

Strategii ale metaficțiunii postmoderniste în povestirea „Insula” de Ioan Groșan

*Drd. Tatiana-Daniela Tihan (Bercariu)
Școala doctorală de Științe Socio-Umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați,*

Abstract: *The writer Ioan Groșan distinguishes himself, in the context of the 1980s generation, through the complexity of the postmodern metafiction, which also includes realistic and existentialist influences. I chose this story as a literary support for my research because it is a self-reflexive narrative which depicts the theme of reading and fictionalises the reader.*

We will take over the concept of intradiegetic reader, through which Paul Cornea, in the study "Introduction in the Theory of Reading", defines those characters which pursue the act of reading, in order to distinguish them from the narratee, from the implied reader and from the ideal reader. Our aim is to prove that the character who reads represents a strategy of the postmodern fiction, through which the writer parodies the theme of reading.

We shall use the concept of metafiction from Linda Hutcheon's study, "Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox" and from Patricia Waugh's study, "Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction", in order to identify the literary functions of the reading characters in the context of the postmodern strategy of the supporting text: building a narcissistic representation of the dream-palimpsest, the fictionalisation of the postmodern writer seen in the position of reader, the fictionalisation of the narratee and of the real reader, the allegory of the act of reading, intertextuality, the relativisation of reality.

From Linda Hutcheon's study, "A theory of parody", we will use the concept of parody to identify the forms it takes in Groșan's text (quotation, irony, satire) and the purpose of these forms in relation to the reading characters, namely the targeted aims (canon and decanonisation, high culture vs pop culture, the distopic artificiality of reading, the language crisis, reading as a form of alienation from the creative self, the reader, intertextuality). We will therefore reach the conclusion that the parody in Ioan Groșan's text uses the strategy of the reading character to target, narcissistically, postmodern literature itself, to which he relates through a deriding and, at the same time, reverential ethos.

We will analyse the satire associated with parody, through which the author exploits the topics of language and freedom in a totalitarian regime.

Keywords: *intradiegetic reader, metafiction, parody, satire, intertextuality.*

Scriitorul optzecist Ioan Groșan se distinge prin complexitatea metaficțiunii postmoderniste, ce include influențe puternice dinspre realism și existențialism. Povestirea *Insula* este o narațiune auto-reflexivă care tematizează actul lecturii și ficționalizează instanța cititorului. Lucrarea de față încearcă o deconstrucție a acestei povestiri din perspectiva funcțiilor literare pe care le îndeplinesc personajele cititori, în calitatea lor de componente ale strategiei metaficționale postmoderniste. Vom numi aceste personaje „*lectori înscriși*”, denumire conceptuală teoretizată de Paul Cornea. Lectorul înscris este cititorul reprezentat în textul literar și „tematizează anumite posibilități ale lectorului virtual”, având uneori și „funcția de a devansa reacțiile receptorului “ și „de a-i orienta lectura”. [Cornea, 1988: 64]

Intenția noastră este aceea de a propune o receptare a povestirii *Insula* ca metaficțiune (auto)parodică, o reflecție literară asupra propriei norme estetice, prin care autorul vizează nu un hipotext anume, ci convențiile postmodernismului însuși, punând în abis propria opțiune estetică. În acest scop, vom utiliza conceptele *metaficțiune* și *parodie*, cu sensurile teoretizate de Linda Hutcheon. Spre deosebire de Gerard Genette, ce respingea posibilitatea ca parodia să țintească un curent literar, Hutcheon lărgeste sfera parodiei, pe care o definește drept o formă de repetiție, „o imitație cu distanțare ironică critică” [Hutcheon, 2021: 33], prin care pot fi vizate genuri, curente, stiluri literare. Încercarea noastră de analiză textuală nu are în vedere dimensiunea comică a parodiei lui Ioan Groșan din această povestire, ci dimensiunea ei metatextuală, prin care parodistul urmărește să evidențieze artificialitatea postmodernismului [Petroșel, 2006: 25].

Cei doi lectori înscriși sunt reprezentați intradiegetic drept un cuplu legat prin pasiunea comună a lecturii, împărtășind experiența onirică a izolării pe o stranie insulă pustie. Vom utiliza *caracterizarea prin funcție* asupra celor două personaje [Bal, 2008:138], pentru a demonstra că acțiunea de a citi are semnificație nu atât la nivelul fabulei, cât la nivelul alegoriei și al parodiei, ambele subordonate metaficțiunii. Personajul- narator este ficționalizarea autorului care se reprezintă intradiegetic prin acest alter ego, identificat textual ca scriitor care se confruntă cu dificultățile începutului de drum. Frământările sale pe tema creației literare se prelungesc într-un vis pe care i-l povestește iubitei, într-un discurs epistolar. În acest vis, personajul scriitor se află în ipostaza de cititor. În contextul povestirii, fragmentul

relatării visului se inserează palimpsestic și funcționează ca o *sublime* cu formă alegorică și funcție parodică. Construcția palimpsestică a lumilor nu este aici doar o tehnică de compoziție literară, ci și o alegorie a existenței scriitorului în și între două lumi: cea reală și cea ficțională.

El și ea sunt captivi pe o insulă, unde își petrec timpul citind și încercând să comunice prin replici decupate din cărțile citite. Prin captivitatea celor doi tineri robinsoni pe o insulă pustie, se parodiază, într-o primă instanță, însuși actul lecturii ca experiență umană care substituie viața și premerge creația literară. Personajul- narator are identitatea unui scriitor în lumea din afara visului și identitatea unui cititor în lumea visului. Rolul lui textual este de a contribui la construcția parodiei. Prin intermediul acestui *lector înscris*, se parodiază formula creației literare postmoderniste ca reluare și reinterpretare a unor texte anterioare, adică intertextualitatea ca element al metaficțiunii. Brian McHale observa că literatura postmodernistă are caracter ontologic, spre deosebire de caracterul gnoseologic al literaturii moderniste. Drept urmare, literatura postmodernistă naște întrebări privind existența și coexistența lumilor dinăuntrul cărții.

Toposul simbolic al insulei configurează alegoric lumea ficțiunii literare, izolate de realitate. Tabloul este mediat de viziunea personajului-narator, care îl descrie printr-un bogat câmp semantic metaliterar: *promontoriul baroc, întinsa rezervație realist- critică, tipărituri unsuroase* [Groșan,2022: 17-21]. Detaliile semiotice care alcătuiesc tabloul funcționează ca *semnale textuale* [Hutcheon, 2021 : xvi], care ne sugerează codul de receptare. Insula este presărată cu tomuri care se degradează. Biblioteca, metaforă borgesiană a lumii ca bibliotecă, este reprezentată distopic pentru a parodia artificialitatea lumii livrești. Tabloul cărților eșuate- *romane epistolare putrezite, o copertă hăcuită de mușegai, broșuri mâunate de apă, pagini zdrențuite mirosind greu* [Groșan, 2022: 22-23]- ironizează efectul lecturilor ca reziduuri interioare printre care originalitatea scriitorului postmodernist încearcă cu greu să-și afle *cărarea*. Se creează o tensiune textuală între reprezentarea negativă a cărților- *cotoarele vreunui volum, câte o filă smulsă de vânt* [Groșan,2022: 16] - și tabloul naturii, construind opoziții precum artificial/ natural, degradat/ proaspăt, mort/ viu. Un posibil rol al acestor opoziții este acela de a parodia postmodernismul (tema cărților, a lecturii, artificialul) în contrast cu romantismul (tema naturii, naturalul). Locul preferat pentru lectură este plaja insulei, acolo unde

*vecinătatea răcoroasă a mării și dunga luminoasă a apei configurează un spațiu al libertății prin visare, în contrast acut cu decorul claustrofob și dezordonat al volumelor înghesuite în mijlocul insulei. Walt Whitman credea că locul în care citim este important deoarece îl provoacă pe cititor la descoperiri hermeneutice prin lectură. [ap. Manguel, 2022 :198]. Tomurile respectabile împrăștiate pe insulă simbolizează cultura înaltă, supusă astfel procedului postmodernist al decanonizării. Unul dintre volumele îngrămădite pe insulă este gigantica *Biographie 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), Libraire- Editeur L. G. Michaud, Rue de Clery No 13, 1823* [Groșan, 2022: 17].*

O altă țintă a parodiei este figura cititorului. Actul de a citi implică decuparea din realitate și relativizarea acesteia. Pătrunderea în lumile ficționale ale cărților citite denaturează percepția cititorului asupra realității exterioare și interioare. Personajul – narator revine obsesiv la întrebarea *Cine sunt eu?* Lectura presupune contopirea lectorului cu identitățile ficționale ale personajelor din cărțile citite. A citi înseamnă a te înstrăina, temporar sau definitiv, de tine însuși. Așa cum susține Louise M. Rosenblatt în lucrarea *Cititorul, textul, poemul*, eul real al cititorului se estompează în procesul tranzacțional al lecturii. *Aici ai descoperit tu întrebarea cine ești pe care mi-ai pus-o într-o seară pe când stăteam lângă foc și la care eu am zâmbit, ridicând din umeri. De unde să știi? Ce conta cine eram, cine erai, identitatea persoanei mele nu mă interesa, n-avusesem niciodată obsesia ei.* [Groșan, 2022: 21]. Personajul-cititor trăiește revelația descoperirii, prin lectură, a unui alt eu, mai real decât cel real- biografic, deci lectura este și o experiență de autocunoaștere, de revelație a propriei identități. Sub *coaja numelor ilustre*, personajul își bănuiește cu ironie *adevărata alcătuire*. Ideea că lectura ne ajută să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine este dezbătută și de către Alberto Manguel. În cartea *Un cititor în Pădurea din Oglindă*, acesta se lasă inspirat de aventurile lui Alice în Țara din Oglindă , eroina lui Lewis Carroll fiind descrisă drept o reprezentare alegorică a cititorului care se aventurează în pădurea de semne a textului literar. Manguel ajunge la concluzia că cititorul și personajul despre care acesta citește intră, prin lectură, într-o relație dinamică reciprocă. Altfel spus, dacă cititorul crede în

existența personajului, atunci și personajul crede în existența cititorului, în sensul că îl ajută să se cunoască pe sine în profunzime. [Manguel, 2023 : 49]

Actul lecturii modifică percepția personajului cititor asupra timpului. A citi implică retragerea din timpul real – *Nu-mi aminteam de câtă vreme eram acolo, zilele se-nchideau în urma mea ca niște uși*. [Groșan, 2022: 18]. Pentru a parodia canonul postmodernist al intertextualității, personajul scriitor visează că are *datoria* de a citi *de dimineață până seara*, cu excepția unei pauze de o oră *ce mi se îngăduia*. Construcția reflexivă impersonală indică o instanță transcendentă, un *fatum* care îi impune scriitorului virtual să lectureze literatura precedentă înainte de a crea și pentru a putea crea el însuși literatură. Alegoric, obligația de a citi este decodificabilă ca o condiție a apartenenței personajului narator la grupul scriitorilor postmoderniști pentru că lectura este furnizoare de hipotexte. Intenția ironică și autoironică a autorului este evidentă – *ar trebui să mă apuc serios de scris*. [Groșan, 2022: 15]. În opinia Lindei Hutcheon, ironia este o strategie retorică a parodiei, deci identificarea ironiei în povestirea lui Groșan confirmă intenția parodică a autorului.

Relația dintre autor și cititor este parodiată printr-o viziune distopică a personajului scriitor, pentru care viitorii cititori sunt un *nevăzut public mut, foșgăind ostil dincolo de o cortină pe care posibilele mele personaje trebuie să o ridice fără ezitări și prin fața căreia frazele mele trebuie să treacă în cadență, cu arma la picior*. [Groșan, 2022:15]. Această imagine artistică sugerează rolul important pe care postmodernismul îl acordă receptorului operei de artă, reprezentat aici ca o instanță supremă, care are puterea de a valida sau de a anula valoarea operei receptate. Soluția pe care personajul-scriitor o găsește este o utopică alegere a iubitei drept unic receptor al operei sale : (...) *te prefer pe tine, singura-mi fidelă spectatoare*”. [Groșan, 2022: 15] Ea devine , în contextul visului scriitorului, o ficționalizare a naratarului-*trebuie să-ți mai povestesc ceva.*, dar și o reprezentare a cititorului ideal ca *proiecție onirică a dorinței personajului- narator* [Bal, 2008: 125], de aceea este descrisă sub forma unei *închipuiri*, neavând dezvoltare psihologică. Inconsistența ei proustiană, amintind de Albertine, se datorează dependenței acesteia de intenția autorului, care o utilizează ca parte a strategiei textuale. De altfel, trimiterea la hipotextul proustian este *o altă plimbare inferențială* [Eco ap. Hutcheon, 2021: 21] transparentă, subordonată funcțional parodiei metatextuale. Tânărul scriitor îi făgăduiește că nu o va captura *în spațiul alb*

al unei pagini vinovate [Groșan, 2022: 16] chiar dacă o elementară îndatorire a viitoare mele profesii m-ar obliga să fac din corespondența noastră un pretext literar; chiar dacă te pierd și mai târziu, într-un timp fără conștiința limbajului și a morții, va trebui să scormonesc după tine în gunoiul numit trecut. [Groșan, 2022: 16]. Fragmentul citat tematizează raportul dintre realitate și ficțiune, dezvăluind, totodată, mecanismul procesului de creație printr-o oglindire metafictională narcisistă.

Personajul feminin îl citește pe Cervantes. Această referință livrescă ironizează intertextualitatea ca procedeu postmodernist și face aluzie la una dintre figurile literare emblematice pentru imaginea cititorului. Donquijotismul a cunoscut interpretări pozitive și negative, analizate de Harold Bloom în lucrarea *Canonul occidental* [Bloom, 2025 : 190-212]. Don Quijote este tipul cititorului incapabil să distingă ficțiunea literară de realitate, experimentând înstrăinarea de sine ca efect al lecturii. Pe de altă parte, el poate fi considerat un vizionar, un căutător neobosit al libertății, refuzând eroic acceptarea realității nedrepte a condiției umane și alegând evadarea din exilul interior. Trimiterea la Cervantes funcționează ca un *semnal textual al codului parodic* în care scriitorul ar vrea să îi citim povestirea. Referința livrescă este manipulată de Groșan pentru a susține mesajul existențialist cu privire la tragedia condiției umane.

Linda Hutcheon îl numește pe Don Quijote *strămoșul direct al investigațiilor metafictionale în relația dintre discurs și realitate* [Hutcheon, 2021: 63]. Ambele texte, *Insula* și *Don Quijote*, parodiază convenții literare și tipuri de cititori. Unul dintre hipotexte este romanul *Don Quijote*, care parodiază romanul cavaleresc și figura cititorului, iar hipertextul este povestirea *Insula*, care parodiază proza postmodernistă și, implicit, figura scriitorului și pe cea a cititorului de literatură postmodernistă. Decodificarea parodiei este condiționată de recunoașterea codului parodic de către cititor, sub îndrumarea autorului, ceea ce sugerează *sofisticarea culturală* a anilor '80 , în sensul de competență a cititorilor [Hutcheon, 2021: 17]. Această condiție a fost considerată o dovadă a elitismului parodiei, ceea ce ar putea constitui o altă țintă a parodiei lui Groșan (deci o parodie a parodiei...).

Contrastul ironic dintre lecturile erudite ale femeii și cele ale bărbatului - *câteva cărțulii polițiste și două broșuri găsite în zona volumelor minore*- constituie o inversiune prin care se parodiază prejudecata elitei masculine în cultură. Există aici și o satiră a prejudecății de gen în raport cu

alegerile livrești. Principalele diviziuni din societate produc cititori opuși, iar aceste opoziții sunt, de obicei, înscrise în textele literare. O altă interpretare a acestui binom vizează parodiarea opoziției dintre canonul postmodernist al culturii populare, democratice, cultura maselor și elitismul modernist.

Nu în ultimul rând, prin personajul feminin se avansează o satiră a unei vechi prejudecăți, potrivit căreia cititoarele sunt mai vulnerabile, prin natura lor, la o lectură de identificare cu lumea ficțională, lectura literaturii fiind percepută ca o activitate preponderent feminină

Cum limbajul este o exprimare de sine, cititorul contopit cu identitățile ficționale ale personajelor nu mai poate comunica prin cuvinte proprii, ci doar prin replici din cărți, ceea ce parodiază dialogismul bahtinian, parodia ca relație dialogică între texte. O comunicare artificial- livrescă se înfiripează greoi, condiționată fiind de cunoașterea textelor literare. O țintă parodică ar putea fi aici dependența literaturii postmoderniste de familiaritatea cititorilor ei cu hipotextele. Dialogul dintre cei doi naufragiați este un schimb de *fraze-tip din clasici cu care ne înțelegeam destul de bine*. [Groșan, 2022: 20]. Cea mai mare dificultate cu care se confruntă ei este găsirea unor replici *cu care să putem purta un dialog firesc*. [Groșan, 2022: 20]. Această remarcă are un substrat ironic ce amendează clișeele și artificialitatea literaturii clasice din perspectiva postmodernismului. Cei doi își petrec timpul căutând cu frenezie în cărți *fragmente uzuale de dialog, propoziții simple, interjecții, sudalme, saluturi* [Groșan, 2022:20] și asimilează astfel textele literare citite. Procesul debutează prin percepție-citirea cuvintelor. Aceasta este o *lectură* exploratorie [Paul Cornea, 1988: 141] deoarece personajele recuperează din textele citite replici care corespund propriei lor intenții de comunicare. *Competența literară a lectorului înscris* se manifestă prin *creativitatea* cu care el construiește un discurs propriu prin asocierea unor replici din operele lecturate. Citatele suferă o „transcontextualizare parodică” [Hutcheon, 2021: 14] și sunt instrumentalizate pentru a susține comunicarea dintre cei doi îndrăgostiți: *Arăți obosită astăzi (Dreiser), ziceam eu. Mă doare capul (Cezar Petrescu), răspundeai tu. Hai să plecăm de-aici! (Cehov). Nu! (Ionescu). Atunci poftiște de îmbucă ceva (Sadoveanu). Nu vreau! (Moartea lui Ivan Ilici)*. [Groșan, 2022: 20]

Etapa lecturii, conform modelului propus de Paul Cornea, funcționează aici ca o *activitate adaptativă și constructivă* [Cornea,

1988:162]. Considerăm că acțiunea performată de personajul lui Groșan nu este, propriu-zis, o lectură pentru că accentul nu cade pe text, ci este o receptare deoarece accentul cade pe modul în care personajul utilizează textul. Urmează comprehensiunea enunțurilor care constituie replici din cărțile citite de cele două personaje. Această etapă a lecturii este afectată în urma decupării din context a replicilor. Drept urmare, conform avertismentului formulat de Paul Cornea, implicațiile transportate de enunțuri riscă să devină arbitrar în raport cu textul literar din care sunt preluate acestea. Considerăm că, în acest caz specific de decupare contextuală, sensul lor inițial se păstrează parțial în cuvinte-cheie al căror *centru tematic ordonator* [Cornea, 1988: 179] este comunicarea dintre cei doi îndrăgostiți, de aceea alegerile lor sunt influențate de starea emoțională anterioară lecturii. Mesajul acestei comunicări constituie o metaforă a rolului major îndeplinit de către cititor în destinul unei cărți. Comprehensiunea enunțurilor nu este urmată de comprehensiunea textuală a cărților, ci de crearea unui discurs nou, construit prin *hibridizare*. Considerăm că, prin acest dialog mozaicat, se parodiază rolul activ al cititorului în receptarea textului literar, pe care îl transformă, prin creativitate, în ceea ce Louise M. Rosenblatt numește un *poem*, o structurare a operei de artă prin conexiunea cu propriile experiențe de viață.

Imaginea cuplului are o poezie tragică. În absența comunicării propriu-zise, cei doi cititori sunt *încălciți și speriați*, încercând să își încălzească trupurile *cu mult mai triste decât bănuiam* la focul *micului rug livresc*. Cărțile devin, pentru cuplul scriitor-cititoare, o cale de supraviețuire.

Există, însă, și un sens negativ al lecturii în povestirea lui Groșan. Cărțile citite interferează în amintirea lectorului înscris și îi construiesc o biografie artificială, în care propriile experiențe *reale* sunt uitate și înlocuite de experiențele ființelor de hârtie din cărțile pe care el le-a citit. Discursul interior al personajului-narator, singurul autentic, are o tonalitate dramatică. Acesta încearcă să își recupereze prin amintire propria identitate anterioară lecturii, exprimându-și retoric disperarea: *Ia să vedem...m-am trezit într-o dimineață pe plajă și-am început să citesc...dar înainte?...Înainte să nu fi fost nimic, să nu mi se fi întâmplat nimic?* [Groșan, 2022: 22]. Neputința cititorului de a-și recupera trecutul îi stârnește o spaimă paroxistică pentru că povestea propriei vieți înseamnă doar frânturi de amintiri blurate de reprezentări livești: *poate că am furat și eu cireșe și am încurcat cânepa*

mătușii Madeleine. Madame Bovary, personajul lui Gustave Flaubert, devine *doamna Bovarinsky, lăptăreasa poloneză care stătea în colț*. Referința la personajul flaubertian subliniază ironia scriitorului la adresa influenței negative a lecturii asupra omului. Identitățile livrești se succed caleidoscopic, acutizând spaima cititorului rămas fără eu propriu: *adă-ți aminte, ziceam, adă-ți aminte, poate ai fost prinț sau cavaler, sau trădător, sau contabil, sau țăran, sau intelectual interbelic /.../ nu mai știi ce ești, cine ești, nu mai ești nimic*. [Groșan, 2022: 23]. Criza de identitate și anxietatea provocată de aceasta sunt trăite de către personajul narator în dubla sa calitate de cititor și de scriitor care se simte incapabil să își găsească propria voce, lecturile parcurse în timpul vieții amenințând să submineze originalitatea creației sale. Autorul își parodiază astfel propria opțiune pentru postmodernism, temându-se că o literatură construită din hipotexte nu ar avea capacitatea de a exprima identitatea interioară a autorului ei, *convulsiile ființei, dramele ei eterne* [Țeposu, 2006: 226], de a îmbina *reflecția artistică și reflecția morală*. De altfel, Ioan Groșan este considerat *printre puținii creatori de școală nouă care n-au devenit prizonierii unei singure formule epice* [Țeposu, 2006: 225].

Finalul povestirii aduce rezolvarea neașteptată a conflictului prin revelația borgesiană a insulei ca o carte uriașă pe care se află izolate cele două personaje. Scriitorul este un robinson captiv în lumea ficțională pe care el însuși a creat-o. Reluarea frazei din incipit consolidează legătura dintre cele două lumi, cea pseudo-reală a personajului – scriitor și cea onirică a personajului- cititor: *Sigur, tu înțelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire șoptită, dramatică sau...* [Groșan, 2022: 26]. Alegoria este construită prin autoreferențialitate, ludic, citat și aluzie, procedee postmoderniste subordonate unor teme existențialiste-lectura și creația literară ca experiențe ontologice provocatoare (și potențial alienante).

În cadrul parodiei lui Groșan, criza ontologică se rezolvă prin creație, simbolizată de revelația finală a lumii ca o carte. Astfel că parodia, dincolo de ironie, consolidează puterea postmodernismului de a crea prin intertextualitate. Parodia din textul lui Ioan Groșan se folosește de strategia personajului lector pentru a viza narcisist însăși scriitura postmodernistă, la care se raportează printr-un *etos ridiculizator* și, deopotrivă, *reverențial* [Hutcheon, 2021: 63]. Personajul cititor are o evoluție simbolică, structurată

în etape: conștientizarea pierderii propriei identități în actul lecturii, revelația cunoașterii de sine prin lectură și revelația propriei creații născute din lecturi.

O altă cheie de lectură a acestei povestiri este dată de canonul epocii în care apare povestirea lui Ioan Groșan, nu cel oficial, ci canonul receptorilor de literatură ai anilor '80. Dacă parodia, ca strategie subversivă, vizează norme estetice, în schimb satira vizează norme morale și sociale [Hutcheon, 2021: 39]. Astfel, scriitorul postmodernist își manipulează receptorul (mai ales pe cel din vremea sa) prin faptul că îi sugerează, prin intermediul lui Don Quijote, profilul cititorului escapist, aluzie satirică la contextul social- politic al anilor '80.

Paul Cornea propune termenul de contextualitate, prin care se referă la *relațiile textului cu câmpul socio- cultural de apartenență* [Cornea, 1988: 95]. Povestirea apare în 1985, iar canonul politic al epocii îl determină pe scriitorul postmodernist să își construiască o strategie subversivă . Parodia are această caracteristică de a se schimba în funcție de contextul cultural în care se manifestă. Într-un regim totalitar, individul nu mai are libertatea de a se exprima într-un limbaj propriu, de aceea îl substituie cu limbajul esopic al literaturii văzute ca formă de escapism, ca posibilă soluție. Din această perspectivă, povestirea lui Ioan Groșan poate fi considerată, de către cititorii actuali, o *metaficțiune istoriografică* , o parodie ce privește, asemenea lui Ianus, cu o față spre literatură și cu alta spre istorie. Criza comunicării verbale pe care o trăiesc cele două personaje face trimitere la tema condiției limbajului în regimul totalitar. Fantasticul oniric este utilizat ca o strategie narativă prin care scriitorul poate alegoriza cenzura libertății de exprimare, ceea ce problematizează relația dintre estetic și social- politic. Personajele devin purtători de cuvânt ai mesajului ideologic.

În concluzie, prin povestirea *Insula*, Groșan parodiază convențiile postmodernismului literar, precum prioritizarea instanței cititorului, intertextualitatea ca sursă și mod de existență a operei literare, democratizarea culturii. Parodiarea postmodernismului este mijlocul prin care scriitorul reflectează narcisist asupra propriei norme estetice. Personajele care citesc funcționează ca strategii textuale cu funcții multiple, precum ficționalizarea unor instanțe narrative, construirea metaficțiunii parodice și a unor axe semantice implicate în actul lecturii, precum cultura înaltă, elitistă versus cultura populară, creație versus lectură, artificialul livresc versus natural. Povestirea lui Ioan Groșan este o alegorie livrescă, o

metaficțiune autoparodică în care se identifică teme conexe mecanismului lecturii, precum identitatea dintre autor, text, cititor și lume; limbajul și exprimarea sinelui; lectura ca experiență alienantă; ficționalizarea scriitorului și a cititorului; raportul dintre creația literară postmodernistă și literatura precedentă; lectura ca proces tranzacțional, precum și *raportul de forțe dintre literatură și viață* [Spiridon, :430], supratema existențialistă a scriitorului Ioan Groșan.

Referințe bibliografice

- Bal, Mieke, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, ediția a II-a, traducere de Sorin Pârvu, Institutul European, Iași, 2008.
- Bloom, Harold, *Canonul occidental*, Traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, Prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2025, pp. 190- 212.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988.
- Groșan, Ioan, *Caravana cinematografică și alte proze scurte*, Postfață de Mircea V. Ciobanu, Întreprinderea Editorial- Poligrafică Știința, Chișinău, 2022.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ontario, Canada, 1980.
- Hutcheon, Linda, *O teorie a parodiei. Învățăturile formelor artistice ale secolului XX*, traducere și note de Oana-Celia Gheorghiu, prefață de Michaela Praisler, Brașov, Editura Universității "Transilvania", 2021.
- Manguel, Alberto *Istoria lecturii*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Nemira Publishing House, București, 2022.
- Manguel, Alberto, *Un cititor în Pădurea din Oglindă*, Traducere din limba engleză și note de Bogdan- Alexandru Stănescu, Editura Trei, București, 2023.
- McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Traducere de Dan H. Popescu, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, Editura Ideea Europeană, 2006.
- Rosenblatt, Louise M., *Cititorul, textul, poemul. Teoria tranzacțională a operei literare*, Grupul Editorial Art, colecția Demonul teoriei, Traducere din limba engleză de Florentina Sâmișăian și Andrea Ghiță, București, 2023.
- Spiridon, Monica, în *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București 2005, vol. E/K, p. 430.
- Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self- Conscious Fiction*, Routledge, London, & New York, 1984.
- Whitman, Walt, *A Backward Glance O'er Travel'd Roads*, în Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Nemira Publishing House, București, 2022, p. 198.
- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Female_Quixote.

