

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 personajelor, 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 graniței 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 metaficțiunea 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 confruntă 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 și ce e imaginar nu poate fi deosebit clar, granițele se șterg, iar în Fata de hârtie la fel, există o permanentă comunicare între realitate, ficțiune și imaginație.

Drumul spre înalta societate de John Braine: obstacole și încercări

Romanul este despre un tânăr foarte ambițios, Joe, dornic să-și croiască “drumul spre înalta societate”. Tiparul urmat e acela al reusitei unui tanar modest din basme care în cele din urmă devine print, atingând astfel un statut social model în cadrul comunitatii. De multe ori, Joe face paralele între viața lui, dorințele lui și povești. 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 ambiția sa, Joe este un materialist fără scrupule, însă o parte din el va rămâne un visător.

În fanteziile sale, Susan e prințesa, spre exemplu, dar el nu e prințul, ci porcarul, subliniind, astfel, diferențele de statut social:

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

Într-adevăr, viața e ca un basm, cu obstacole. Eva îi spune, mai înainte de această comparație, lui Joe: “Joe, ești complet lipsit de experiență. Nu poți să obții tot ce dorești, așa, dintr-odată.” (Braine 2010: 19)

Joe are, de asemenea, momente în care își închipuie unele lucruri. Spre exemplu: “[...] am început să visez cu ochii deschiși. Și 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 și în care mă întreba îngrijorată dacă făcuse ceva care să mă supere. [...]” (Braine 2010: 67)

Într-o discuție 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 Scufița Roșie și lupul cel rău și mare.
- Dar eu sunt cu adevărat un lup rău, am spus, îngroșându-mi vocea și mușcându-i urechea.
- Oh, spuse ea. Susan ametește. Susan e furnicată peste tot, peste tot, mai fă-mi o dată așa... (Braine 2010: 252)

Rivalitatea lui Joe cu Jack Wales e interpretată cu ajutorul unei comparații cu basmele: “Tăticul pusese piciorul în prag, ridicând podișca; prințesa alerga cu răsufierea tăiată, dar puntea castelului se înălța încet, porțile se ferecau. Și Jack Wales va fi acasă de Crăciun – ce șansă avea oare porcarul pe lângă prinț?” (Braine 2010: 118)

Își imaginează scene în care e alături de Susan și toți îi invidiază, că face cumpărături scumpe pentru ea și pentru el. Personajul Joe Lampton nu e numai un ambițios ci și un om cu trăiri complexe. Susan îl impresionează prin tinerețea ei, e atras de Alice până devine posesiv, amândoi se atașează mult unul de celălalt până devin geloși. Pe lângă acestea, Joe are și imaginație, e visător, face comparații cu basmele, își imaginează despre el ceva scris la persoana

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

Personajul Joe face tot posibilul să se adapteze lumii în care trăiește. Dorește să trăiască în confort, să își depășească umila condiție, să progreseze. De aici înțelegerea cititorului pentru Joe. Dorința cuiva de a fi fericit este ilustrată în Joe. Întrebări despre ce înseamnă fericirea ni le punem cu toții. Societatea valorizează banul, și de aici ne gândim că avem nevoie de avere pentru a fi fericiți și prețuiți. Însă, cum află și Joe, averea nu scutește de frământări.

Adela de Garabet Ibrăileanu: există finalul fericit?

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

Cel care povestește este profesorul particular al Adelei. Îndrăgostit de eleva sa, ține 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 gândește la tot felul de probleme, legate de diferența de vârstă. În plus, caută tot felul de semne care să-i dovedească faptul că și ea are aceleași sentimente. El o cunoaște de când era mică, de când se jucau împreună; în adolescență s-a ocupat de educația ei, apoi Adela s-a căsătorit, apoi a divorțat. Acum Emil e din nou cu ea și asistăm la plimbări, discuții, la tot felul de momente petrecute împreună. El recunoaște că există un anumit farmec în a ghici, fără nicio certitudine, reciprocitatea sentimentelor ei.

Cei doi nu își spun deschis că se iubesc; în final el nu admite sentimentele pe care le are pentru ea, nu și 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 înțelege frământările și că îi împărtășește sentimentele.

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

Atrag atenția discuțiile lor despre literatură:

Adela [...] Isprăvea *Război și pace*.

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

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

- Dar în viață lucrurile nu se isprăvesc întotdeauna ca în ‘Război și pace’. Uneori se isprăvesc ca în romanele care-i plac mamei, unde cei care se iubesc fug, îi cunună un preot în secret și sunt fericiți toată viața. Pentru ce scriitorii cei mari nu-i lasă niciodată pe bieții oameni să fie fericiți? Nu cumva pentru că sunt nefericiți ei, din lipsa de simplitate a sufletului, cum mi-ai spus mata odată? (Ibrăileanu 2009: 123)

Răspunsul lui însă dovedește pesimismul:

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

false, pentru că contrazic realitatea și dezminț experiența omenirii; sunt imorale, pentru că creează iluzii zadarnice; sunt lipsite de interes, pentru că toate fericirile sunt la fel, cum zice Tolstoi, aici de față. (Ibrăileanu 2009: 124)

În romanul *Adela*, referințele la alte opere de ficțiune urmează tiparul basmelor, cu dorința căutării unui final fericit. Însă în realitate, lucrurile nu se întâmplă așa. Basmele și finalul fericit sunt doar așteptări și vise în contrast cu realitatea.

Trilogia gemenilor de Agota Kristof: provocarea delimitărilor granițelor realitate - ficțiune

Romanul e o poveste despre război și viața din timpul și de după război. Personajele principale au un caiet, în timp mai multe, cu însemnări despre viața lor. Cu timpul, în jurnale apar (sau cel puțin așa susține unul din gemeni) și însemnări fictive, despre viață așa cum ar dori-o el. Un alt personaj dorește să-și urmeze visul de a scrie o carte, însă nu reușește să scrie decât câteva însemnări.

Prima parte, *Marele Caiet*, conține aceste însemnări – despre doi gemeni care sunt aduși de mama lor la bunica în sat, pe timpul războiului. La un moment dat cei doi se despart, unul din ei trecând granița și plecând să trăiască în altă țară, în alt oraș. 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 ficțiune, adevărul fiind cu totul altul: cei doi frați sunt despărțiți încă din copilărie. După foarte mulți ani revine un frate, însă celălalt îl respinge, nu-l recunoaște ca rudă și 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 ficțiune.

Există o protecție pe care ne-o oferă în unele momente crearea unei lumi imaginare, scrierea unei ficțiuni. Suntem derutați văzând cum povestea de la început e redusă la ficțiune, cu toate că ficțiunea face parte din viața oricui, iar un roman e el însuși o operă de ficțiune. A lăsa în urmă ceva, a păstra anumite gânduri, dorințe este important. Astfel, scrierea unei cărți este ceva extrem de important pentru unul dintre personaje:

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

Imaginația se folosește și în jocurile copilăriei. Felul în care folosește un artist imaginația e asemănător cu acela al jocurilor copilăriei, potrivit Freud, în scrierile sale despre creație (1907).

Anumiți cititori au interpretat ca aparținând realității numai un singur frate. Acesta și-ar crea o proiecție în celălalt. Astfel, romanul își provoacă cititorii la interpretări, la a-și imagina ei înșiși ce e realitate și ce e ficțiune.

Pobby și Dingan de Ben Rice: există cu adevărat granița real – fantastic, imaginație – realitate?

Povestea este a unei fete, Kellyanne, care își pierde prietenii imaginari, Pobby și Dingan. Ea susține că au mers în mină împreună cu tatăl ei, iar acolo s-au rățăcit și au murit. Cei

din jur mai întâi nu o iau în serios, doar e vorba de niște prieteni imaginari. Fetița îi caută, ceilalți se prefac că i-au găsit, însă nu e atât de simplu. Deși părea o joacă, se dovedește a fi ceva foarte serios. Dispariția lui Pobby și Dingan e ceva grav, iar fetița este foarte afectată, ca și cum prietenii ei ar fi fost reali. Prietenii imaginari ai lui Kellyanne, pierduți, atrag atenția întregii comunități până la urmă; toți îi caută, toți participă la înmormântarea acestora.

Dispariția unor personaje imaginare îi afectează pe toți cei care o cunosc pe Kellyanne. Ashmoll, fratele ei, dorește să o facă pe sora lui să se simtă mai bine așa că va încerca să-i găsească și să-i îndeplinească lui Kellyanne dorințele legate inclusiv de înmormântarea lor, oentru că fetița se îmbolnăvește după pierderea prietenilor ei imaginari.

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

Deși 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 alții, în imaginația ei. După dispariția lui Pobby și Dingan, fetița 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 și apropiate de prietenie cu alte persoane, dar și pierderea unor speranțe, a unor vise. Visul fetiței era de a avea prieteni foarte buni, foarte sinceri, foarte apropiați, legături pe care nu le regăsește în realitate. Deși cei din jurul ei încearcă să o ajute și în cele din urmă reușesc să o înțeleagă. Însă poate că reușesc să o înțeleagă prea târziu. Mai înainte nu au luat-o în serios, nu au înțeles-o. Cartea ne arată ce înseamnă o suferință psihică și 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: experiența bookcrossing-ului ca aventură**

Protagonistul, un scriitor de romane comerciale recent părăsit de iubită, trece printr-un blocaj. Nu mai poate scrie. Însă în viața lui apare o persoană neașteptată: eroina din seria de romane creată de el. Fata aceasta trăiește în lumea ei, dorește să-l păcălească, are el halucinații? Cu timpul se atașează 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 față înapoi în lumea ei, în lumea cărților ei. Ea căzuse în lumea lui din cauza unei erori de tipar. Un singur exemplar cu defect trebuie să existe și să se afle în posesia scriitorului pentru ca eroina să trăiască. Personajul principal e gata să creadă, însă totul se dovedește a fi fost de fapt o “piesă de teatru” pusă la cale de prietenul său, pentru a-l face să-și revină și 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 și prietenii săi, trece, accidental însă, din mână în mână, și cei care îl citesc își scriu pe paginile goale câte ceva din propria lor viață. La fel se intampla și cu bookcrossing-ul ca fenomen în realitate. Cititorii trec cartea din mână în mână, lasă pe un bilețel niște 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 cărți, avem impresia că scriitorul nostru s-a rătăcit în propria imaginație, în propria lume a ficțiunii creată de el. De fapt prietenii săi fac tot posibilul să-i stimuleze imaginația. Literatura face parte din viața scriitorului, par să observe prietenii săi. Dacă nu are inspirație, 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 și 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 imaginației personajului principal. Acesta trebuie să scrie un nou roman din seria sa celebră. Dacă întâmplările neașteptate prin care trece nu sunt suficiente, apare altceva: trebuie să scrie pentru a-i salva viața lui Billie.

Desigur că nu putem să nu ne întrebăm, oare ce se întâmplă 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 suspectați că trăiesc într-o lume a imaginației, 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 viața lor și literatură; apare și un personaj feminin, o actriță, în viața lor. Romanul acesta prezintă în mod creativ conceptul de metaficțiune: nu e doar o simplă reflecție asupra procesului scrierii unui roman, ci o adevărată aventură plină de neprevăzut.

Problemele scriitorului încep odată cu despărțirea de iubita sa, Aurore. Prietenii săi îi creează o nouă “muză”, care îi stârnește curiozitatea prin misterul ei. Reușește să se apropie de altcineva într-un moment dificil al vieții sale și să facă ceva pentru ea. Salvarea eroinei amintește de încercările prin care trece un erou din basme, iar ajutorul dat de prietenii săi la fel.

Scrisoare de dragoste de Mihail Drumeș: încercările de a obține fericirea

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

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

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

La un moment dat, cititorul se amuză chiar de gândurile lui Dinu, de înțelegerea 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 și trist. Ni se spune: “Există și oameni inapți de a gusta fericirea.” Dinu caută căsătoria din interes, când ar fi putut păstra dragostea adevărată. Sfârșitul e romantic, aproape desprins din visele și scrierile de început ale

Andei. Din lumea basmelor, eroii alunecă în lumea reală, sau se îndoiesc de posibilitatea existenței 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 consolându-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, București.

Freud, Sigmund. 1907. *Creative Writers and Daydreaming*. Available online at: <http://courseweb.stthomas.edu/ajscheiber/eng1%20380%20spring%202011/sigmund%20freud.docx>

Ibrăileanu, Garabet. 2009. *Adela*, Editura Litera, București.

Kristof, Agota. 2007. *Trilogia gemenilor*, Editura Trei, București.

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.