

UN TEXT PROGRAMATIC
- “INSULA”, DE IOAN GROȘAN -

A PROGRAMMATIC TEXT
- “THE ISLAND”, BY IOAN GROȘAN -

Adelina Grosan
CASA CORPULUI DIDACTIC MARAMURES

We suggest you to cite this article as:

Deacu, M. 2020. A programmatic text - “The Island”, by Ioan Groșan -. *Junior Scientific Researcher*, Vol VI, Special Issue 1, pp. 20-25

Abstract

Articolul prezintă un exemplu de interpretare a nuvelei Insula scrisă de Ioan Groșan și face parte dintr-un proiect amplu de predare în învățământul gimnazial. Prin citarea sursele de referință din domeniu, autorul realizează o descriere a modului în care poate fi analizat textul, care poate fi considerat de către cadrele didactice de specialitate un model de referință.

Cuvinte cheie: nuvelă, interpretarea textului, nuvela Insula, Ioan Groșan.

JEL Classification: I20

Abstract

The article presents an example of text interpretation of the novel "Insula" written by Ioan Groșan and is part of a complex project of teaching in secondary education. By citing some of the main sources in the field, the author makes a description of how the text can be analyzed, giving a concrete example to the teachers in the field.

Keywords: novel, text interpretation, "Insula" novel, Ioan Groșan.

JEL Classification: I20

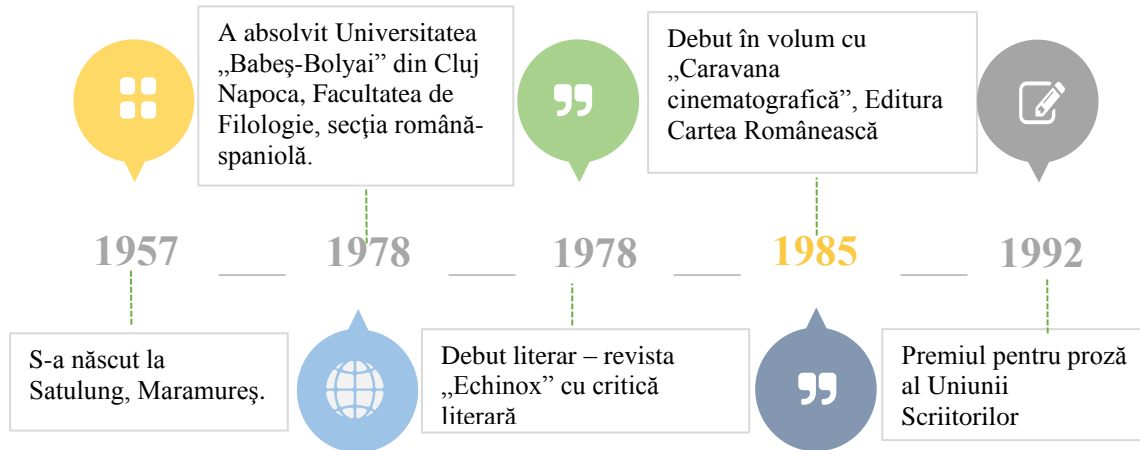
Introducere

Prin articolul de față, autorul prezintă un proiect care se poate desfășura la clasă, în învățământul gimnazial – și anume înțelegerea și interpretarea textului din nuvela “Insula” scrisă de Ioan Groșan, unul din autorii români de referință ai prozei scurte. Datorită stilului său de a scrie și a maturității stilistice, Ioan Groșan este printre cei mai reputați și lucizi prozatori din generația lui (Boldea, 2016), astfel încât propunerea de proiect de analiză a textului este una binevenită pentru comunitatea cadrelor didactice din România. În continuare, articolul ilustrează o scurtă biografie a autorului (figura nr. 1) și oferă un exemplu de analiză a textului pe care profesorii îl pot urma la clasă.

Analiza propriu-zisă a nuvelei constituie un punct de plecare important pentru realizarea unui proiect literar la clasă, în contextul în care examinarea actuală a elevilor

de gimnaziu pune accentul pe interpretarea textelor. Articolul se bazează pe surse consacrate din literatură și îmbină pasaje din nuvelă, citate de autor, cu interpretarea descriptivă a acestora.

Figura. nr. 1 Date despre autorul Ioan Groșan -scurtă biografie



Sursă: Realizat de autor pe baza surselor bibliografice citate

Prin plasarea la începutul cărții de debut (imediat după „uvertura” cu O dimineată minunată pentru proza scurtă), prin tonul direct adoptat prin anunțarea fățișă și expunerea „la vedere” a temelor și motivelor, prin întreaga sa semnificație ludico-livrescă, se poate afirma că „Insula” este un text programatic nu numai pentru volumul care-l include (Caravana cinematografică), ci și pentru întreaga proză ulterioară a lui Ioan Groșan. Conceput sub forma unei scrisori către o persoană feminină, textul „Insulei” povestește în esență un vis de sorginte borgesiană, în care naratorul „se trezește” pe o insulă pustie, ciudată, cotropită de cărți și unde nu se mai află, ca ființă, decât destinatarul scrisorii. Inșă faptul cel mai straniu este că personajele (naratorul și „ea”) nu pot comunica, nu-și aud vorbele decât dacă citesc din cărți, așa încât, pentru a încropi un dialog banal, sunt nevoiți să caute prin zeci de pagini și, implicit, să citească. Această conversație tragi-comică (amintită de majoritatea recenzenților cărții și excelent comentată de Liviu Petrescu (1985) în „Steaua”) o citez și eu, pentru că-n ea se exprimă cu claritate chintesența temei majore a prozei lui Ioan Groșan, raportul realitate-ficțiune, viață-livresc, ființă-personaj etc.: „*Ore întregi stăteam cufundați între pagini, copiind conștiincioși fragmente uzuale de dialog, propoziții simple, interjecții, sudalme, saluturi etc. După numai o săptămână, aproape că învățasem să vorbim câteva minute pe de rost. [...].*”

Pe lângă această limpede decelare de motive, Insula propune și alte sugestii interesante cititorului. Scrisul n-ar fi, în viziunea autorului, decât o substituție disciplinată a vieții prin vorbe care se „căznesc să-mi dea socoteală în poziție de drepti” iar existența însăși - nimic altceva decât o „hârjoneală cu singurele jucării rămase – cuvintele”. De aici teama că, actul scrisului implică ceva definitiv, irevocabil, în care o eroare juvenilă e „de neîndreptat mai apoi”. Mai mult, la modul condițional-optativ („Ce frumos ți-aș înșira...”), autorul se amuză să creioneze o serie de scene-crochiuri, din care merită citată

una, pe care ar „putea-o scrie dintr-o răsuflare”: „caravana cinematografică rulând același zgomotos film de război și operatorul tânăr cu ideea lui nemaipomenită să scoată aparatul pe geamul cabinei și să proiecteze filmul pe dealul din spatele bisericii în seara primei ninsori, sperind ciurda locală care, la vederea movilei însuflețite brusc, luate cu asalt de mitraliori trecând Donul și la auzul grozavelor șuierături și explozii de katiușe, o luase în mugete peste deal, urmărită de aceiași tenace mitraliori ce curățau acum o superbă pădure de mesteceni”.

Dar, culmea, scena rezumată aici nu apare deloc în nuvela Caravana cinematografică de parcă autorul volumului (și nu naratorul din Insula) ar vrea să ne demonstreze „pe viu” că singură „răsuflarea” epică, oricât de captivantă ar fi la prima vedere, nu ajunge pentru scrierea unei povestiri adevărate.

Toate ideile și sugestiile din Insula vor fi reluate și amplificate din diferite perspective în proza ulterioară a ilui Ioan Groșan.

2. Date preliminare

„Insula” a apărut în volumul de debut „Caravana cinematografică”, Ed. Cartea Românească, București, 1985. Este a doua povestire din volum și poate fi considerată un text programatic, „ușa laboratorului creației” după cum afirmă Monica Lovinescu (1994) în Unde scurte IV, ușă care „nu se întredeschide decât primele două schițe, ca pentru a ne avertiza că nu cartea pornește de la viață, ci viața (ah, viața, suspină un personaj în fața irezistibilei ei prezențe) este provocată de carte.”

3. Analiza propriu-zisă

Nuvela debutează cu un monolog de adresare spre cineva imaginar, în care se schițează un ambient primar, care se învâluie cu creația, ambient leneș ce desenează litere, le recrează, o rotunjește pe prima, amânând ostentativ scrierea primeia; rezultatul fiind întoarcerea la primordial, adică la o pată de cerneală: „Dar deodată îți spui nu, nu încă, și tot ce rămâne e o linie curbă, spinarea unei litere frângându-se brusc într-o pată grăsulie de cerneală. Salvatoarea, grijulia, responsabilă tehnică a amânării.”

Ambientul se rezumă la scris, adică la încercarea de scriere, enumerându-se mai multe specii literare cu calificativ „nuvelă morocănoasă”, „povestire șoptită”, „schiță pitică și parșivă”, acele adjective dând, de fapt, o parte din definiția fiecărei specii literare. Ambientul se lărgește treptat, incluzându-se obiectele indispensabile scrisului: scrumieră, stilou, ca apoi scurgerea lentă a cuvintelor să ne introducă în începutul altei nuvele, ulterior această alunecare leneșă trece fin perceptibil peste ideea că interlocutorul imaginar este o „ea” prin introducerea alături de neutrul „tu” a femininului „responsabilă”, glisarea continuă dându-ne primele indicii despre spațiul de acțiune identificat ca fiind o insulă ciudată, cu volume răspândite peste tot. „... să nu scap din ochi cărarea umedă și caldă ce se zărea ocolind printre rafturile unor povârnite, mucegăite la margine și pe jumătate îngropate în nisip. Dădeam cu mâna la o parte tufișurile țepoase

de porumbele și crengile subțiri, roșietice de măceș în care, din loc în loc, se odihneau prinse într-un echilibru precar cotoarele vreunui volum sau câte o filă smulsă de vânt.”

Timpul alunecă mereu peste un spațiu format din elemente reale amestecate cu imaginar, creindu-se imposibilitatea de definire, dar păstrându-se proporțiile din realitate, adică un „pârâu măricel” curge, și înainte de a ajunge pe nisipul plajei „își săpase o bulboană, oprit fiind de un maldăr surpat din Bibliographie universelle ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabetique, de la vie publique et privee de tous les hommes qui se sont fait remarques par leurs ecrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus, ou leurs crimes (ouvrage entierement neuf. Este ca și cum tomurile respective, datorită titlului lung și a faptului că reprezintă o istorie cu nume în ordine alfabetică a unor oameni deosebiți, ar putea, teoretic, să întrerupă un râu din curgerea sa firească.

Elementele de irealitate sunt introduse cu naturalețe, aproape îți poți explica realul irealului sau realitatea fictivului, narațiunea conducându-ne de la real la fictiv, apoi iar la real și tot așa fără să simți că ai urca abrupt sau ai coborî într-un hău. Altfel spus, după ce pârâul este întrerupt din curgere de marile volume, pășind pe ele, treci râul și dai de partea cealaltă de realele, gustoasele „fructe neobișnuit de mari, pufoase, ale zmeurei.”

Ambientul se lărgeste din nou urmărindu-se descrierea locului, descriere deja obișnuită pentru cititor, în care apar „crengi”, „bârne putrezire”, „broșuri mai ușoare mânate de apă”, „Iarba marină și scoici murdare”. Apariția cărării înseamnă deschiderea de noi orizonturi „se zărea, pentru prima oară, dunga luminoasă a mării”, posibilitatea de exploatare și căutare. Însă această perspectivă de exploatare este estompată de marea pasiune și preocupare pentru lectură, care apare inițial cvas un element impus datorită folosirii sintagmelor „conform programului” și „mi se îngăduia”. La fel ca în Procesul lui Kafka, elementul sau forța care obligă personajul să urmeze un anumit traiect existențial și să facă gesturi impuse nu sunt personalizate și nici nominalizate nicăieri. Spațiul devine în acest moment închis, deși s-a lărgit treptat, timpul nu este determinat nici în trecut, nici în viitor și acum apare ideea unei coordonări exterioare care impune, de fapt, actul lecturii, ce apare bine definit ca o datorie. „Nu-mi aminteam de câtă vreme eram acolo, zilele se închideau în urma mea ca niște uși, nu se întâmpla nimic deosebit, mă obișnuisem, nu-mi mai era nici teamă, în fond cine ce să-mi facă, nu-mi îndeplineam decât datoria, citeam.”

Odată spațiul și timpul închise, apare acea „ea” care rupe monotonia și, în același timp, dă posibilitatea reprezentării reale a imaginii sau a gândului, adică face posibilă imposibilitatea comunicării cu sine sau cu altcineva. „Așa că atunci când te-am văzut prima oară am avut un mic șoc, m-am speriat și, evident, am fugit, credeam că ești vreo închipuire de-a mea, făcusem de mai multe ori încercarea de a desena pe nisip altceva decât cuvinte și tot ce-mi ieșise era o formă de femeie, dar nici asta dusă până la capăt, nu puteam desena ochii, pentru că pur și simplu în locul lor scriam #ochi# și literele nu-mi dădeau deloc senzația privirii.”

Întâlnirea cu acea ipotetică „ea” devine realitate în momentul în care senzația privirii devine privire și văz în același timp: „mi-am dat seama că ești o prezență reală.” Irealul se transformă în real, dar imposibilitatea comunicării reale se observă când cuvintele nu se pot transmite pentru a fi recepționate. Soluția comunicării este aflată tot

în „carte”, mai precis în „volumele minore” unde se află cuvinte aparent banale, dar acum semnificația lor devine majoră datorită implantării ideii de comunicare. Primele cuvinte comunicate trezesc în interlocutoare senzația receptării, receptare observată prin gesturi și nu prin cuvinte: „... am citit strigând: „draga mea, mă vezi? Sunt aici!” Te-ai ridicat surprinsă, după expresia feței ai scos probabil un țipăt și-apoi, uitându-te peste umăr, ai început să te depărtezi grăbită. Am încercat să-ți strig „nu pleca”, nu s-a auzit nimic, bineînțeles, așa că răsfoind febril câteva pagini, am găsit în sfârșit ceva: „Te rog, rămâi, nu mă părăsi, viața ta e viața mea, vai, vai”. Te-ai oprit, te-ai întors, ai zâmbit...” Odată descoperită posibilitatea de conversație, dificultatea constă numai în scotocirea în volume și aflarea cuvintelor, propozițiilor, frazelor care să le exprime gândurile și sentimentele. Irealul se dizolvă în real prin limbaj, relația celor două personaje dezvoltându-se normal, adică se caută febril și se descoperă un front mai larg de conversație care se derulează invariabil până la apariția întrebării „cine ești?”. Răspunsul este gândit, dar necomunicat, pentru că întrebarea este percepută inițial ca un joc „nu înțelegeam ce vrei, ce joc mai era și ăsta?”. Răspunsul se concretizează în a rămâne împreună poate tocmai datorită surprizei tandemului întrebare-răspuns, rămas nesoluționat. Schimbarea, în întrebare, a persoanei a doua cu persoana întâi „Cine sunt eu, mi-a venit în minte, cine sunt?” determină incursiunea în spațial și temporal, însă ambele rămânând nedeterminate: „... m-am trezit într-o dimineață pe plajă și-am început să citesc... dar înainte? ...”. Despre acest „înainte”, despre trecut nu există nici un indiciu, nici o amintire, ceea ce a rămas doar a fost punctul primordial „într-o dimineață”, moment de început al zilei și al „lecturii”.

Febrilitatea cu care personajul caută un indiciu ca formulare de răspuns la întrebarea pe care și-a pus-o se identifică, cu un amestec de realitate-ficțiune. Noțiunile care ar fi putut exista în trecutul personajului se dovedesc reale, dar realul din nou se varsă în ireal și literatură, netezindu-se treptat: „Adă-ți aminte, trebuie să fi fost o învățătoare... sau strada, o stradă a ta, cu casa aceea frumoasă în care stătea madame Bova... nu, sigur că nu, nu madam asta... poate doamna Bovariski, lăptăreasa poloneză care stătea în colț... care colț? Colț cu Fialkovski? Aiurezi, mon șer... Doamne, poate am fost bolnav odată, poate că am suferit și m-am temut de moarte sau poate că am vrut o jucărie și nu mi s-a dat, poate că am furat și eu cireșe și am încurcat cânepa mătușii Madeleine, adă-ți aminte, ziceam, adă-ți aminte, poate ai fost prinț sau cavaler sau trădător sau contabil sau țăran sau intelectual interbelic, poate c-ai flămânzit sau ai câștigat cândva o avere și ți-ai mâncat-o cu fitecine, amintește-ți, și tu ai fost, și tu ai trăit, ai lăsat o urmă undeva, într-un sat poate, pe malul unei ape ai șezut și ai plâns că nu poți fugi cu trupa circarului acela care înghite săbii și viori, Vasile îi zicea lumea, Vasile Porojan parcă, adă-ți aminte, trebuie c-ai fost înșelat, părăsit, nu ești frumos, ai mințit, ai fost o lichea, adă-ți aminte c-ai fost o lichea, te-ai jucat cu ea, era superbă, blondă, brunetă, castanie, cum era oare, ai crezut c-o domini și-ai sfârșit iubind-o poate, ai suferit ca un câine, câine ce ești, cine ești, nu mai ești nimic.”

Ideea de căutare în sine se soluționează cu căutarea în real, adică „Săpam mereu în silozul acela, (...), mâinile mi se murdăriseră până la coate, ...” Descoperirea făcută este surprinzătoare. Valul irealului a învins realul, dar comunicarea descoperirii nu se

poate realiza: „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e.” Simplitatea mesajului, ordonarea acestor cuvinte astfel nu putea fi găsită în nici o carte. Descoperirea odată făcută, trebuia purces mai departe la aflarea titlului sau semnificației cărții. Unitatea de măsură folosită pentru desemnarea cantității muncii „... am putea citi 250 de metri pe zi” nu mai pare un element ireal, ci unul real, dar în relație cu spațiul nou creat. Acest spațiu sau ambient se definește pe sine și formează o lume în care cuvântul nu înseamnă simplă comunicare, ci comunicare înseamnă cuvântul scris, adică, cuvântul-carte.

Ultimele descoperiri din lumea-carte închid povestirea pe care am deschis-o inițial: „Sigur, tu înțelegi, ar trebui acum să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire șoptită, dramatică sau ...”

„Insula” definește o lume, care poate fi elucidată cu cuvintele lui Mircea Nedelciu, cuvinte apărute în Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului din 13 iunie 1982: „Fiecare text străin închide în el o lume finită, o lume care începe și se sfârșește în text”.

Concluzii

Nuvela *Insula* este un exemplu de text care poate fi lucrat la clasă, în învățământul gimnazial, integrând elevii în procesul de analiză a textului. Prin acest articol, este oferit un exemplu de interpretare, care poate fi adaptat în funcție de caracteristicile fiecărui colectiv și de obiectivele pe care le are în vedere fiecare cadru didactic.

Bibliografie

1. Boldea, I. 2016. Romanian postmodernist prose. Evolution plan. Convergent discourses. Exploring the contexts of communication. Arhipelag XXI Press: Tîrgu Mureș. Disponibil la: <https://old.upm.ro/cci/CCI-04/Lit/Lit%2004%2005.pdf>.
2. Breban, N. 1990. Spovedania, în “Contemporanul”, iulie.
3. Derdișan, I. 1992. Primatul textului, Ed. Cogito, Oradea.
4. Lovinescu, M. 1994. Unde scurte IV, Ed. Humanitas, București.
5. Manolescu, N. 1985. Un bun umorist, “România literară”, iunie.
6. Papahagi, M. 1985. Caravana cinematografică, “Tribuna”, iunie.
7. Petrescu, L. 1985. Caravana cinematografică, “Steaua”, iulie.
8. Simion, E. 1989. Cerboaică și gazeta, „România literară”, noiembrie
9. Simion, E. 1985. Un nou prozator, „România literară”, mai.
10. Țeposu, R.G. Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar noua, Ed. Eminescu, București,
11. Ion Vartic, Spectacol interior, Ed. Dacia, Cluj Napoca