

FIZICA TRISTEȚII: DE LA ROMAN LA ANIMAȚIE

Mihaela-Oana GOGOȘEANU
(Universitatea de Vest din Timișoara)
mihaela.gogoseanu@e-uvv.ro

Abstract

The present study aims to analyse the dialogue between literature and cinema through the medium of Georgi Gospodinov's novel *The Physics of Sorrow* and its film adaptation by Theodor Ushev. The approach under discussion is predicated on the postmodernist tendency to rewrite myths, whereby archetypes become the primary source for the development of artistic experimentation. It is evident that both Gospodinov's novel and Ushev's film make use of the archetypal figure of the minotaur, which is presented as a symbol of the fragility of the individual and his human nature in the labyrinth of memory. The analysis demonstrates that the novel exhibits an aesthetic quality that challenges the conventional boundaries between the individual and the universal. In addition, the film incorporates a distinctive sensory dimension through the encaustic technique, employing chromatic and light variations, as well as music, to create a unique sensory experience. In conclusion, a juxtaposition of the two artistic creations reveals that the rewriting of the Minotaur myth evolves into an exercise in identity reflection and a postmodern aesthetic of sorrow.

Keywords: Georgi Gospodinov, identity, intermediality, memory, myth rewriting, postmodern aesthetics, Theodor Ushev

Rezumat

Prezentul studiu își propune să analizeze dialogul dintre literatură și cinematografie prin intermediul romanului *Fizica tristeții* de Gheorghe Gospodinov și al adaptării sale filmice semnate de Teodor Ușev. Demersul are ca punct de plecare tendința postmodernistă a rescrierii miturilor, unde arhetipurile devin sursă primară pentru dezvoltarea experimentelor artistice. Astfel, atât în romanul lui Gospodinov, cât și în filmul lui Ușev este exploatată figura arhetipală a minotaurului, conturată ca un simbol al fragilității individului și al naturii sale umane, în *labirintul* memoriei. Analiza pune în lumină, pe de-o parte, estetica romanului, care fluidizează frontierele dintre individual și universal, iar pe de altă parte, pe cea a filmului, care adaugă o dimensiune senzorială unică prin tehnica encaustică, prin variații cromatice și de lumină, dar și prin muzică. În final, comparația dintre cele două creații artistice demonstrează că rescrierea mitului minotaurului devine un exercițiu de reflecție identitară și o estetică postmodernă a tristeții.

Cuvinte-cheie: estetică postmodernă, Gheorghe Gospodinov, identitate, intermedialitate, memorie, rescrierea miturilor, Teodor Ușev

Rescrierea miturilor este o practică obișnuită în artă, ce evidențiază noile tendințe, schimbările de natură estetică, prin reconfigurarea arhetipurilor într-o manieră în care acestea să se adapteze noilor forme și metode sau, dimpotrivă, absenței acestora, dacă avem în vedere epoca postmodernă, în cadrul căreia mitul oferă materia primă ideală pentru experiment. Arta

postmodernă, în special literatura, construiește prin deconstrucție, prin contestarea vechilor forme și metode, în schimbul pluralității acestora, a fragmentarismului și a intertextualității.

Lucrarea de față își propune analiza a două astfel de experimente artistice aparținând unor arte diferite, literatura și cinematografia, care rescriu mitul minotaurului cu scopul de a contura o *fizică a tristeții*. Este vorba despre romanul lui Gheorghii Gospodinov, *Fizica tristeții*, publicat în anul 2011¹⁷ și adaptarea sa cu același titlu din cinematografia de animație, în regia lui Teodor Ușev, din anul 2019.

Privind dinspre om spre opera de artă, punctele comune ale celor două creații se stabilesc dintru început, prin unele date biografice ale creatorilor lor. Atât Gospodinov, cât și Ușev s-au născut în Bulgaria, în iarna anului 1968, cel din urmă emigrând în Canada în 1999, unde își face debutul în lumea cinematografeii, fiind asimilat de ambele spații (<https://www.themoviedb.org/person/1017733-theodore-ushev>), asemenea multor cazuri de artiști cu origini în statele de dincolo de cortina de fier.

De altfel, Ușev rămâne ancorat în ambele culturi, teme central-est-europene fiind identificate în filme de-ale sale, printre care și *Fizica tristeții*, scurtmetraj bazat pe un roman scris de un autor bulgar, ce evocă țara-mamă, pentru a pune în lumină complexitatea condiției umane și a profunzimii sentimentului de tristețe, care nu devine doar o stare personală, ci și expresia unei condiții a umanității.

Romanul lui Gospodinov, „considerat o enciclopedie a posibilelor povești despre trecut”¹⁸ reprezentative pentru literatura bulgară contemporană (Burova în Harper & Kamburov 2020, 118), se deschide cu o serie de nașteri ale unor actanți ale căror povești se vor dovedi a fi interconectate, formând, pe de-o parte, o istorie mică, de familie, la care participă trei generații, iar, pe de altă parte, o istorie mare, universală, în care se poate identifica oricine. Gospodinov creează astfel o acumulare de identități fragmentate, care pare să suprimă granița dintre individual și universal, intenție declarată în forma verbului existențial din finalul *Prologului*, pe care naratorul o atribuie persoanei I singular:

Sunt născut la sfârșitul lui august 1913 [...]. Sunt născut [...] ca o musculiță de oțet. [...] Sunt născut pe 1 ianuarie 1968 [...]. Am fost dintotdeauna născut. [...] Nu sunt încă născut. [...] Îmi amintesc că sunt născut ca arbust de măceș [...]. Eu suntem. (Gospodinov 2021, 7-8).

Pasajul reflectă și tehnica scriitoricească a lui Gospodinov, ce deschide noi perspective asupra scrierii autoficționale (Vrinat-Nikolov 2016, 167). Acesta realizează o narațiune de tip mozaic, în același timp *pluri-* și univocă, alcătuită din fragmente de literatură (deci bogat intertextuală), istorie și liste care reunesc cuvinte din câmpuri lexicale diverse, iar enumerările aduc aminte de *Povestea hamalului și a celor trei doamne* din *O mie și una de nopți*. De altfel, colecția de basme este o referință directă în acest roman (subtitlul *Șeherezada și Minotaurul*), întâlnită în romanele lui Gospodinov (Vrinat-Nikolov 2016, 177). Textul este însoțit de imagini și schițe, prin care autorul construiește un univers caleidoscopic, labirintic, al cărui liant nu poate fi decât cel mai cunoscut prizonier al labirintului, minotaurul.

În roman, pe lângă istoria care se desfășoară sub lectura cititorului, figurii mitologice i se încearcă reabilitarea, devenind „o referință jucăuș deformată” (Călinescu 2017, 319). Minotaurul nu este o creatură monstruoasă, pregătită să devoreze cei paisprezece tineri, regăsită în cel de-al

¹⁷ Traducerea românească datează din anul 2021.

¹⁸ Traducere proprie: În original: „*The Physics of Sorrow—an encyclopedia of possible literary stories about the past.*”.

șaptelea cerc al *Infernului* lui Dante (Gospodinov 2021, 59, 61), ci o victimă, un copil abandonat în întunericul unei lumi din care ieșirea este dificilă. Astfel, naratorul consideră că toți oamenii sunt avataruri ale minotaurului, fiind pe de-o parte, pierduți în labirintul propriei interiorități, iar, pe de altă parte, supuși unor norme care uniformizatoare, aceștia sunt îndepărtați de autenticitate, transformându-se în ființe rezultate din hibridizarea identității cu alteritatea. De asemenea, minotaurul poate simboliza și natura permanent duală a ființei umane, în care există atât binele, cât și răul, asociat conflictelor armate: „Omul cu masca de gaze seamănă cu un Minotaur” (Gospodinov 2021, 135).

Imaginea este reluată și în cadrul scurtmetrajului, apărând chiar pe afișul animației cu ajutorul căreia regizorul încearcă să-și scrie autobiografia. Filmul este astfel o adaptare a romanului lui Gospodinov la viața regizorului Teodor Ușev.

Povestea, narată de Rossif și Donald Sutherland, respectă o bună parte din discursul narativ. Pornind de la aceeași serie de nașteri, modificată însă pentru a crea o istorie de familie pe perioada a doar două generații și o legătură între cei doi creatori („M-am născut în iarna anului 1968”) și încheiată cu sintagma „Eu suntem”, acțiunea filmului se mută în perioada copilăriei și a sosirii circului în oraș, urmând firul narativ al romanului. Aici, la fel ca în volumul lui Gospodinov, copilul ia contact pentru prima dată cu figura minotaurului, marcându-se intrarea în labirintul interior.

Personajul-narator trăiește, ca în roman, numeroase experiențe fundamentale: contactul cu moartea (prin decesul unei rude și prin învățarea literelor de pe crucile din cimitir), iubirea sau războiul. Acestea Ușev le adăugă emigrarea, declanșatoare a nostalgiei (cumpărăturile făcute la magazinul „București” din Montreal), și momentul întoarcerii acasă, care accentuează nota autobiografică a filmului, prin precizarea orașului Kiustendil, localitatea natală a regizorului. Revenit pentru a-și revedea tatăl bolnav, naratorul remarcă orașul încremenit în timp, în opoziție cu tatăl său, îmbătrânit și cu probleme de memorie.

Jocul memorie-uitare pe care Ușev îl creează ulterior acestei întâlniri subliniază, în același ton cu Gospodinov, existența golită de sens, evidențiată și de scena apocalipsei, abordată parodic de cineast, ca un eveniment absent de pe rețelele de socializare. Toate acestea amintesc de o afirmație din cadrul romanului, păstrată și în filmul lui Ușev: „Doar copilărie și moarte. Nimic între ele” (Gospodinov 2021, 67).

Finalul urmează de altfel același tipar cu cel al romanului, prezentând succesiunea, de data aceasta de morți, a tot ceea ce înseamnă acest *eu* universal.

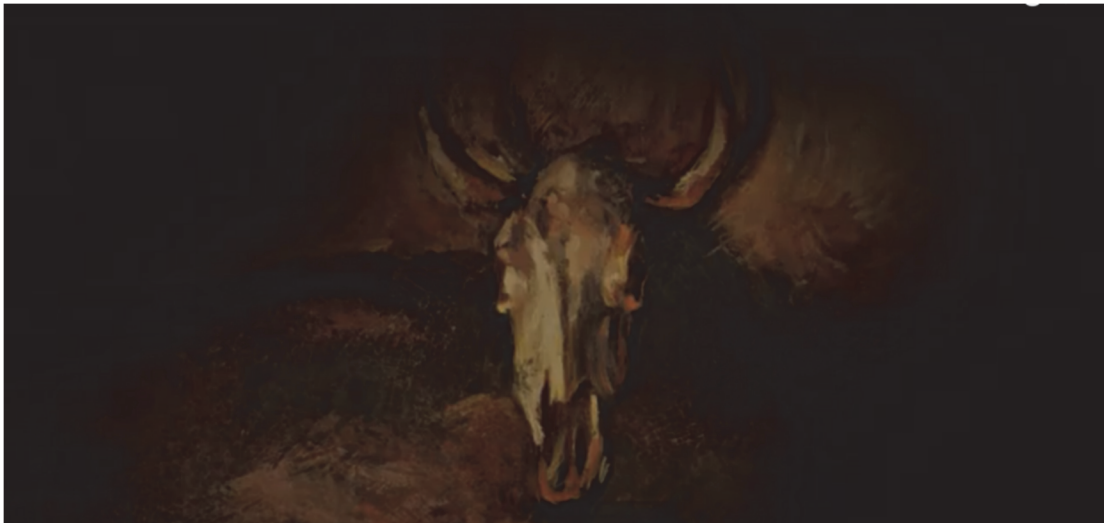
Așadar, în cadrul filmului, printr-un discurs apropiat celui din roman, dar și inserând detalii autobiografice, Ușev demonstrează propunerea de conjugare a verbului *a fi* a lui Gospodinov, respectând principiul adaptării conform căruia aceasta „nu amenință și nici nu știrbește opera de artă de la care pornește [...] o parte a publicului îi va (re)descoperi subtilitatea și unicitatea după ce va înțelege mai întâi trădarea inevitabilă a acesteia în mediul filmic” (Andrew apud Ungureanu 2022)¹⁹.

Aspectul prin care inovează însă cu adevărat Ușev este tehnica utilizată, *Fizica tristeții* fiind singurul film de animație realizat cu cadre pictate cu tehnica encaustică, adică utilizând pigmenți și ceară fierbinte, după o rețetă a tatălui său, artist plastic. Procedul i-a fost inspirat de picturile realizate prin aceeași metodă de pe sarcofagele egiptene și rezistența lor la vitregiile timpului (Wolfe 2019).

¹⁹ Traducerea pasajelor citate din articolul *World literature and world cinema* a fost realizată de către autoare, în cadrul conferinței susținute la Universitatea de Vest din Timișoara, în octombrie 2022, „O perspectivă asupra ideilor în literatura mondială și în cinematografie”.

Astfel, scurtmetrajul supus analizei deschide un alt dialog între arte, mai exact, între cinema și pictură, asupra căruia s-a oprit și teoreticianul André Bazin. Aducând în discuție filme precum *Van Gogh* sau *Goya*, acesta precizează faptul că în aceste cazuri cinema-ul nu are un rol didactic asemănător unui album de fotografii, ci trebuie privit ca o creație estetică de sine stătătoare, rezultată din simbioza celor două arte. Ele nu sunt filme de animație, ci producții care utilizează o operă de artă deja suficientă siesi (Bazin 2005, 168-69). Filmul lui Ușev însă nu este unul despre pictori și picturi, cum este cazul celor două producții amintite, ci este o animație realizată din tablouri care ar putea constitui opere de artă de sine stătătoare. Creația bulgarului aduce în acest fel un element de noutate în cinema și, totodată, se păstrează în amestecul dintre trecut și prezent pe care îl pune în evidență romanul lui Gospodinov, îmbinând o tehnică picturală antică și mijloacele digitale moderne de realizare a animațiilor (Barker 2020).

Cu o capacitate mai mare de a deveni senzorial, filmul conturează atmosfera melancolică și cu ajutorul culorilor și al luminii. Astfel, tonurile de sepia, ocru, roșu, albastru sau gri sunt întunecate, luminându-se în momentele vesele, precum în scenele de la bălci, și neutralizându-se în locurile golite de existență, precum camera de hotel, reprezentată în alb.



Urmând aceeași tehnică a mozaicului, muzica variază de la clasică (Uvertura *Hebridele* sau *Marșul Rákóczi*) la electronică (*Fuga*, Kottarashky). Ușor clișeice, dar bine alese, având în vedere mesajul transmis de versuri, scena primului sărut este acompaniată de cântecul lui Françoise Hardy, *Tous les garçons et les filles*, care anticipează despărțirea celor doi îndrăgostiți, iar evadarea spre căutarea Ariadnei – căci, în labirint, naratorul se identifică atât cu minotaurul, cât și cu Tezeu – se produce pe fundalul piesei *The Safety Dance*, a trupei canadiene Men Without Hats.

În concluzie, atât romanul, cât și scurtmetrajul intitulate *Fizica tristeții* pun în evidență „eclectismul rafinat al postmodernismului” (Călinescu 2017, 348-349), pornind de la un mit al Antichității prin care, ca printr-o lentilă, își privesc propria viață. Rescrierea mitului minotaurului devine, așadar, mai mult decât un exercițiu postmodern – un mod de a reflecta asupra identității central-est-europene și asupra universalității experienței umane a tristeții.

Referințe bibliografice

- Barker, Jennifer Lynde. 2020. *Cosmonauts of Sorrow and Nostalgia: Annecy's Postmodern Meditations on the Past*, <https://mubi.com/notebook/posts/cosmonauts-of-sorrow-and-nostalgia-annecy-s-postmodern-meditations-on-the-past>, ultima accesare la 29.08.2025.
- Bazin, André. 2005. *What Is Cinema?*, vol. I. Berkley and Los Angeles: University of California Press.
- Călinescu, Matei. 2017. *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Iași: Editura Polirom.
- Gospodinov, Gheorghii. 2021. *Fizica tristeții*. Traducere în limba bulgară și note de Cătălina Puiu. București: Pandora Publishing.
- Harper, Mihaela P.; Kamburov, Dimitar (editors). 2020. *Bulgarian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.
<https://www.themoviedb.org/person/1017733-theodore-ushev>, ultima accesare la 31.08.2025.
- Ungureanu, Delia. 2022. *World literature and world cinema*. in *The Routledge Companion to World Literature*, second edition (editori: Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir), https://books.google.ro/books?hl=ro&lr=&id=VXB_EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT272&ots=GkqxBnriup&sig=e4FuiBhl34CXAN3v0UsAvrUmmDU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false, ultima accesare la 30.08.2025.
- Vrinat-Nikolov, Marie. 2016. *De Un roman naturel à Physique de la mélancolie (Gueorgui Gospodinov): de «nous sommes je» à «je sommes nous». À la recherche de la totalité perdue*, in *Slovo*, vol. 47. Paris: Presses de l'Inalco, <https://hal.science/hal-01495128/document>, ultima accesare la 30.08.2025.
- Wolfe, Jennifer. 2019. *The Physics Of Sorrow: Theodore Ushev Innovates Wax Painting Technique for Animated Short*, <https://variety.com/2019/artisans/awards/the-physics-of-sorrow-theodore-ushev-1203434440/>, ultima accesare la 30.08.2025.