

**TEHNICA CITĂRII -
PARODIA DISCURSULUI DESCRIPTIV.
O SUTĂ DE ANI DE ZILE LA PORȚILE ORIENTULUI,
de IOAN GROȘAN**

NICOLETA ROGOSIEVICI DEACONU
coala Doctoral a Facult ii de Litere, Universitatea din Bucure ti

1. Definirea conceptului

Descrierea a fost definit ca mod de expunere sau ca secven textual cu rol de pauz narativ , constând în substituirea discursului narativ cu unul de tip enumerativ, figurativ, organizat tematic: peisaj, interior, obiect, fenomen, eveniment, tablou static/dinamic sau personaj (descriere-portret). Totodat , descrierea reprezint indicarea modului în care se înf i eaz oameni, locuri, obiecte care apar într-o oper , prin inventarierea caracteristicilor, mai ales exterioare, într-un peisaj, portret, interior. Din acest punct de vedere, ea poate întrerupe nara iunea cu detalii semnificative.

Textul descriptiv corespunde, în mod conven ional, unuia dintre cele trei tipuri fundamentale de discurs – descriptiv, narativ, dramatic – (c rora cercet rile moderne le adaug i pe acelea argumentativ i explicativ) i este caracterizat, ca i discursul narativ, de vorbirea indirect .

Un text concret se poate înf i a ca o succesiune de texte, par ial constituite dup regulile unor discursuri diferite, fapt ce justific opozi ia tradi ional , sau tocmai considerarea în paralel, a nara iunii i a descrierii ca moduri de expunere specifice epicului.

Fa de nara iune, descrierea i-a dovedit de-a lungul timpului, o serie de caracteristici prin care s-a impus ca tip textual i discursiv aparte. Astfel, descrierea poate fi definit i studiat independent de nara iune, nu i invers, îns . ea se dezv luie ini ial ca o art a sincroniei, a realiz rii de tablouri statice, spa iale. În proza modern , se „contamineaz ” de tr s turi narative, ap rând i ca ilustrare a succesiunii, în diacronie. Fiind centrat pe expunerea unor liste de caracteristici ale obiectelor, descrierea este perceput ca o structur de tip paradigmatic, fa de nara iunea definit ca sintagmatic , prin înl n uire, alternan sau al turare. De asemenea, descrierea are caracter infinit, este indeterminat spa ial i temporal într-un text literar, iar verbele utilizate sunt folosite la timpurile prezent descriptiv, ca sugestie a permanen ei, sau imperfect, timp durativ, tot sugerând continuitatea, nelimitarea.

Indispensabil nara iunii, descrierea îi demonstreaz această caracteristic în cuprinsul unui astfel de text în diferite moduri. Astfel, la începutul nara iunii, descrierea creeaz atmosfera în care se vor desf ura întâmpl rile, transmite o impresie general , un sentiment al naratorului sau starea de spirit a unui personaj, dezv luind tr s turi ale caracterului acestuia. Plasat în expozi iunea unei nara iuni, poate indica tipul de nara iune. De

exemplu, nara iunile realiste se bazeaz pe prezen a unor indici cronotopici prin care se sugereaz aspecte din via a cotidian , ca forme ale deixisului spa ial i temporal.

Prin ace tia se creeaz culoarea local , se fixeaz ac iunea în aceste dimensiuni. Ambiguitatea acestor tipuri de incipit e specific îns nara iunii fantastice.

În interiorul nara iunii, descrierea opre te desf urarea ac iunii, reprezentând o pauz creatoare de semnifica ie. Intercalarea pasajelor descriptive într-o ac iune poate dezv lui asem n ri dintre spa iul exterior i interiorul personajului, notând emo ii, gânduri, reflectare a rela iei dintre personaj i mediu. Portretul, într-o nara iune, poate s urm reasc actualizarea informa iei pentru a justifica o ac iune a acestuia sau transmiterea unei impresii din trecut a naratorului, motivându-i atitudinea fa de erou. Descrierea poate încetini ritmul nara iunii, creând suspansul sau men inând interesul pentru evolu ia narativ .

La sfâr itul nara iunii, descrierea eviden iaz semnifica ia deznod mântului i prezint sentimentele naratorului.

Cercet rile asupra acestei forme de discurs (Fontanier 1968: 422–431) au identificat mai multe tipuri, în func ie de obiectivul descrierii pe care le vom avea în vedere în cercetarea noastr .

Astfel definit , descrierea prezint un model general-valabil în orice tip de literatur sau de perioad istoric , model creat în Antichitate i reiterat (vezi parodiat) de-a lungul timpului.

2. Rolul descrierii în proza postmodern :

În proza modern , „post-modern ”, descrierea îi demonstreaz , la concuren cu nara iunea i dialogul, care tindeau s devin dominante, valabilitatea i anduran a în condi iile „vitrege” ale deconstruc iei textului i ale aparentei renun ri a naratorului la majoritatea privilegiilor sale, în special la acela al omniscien ei, conservându- i a adar procedeele caracteristice sus-men ionate, c rora li se aduc, îns , câteva modific ri în structura i în func iile descrierii.

2.1. „Stilul” postmodernist

Principiul legitimit ii postmodernismului este acela al întoarcerii la tradi ie prin palimpsest, deci i prin parodie, ca form a acestuia, împotriva modernismului, acela al deconstructivismului i al culturii de mas , al „indetermanen ei” (Hassan 1986), sintez a celor dou tendin e centrale – indeterminarea i imanen a. De aici, ambiguitatea, discontinuitatea, pluralismul, deformarea, indefinirea, ilegitimarea, retorica ironiei, a rupturii i capacitatea gândirii de a se generaliza pe sine îns i prin simboluri. Societatea se dezintegreaz , în timp ce realitatea i fic iunea se întrep trund.

Neîncrederea „proverbial ” a prozatorului postmodern în metapovestiri i în întreg aparatul metanarativ modern las loc manifest rii altor tehnici narative, altor perspective asupra textului care pare a nu mai apar ine creatorului.

Accentul va fi pus pe faptele de limbaj, mai exact pe aspectul lor pragmatic, pe necesitatea în elegerii semnifica iei unui anumit tip de enun , pe efectele pe care acesta le poate avea. Viziunea asupra textului literar este acum **antiformal** , **anarhic** i **decreatoare**. Se adopt principiul „operei aperta”, jocul i hazardul, ca form a acestuia, absen a i antiteza fiind atributele scriiturii postmoderne (Hassan 1986). Un rol deosebit îl au jocurile de limbaj, ale c ror reguli sunt stabilite „prin contract” între participan ii la joc, orice modificare a acestora angrenând transform ri în natura enun ului. Participan ii la actul de limbaj devin, indiferent de rolul pe care îl joac , „inte” ale enun ului care provoac deplas ri, alter ri, cu scopul de a crea enun uri noi.

Parodia reprezintă una dintre formele majore ale autoreflexivității postmoderne, o formă a discursului între-arte, a „refuncionalizării”. Este, totodată, mecanismul prin care se evidențiază literaritatea operei și expresia perfectă a conceptului postmodernist, datorită naturii echivoce semnificate de etimologia termenilor. Pornind de la ideea că nu există valori universale, originalitate absolută sau unicitate artistică, ci numai valori relative, istorico-culturale, postmodernismul transformă parodia în expresia sa fundamentală, într-un mod de dialogă cu alte epoci din perspectiva momentului actual, o formă a conservării prin relativizare. Parodia postmodernă este, în acest sens, o formă de recunoaștere a istoriei, prin ironie.

Actul parodic a fost ales ca mijloc de expresie de către literatura postmodernă și datorită faptului că, în acest cadru al parodierii, funcția narativă își pierde conotația de superlativ, se dispersează în elemente descriptive, devine factor de distorsiune. Trebuie avute în vedere și natura și direcția „intei”: textul parodiat nu mai este în întregime obiect al atacului, este adesea respectat și folosit drept model. Această evoluție îndreptată este introducerea în definițiile standard ale parodiei și a categoriei ethosului pragmatic. Folosirea ironică a formelor parodice în metaficțiunea contemporană nu trece neobservată, tropul fiind elementul de bază al înlegerii cu trecutul. Poziția producătorului de text este reinstaurată și este susținută de omniprezența formelor parodice, de la scrierea originală la scrierea paralelă.

În arta postmodernă, parodia este o modalitate importantă din punct de vedere tematic și formal, marcând intersecția dintre creație și re-creație, dintre invenție și critică, trebuind să fie în eleașcă o cale de aducere a esteticului în prim-planul literaturii și definind o formă specială a conștiinței istorice.

2.2. Funcțiile descrierii

Definită dintotdeauna prin opoziție cu naratiunea, descrierea se menține în această antinomie și în postmodernism, chiar dacă manifestă sub alte forme. Cercetătorii (Mihaela Manca, de exemplu, în *Tablouri acțiune. Descrierea în proza narativă românească*) se întreabă, retoric, desigur, dacă se poate vorbi despre „decadență” descrierii, iar răspunsul se revelează prin studierea textului literar: doar în măsura în care se poate vorbi și despre „decadență” celorlalte forme de discurs. Devine chiar evident, în aceste tipuri narative, preferința unora dintre scriitorii postmoderni pentru descrierea care îi atribuie un accentuat rol narativ, procedeul fiind, de fapt, fundamentat pe un paten narativ. Mai mult, descrierea susține acum ideea de bază a poeziei postmodernismului: recuperare, resemantizare, „reciclare” de stiluri sau palimpsest.

Astfel, textele postmoderne preferă să modifice rolul și ponderea pasajelor descriptive în naratiune, trecerea de la un mod de expunere la altul nemaifiind marcat textual, ci mai curând ea trebuind intuită de către lectorul care, neprevenit, se găsește în situația de a identifica singur indicii descriptivi, de exemplu.

Inserția descriptivă nu mai are exclusiv rolul de a fragmenta discursul narativ, de a marca o pauză cu scop explicativ sau cumulativ, ci dobândește funcții fundamentale subiective, în concordanță cu „starea de spirit” a naratorului sau a descriptorului, care poate fi adesea personajul, căruia prezintă perspectiva subiectivă. Dimensiunea fundamentală a descrierii în proza postmodernă este, însă, aceea parodică, atât în tendința de a recompuține stiluri sau texte prin apelul la modele preexistente, cât și prin aceea de a „împrumuta” un aparat lingvistic și structural cu ajutorul căruia artistul recrează opera și redă descrierii autonomia de sub tutela naratiunii.

Unul dintre reprezentanții acestei perioade în evoluția literaturii române este Ioan Groșan, autorul romanului de „inspirație” iluministă *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* (ed. a III-a, 2007), în care propune cititorului postmodern relatarea detaliată, după modelul operelor de gen din literatură română și universală, a călătoriei unor personaje – călugări

Metodiul Iov nu – într-un cronotop bine delimitat tocmai prin descriere: Moldova secolului al XVII-lea, „Sambul”, „Veneția”, „Râm”, „frumoasele plaiuri t t r t i” din Moldova (!), ceea ce argumentează ideea unui narator puțin credibil în a unei intrigi, dacă nu aleatorii, cel puțin imprevizibile, în spiritul acelei „indeterminante” caracteristice postmodernismului.

Romanul este construit pe baza tehnicii fundamentale și „mrturisite” constant de către autor a intertextualității parodice, „intere” ale demersului auctorial fiind tema universală a clitoriei și motivul clitorului străin sau al naivului, dar și romanele renascentiste de aventuri sau proza iluministă care dezvoltă aceste locuri comune și care constituie hipotextul operei. Rezultatul va fi în mod firesc un hipertext polifonic, o intersecție a diverselor coduri lingvistice (limbaj de secol XVII și regional, cu inserții de registru modern sau colocvial) în care singurul principiu ordonator este conștiința ludică a agentului parodiant și, în cazul de față, și descriptor, și competența sa parodică.

Desigur că această presupune și existența unui receptor care să facă dovada propriei competențe în a înțelege intenția și scopul apelului aproape exagerat la intertextualitate, mai ales dimensiunea ironică a acesteia. Și aceasta, pentru că trimiterile intertextuale sunt preluate *tale-quala* din hipotext și inserate în formă discursivă (ghilimele sau indicații bibliografice). Cititorul are astfel surpriza descoperirii unor structuri frastive cunoscute din literatura română și universală, amalgamate textului nou prin tehnica modernă a colajului sau a citatului nemarcat, care alunecă discursul firesc și neavând alt scop decât pe acela ironic și denotativ. Se argumentează astfel ideea că „poetica postmodernă este *citaționistă*” (Parpal 2006: 134), prin comparație cu proza modernă, care se remarcă prin repudierea acestei practici textuale. „Reciclajul” despre care vorbea cercetătoarea (Parpal 2006: 134) consacră chiar postmodernismul ca stil „pluralist” – plurivoc sau plurivalent – grație recuperării trecutului din perspectivă ironică, în primul rând, ludică, prin practică citațională, prin palimpsest, prin comentariu, prin dialog cu sau reinterpretare a textului-bază.

În textul lui Ioan Groșan, descrierea este pusă în mod explicit sub semnul livrescului ca sursă referențială fundamentală. Prozatorul își dezvoltă deliberat intențiile parodice și artificiile scriiturii, asemenea iluzionistului care, la sfârșitul spectacolului, descoperă publicului iluzia la care a luat parte. Iar Groșan o face pe tot parcursul operei, consecvent și detașat, cu obstinată grijă pentru „destabilizarea” omniscienței naratorului clasic, de tip balzacian și pentru cooptarea lectorului ca referent direct al textului sau ca participant la actul scrierii, prin transferarea asupra acestuia a atribuțiilor auctoriale. Sugestive sunt în acest sens și unele dintre titlurile capitolelor din roman: *Descriere, Dialog și descriere, În care povestitorul își contemplă până. Ciudat scul!*. Această voluntară abdicare de la poziția de *deus ex machina* și declinarea competenței sale naratoriale este însă o aparență, devaluată prin ironie și prin discursul parodic:

„Nu, hotărât lucru, nu-i acolo locul nostru. (...) Nu ne auzim nici aici, nu pentru că n-am putea-o face (căci cine-l poate împiedica pe Povestitor să se azece unde vrea?), ci pentru că, tot vorbind de una, de alta cu Huruzuma, se duce dracului opera și noi la operă înem ca la ochii din cap, că ei ne-au mai rămas” (p. 22).

Anularea limitelor spațiului diegetic este evidentă, ca și viziunea subiectivizată, naratorul heterodiegetic devenind personaj.

În ciuda aparențelor, prozatorul postmodern prestează convenția descrierii ca „hipertrofie a paradigmaticului, redundanță, memorarea, arhivarea lui de jure și de jure, echivalență.” (Hamon 1981:5). Impresia pe care o generează textul este aceea de

simultaneitate a scriiturii, ca trăsătură fundamentală a descrierii, care are rolul de a suspenda temporalitatea, fiind structurat mai ales spațial și sincron, de producere a lui „în momentul vorbirii” și sub atenta supraveghere a cititorului:

„Dacă bine îți minte, mărită Cetitoriule – și nu vedem ce te-ar putea împiedica să-ți aduci aminte: memorie distributivă, cultești, autodidact devii – (...)” (p. 58)

Limbajul descriptiv este investit astfel cu o funcție referențială, dar și conativă și fativă, prin apelul la indici ai deixisului personal (formule ale adresării directe către receptor, verbe și pronume personale și posesive de persoanele I și a II-a), prin care se accentuează orientarea discursului descriptiv postmodern către subiectivizare și transformarea lui în monolog adresat cititorului-martor: „de nu îți fi uitat”; „Să ne strecurăm în noi, Cetitoriule...”; „care-i rangul nostru, Cetitoriule?”; „Îngăduie-ne, Cetitoriule, care te apleci cu sfielnic grijă asupra rândurilor acestora a face aici o pauză” etc. Totodată, prozatorul parodiază aici și elemente ale deixisului social, prin mărcile politice, care indică plasarea socială relativă a personajelor sau relațiile dintre narator și cititori.

Romanul ilustrează în incipit descrierea în varianta cronografică (descrierea circumstanțelor temporale ale evenimentelor) și topografică (descrierea locurilor, a peisajelor sau a monumentelor), debutând deci ca ekphrasis, dar alunecând către prosopografie (descrierea fizică a unei ființe reale sau imaginare) și paralel (combinarea a două descrieri de obiecte sau personaje corelate după principiul similarității sau al antitezei), prin prezentarea sincronă a celor doi protagoniști care se vor institui în naratori-descriptori pe parcursul romanului:

„Pe la 1600 și ceva, dacă cineva i-ar fi sumețit privirea peste dealurile mângâie de dincolo de Vaslui, ar fi putut zări la o aruncătură de ochi două siluete mergând aplecate sub suflarea neostoită a crivului de Crâm” (p. 5).

Fragmentul inițial parodiază astfel formula incipiturilor clasice, balzaciene, de tip descriptiv, cu funcție de localizare și datare, prin acumularea treptată a unor detalii care privesc reperele spațio-temporale, modelul evident fiind textul lui Nicolae Bălcescu, *Istoria românilor sub Mihai vod -Viteazul* („pe la 1600 și ceva”; „peste dealurile mângâie de dincolo de Vaslui”), pe agentul narator care își asumă aici descrierea („dacă cineva i-ar fi sumețit privirea”), o acțiune inițială și identificarea personajelor („două siluete mergând”). Rezultatul este, firește, o descriere subiectivizată, specifică poeziei postmoderne.

Prozatorul apelează la procedeul esențial al zeugmei, ca sursă a expresivității voluntare, cu efecte intenționate ironice la adresa descrierii de tip balzacian, persiflând tendința în aproximarea categoriei de ființă:

„Prima siluetă era înaltă, ciupită de vânt, cu nasul coroiat și urechile clăpăte ascunse sub plețele proaspăt retezate. A doua siluetă era mai scundă, dar la o iscodire mai atentă se vedea a fi un tânăr extraordinar de înalt, cu picioarele răchirate, pistruiat, cu părul câneț și cu un ochi homan care-ar fi făcut să tremure orice femeie cu mai slab în vârstă” (p. 5).

Enunțurile utilizate sunt de stare, determinate spațial prin modalizatori specifici, subordonați semantic verbului de percepție a *vedea* și prin care se actualizează totodată funcția fativă, datorită caracterului lor adresativ, chiar dacă impersonalizat prin folosirea persoanei a III-a („cineva i-ar fi sumețit privirea”; „ar fi putut zări”; „ai fi socotit”) și prin acumularea de

determinanți în interiorul grupului nominal și utilizarea imperfectului ca indice verbal al descrierii. Acest algoritm macrostructural este dublat și de o microretorică a figurilor de stil dominante, dintre care fragmentul ales ilustrează enumerarea și epitetul („un tânăr extraordinar de înalt”, „cu picioarele răschirate, pistruiat”, „cu părul cânepiu”).

Există în text și exemple semnificative pentru ilustrarea tipului descriptiv dinamic sau narativizat, prin apelul la verbele de mișcare („vâz”, „dădea”, „făcea”, „pliveau”, „eseau”) care îl apropie de secvențialitatea narativă (Manca 2005: 293). Se parodiază și descrierea-tablou, exterioară, din proza secolului al XIX-lea (Al. Odobescu, în *Pseudokinetikos*), agentul descrierii conservând apelul la detaliile spațiale prin modalizatori („în față”; „în dreapta”; „lângă un cort”; „în centrul taberei”), iar actul descriptiv este subordonat tot verbelor de percepție vizuală, agenții ai descrierii fiind acum cele două personaje.

Nivelul figurativ este ilustrat prin apelul la epitetul cromatic sau ornant, dar și prin introducerea comparației („de culoarea oului de dropie”; „o superbă țărăncă, cu ochi verzi, adânci”; „lumina soarelui se oglindea ca într-o apă lene”). De altfel, tropii constituie figuri semantice la care prozatorii postmoderni apelează cu consecvență în realizarea descrierilor parodice.

Parodia vizează și nivelul lexico-semantic al descrierii, registrul specific retoricii romantice, al poeziei aleksandriniene mai ales, prin explicitele trimiteri intertextuale: epitete, sinestezii („se zvoneau dulci sunete de lir”), citiri („având tatuate pe piept și Crucea „Sfântul Gheorghe”, și-a Semilunei Stea”). Efectul este, de asemenea, ironic.

Este utilizat și descrierea cu rol de fragmentare a spațiului diegetic prin aparenta replică având ca referent cititorul, contextualizată prin măriri ale deixisului personal, după cum am mai amintit, în ideea restituirii rolului descrierii în narativ. În felul acesta, se manifestă o tendință generalizată a prozei postmoderne de anulare a limitelor narative clasice și de transformare a naratorului heterodiegetic în personaj, prin complicitate cu cititorii sau cu celelalte personaje ale textului:

„Să ne strecurăm și noi, Cetitoriule, la masa de care pomenea hanul tău și în precedentul episod, o masă mare, întinsă, cu ferestre prea luminate, cu jilurile largi, tipizate, în care trupurile gazdelor și ale oaspeților cu bucurie se lăsa. Și nu credem a greș dacă, dintru început avem a pomeni o problemă: noi lângă cine stăm? Care-i rangul nostru, Cetitoriule? Este vădit că lumina acelei zile albe de prim vară lângă han n-avem cum edea. Lângă el stă de-a dreapta Barzovie-Vod, tocmai punându-i ervetul la gât, și nu se poate teze pe augustele-ive minte, iar de-a stânga stă preacuviosul Metodiu, cu sfială privind bucatele pe care, iată, și te lingi pe degete, nu alta, țărăncă tinere le aduc pe țipsii” (p. 22)

Demersul este dominat de ironie, iar citirile parodice, ca forme ale intertextualității sunt evidente („o masă mare, întinsă, cu ferestre prea luminate”). Discurs ancilar (de escortă), descrierea comportă o competență intertextuală, apărând astfel ca *rewriting* al unor texte anterioare. În plus, fragmentul conține și parodiarea descrierii de tip portret și cu elemente de narativitate. Concluzia ar fi aceea că intenția agentului parodiant nu mai este aceea de a caracteriza personajele sau de a descrie fundalul istoric al evenimentelor, ci una evident ironică, de a ilustra formele ludicului prin citare sau inserție (vezi supra).

Un exemplu tipic de topografie parodiată, în varianta ekphrasis-ului, intenția ironică și aluzia intertextuală fiind evidente, apare încă din titlul „episodului” *Descriptio Moldaviae*. Hipotextul nu este însă, în ciuda titlului, care are totuși rol de „punere în abis”, stilul scriitorului iluminist român, ci recunoaștem trimiteri la descrierea Ardealului, din textul lui N. Bălcescu, *Istoria românilor supt Mihai vod -Viteazul*, la eseul eminentemente descriptiv al lui Al.

Odobescu, *Pseudokinetikos*, la romanul lui I. Creangă, *Amintiri din copilărie*, la Ion, romanul lui L. Rebreanu, la reportajul literar al lui Geo Bogza, *Cartea Oltului* sau chiar la fragmente din compunerile colare:

„O, dulce plai al Moldovei! Dacă din inima dealurilor Vasluiului o iei în sus pe lângă vechile podgorii domnești, pe drumul numit acum „drumul forestier”, și dacă ajungi pe culmea cea mai înaltă a muntelui Ceahlău, vei vedea o arătură binecuvântată între toate râlele semănate de Domnul pe pământ. Ea seamănă să fie un măr și întins palat, cap d’operă de arhitectură, unde lega mama naratorului motoceii la un capăt, de crăpătură mâinile jucându-se cu ei. Aici oamenii sunt tăcuți, serioși, cu liniile feței puțin cam obosite și-i salut respectuos pe Domni, iar nu slabi și ogârși precum cei de la Iași. Ici o femeie mănâncă un măr, dincolo erpuie te Ozana cea frumoasă curgătoare, din care nu se vede calul și călăreul, iar alături te afunzi într-o mare de grâu și porumb în care ursul se plimbă în voie” (p. 32)

Descrierea este realizată pe baza tehnicii colajului și a juxtapunerii, hipertextul apăsând asemenea unui mozaic livresc care își prestează în mod surprinzător coerență sintactică, nu și pe aceea logico-semantică, datorită conservării unui element comun, descrierea retorică, în maniera esteticii romantice. Rolul autorului este acela de a ordona doar aceste elemente de detaliu sau de recunoscut de către receptorul de parodie. De fapt, intenția agentului parodiant este aici tocmai demontarea tiparului manierist al descrierii clasicizate. Fraza pornește firesc, linear, în limitele descrierii didactice și didascalice, pentru că, prin inserția ironică, se devieze brusc, demonstrând incongruența la nivel semantic și intenția parodică („Ea (arătura, n.n.) seamănă să fie un măr și întins palat, cap d’operă de arhitectură, unde lega mama naratorului motoceii la un capăt, de crăpătură mâinile jucându-se; dincolo erpuie te Ozana cea frumoasă curgătoare, din care nu se vede calul și călăreul” etc.). Agentul descrierii își menține astfel statutul de savant al lumii textului său.

De această dată, descriptorul este lectorul (identificat textual prin verbul de percepție și persoana a II-a, singular, cvasiimpersonal, *vei vedea*, într-o actualizare a funcției fatice și orientat în descriere prin deictice spațiale, utilizate anaforic („aici”, „dincolo”, „ici”, „iar alături”), iar fragmentul înserează și elemente de prosopografie parodiată, construit tot pe baza procedurii zeugmei („aici oamenii sunt tăcuți, serioși, cu liniile feței puțin cam obosite și-i salut respectuos pe Domni...”)

Ca și în alte episoade, pasajele descriptive alternează cu fragmentele dialogale în textul lui Groan, după formula consacrată a narațiunii clasice, însă este de notat absența valorii referențiale. Fragmentul ales demonstrează că descrierea, ca memorie textuală, înede regimul semiotic al semnului, al detaliului, dar și de cel semantic al textului global:

„Deodată, toată larma, toată vânzoleala, tot umbletul se potolesc ca prin farmec. Dinspre plaiul Eschișer, în violetul înserării, iese stâpana mării, semiluna. Pășă, creștin, ateu se aruncă în pulbere. Nu mi cășnimeni. Dinspre palat se aude un ropot și un pâlăc de ieniceri vine în goană spre mulțime să vadă de ridică cineva fruntea. Unde zăresc unul cu ezut mai răsunător, se opresc și-l îmblătesc cu săbiile, zicând:

– Na, na! Cum nu se dioache călcăul sau gura sobei, a așa nu se dioache sultanul! Carnaxi!” (p. 46)

Un alt fragment, din episodul *Popas la topos*, prezintă tot elemente de descriere topografică, exterioară, combinată cu elemente de portret, prozatorul fiind consecvent procedurii inserției citaționale (cf. Hoinărescu 2006: 62), care solicită, în continuare, exercitarea competențelor performanțelor parodice atât din partea sa, cât și din a lectorului (vezi

exemplul deja citat, p.32). De asemenea, indicii deixisului spațial cu care debutează fragmentul reprezintă tot o reluare prin parodiare a unui incipit descriptiv cunoscut, de la Ion Creangă.

În plan figurativ, enumerarea constituie procedeul esențial de constituire a textului descriptiv și prin care se actualizează câmpurile lexicale și stilistice ale structurii de suprafață a discursului: „La han, mai ceva ca la târg: c ru e, cai desh ma i, focuri de frigare, tarabe cu nimicuri, oameni de tot soiul (...)”.

Cititorul avizat va descoperi și trimiterile textuale, nemarcate, evident, la poezia eminesciană sau la *Mioriara*: „ovrei tânguinzii, cu ni te târsoage de b rbi cât badanalele, grecotei cu nas sub ire, bulg roi cu ceafa destul de groas”, (...), „vrânceni ov itori, moldovenii l crimând de atâtea pove t i(...)” (p. 33)

Un fragment inedit aparține unui capitol intitulat tot prin parodie, pornind de la titlul unei poezii de Gr. Alexandrescu, *R s ritul Semilunii. La Stambul*, și debutează în aceeași manieră a descrierii cronografice și topografice, exterioare, prin datare și localizare („La începutul secolului al XVII-lea, pe uli ele i-n pie ele Stambulului..”). Discursul descriptiv se construiește apoi printr-o succesiune de enumerări, alăturarea termenilor aparținând unor diferite câmpuri lexicale fiind în mod evident ironic. Criteriul de ordonare este mai mult fonetic, sonor, întrucât termenilor de origine turcă, mai ales din domeniul culinar, pe care limba română și-a asimilat cu generozitate, le sunt alătură și alții, de alte origini, dar care, inserați enumerării, „se pierd” în context, și și ambiguizează originile pe baza similarității de ordin fonetic:

„N-apuc drume ul, amabil i u or stânjenit, s cumpere o acadea de-o para sau, m rog, o chiftea, c , techer-mecher, cu o temenea, i se ofer halva, baclava, ciulama, beizadea, iofca, peltea, pafta, zalhana, cafea, cherestea, mucava, mu ama, musaca, du umea, macara, telemea și brânză . Comer ul e în floare” (p. 45).

Acest tip descriptiv este ilustrativ pentru considerarea descrierii ca mod de utilizare a textului în ansamblu, ca variantă autotelică, adică descriere în sine și pentru sine, ca utopie a limbajului postmodern. Această variantă servește scopului declarat parodic al prozatorului postmodernist și face m sura cunoștințelor sale lingvistice, dar intenția ironic vizează și un aspect din contemporaneitate, actualizat de prozator prin acronie, mai exact, impresia pe care o are turistul european (vezi român) ajuns întâia oară pe tărâm turcesc, asaltat de oferta comercială mai mult decât generoasă. Este evident aici, ca și în alte fragmente, că detaliul poate induce „efectul” de real, dar poate și amenința coerența textului, în cea mai pură manieră a deconstructivismului postmodernist prin parodie.

Ne-au reînținat atenția, de asemenea, și pasajele care conțin descrieri tematizate de tip portret, identificate aparent clasic prin prezența pantonimului și ilustrând varianta etopeică și a prosopografiei, parodiate, desigur. Totodată, fragmentul este ilustrativ și pentru tendința prozei postmoderne de a narativiza discursul descriptiv, chiar în realizarea sa portretistică, prin utilizarea verbelor de mișcare:

„Sima-Vod cel B trân era un om nu mare de stat, îns era un mare om de stat. Era foarte b trân, avea peste 80 de prim veri, plus câteva ierni petrecute în Buceag, ca ostatic al t tarilor. B trâne ea și timpul petrecut în tinere e la arigrad în calitate oficial de capuchehaie, când trebuia să stea cu ochii în patru și nu-și piard capul, îl f cuser și -și piard vederea la un ochi, dar nimeni nu știa exact la care. Din și nu mai avea, în schimb avea ni te buze senzuale care nici acum, în culmea senectutii, nu-și pierduser de tot farmecul. O paralizie parțială a piciorului stâng îi f cea piciorul drept foarte vioi și, unde nu gândeai, acolo îl aflai, op înd cu bastonul lui în formă de buzdugan” (p. 101).

Sublinierile evidențiază inserția citatelor din textul *Letopisea ului* lui Grigore Ureche, din portretul voievodului Ștefan cel Mare, dar lectorul poate face dovada competenței sale parodice identificând și alte referințe, nemarcate, la clișee conversaționale („80 de prim veri”) sau la structurile frastuce din proza unui alt parodist, Urmuz („îl făcuser să-și piardă vederea la un ochi, dar nimeni nu știa exact la care; o paralizie parțială a piciorului stâng îi făcea piciorul drept foarte vioi”). Stilul este, în continuare, aluziv, ludic și ironic, prin apelul la jocurile de cuvinte („trebuia să stea cu ochii în patru să nu-și piardă capul”), iar portretul personajului este realizat prin zeugmă și antifrază, ca procedee stilistice.

Un alt exemplu îl oferă pasajul din episodul *Pan Bijinski* (p.149):

„Iar dacă, în sfârșit, prădătorului nu întotdeauna îndeajuns studiat fenomen precum e când nu prea ai ce face, ar fi continuat să se uite în direcția respectivă, ar fi observat că omul de deasupra calului era mic, dar vânjos, cu umeri largi pe care surtucul de nobil venea ca turnat, cu prâr câlioni ascunși în întregime sub peruca veche, dar curat, cu o sâmbure încovoiat la vâlc, cu pulpe vânjoase din care tresărea din când în când un mare potențial, cu o privire severă și nind de sub streșina virilă a frunții din ochii lui adânci, vioii mari în care pluteau lucioase umbre de eroi legendari, cu multe inele pe degetele lui scurte și vibrânde, cu gâtul gros prin ale cărui încordate vene nobiliare sânge albastru al tatălui asalta mereu întunecatele globule roșii ale mamei, localizate în partea superioară a corpului și din acest ror ancestral alcătuire tânărul nobil moțenise pasiunea, secret, firete, de a face inele, cercei, mici ciubere și cldri din cositor. Era pan Bijinski(…)”.

De data aceasta, fragmentul este important pentru a argumenta rolul descrierii în interiorul narativului, ca pauză descriptivă de tip portret, mai mult în varianta prosopografică, tematizată prin prezența pantonimului, care apare, însă, și cataforic, în final. În esență, descrierea personajului respectă convențiile clasice ale construirii sale, ba chiar le accentuează, până la ocultarea ideii transmise prin text, dar se evidențiază astfel intenția parodică a prozatorului. Receptarea pasajului devine dificilă datorită procedeelelor aglutinate aici. Figura de construcție rămâne zeugmă, actualizată prin acumularea detaliilor fizice, prin enumerare, ca procedeu sintactic esențial în descriere și ca argument al caracterului de structură paradigmatică al acesteia.

Nivelul figurilor semantice este reprezentat de epitetul care însoțește, ca determinativ obligatoriu, celelalte imagini. Prozatorul își demonstrează virtuozitatea în exemplificarea categoriei epitetului în acest portret, prin folosirea epitetului în inversiune, metaforic și neologic („nobiliarul sânge”; „ancestral alcătuire”), cromatic și contrastant, chiar oximoronic („lucioase umbre”; „întunecatele globule roșii”) epitet dublu, coordonat adversativ, după „moda vremii” („om mic, dar vânjos”; „peruca veche, dar curat”), culminând cu epitetul triplu, de sursă citat (Vasile Alecsandri) („ochii lui adânci, vioii mari”).

Intenția parodică și efectul ironic sunt susținute și sub aspect lexical, parodistul combinând diverse registre lingvistice, de la colocvial, la arhaic („surtuc de nobil”; „sâmbure încovoiat”; „cldri de cositor”; „mici ciubere”) și, surprinzător, la neologic („localizate în partea superioară a corpului”; „ancestral alcătuire”; „mare potențial”; „streșina virilă a frunții”), prin care se marchează acronia.

Descrierea rămâne și aici artă a succesivității, dar intenția ironică dinamitează procedeele din interior, accentuând polemica textului lui Groșan cu autoritatea literară a epocii, cu normele ori canoanele scriiturii.

Deși fundamental intertextualist, romanul *O sut de ani de zile la Porțile Orientului* se remarcă prin coerență stilistică și structurală, dat tocmai de referința atât de vizibilă în dialog și narativ, dar reluat strălucit în descrieri. Disoluția completă a descriptivului în

nara ie i invers, în portrete, înserarea lui în varii forme de „discours rapporté” – replic , stil indirect liber, monolog interior – constituie o alt dominant a stilului postmodern al lui Ioan Gro an, al turi de viziunea artistic subiectivizat .

SURSE

Gro an, Ioan, *O sut de ani de zile la por ile Orientului*, Ia i, Editura Polirom, 2007.

BIBLIOGRAFIE

- Bercea, Niculina, 2004, *Elips i implicit semantic în proza româneasc modern* , Ploie ti, Editura Premier.
- C rt rescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, Bucure ti, Editura Humanitas.
- C linescu, Matei, 1995, *„Sfâ ierea ale modernit ii. Modernism, avangard , decaden , kitsch, postmodernism*, Bucure ti, Editura Univers.
- Fontanier, Pierre, 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flamarion.
- Hamon, Philippe, 1981, *Introduction à l analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- Hassan, Ihab, 1986, „Sfâ ierea lui Orfeu. Spre un concept de postmodernism”, *Caiete critice*, 1–2.
- Hoin rescu, Liliana, 2006, *Structuri i strategii ale ironiei în proza postmodern româneasc* , Bucure ti, Academia Român .
- Manca , Mihaela, 2005, *Tablou i ac iune. Descrierea în proza narativ româneasc* , Bucure ti, Editura Universit ii.
- Mu at, Carmen, 2002, *Strategiile subversiunii. Descriere i nara iune în proza postmodern româneasc* , Pite ti, Editura Paralela 45.
- Parpal , Emilia, 2006, *Introducere în stilistic* , Craiova, Editura Universitaria.

The Quoting Technique. The Parody of Postmodernist Descriptive Discourse in “A Hundred Years at the Eastern Gates”, by Ioan Gro an

The purpose of this research is to illustrate the forms of manifestation of the descriptive discourse in postmodernist prose, especially by studying the parody mechanism in this type of text, as a new trend of this kind of narrative.

Thus, the corpus has been a selection of texts integrated into the novel *A Hundred Years at the Eastern Gates*, written by the postmodernist writer Ioan Gro an, considered representative for demonstrating the role and the place of description in postmodernist narrative, as well as the manner in which parody influences all levels of building the descriptive discourse: lexical, morphosyntactic, semantic, stylistic, type of emphasis, position of lecturer.

The research stems from the suggestion offered by a rhetorical question which Mihaela Manca formulates in her vast study on description, *Picture and action. Description in Romanian narrative prose*, about “the decay of description” in postmodernism and followed the way in which such an idea finds justification in Ioan Gro an’s novel.

The study took into consideration defining the concept and the role of the *description* in postmodernism, the insertion of parody in the descriptive text, the tendency to recompose styles or texts and the role of the quoting technique in recreating the literary work.

The conclusion reached was that the Ioan Gro an’s text is representative for considering description a way of using the text as a whole, as a self-goal option, that is description in itself and for itself, as a utopia of postmodernist language.