

ONE RED PAPERCLIP – THE NOVEL AS REALIST STORY AND MOTIVATING DOCUMENT

Larisa Ileana CASANGIU
“Ovidius” University of Constanța

*Abstract: The paper aims to identify the intertextuality of "One Red Paperclip" (by Kyle MacDonald) and analyze its literary features. This literary work has a stated theme (trading a paperclip for a house, through a game called Bigger and Better) and other implied themes (relativity of material goods, attractiveness of the game, human wishes and belief, Internet power/force) and contains some motifs common to several literary works (e.g. *Dănilă Prepeleac*, by Ion Creangă; *Jack and the Beanstalk*). Literature and life are interwoven continuously here. We find both literary elements and proofs of authenticity in a realistic way. We also identify several formative valences that place the work in the literature for children and teenagers.*

Keywords: red paperclip; intertextuality; narrative; barter; formative valences.

Așa cum anunță subtitlul, subiectul cărții *Agrafa roșie* îl reprezintă *Povestea unui tânăr care, pornind de la o agrafă de birou, a făcut troc până a reușit să-și ia o casă*. La modul cel mai succint, firul epic poate redat astfel: o agrafă roșie de birou este schimbată pe un *pix-pește*; pixul, pe o *clanță rotundă*; clanța, pe un aragaz de campanie; aragazul, pe un generator roșu; generatorul, pe o *petrecere instant*¹; „petrecerea”, pe un *snowmobil faimos*; snowmobilul, pe o vacanță în Yahk; vacanța, pe o furgonetă; furgoneta, pe un contract de înregistrări; contractul, pe dreptul de a locui timp de un an într-un apartament din Phoenix (fără a plăti chirie); „apartamentul”, pe o după-amiază cu Alice Cooper; „după-amiaza”, pe un *glob cu zăpadă Kiss*; globul pe un rol într-un film, iar rolul, pe o casă din Kipling. Există însă și o serie de evenimente relatate legate de aceste trocuri, de prezentări ale unor oferte neacceptate de protagonist, de reflecții, dar și spații alveolare în text, care invită cititorul la o lectură participativă, nu atât în vederea construirii sensului, cât al intuirii unor mecanisme care generează o anumită atitudine/decizie a lui Kyle.

Pentru a configura intertextualitatea pe care o conturează, raportându-l la tradiția literară populară autohtonă, observăm imediat că avem de-a face cu povestea lui *Dănilă Prepeleac* (de Ion Creangă) răsturnată, în literatura universală regăsind motivul literar polarizator în *Jack și vrejul de fasole*. În ambele opere la care trimite *povestea* postmodernistă, este vorba însă de schimbul aparent dezavantajos pe care îl putem întrevedea, din perspectiva protagonistului, printre cele din urmă trocuri (din cele paisprezece).

Dănilă Prepeleac, un personaj ce pare aproape fără aderență la mundan, „de multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul, căci era leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi; și-apoi mai avea o mulțime de copii” (Ion Creangă, *Dănilă Prepeleac*, în op. cit., p. 29). Pe lângă că era sărac, „omul nostru era un om din aceia căruia-i mânca câinii din traistă, și toate trebile câte le făcea, le făcea pe dos” (ibidem, p. 30).

Cu un asemenea portret, nu este de mirare că Dănilă nu are vocație de comerciant. El ajunge să schimbe o pereche de boi „mari și frumoși” (id.) pe o pungă goală (de care, de

¹ Pachetul denumit *petrecere instant* conținea: „un butoiăș de bere, o reclamă Budweiser cu neon și un bon valoric pentru o cantitate de bere egală cu un butoiăș de bere” (apud MacDonald, Kyle, *Agrafa roșie*, ed. cit., p. 105)

altfel, nu avea trebuință!), trecând prin patru trocuri succesive (boii sunt schimbați cu un car; carul, pe o capră; capra, pe un găscan, iar găscanul pe o pungă goală).

Nu se sfiește să-i mărturisească fratelui său (al cărui portret îl indică drept antipodul total al lui Dănilă) toată pățania, adăugând însă că de-acum a prins minte, „Numai ce folos? Când e minte, nu-i ce vinde” (ibidem, p. 33).

Distrugerea carului și a boilor fratelui său arată însă contrariul părerii că ar fi căpătat minte, ba, am spune că starea lui s-a depreciat, din moment ce după această ultimă întâmplare nefericită recurge la minciună și chiar la furt.

O remarcă a fratelui său („se vede că tu ai fost bun de călugărit, iar nu de trăit în lume, să necăjești oamenii și să chinuiești nevasta și copiii”- ibidem, p. 34) pare să constituie declicul în transformarea totală a lui Dănilă Prepeleac. Imediat ce ia hotărârea construirii unei mănăstiri pe o pajiște din pădurea în care avusese ultimele pagube, Dănilă Prepeleac se dovedește un iscusit învingător al dracilor, probând abilități nebănuite și incontestabile de bun comunicator, care capătă o încredere în sine de neclintit în momentul următor intrării în posesia unui burduf de bivoliță umplut cu bani, acționând în acord cu reflecția populară „tot bogatul minteos, și tânărul frumos” (ibidem, p. 36).

Comportamentul lui se schimbă brusc, astfel că, dacă până atunci „toți râdeau de Prepeleac, de acum a ajuns să râdă și el de dracul” (idem). Nu doar că face față unor încercări grele la care îl supun dracii, în dorința sa de a-și păstra comoara dobândită de la aceștia, ci, „nemaifiind supărat pe nimene și scăpând deasupra nevoiei, a mâncat și a băut și s-a desfătat până la adânci bătrânețe, văzându-și pe fiii fiilor săi împrejurul masei sale” (ibidem, p. 41).

„Povestea” scrisă de Creangă este, fără tăgadă, o capodoperă atât prin stilul străbătut de umor fin și de oralitate, cât și prin imprevizibilul acțiunii, soldată cu izbânda protagonistului.

Dacă sub aspect stilistic ni se pare inadecvată alăturarea celor două opere, dat fiind și faptul că în *Dănilă Prepeleac* narațiunea este de tip heterodiegetic, iar în *Agrafa roșie* este de tip homodiegetic având aspect de jurnal, eroii aparținând unor epoci și spații culturale fundamental diferite (la 130 de ani distanță, în România, respectiv, în Canada), considerăm că există totuși câteva motive literare comune ambelor texte. Principalul element care face posibilă intertextualitatea este trocul (chiar dacă, în opera autohtonă este total dezavantajos, chiar ruinător, în vreme ce, în cealaltă, se dovedește cu adevărat inspirat). Eroii, în ciuda diferențelor majore care îi individualizează, se situează, în incipitul operelor într-o oarecare proximitate de statut (raportându-l pe fiecare la problemele specifice timpului și spațiului în care evoluează), dat fiind faptul că se dovedesc incapabili să se realizeze în sensul de „cap de familie” (chiar dacă primul, în diacronie, este căsătorit și tată, în vreme ce al doilea se află într-o relație în care este întreținut de prietena sa). Mai mult, și Kyle evocă o încercare eșuată în adolescență, în ce privește trocul, în cadrul jocului *Bigger and better*², pe care îl va relua, modificându-i din reguli și numindu-l chiar *Agrafa roșie*.

Există, de asemenea, și în opera postmodernistă o doză considerabilă de imprevizibil în ce privește opțiunile personajului din cadrul celor paisprezece trocuri pe care le face, dacă nu avem în vedere subtitlul cărții (motivată doar de rațiuni strict comerciale), ci doar posibilele oferte care ne sunt prezentate.

Apoi, ambele personaje, deși oneste în inocența lor inițială, ajung să recurgă la minciună (Dănilă Prepeleac își minte fratele, Kyle minte în legătură cu realizatorul de emisiuni radiofonice George Stroumboulopoulos).

² La vârsta de 16 ani, împreună cu prietenii săi, Kyle, influențat de zvonuri/legende urbane privind ce au obținut alții prin intermediul acestui joc, încearcă să schimbe un brad furat din fondul local pentru Crăciun astfel încât să obțină o mașină! Primul eșec privind intenția de troc îl descurajează, ținându-l departe de

Atât în *Dănilă Prepeleac*, cât și în *Agrafa roșie*, trocul se face personal, motiv pentru care personajele se deplasează, călătoria fiind un element inițiativ.

Se poate considera că și Kyle este supus unor „probe” privind tentația (de a pune capăt schimburilor, bucurându-se de unele oferte de-a dreptul ispititoare), privind transportul generatorului electric, privind posibilitatea de a obține o casă contra publicității (prin abandonarea jocului), privind realizarea unui troc în singurul loc de pe pământ despre care a declarat că nu-și dorește să facă acest lucru (în Yahk, Columbia Britanică).

Ambele personaje se dovedesc victorioase în final, în ciuda situației inițiale, dobândind bunuri materiale care le permit atât să-și depășescă „nevoia”, cât și percepția celorlalți asupra lor (în special, a cititorului).

*

În afara trocului care apropie basmul *Jack și vrejul de fasole* de *Agrafa roșie*, dovedindu-se deosebit de inspirat în ambele situații, protagoniștii acestor două opere se înrudesc, la modul simbolic, prin inocența și tăria încrederii pe care o au în faptul că, pe fiecare, trocul îl va conduce la succes, în final. Nici Jack, nici Kyle, nu are procese de conștiință privind moralitatea acțiunii sale, în basm fiind aproape o uzanță ca protagonistul, după ce a căpătat simpatia cititorului, să recurgă la soluții neortodoxe pentru a-și realiza țelul, pentru ca, în *Agrafa roșie*, problema moralității obținerii unei case pornind de la un obiect cu valoare infimă să nu fie adusă deloc în discuție, dat fiind faptul că protagonistul îi ajută pe oameni să-și îndeplinească dorințele și că „un obiect valorează doar atât cât este dispus altcineva să-ți ofere pentru el, iar dacă nu schimbi ceva pe bani nu ai cum să atașezi aceluși obiect o valoare monetară” (MacDonald, Kyle, *Agrafa roșie*, ed. cit., p. 277).

Și acest basm, ca și opera hibridă *Agrafa roșie*, oferă cititorului posibilitatea de a-și satisface la modul simbolic nevoia de aventură și de a empatiza cu protagonistul, însă, la o atentă analiză a faptelor, cel puțin din perspectiva moralității înavușirii, acțiunile nu se pot constitui în exemple demne de urmat. Atât pedepsirea personală a căpcăunului/uriașului (fără ca acesta să-l fi prejudiciat personal/direct³), prin furtul de către Jack al averii acestuia (găina care făcea ouă de aur; monede...), cât și specularea dorințelor/poftelor unor persoane fie generoase, fie naive, pentru propriul interes, sunt comportamente care, dacă ar fi generalizate, ar leza demnitatea umană, nefiind, credem, acceptate de nicio religie legal recunoscută și nici de multe legislații în vigoare.

Totuși, atractivitatea acestor opere și încrederea că cititorul este capabil să discrimineze între artă și viață, între verosimil și adevărat, fac ca lectura lor să fie agreabilă și motivată din punct de vedere estetic.

Inserarea conținuturilor unor mesaje primite prin e-mail, în volum, pentru a conferi autenticitate „poveștii”, chiar dacă rareori are efect comic, trimite la **tehnica narativă caragialiană** prin care telegramele, procesul verbal, darea de seamă și reportajul⁴ au fost asimilate literaturii beletristice. În câteva dintre aceste mesaje ale cărții *Agrafa roșie*, mecanismele alegerilor din cadrul acțiunii își găsesc o reflectare - la Brittany: „Deși cred și eu că globul de zăpadă a fost un pas înapoi, apreciez faptul că, pe parcurs, ajuți oamenii să-și împlinescă visele. Cum ai spus și tu de persoana care moare de sete în deșert – ce are mai multă valoare pentru acel om?? – un milion de dolari sau un pahar cu apă? /.../ Dacă ar fi atât de ușor să schimbi repede agrafe pe case, probabil că toată lumea ar face asta. Nu-i vorba de destinație aici, ci despre călătoria până acolo.” (MacDonald, Kyle, *Agrafa roșie*, ed. cit., pp.

³ În unele variante ale acestui basm, uriașul își dobândește averea prin uciderea și spolierea tatălui eroului – v. <http://www.lecturirecenzate.ro/2014/08/jack-si-vrejul-de-fasole/> (vizitat: 7.02.2015)

⁴ v. I. L. Caragiale, *Telegrame, Proces-verbal, Urgent..., Reportaj, Groaznică sinucidere din strada Fideliții* etc.

265-266) sau la Jay: „Cred că majoritatea «fanilor» tăi nu înțeleg despre ce e vorba aici. Scopul nu e câștigarea unei case, e însuși călătoria spre acea casă.” (ibidem, p. 266)

Protagonistul însuși, într-un mesaj, mărturisește scopul proiectului său: „este vorba despre oameni, nu despre valoarea de piață a unor obiecte” (ibidem, p. 272). Chiar cei doi termeni inventați de el „distracțional” („distracție+potențial” – ibidem, p. 107) și „furiozitate” („combinație rară de furie/șoc/curiozitate/perplexitate de neexplicat” – ibidem, p. 273) vorbesc despre stările și/sau sentimentele generate de *Agrafa roșie*.

Schimbările inițiale din volumul lui Kyle MacDonald se înscriu însă în jocul *Bigger and better*, ceea ce presupunea ca obiectul deținut să fie schimbat cu unul „mai mare și mai bun”. Curând însă personajul va schimba din regulile jocului, denumind noul joc chiar *Agrafa roșie*, înțelegând că ceea ce putea obține nu trebuia să fie neapărat mai mare și nici măcar neapărat obiect, prin „mai bun” lăsând să se înțeleagă ceva mai dezirabil, mai avantajos.

Așa cum mărturisește autorul, ceea ce este minunat în modul în care își atinge idealul este însă „călătoria până acolo” (ibidem, coperta 2). Iar această călătorie constituie pentru cititor atât o aventură livrescă fascinantă, cât mai ales un prilej de reflecție, de analiză, uneori de introspecție, de a empatiza cu protagonistul, de satisfacție, de uimire, de admirație, de insolitare, poate și de dezamăgire, dar și de informare, de formare, poate chiar de inițiere...

Marketul este privit din perspectivă psihologică, dar și filosofică, naratorul arătând că „Un obiect valorează doar atât cât este dispus altcineva să-ți ofere pentru el, iar dacă nu schimbi ceva pe bani nu ai cum să atașezi aceluia obiect o valoare monetară” (ibidem, p. 277). Există însă numeroase alte reflecții, situate, de regulă, la finele fiecărui capitol, unele cu aparență de concluzii, mici sinteze sau metacogniții, altele fiind expresii neaoșe le experienței colective („Uneori ai nevoie de un pas înapoi, pentru a face unul înainte” – ibidem, p. 278) sau chiar confesiuni automotivante („Câteva cuvinte bune sau un simplu act de generozitate pot fi tot ce are nevoie un om ca să poată merge mai departe” – ibidem, p. 330).

Menținerea regulii din jocul inițial ca schimbul să se facă personal (nu prin intermediari) constituie unul dintre argumentele motivante ca tot mai mulți oameni să-și dorească trocul, chiar dacă, aparent, pentru ei acesta este dezavantajos. Comunicarea, relaționarea, cunoașterea, socializarea, care însoțesc schimbul sau decurg din el contrabalansează cu mult orice valoare materială. Shawn, personajul care oferă aragazul (în cadrul celui de-al treilea schimb), recunoaște: „Nu despre bunuri e vorba. Ideea e să ne petrecem timpul împreună, așa ca acum./.../ Poveștile sunt cele mișto” (ibidem, p. 68). Aceeași idee se deduce cu ușurință și din ceea ce se constituie în cele mai atractive oferte ale protagonistului: o după-amiază cu Alice Cooper și un rol într-un film. A petrece câteva ore cu un star, pe lângă privilegiul situării în preajma acelei celebrități și al împărtășirii simbolice a condiției sale, este și un bun prilej de a comunica și de a te comunica, de a-ți verifica anumite teorii pe care le ai despre ceilalți, de a-ți raporta sinele la cel al cuiva pe care îl admiri și pe care îl resimți ca pe un grațiat de către divinitate, ca pe un om plăcut lui Dumnezeu, situat, din acest punct de vedere, mai presus decât majoritatea covârșitoare a celorlalți muritori.

Rolul într-un film nu motivează atât pentru dobândirea celebrității (care are și foarte multe neajunsuri mai cu seamă când nu se asociază unei bunăstări excedentare), nici pentru speranța unui câștig material extraordinar, cât pentru șansa de a fi „altcineva”, de a avea fie și temporar un alt rol și un alt traiect existențial decât al individului atestat în plan social-istoric prin acte de tare civilă, experimentând noi stări, trăiri și sentimente, relaționând altfel decât cu propriile replici, raportându-te la lume prin prisma altei minți, lăsându-te condus de scenarist, de regizor și de cei care te costumează și te machiază, spre alte orizonturi decât cel pe care ți l-ai asumat individual.

Este ușor de intuit atractivitatea subiectului cărții față de cititorii tineri, atât prin numărul mare de volume vândute, prin numărul mare al accesării site-urilor menționate în

volum⁵, prin traduceri generate, cât mai ales pentru că majoritatea covârșitoare a adolescenților și tinerilor manifestă tranșant dorința îmbogățirii cât mai rapide cu putință și cu un minimum de efort investit.

Protagonistul „proiectului”, deși fixează o limită temporală a realizării scopului său, se dovedește a nu fi lipsit de scrupule, ci, dimpotrivă, un om onest și perseverent în anunțatul său demers. Ar fi putut ușor obține o casă de la o companie imobiliară căreia să-i facă publicitate, însă pentru el este mai important principiul „jocului”, să manifeste consecvență și fidelitate în crezul său privitor la selectarea ofertelor, sau mai degrabă a ofertanților, față de câștigul imediat, care i-ar fi dezamăgit și pe „fanii” săi și ne-ar fi privat de o „poveste”, cu atât mai mult cu cât, discutând cu Shawn, recunoaște: „și eu văd schimburile ca pretext pentru aventuri” (idem).

Kyle își atrage astfel și simpatia și aprecierea și casa mult visată, petrecerea de inaugurare a acestei casei fiind grăitoare în acest sens, prin numărul mare al participanților și prin inițiativele pe care le au.

Demersul său demonstrează cu prisosință relativitatea bunurilor materiale, fascinația jocului, importanța urmăririi cu perseverență a idealului respectând principiile civice dezirabile, dar și uriașul capital de simpatie, de empatie și de generozitate de care se bucură.

Cartea este ușor subsumabilă literaturii pentru copii, mai cu seamă segmentului de vârstă 9 – 15 ani. Însă, așa cum stau lucrurile cu basmul (cea mai dificilă specie literară privind analiza), subtextul se poate adresa oricărui cititor, inocent sau experimentat, pentru că, în fond, se situează sub semnul experimentului, răspunzând atât nevoii de aventură (fie ea și livrescă!), cât și dorinței de cunoaștere.

Întreg conținutul ilustrează (sau se vrea) o continuă întrepătrundere între literatură și viață, ceea ce vectorizează firul epic fiind un fapt mundan banal, însă „interstițiile” țin de o profunzime atent ocultată (poate chiar la modul inconștient). Oricum, de la Formaliștii ruși este fără echivoc faptul că o operă spune mai mult decât autorul ei și altceva decât a vrut să spună acesta.

Prin întindere/dimensiune, cartea este un *roman*, prin construcția pe un singur plan epic și participarea naratorului la acțiune, cartea este o *povestire*, prin fabulosul subiectului și subtitlu, este o *poveste*, iar prin multiplele dovezi ale autenticității pe care le conține (fotografii, date, locuri, titluri de publicații, site-uri, denominații etc.), cartea se constituie într-un *document motivațional*.

Bibliografie

1. Caragiale, I. L., *Momente, schițe, notițe critice*, Ed. Minerva, București, 1983, pp. 115-125; 135-146, 162-175 (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității; Telegramme, Proces-verbal; Urgent..., Reportaj*)
2. Creangă, Ion, *Dănilă Prepeleac (Poveste)*, în vol. *Povești. Amintiri*, Ed. Minerva, București, 1985, pp. 29-41
3. Jacobs, Joseph, *Jack și vrejul de fasole*, Trad. Pavel Iselin-Mioara, Ed. Eduard, Constanța, 2014
4. MacDonald, Kyle, *Agrașa roșie. Povestea unui tânăr care, pornind de la o agrafă de birou, a făcut troc până a reușit să-și ia o casă*, trad. Bogdan Odăgescu, Ed. Philobia, București, 2012

Surse web

⁵Pagina <http://oneredpaperclip.blogspot.ro/> a înregistrat, din data de 12 iulie 2005, 10.391 938 vizitatori (consultat: 27.01.2015, h 15,45)

<http://oneredpaperclip.blogspot.ro/> (consultat: 27.01.2015)

<http://www.lecturirecenzate.ro/2014/08/jack-si-vrejul-de-fasole/> (vizitat: 7.02.2015)