, dintr-o dată, în grija tatălui. Un detaliu relevant asupra dispariției mamei poate fi barba tatălui, o convenție tradițională ce arată faptul că persoana este în doliu. Iar absența necompensată cu vreun amănunt al ființei de către Luca, arată că dispariția sa l-a marcat, într-atât încât i-ar fi fost dificil de a redacta acest fapt.

[8] T.O.Bobe, *op.cit.*, p. 87.
[9] Florina Pîrjol, *op.cit.*, p. 148.
[10] T.O.Bobe, *op.cit*, p. 10.
[11] *Ibidem*, p. 28.
[12] *Ibidem*, p. 40.

Așadar, romanul *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* de T.O. Bobe este, din punctul de vederea al retoricii, un roman subiectiv, nestilizat, cu o expresie crustă, colocvială și necosmetizată, care are în centrul său pe Luca, un adolescent absolvent al clasei a patra, prin intermediul căruia, făcând apel la ficțiune, naratorul studiază imaginar drama socială a copiilor din România de după 1990, ca urmare a disfuncționalităților instalate în cadrul famililor în care părinții sunt prea ocupați și nu au timp de copii, lăsându-i în grija bunicilor. Pe de o altă parte, prin Luca, un personaj prins la granița dintre ficțiune și realitate, autorul sublinează încercarea de evadare din realitatea dură, resimțită de către autor, către o imaginație extrem de bogată, ca urmare a vastității scenarului imaginat, căci stilul rămâne neschimbat de la început până la sfârșit, demonstrând faptul că personajul trăiește asumat și plin de convingere fiecare clipă. Altfel spus, fie că este vorba despre un miljoc prin care autorul încearcă să se apropie de lumea copiilor, fie că este vorba de o încercare de evadare din realitatea brută percepută de autor, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* este un roman care atrage curiozitatea lectorului, întocmai prin suspansul pe care îl creează încă din primele pagini, suscitând ochii curioși ai spectatorului de a descoperi până unde poate merge imaginația unui copil, care la o primă vedere, nu pare să se distingă prin nimic remarcabil față de restul, fapt ce face obiectul unei lecturi de identificare. Autorul abordând una dintre temele cele mai acute ale vieții comunitare, criza instalată la nivelul familiei, prin destinul personajului său inocent, concluzionăm că ,,participă la un fenomen literar de (...) de-tabuizare a României, (întrucât reușește) să prezinte o Românie de astăzi, debusolată, terifiantă, în multe feluri insuportabilă''[13], înscriindu-se în sfera destul de largă a artiștilor acestei perioade.

BIBLIOGRAPHY

1. Bobe, T.O, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, București, Humanitas, 2011.
2. Cordoș, Sanda, *Lumi din cuvinte*, București, Cartea Românească, 2012.
3. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. I - vol. II, Iași, Polirim, 2004.
4. Pîrjol, Florina, *Carte de identități*, București, Cartea Românească, 2014.
5. Simuț, Ion, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017.

[13] Sanda Cordoș, *op.cit.*, p. 133.