Ioan Groșan față cu postmodernismul

Cătălina STANISLAV

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: catalinastanislav@yahoo.com

Ioan Groșan Facing Postmodernism

This paper tries to give a survey on a pilot discipline – *Digital Humanities* – that tries to apply computational methods to literary study. Franco Moretti, Vincent Miller or Matthew L. Jockers are the pioneers of a theoretical model concerned with the possibility of *distant reading* or *macroanalysis*. The advantages, but also the risks of this theoretical framework, are subject of analysis. The new methods give a better account of global phenomena in the history of literature (aiming at restructuring the world canon), but they cannot omit the problem of subjectivity in hermeneutics. Despite its scientific premises, *digital analysis* is dependent on the theoretical input of the researcher.

Keywords: Romanian prose, postmodernism, short stories, Ioan Groșan

Mircea Cărtărescu definește inițial postmodernismul într-o manieră simplă, drept epifenomenul *cultural, artistic și, în cele din urmă, literar al postmodernității*[1]. Cu toate acestea, cred că cea mai reușită și mai potrivită definiție pentru postmodernism este aceasta: *Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie foarte cultă, și căreia nu-i poate spune:„Te iubesc cu disperare", pentru că ea știe (și ea știe că el știe) că propoziții ca acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție. Va putea spune: „Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare."*[2] Tot același autor (Umberto Eco), împreună cu John Barth, definește postmodernismul ca un soi de *sincronie stilistică*, și îl pune în relație cu modernismul, spunând că acesta nu trebuie distrus, pentru că distrugerea lui duce la liniște deplină, ceea ce înseamnă că trebuie să ne întoarcem la el. Trebuie să ne întoarcem la el *cu ironie, fără candoare.* Așadar nu putem vorbi despre postmodernism fără să vorbim despre geamănul său dizigot care s-a născut cu câteva minute mai repede, modernismul. Nu putem înțelege postmodernismul înainte să înțelegem modernismul și, în același timp, nu putem înțelege modernismul fără postmodernism. Cele două sunt atât de strâns legate una de cealaltă încât există autori care au scris opere aparținând ambelor curente. Cum sunt Casa Buddenbrook și Doctor Faustus ale lui Thomas Mann, prima aparținând modernismului, iar cea din urmă postmodernismului.

Postmodernismul este, așadar, *eclectic, versatil, difuz, „androgin", lipsit de agresivitate* și *tinde să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura, design-ul, să devină ambiental, erijîndu-se astfel în însăși arta lumii democratice, pluraliste și tolerante a sfârșitului de mileniu.*[3]

În România, nuanțele postmoderne își fac apariția odată cu „Școala de la Târgoviște", cu Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, însă prind contur odată cu generația care apare în mijlocul „bătăliei" dintre comunism și tendințele liberale din literatură, și căreia i s-a spus Generația '80. În proza optzecistă, mai mult decît în orice alt tip dominant de proză de pînă atunci (dar asemănător cu tipuri marginale ca „Școala de la Târgoviște", de exemplu), textul și realul se contopesc, se afirmă și se neagă alternativ, descriind, până la urmă, o entitate translucidă, indeterminată, pe care am numit-o

cândva texistență și care corespunde stării a treia, pisicii *„lui Heisenberg, obiectelor imposibile ale lui Escher – recte obiectului postmodern*.[4] Printre cei care sunt considerați reprezentanții acestei noi tendințe (în ceea ce privește proza, pentru că în continuare mă voi referi doar la acest aspect) se află Mircea

Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova sau Gheorghe Ene, însă cei care se apropie cel mai tare de proza americană a vremii (Don DeLillo, Thomas Pynchon), „noii ficționari", sunt George Cușarencu, Hanibal Stănciulescu, Ioan Mihai Cochinescu, Ștefan Agopian și cel despre care voi vorbi în continuare, Ioan Groșan.

Voi încerca să identific în opera lui Ioan Groșan (în special în proza scurtă) câteva din cele unsprezece trăsături ale postmodernismului pe care le definește Ihab Hassan în „Pluralism in Postmodern Perspective", așa cum sunt prezentate de Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc.*

Ironia

Deși e prezentă des și în operele moderniste, lucrurile stau cu totul altfel în postmodernism. Aici ironia devine piesa de susținere a operelor. Postmodernismul se folosește de pastișă, reia istoria transformând-o, cu ajutorul ironiei, într-o variantă ludică și cu totul nouă. Postmodernismul, așadar, REcreează, REconstruiește, REinterpretează, REciclează cu ajutorul ironiei. La Ioan Groșan, ironia se vede foarte bine în proza scurtă (care dă și titlul volumului de proză scurtă apărut în 1985), *Caravana cinematografică*, unde se observă o ironie fină, cuminte, care nu trece nici într-o extremă, nici în cealaltă. *Vom fi, evident, invitați să asistăm la o parodie a romanelor realist-socialiste, lunecând însă, treptat, de la scopul ce ărea inițial propus: în loc de „biografiile comune" reconstituite prin clișeele de limbaj, biografii reale se recompun pe marginea parodiei.*[5]

Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, îl compară chiar cu Caragiale, spunând că este un umorist desăvârșit, așa cum se observă și în Școala ludică și *Nutzi. Deși comparația nu trebuie împinsă prea departe, Groșan are în comun cu maestrul „Momentelor" o anumită pragmatică a succesului literar, văzut ca un „joc cu mai multe strategii"(după expresia lui Florin Manolescu): umorul plebeu, satira groasă alternează și la Groșan cu genurile „înalte": proza fantastică, metaficțiunea etc.*

Marea amărăciune, cea de a patra proză scurtă din volumul *Caravana cinematografică* este construită tot pe un fond ironic, o ironie caldă, așa cum ne-a obișnuit și până acum.

Imanența

Adică, așa cum spune Cărtărescu, *lumea se dizolvă în limbaj*, lumea se preocupă numai de limbaj, limbajul e cel mai important lucru, ceea ce produce o implozie de intertextualitate metatextualitate și hipertextualitate. La Ioan Groșan cel mai bine se văd toate acestea, din punctul meu de vedere, în *Insula*: *Numai că, la Ioan Groșan, ușa laboratorului de creație un se întredeschide decât în primele două schițe, ca pentru a ne avertiza că un cartea pornește de la viață ci viața (ah, viața, suspină un personaj în fața insesizabilei ei prezențe) este provocată de carte*[6]. Finalul povestirii, în care se descoperă că sub insulă se află o carte imensă este, așa cum observă Monica Lovinescu, în întregime borgesian. Tot în *Insula,* primele pagini sunt o adresare directă către cititor unde se poate observa cel mai clar metaficțiunea: *De parcă ți-ar fi teamă că în iluzoriul șir sculptural pe care mâna precaută trebuie să-l lase pe hârtie s-ar putea strecura o eroare neașteptată, de neîndreptat mai apoi, un fel de probă involuntară a juvenilei nerăbdări scriitoricești decisă să-și înregistreze, chiar handicapată, experiențele*[7]. În povestirea care îi urmează acesteia, *Caravana cinematografică*, se observă o interesantă referință la poemul *a las cinco de la tarde* al lui Federico García Lorca, pentru că această caravană intră în sat *pe la orele cinci după amiaza*. Tot pe o cantitate substanțială de intertext și pastișă se bazează și *O sută de ani de zile la porțile Orientului.*

Construcționism

Construcționismul se referă la pierderea simțului realității și ieșirea dintr-un timp și o realitate istorică propriu-zisă, de unde vine nevoia de a construi o realitate iluzorie. Așa că timpul devine foarte elastic, deci autorul unui roman în care acțiunea este plasată într-un anumit timp istoric are liber arbitru să modifice orice. Această trăsătură a postmodernismului a dus la existența unor spații ca Middle-earth, care a fost creat în întregime de Tolkien, sau Yoknapatawpha County, al lui Faulkner, inspirat după Lafayette County, Mississippi. Remarcăm, în acest sens *Planeta mediocrilor*.

Experimentalism

Pe lângă cele unsprezece trăsături ale postmodernismului oferite de Ihab Hassan, acesta mai adaugă încă șapte trăsături ale postmodernismului care își au originea în modernism. Una dintre ele fiind experimentalismul. Libertatea și în același timp provocarea absolută pentru orice scriitor. Experimentalismul desăvârșit îl găsim în texte cum sunt *Gravity's Rainbow* sau, și mai devreme, în *Hopscotch* a lui Cortázar. În proza lui Ioan Groșan, mai exact, în *Insula*,

pe lângă metaficțiune, găsim o formă de experimentalism bazată pe intertext, cuminte și rafinată, în care cele două personaje (fată-băiat) poartă dialoguri formate în întregime din citate:

„Arăți obosită astăzi" (Dreiser) - ziceam eu. „Mă doare capul" (Cezar Petrescu) - răspundeai tu. „Hai să plecăm de-aici!" (Cehov). „Nu!" (Ionescu). „Atunci poftește de îmbucă ceva" (Sadoveanu). „Nu vreau!" (Moartea lui Iuan Mei). Făceam o pauză ca să-mi adun gândurile. „Am văzut azi-dimineață în dreptul peninsulei un animal ciudat" (Mihai Tican Rumano). „Ce vorbești?!" (Caragiale). „Așa că ar fi bine s-o-ntindem mai încolo" (Faulkner). „N-ar fi mai bine să ne apărăm aici?" (Jules Verne). „Cum?" (Camus). „Să punem mâna pe-o lopată..." (A. Toma). „Nu este o soluție" (Eusebiu Camilar). „Au!" (Joyce). „Ce s-a întâmplat?" (Ibsen). „Migrena as¬ta îngrozitoare" (Huxley). „Te doare tare?" (Ionel Teodoreanu). Pastele mă-sii, dac-ai ști!... (Gib Mihăiescu). „Da, îngerul meu, înțeleg..." (Bolintineanu). „Nu înțelegi nimic. Și de ce mă privești așa?" (Agatha Christie). „Te iubesc" (Ion Grecea). „Cru-tă-mă, te rog..." (Dostoievski). „Nu mai vrei să fim împreună?" (Cella Serghi). „N-am zis că nu vreau, am zis că nu pot" (Pascal). „Atunci du-te la dracu'!" (Brecht). „Porcule!" (Celine). „Salutare!" (Breban). „Bună seara" (Buzzati).[8]

Tot o formă de experimentalism se poate numi și modul în care este construită povestirea *Marea* amărăciune, unde doi profesori își trimit bilete și scrisori despre lucruri care urmează să se întâmple.

Dezumanizarea

O altă trăsătură a postmodernismului care își are originea în modernism, însă, ca și la experimentalism, ea este reconceputăîntr-un cu totul alt mod, vorbind aici despre *anarhie, antielitism, absurd, umor negru, parodie, negare, artă concretăm, artă pop, artă ambientală, postumanism*.[9] În povestirea *Trenul de noapte*, am regăsit o experiență similară aceleia pe care am avut-o atunci când am văzut un scurtmetraj realizat de un regizor ucrainean, Sergei Loznitsa, care se intitula *Gara* și unde timp de câteva zeci de minute erau urmărite niște persoane care dormeau într-o gară mică, din ceea ce părea a fi un sat, și timpul se derula foarte încet, iar în final, trenul trece și nimeni nu se trezește. La fel de încet se derulează timpul și în povestirea lui Ioan Groșan și sentimentul că nimic nu se întâmplă, că singurul lucru care mai rupe monotonia din gara unui sat de la capătul lunii e amintirea unui tren care venea mereu la trei și șapte minute, care la prima vedere părea că nu are nici măcar scări, fără pasageri, cu luminile stinse și care, după spusele șefului de gară, lăsa în urmă un miros de trandafiri. Imaginea șefului de gară care mereu se pune la patru ace, , *că trecea mărfar, că trecea personal,* câinele bătrân, Todosia care aștepta în fiecare duminică un tren cu ceteri (viori), și care a murit degerată într-o duminică, în gară, așteptarea beckettiană a trenului misterios, sfârșitul care duce cu gândul la prozele lui Eliade. Toate vorbesc despre absurd, despre calmul dinainte de sfârșitul lumii.

So pervasive is this apocalyptic metanarrative of the postmodernist breakthrough that few who address the issue of postmodernism have wholly escaped its influence, including those who are skeptical of it or indifferent to it.[10]

În concluzie, caracterul postmodern ce reiese din analiza acestor cinci aspecte ale operei lui Ioan Groșan, îl situează pe acesta cel puțin în aceeași zonă de interes cu ceilalți scriitori români considerați moderni. Puse față cu postmodernismul, prozele lui scurte dezvoltate pe metaficțiune nu pot decât să iasă în evidență din marele colaj.

Note:

1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 79.
2. Umberto Eco, *Marginalii* și *glose la „Numele trandafirului"*, în *Secolul 20*, 8-9-10./1983 apud Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 80.
3. Ibidem, p. 89.
4. Ibidem, p. 409.
5. Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte,* București, Editura Humanitas, 2014, p.385.
6. Ibidem, p. 384.
7. Ioan Groșan, *Povestiri alese*, București, Editura Allfa, 1999, p. 7.
8. Ibidem, p. 12-13.
9. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 105.
10. Brian McHale, *Constructing Postmodernism,* New York, Routledge, 2001, p. 23.

Bibliography:

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, București, Editura Humanitas, 2010.
Groșan, Ioan, *Povestiri alese / Selected Stories*, București, Editura Allfa, 1999.
Groșan, Ioan, *Trenul pierdut / The Lost Train, București, Editura Cartea românească, 1989.*
Groșan, Ioan, *O sută de ani de zile la porțile Orientului / One Hundred Days at the Gates of the Orient,* București, Editura Polirom, 2007.
Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte / A History of Romanian Literature on Short Frequencies,* București, Editura Humanitas, 2014.
McHale, Brian, *Constructing Postmodernism,* New York, Routledge, 2001.