

**FACTUAL AND FICTIONAL. THEMATIC RECURRENCE OF NOSTALGIA FOR ORIGINS IN TRANSGRESSIVE – IDENTITARIAN NARRATIVES**

**Doinița Milea, Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galați**

*Abstract: In the current critical discourse, there is a tendency towards progressive construction, a continuous search for origins of the text in the writer's world, starting from the author's idea that aesthetically deconstructs in fiction. Nevertheless there are works, half Romanian, half referential incursions, whose imaginary (scripts, images, themes) covers through a very skilful narratological staging of the author's ego on the one hand and on the other, the joy of the textual game, which handles possible worlds – a real-fictional world supported by the permanent subversion strategy of fictional illusion, as it happens in S. Rushdie's Shame. The steps taken towards metaleptic subversion touch the language – code of the real author, who speaks about himself through the voices of the text, aspect which implies 'witness' narrative voices, to mark the relationship between including a creating identity in the text and denying the existence of borders between the real and the imaginary. Real and imaginary references are amalgamated by a device that stimulates and suggests the aesthetics of decaying mimetic canon and establishment of metanarrative canon, in dialogue with another type of canonical selection, determined by the oriental space, from which Rushdie left, space marked by the idea of historical, cultural and political self-representation.*

**Keywords:** *fictional invention, identitarian narratives, colonial memory.*

Punerea în discuție a spațiului referențial ca practică de lectură din perspectiva studiilor postcoloniale, dar și a metamorfozele ficțiunii, ca strategii de dedublare a acestuia, nu constituie decât încercarea de a contextualiza esteticul, eticul și politicul, sugerând că subminarea convenției realiste din textura coerenței povestirii nu ar fi decât o modalitate de adaptare sau de adoptare culturală pentru zone coloniale de contact. „Hibriditatea” rămâne valoare centrală, în spatele căreia trăiesc alteritatea, pluralitatea, identitățile de graniță, tot atâtea valori eterogene, care pun la îndoială „canonul vestic” (chiar și prin apariția în vârful paradigmelor culturale a unor nume ca Rushdie, Ishiguro sau Naipaul). Această perspectivă asupra culturilor lumii, în care nu există superior / inferior, ci doar „diferit” promovează ideea că o cultură nu poate pretinde să dețină standarde estetice și morale valabile, absolute.

„Identitate multiplă” este un concept aplicat împotriva diferențialismului etno-cultural, celor care trăiesc la granița dintre culturi (alsacieni, elvețieni, boemieni etc.) care adoptă mai multe culturi și limbi în același timp, comunități ale exilului, trăind într-un permanent schimb de valori cosmopolite, care abordează identitatea ca o construcție intelectuală. În constructul identitar rolul miturilor fondatoare / distructive care acoperă un spațiu geografic, cu un imaginar puternic conturat, este socotit definitoriu pentru trăirile intelectuale și pentru proiecțiile culturale ale acestor trăiri. Discuția despre centru și periferie ca modelaj cultural, conservat în memoria colectivă, merge către stereotipiile politice și culturale care au fost generate de-a lungul timpului. Încercând să definească esența conceptului de „postcolonialism”, Jean Marc Moura îl leagă de o critică a formelor totalizante ale istoricismului occidental (în raport cu postmodernismul și poststructuralismul) și-l citează pe Antoine Compagnon (**Le Démon de la Théorie**, 1998) cu ideea că „postcolonial ar fi noul

termen care să răspundă automatismului cultural contemporan”. Concept în formare, care nu exclude nici teoriile socio – politice vizând forme de dominație globale, nici ideea de dialog interdisciplinar, acesta propune totuși „practica culturală” ca un concept operatoriu. Direcțiile discursului postcolonial pornesc de la ideea de globalizare, de mișcare și hibridizare a imaginarului unor colectivități din perspectiva unui „postnaționalism”, care implică condiționări etnice („cultural nationalism”, „politics of nationhood”, „ethnic / racial identity”, „ethnicity as marginal”, „ethical agent as hybrid entity”), avându-și originea în anii ‘60 când emigranți, venind din țări foste colonii, au pătruns în colegii și universități britanice și americane, atrăgând atenția asupra contextelor socio - culturale din țările de origine, inclusiv asupra producției literare („migrant novel”, „cultural alterity”, „idiom of exile literature”).

Critica „postcolonială” și-a creat un corpus selectat din literaturile țărilor ieșite din marile imperii coloniale europene (anglofone, francofone, lusitane, hispanofone), care acoperă spații întinse din America sau Africa. Au apărut concepte care să contextualizeze aceste studii (cultural studies) și care să arate circulația culturală între centru și margine („francofonie d’implantation”), caracterizând un univers ficțional specific („créolisation”).

Demersul critic postcolonial păstrează raportul cu inventarul analic „colonial”, care a creat deja un cod, stereotipii sub semnul „exotismului”, etichetă aplicată unei categorii de texte, care au ideile de „colonat”, „cucerire”, „dominație” drept criteriu ideologic modern de investigare, date ale antropologiei culturale, care să particularizeze constructele culturale din spațiul Americii latine, Caraibelor, Africii sub – sahariene, și un univers simbolic tradițional, rezistent, marcat de „ethos”. Accentul pus pe „specificitatea” universului și al discursului ficțiunii postcoloniale, dat de „hipotextul colonial / exotic”, duce la detașarea treptată, prin „ironie”, de „idealizările europene”, de „stereotipiile exotismului antilez”, în scrierile unor autori „postcoloniali” consacrați ca Salman Rushdie, Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf sau Patrick Chamoiseau.

Direcții ale studiilor de gen pătrund în spațiul criticii postcoloniale, urmărind problemele identitare reflectate în spațiile fictive („figure of colonised native”, „loss of colonial identity”, „anticolonial identity”) sau discriminările (din perspectiva „politicii diferenței” analizate de „feminism” - „cult of masculinity”, „colonial masculinities”, „female imperialist”, „feminist / women’s studies”, „native woman question”), care legitimează valorile masculine în detrimentul celor feminine. Amploarea fenomenului la nivelul literaturii postcoloniale a impus studierea fenomenului sub etichete ca „littérature migrante”, „littérature de la deuxième génération”, „littérature de la deuxième génération”, „littérature de la deuxième génération”, „ethnic writing”(în Canada), „littérature de diaspora”, „colonial literature”, „postcolonial literature”, „world fiction”( în domeniul anglofon).

În lucrarea **Poétique de l’hybridité dans les littératures postcoloniales** (thèse de Littérature comparée, 2009), Myriam Louviot identifică trăsături particulare ale construcțiilor ficționale marcate de probleme identitare, aspecte legate de tulburări ale identității autorului care amprentează textul. Pe aceste condiționări ale textului legate și de caracterul multicultural și de globalizare, analiștii au aplicat conceptul de hibriditate.

Canonul occidental dialoghează cu un alt tip de selecție canonică (cum ar fi cel oriental din sânul căruia a plecat Rushdie), presat de ideea de autoprezentare istorică, culturală și politică (**Postcolonial Theory. A critical introduction**, Leela Gandhi, Edimburg University Press, 1998). Acest canon operează cu un inventar conceptual specializat: „cultural critique”,

„subaltern studies”, „globalization studies”, impunând o lectură plurală a unui corpus literar pe cale de canonizare.

Comentând istoria exemplară a cuceririi Americii (**Cucerirea Americii. Problema celuilalt**, 1982), Tz. Todorov crede că „istoria conchistadorilor poate fi exemplară pentru noi în măsura în care ne permite să reflectăm asupra noastră înșine, să descoperim asemănările ca și diferențele: odată mai mult, *cunoașterea de sine trece prin cunoașterea celuilalt*. Pentru Cortés, cucerirea cunoașterii duce la cucerirea puterii (...) Cred însă că, devenind conștient de relativitatea, deci de arbitrarul unei trăsături a culturii noastre, înseamnă deja să o modifice puțin; și mai cred că istoria nu este nimic altceva decât o serie de asemenea modificări imperceptibile”. Analiza și exemplificările lui Todorov ating problema identității de sine („îi putem descoperi pe ceilalți prin noi înșine”) concept în mișcare de-a lungul istoriei umanității, prezent în toate „istoriile exemplare”, pentru că *identitatea și memoria*, ca modalități de a defini „diferența și alteritatea domină discursul *multiculturalismului* contemporan, transformând diferența dintr-o categorie negativă (în sensul etimologic al termenului) într-una afirmativă, pentru care acceptarea diferenței din perspectiva majorității, evoluează către afirmarea diferenței. Aceste concepte, cu o viziune integratoare, se concentrează asupra *memoriei colective* sau sociale, în contextul unei opoziții între memoria oficială (memoria grupului dominant) și o memorie alternativă (aceea a grupului dominat).” Spațiul unui intens dialog, din perspectiva politicilor identitare ale grupurilor minoritare, pune în evidență multiplicitatea identităților colective, impunându-se un concept de multiculturalism ca ideologie de stat pe teritoriul unor state ca Australia sau Canada, în care „multiculturalismul” anilor 70-80 a produs politici publice concrete, pornind de la discursul critic la adresa regulilor și discursurilor anterioare referitoare la diferențele sociale și culturale. Discurs tipic pentru o modernitate târzie, multiculturalismul nu poate fi redus la un curent cultural, deși impune redefinirea canoanelor culturale, el secundând politicile de integrare din spațiul american interbelic, când ideea egalității de șanse va include refuzul unghiului rasial, etnic, religios, sexual, care în epoca postbelică a adoptat „pluralismul cultural și diversitatea integratoare și elastică”, în studiile de sociologie culturală. Construcția de identități culturale, modelate pe elemente de atmosferă a unor comunități exterioare spațiului de origine a unui artist, se acoperă de stereotipii culturale care domină acest spațiu, uneori împotriva mentalităților culturale – antropologice care domină acel spațiu (percepția zonei Balcanilor așa cum apare în analiza Mariei Tudorova, **Imagining the Balkans**, Oxford University Press, 1997), ca o „punte între Orient și Occident, zonă semicivilizată și semiorientală, într-un amestec de etnii rivale, într-o coloratură romantică .

Analizând cartea scriitoarei din Quebec, Anne Herbert, **Kamouraska**, Jaap Lintvelt (Jaap Lintvelt, **Aspects de la narration. Thématique, idéologie, identité**, L’Harmattan, 2000) vorbește despre „narațiunea transgresivă” și „căutarea identitară” pe care structura narativă complexă a romanului o pune în vedetă, suprapunând transgresiile sociale (în sensul definit de G. Bataille, în **Literatura și răul**, 1990) peste transgresările narative care să mascheze vocea intimă legată de procesul reflexiv al conștiinței, căci adresându-se către sine la persoana a doua (înlocuind pe je / vous), povestitoarea se dedublează într-o acuzatoare și o acuzată, operând un tip particular de monolog interior

Încercând să vadă în ce fel identitatea de sine și alteritatea se metamorfozează în contact cu alt spațiu cultural, (și Barthes făcuse o încercare de a vorbi despre sine prezentând

Japonia, în **L'Empire des signes**, 1970, sens definit în avant-textul care propune „un jeu inventé”) Todorov (**Nous et les autres**, 1989), propune ipostaze ale călătorului: „asimilatorul”, cel care călătorește pentru a asimila cealaltă cultură; „neguțătorul” este cel care călătorește fără să aibă vreun raport cu celălalt, în originalitatea și autenticitatea sa; „turistul” care călătorește cu viziunea sa despre lucruri, despre țară, bucurându-se „impresionist” de diferență; „asimilatorul”, poziție în care se poate afla emigrantul, care pătrunzând într-o cultură adoptă un mod de viață; „exotul” (l'exote) este cel care călătorind păstrează distanța de străinătate, delectându-se cu această distanță; „exilatul” aflat și el la limita călătoriei, căci el poate găsi în distanță o energie creatoare, născută chiar din nostalgia punctului de plecare, pe care-l interiorizează (Cioran, Eliade, Ionesco, Kundera, Gombrowicz, Vintilă Horia); „alegoristul” pentru care străinul este o metaforă critică, rămânând în raport critic cu propria cultură prin discursul critic pe care-l dezvoltă (Czeslaw Miłosz); „dezabuzatul”, cel care nu călătorește decât pentru a verifica superioritatea propriei sale culturi (scriitorii din sfera literaturii postcoloniale).

Politica acceptării diferențelor și a autenticității culturale, pe care o susține „multiculturalismul critic”, este dublată de ideea regândirii spațiilor socioculturale din perspectiva „centrului puterii”, astfel încât valorile societății multiculturale să nu mai asimileze pe acelea ale unor „grupuri excluse”, „inferioare”, cărora să li se recunoască doar „hibriditatea”, „metisajul” ca identitate. Dacă opozițiile din discursul modern asupra identității, Sine / Celălalt, Orient / Occident, centru / margine, sunt încărcate de conotațiile unui discurs al diferenței, cu rădăcini în trecutul biologic, istoric și filozofic, atunci observațiile unor analiști și propulsori ai ideii de cultură și literatură postcolonială, ca Homi Bhabha (**The Location of the Culture**, 1994) subliniază ideea că discursul asupra culturii coloniale și postcoloniale, în loc să-l reprezinte pe Celălalt, să dialogheze cu el, mai curând îi neagă diferența încercând o asimilare, conceptul de „hibriditate” fiind baza unei discuții între critică occidentală cu atitudini hegemonice și operele din alte spații culturale. În alt plan de idei, pe care Bhabha îl amendează, Edward Said (**Culture et impérialisme**, 2000; **Orientalisme**, 1978) vede în centrul discuțiilor despre literatura mondială, „Europa și literaturile romano – creștine”, care impun viziunea asupra ordinii lumii, iar punctul de plecare pe care-l propune în redefinirea noii puteri, postcoloniale, ar fi relația între „imperii” și „cultură” (Said dă ca exemplu romanul lui Jane Austen, **Mansfield Park**, care, oglindind în secolul al XIX<sup>lea</sup> condiția societății britanice de a trăi din veniturile plantațiilor din colonii, ierarhizează, de fapt, raportul imperiu / cultură, ca mod de a construi o atmosferă de fundal exotic. Recurența tematică a nostalgiei originilor constituie în egală măsură o direcție de analiză a textelor ficționale postcoloniale („myth of pure origin”, „postnational utopias”).

Discutarea unor receptări diferite de cele „eurocentrice” separă textele postcoloniale de lectura propusă de comunitățile dominante politic și social, avansează presupozitii de lectură, contextualizând ex-centric, relaționând cu zone periferice reale sau ficționale dar și cu imaginea propusă de metropolă, ducând la multiplicarea istoriei globale în multiple variante locale animate de esteticul, eticul și politicul vocilor spațiilor ex-coloniale. În jocul continuu dintre seducția atmosferei și convențiile ce ierarhizează comunitățile de interpretare, se naște „tropicalizarea” (termen echivalent cu transculturația) care înregistrează multiple acte de adaptare / adoptare culturală, a unor idei și aptitudini vehiculate de zonele coloniale de contact, ceea ce pune în raport elemente de diferență ca practici de lectură și policulturale,

practici de figurare și reprezentare, valori coloniale și clișee literare; implicarea politicului ca „grilă” contextualizatoare a receptării; limitele între factual și ficțional, între memoria colonială și invenția ficțională, interferează cu fabulele identitare generând produse discursive hibride, de tipul acelor narațiuni transgresiv – identitare, proprii literaturii plasate sub semnul „marginii”. În studiul lui Alain Ricard, **Les marges de la marge: discours dominé et discours métissé** (*Revue de littérature comparée*, 2, 2005), sunt urmărite trei manifestări ale „marginalității” în textele postcoloniale: un „intertext subversiv”, de contestare a universului de urgență, „un discurs identitar” marcat de ethos, și expresia unei „deteritorializări și descentrării” care duce la o estetică de ruptură, la un dialog conflictual al culturilor. Aceste aspecte ale „transculturăției” (Pierre Brunel, Daniel Henri Pageaux, **Un espace comparatiste: la Caraïbe, Revue de Littérature comparée**, april – juin, 2002) dau naștere unor structuri narative și tematice care au în profunzime referențialul colonial și îmbracă forma falsei literaturi confesive (în romanul feminin Mayotte Capécia – **La negresse blanche**, 1950), cea a metisajului cultural ca univers (Alejo Carpentier – **Concert baroc**), sau tematica degradării care înlocuiește „indigenismul” și „realismul magic” din proza sud-americană. Noua descifrare a semnelor lumii (după conceptele lui Michel Foucault – **Les Mots et les Choses**) face caducă viziunea eroului constructor de lume, în măsura în care textura anterioară a acestui erou s-a degradat sub efectul îndoielii, al represiunii și al absenței perspectivei, ceea ce duce la o spațializare a decăderii și punerea în scenă a acestei degradări (din romanele dictaturilor sud-americane sau din cele care înregistrează condiția postcolonială sub pana laureaților Nobel - Naipaul, Nadine Gordimer, Toni Morrison). Incompatibilitatea și inadaptabilitatea, degradarea relațiilor interumane sau absența comunicării, semne ale dezacordului major cu lumea reală, extraficțională, rămân în structura de profunzime a textului, mascate de prefabricatele literare, ceea ce presupune fie conivența culturală și istorică a lectorului, fie cooperarea interpretativă în decodarea unei autofabulații, la limita dintre ficțiune și confesiune. Retrasarea frontierelor culturale și spațiale ale identității corespunde unei redefiniri ficționale a sinelui, pe fondul dramatic construit al utopiei și distopiei altfel abordate atât din perspectiva reprezentării, cât și din aceea a rolurilor structurilor de transformare a climatului intelectual și mediatic, în reconfigurarea raportului narațiunii și naratorului cu ideea de mărturie personală și de autenticitate.

Scriitorul libanez Amin Maalouf (**Les identités meurtrières**, 1998), apropiat acestor realități postcoloniale, apreciază că societatea contemporană se sprijină pe categorii care presupun etichete identitare și că oricine își revendică o identitate mai complexă se simte marginalizat.

În acest sens, Paul Ricoeur (**Soi-même comme un autre**, 1990) punând față în față textul și autorul, notează că identitatea narativă, constituită fictiv, îi permite autorului să-și asigure coeziunea identității personale, povestirea vieții sale evitând împingerea către margine.

Această viziune dezidilizantă asupra lumii din colonii, dezordinea și haosul pe care nici privirea nostalgică dinspre copilărie nu le poate da identitatea pierdută, îl apropie ca perspectivă de Salman Rushdie, a cărui existență biologică și artistică se află la intersecția metropolei și coloniei.

Categoria de „literatură colonială” aplicată unor texte de o mare diversitate permite o perspectivă care pune în relație spații culturale și identitare, literaturile și perspectivele

ficționale ale acestor spații. Problema pe o pune în discuție această categorie de texte este legată de condiția specială în care autorul scrie. În februarie 1989 un romancier britanic de origine indiană și cu educație musulmană a aflat că împotriva lui a fost formulat un decret de către Ayatollahul Ruholland Khomeini și de către autoritățile religioase din Iran, condamnându-l la moarte pentru că a blasfemiat Islamul și cerând drept-credincioșilor să ducă la împlinire această condamnare. Furtuna se pregătea de câteva luni, demonstrații musulmane împotriva unei cărți – **Versetele satanice** – îl făcuseră celebru pe Salman Rushdie, care publicase totuși în Marea Britanie în 1988, cel de-al patrulea roman al său. În octombrie 1988, **Versetele satanice** sunt interzise în India, în decembrie Pakistanul cere interzicerea difuzării cărții, întreaga comunitate musulmană este mobilizată împotriva unei cărți și traducătorii și editorii cărții uciși sau amenințați cu moartea. Prozatorul însuși, prin intermediul editurii „Viking Penguin”, își prezintă scuzele în fața lumii musulmane, speriat de impactul romanului său vândut în peste un milion de exemplare. Scriitori cunoscuți ca Mario Vargas Llosa, Joseph Brodsky, Umberto Eco, Norman Mailer, Octavio Paz, Nadine Gordimer, Susan Sontag, Thomas Pynchon îi trimit autorului mesaje de sprijin. Indiferent de impactul viitor al cărților lui Salman Rushdie asupra lumii literaturii „afacerea Rushdie” rămâne un eveniment definitoriu al sfârșitului de secol XX – depășind spațiul cultural și intrând în cel politic.

El devine unul din cei mai mediatizați scriitori postcoloniali prin această alegorie despre istoria Indiei moderne, văzută prin destinele a doi copii născuți în momentul declarației de independență față de Anglia, din 1947. Viețile celor doi copii sunt legate de visul colectiv numit India, ocupă spațiul cărții din 1981 – **Copiii de la miezul nopții**, scrisă sub forma unor memorii aflate sub capriciile temporalității, care decupează realitatea după universul subiectiv al naratorului, tentat să-și transforme punctul de vedere în cameră de filmat. Fragmentarismul folosit ca strategie narativă oferă un spațiu politic și social multi-etnic și multi-confesional, care alături de trimiteri intertextuale (Sterne, Proust, Joyce, Borges) rămân strategii generale ale lumii textului la Salman Rushdie, alături de relativizarea imaginii și de stranietatea pitorescului, care generează un amestec de mit și de roman istoric. Vizualizarea spațiului se dublează fie de o arhitectură epică labirintică, fie de ambiguizarea evenimentelor și a percepției lor prin perspectiva unor naratori multipli, fie prin autoreflexivitatea programată (convocarea metatextului operei de tipul punerii în abis) sau prin fuziunea ficțiunii cu realul, prin alunecări de tip metalepsă dintr-un registru în altul.

În 1995 apare romanul **Ultimul suspin al Maurului** care, în linia strategiilor generale ale romanelor sale, reia într-o perspectivă polemică și permanent indiană spațiul celebru al lui Shakespeare, încorporând un dialog fecund între spațiul cultural (Poe, Kafka, Dante) și lumea domestică și politică a Indiei care privește spre Occident, cu plăcerea culorii locale, exotice, apropiindu-se de povestirile Orientului (ca și în **Harun și Marea de povești**). Ca în toate cărțile sale, există un povestitor, „Maurul”, care este purtătorul amestecului de civilizații din India postcolonială, o imagine în oglindă a autorului real, care păstrează, afectiv, o amintire obsesivă din lumea din care au plecat părinții, romanele pendulând astfel între frescă și metaficțiune.

Analizii acestor texte narative vorbesc de acumulări de paratopii, în sensul definit de Dominique Maingueneau (**Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation**, 2004), care propune paratopii multiple: ale autorului, ale personajului, ale spațiului, ale timpului.

O paratopie ar fi „o localitate paradoxală (...)care nu este absența oricărui loc, ci o dificilă negociere între loc și non-loc, o localizare parazitară, care trăiește chiar din imposibilitatea de a se stabili.”

Maingueneau își prefățează studiul cu ideea legăturii textului cu natura problematică a autorului său: „Loin d'énoncer sur un sol institutionnel neutre et stable, l'écrivain nourrit son oeuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société. Il n'est pas une sorte de centaure qui aurait une part de lui plongée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place. (*L'impossible appartenance* ).”

Poetica hibridității presupune tocmai analiza acestor constituanți paratopici care pot creiona în textul ficțional postcolonial tulburările identitare, raportul între identitatea colectivă și cea personală, în spațiul postcolonial, apartenențe multiple și contradictorii, secvențe de istorie trăite ambiguu, crize existențiale. De aici dimensiunea subversivă a acestor strategii care la nivelul construcției personajelor pune problema raportului de putere, a călăului și a victimei, funcției compensatorii a trecutului, a memoriei, a fantasmării.

**Rușinea**, 1983, al doilea roman al lui Rushdie oferă iubitorului de pitoresc o atmosferă exotică și colorată de lume postcolonială și iubitorului de strategii și de jocuri literare o atmosferă postmodernă în care parodia, metaficțiunea și absurdul grotesc simulează un spațiu care ar putea fi în același timp al romanului istoric, sau al romanului cronică, realizat în buna tradiție a realismului magic al unui Gabriel Garcia Marquez sau Carlos Fuentes. Povestirea asumată în fiecare secvență a cărții permite o alunecare între planul real de plecare și cel fictiv de reconstrucție de sine. Unde rămâne un gol existențial și afectiv, acolo intervine compensator povestirea.

Exilul, ca rupere în planul existențial devine temă esențială la Rushdie, spațiu privilegiat în romanele sale: „S-a terminat aproape (...)O evadare într-o țară care explodează (...) Iar granița se apropie încet. Și dincolo de ea, posibilitatea speranței: da,, de cealaltă parte a frontierei s-ar putea să existe un adăpost...”

Spațiul de roman cronică adăpostește un altul parodic, mascat intertextual, și unul simbolic, palimpsestic, ascuns sub straturi succesive de imagini baroce, în care descoperim parabole ale puterii, iubirii, credinței. Într-un plan aluziv, **Rușinea** este un roman alegoric, un dosar existențial proiectat în fabulos, politic, pe tema puterii, alegând ca și cărțile sud-americanilor, dictatura și puterea politică, ca secvențe de istorie parabolizante, plasate într-un Pakistan între mit și istorie, cu ancorarea în prezent, prin vocea naratorului-martor, ca strategie de autenticitate: „La câteva săptămâni după intrarea trupelor rusești în Afganistan, m-am întors acasă să îmi vizitez părinții și surorile. Familia mea locuiește în Apărare, Societatea Locativă Cooperativă a Ofițerilor Pakistanezi din Apărare (...) Apărarea reprezintă unul dintre cartierele la modă din Karachi; (...)”

Politicul contemporan este prezent în structura fragmentaristă a cărții, ca o permanentă aducere-aminte: „Într-o seară, curând după sosire, mi-am vizitat un vechi prieten poet. Așteptasem cu nerăbdare una dintre conversațiile noastre lungi, doream să-i aud opiniile asupra evenimentelor recente din Pakistan și asupra Afganistanului (...). De la ultima mea vizită în Karachi, prietenul meu poetul petrecuse multe luni în închisoare pentru motive sociale”. Comentariul metaficțional, adică revenirea permanentă la ideea de ficțiune care se

realizează din fragmente de existență și imaginație, leagă secvențele romanului: „Țara din povestea asta nu este Pakistanul, sau nu tocmai. Sunt două țări, reale și fictive, care ocupă același spațiu, sau aproape același. Povestea mea, țara mea fictivă există, ca și mine, puțin pieziș, față de realitate. (...) Opinia mea este că nu scriu numai despre Pakistan”.

Revenind la puterea politică, naratorul se implică în povestea colorat orientală a clanului conducător, Harappa, pornind de la patriarhul familiei, Iskander, și traversând istoriile descendenților, trădările, afacerile, căsătoriile, concubinajele.

Asociațiile între politic și istorie sunt frecvente, au fost deja puse în evidență, cartea sugerând civilizații, nume celebre (– Iskander este o variantă a lui Alexandru Macedon, care cândva a invadat partea indiană care este Pakistanul de azi). Trimiterile capătă deschidere intertextuală și parodică: „Iskander Harappa și-a smuls cămașa și a rupt-o în două; și-a dezgolit pieptul fără fir de păr în fața mulțimii care aclama plângând. (Tânărul Richard Burton a făcut cândva același lucru în filmul Alexandru cel Mare. Soldații îl adorați pe Alexandru pentru că le arăta cicatricile rănilor obținute în luptă)”. Centrul, liantul povestirilor, este Omar Khayyam Shakil, departe de a semăna cu poetul persan, fiind proiectat în cheie ironică ca un individ gras, inapt: „Omar Khayyam Shakil a fost bântuit ocazional de ameteți la fel de improbabile, provocate de sentimentul că era o ființă marginală: un individ periferic (...) Omar Khayyam s-a descris pe sine însuși (...): - Ai dinainte, s-a confesat el, un individ care nu e nici măcar eroul propriei existențe; un om născut și crescut în condiția de a fi în afara lucrurilor.” „**Omul fără calitate**” cum ar fi zis Robert Musil, eroul absurd din romanele lui Kafka, trăiește proiectat atât în fabulosul originilor sale (născut sub pecetea rușinii din „trei mame-surori-fecioare”), cât și prin senzaționalul întâmplărilor (sugestia erotică a legăturii cu Farah Zoroaster) ori erotismul barochist din relația cu Sufya Zenobia.

Sugestia retardului Sufyei, descendenta familiei Hyder, e proiectată fabulos prin nașterea ei, purtând pecetea familiei căreia i se aplică lait-motivul „rușinea”, fiind mai aproape de inocența animalieră decât a fecioarei pure. Alegoric vorbind, țipetele straniei, care ar anunța venirea miresei-panteră, susțin tocmai această stilizare a erosului care bântuie ca în textele fantastice, ca o furie ucigașă, lumea bărbaților. Este o carte despre femei și istoriile lor fabuloase: trei surori fecioare trăiesc izolate după moartea tatălui lor tiran, trăiesc o noapte de desfrâu și nasc un copil cu tată neștiut: „Le-am descris ca pe niște frumuseți, dar nu frumuseți cu chipul rotund ca luna și ochi migdalați de iubire de poeți din acest colț de lume, ci mai degrabă niște femei puternice, cu bărbii pronunțate și pasul hotărât al unei forțe carismatice opresive. În ciuda imposibilității de ordin biologic, sunt gata să jur că împărtășeau într-atât maternitatea – preschimbând rușinea publică a concepției în afara căsniciei...”

Drumul eroului, marcat de diformitatea fizică și de originea „rușinii” concepției, poartă un dialog cu cititorul care așteaptă un Bildungsroman, după modelul **Tobei de tinichea** a lui Günter Grass: este un anti-erou „Amețit, periferic, răsucit, îndrăgostit, insomniac, gură-cască-la-stele, obez, ce fel de erou este și acesta?” Apropierea de Grass este dată de suprapunerea comentariului scriiturii, mult mai puternic prin vocea naratorului conștient de statutul de ficțiune, peste istoria eroului și peste istoria Istoriei: „Foarte bine, să continuăm atunci. Am mai pierdut șapte ani din povestire, în timp ce durerea de cap bubuie, pulsând. Toate poveștile sunt bântuite de fantomele poveștilor care ar putea fi (...)”.

Numind un capitol Frumoasa și Bestia naratorul notează conștiința ancorării într-o poveste, modernă de astă dată. Prin formule introductive și referințe explicite, naratorul



reabilitează povestirea, ca memorie a trecutului, chiar în varianta pastişei, dar și povestirea care dă legitimitate prin textul scris. Ea devine lait-motiv: „Poveștile au un sfârșit, lumile au un sfârșit; apoi vine ziua judecării”.

Configurația familiei în narațiunea hibridă este marcată de tulburări ale originii, de ilegitimități, înregistrând orfani, bastarzi sau manifestând singurătăți violente, nebunia, vinovății, dezvoltând un plan fantastic cu mitologii ale creației ca în *Rușinea* lui Rushdie

Fragmentaritatea, colajul și sugestia corpului tăiat în bucăți sugerează un plan interior profund tulburat de deplasări de identitate, ca și construcții violent distopice ale interioarelor familiale: „Locul se face tot mai strâmt, fumegă Munnee-mijlocia.(...) Curând o să fie mai mic ca o cutie de chibrituri(…)”.

„Rușinea” este lait-motivul, titlul și liantul între fabulos și real: „Cuvântul acesta: rușine. Sharam, acesta este cuvântul. Pentru care nevolnicul „rușine” nu este decât o traducere inadecvată. Nu doar rușinea îi era interzisă lui Omar Khayyam de către cele trei mame, ci și stânjeneala, jena, decența, modestia (...) sentimentul de a avea un loc în lume (...) Care este opusul rușinii? Ce rămâne după ce scădem Sharam? Asta e limpede: nerușinarea.” Lumea romanului este un univers care se prăbușește sub povara „rușinii” neasumate: în istorie, în familie, în lumea interioară: „Evadări din patria-mamă” până la plecare – „Ziua judecării” formează un traseu simbolic vizibil de la titlul cărții la titlurile capitolelor și în finalul în care „explozia” demolează simbolic această casă a rușinii și în care se construiește o carte. Fuga între spațiul real și cel fictiv este construită sub imaginile construite de sugestia febrei: „Amintirile se întorceau către el, târându-se prin mlaștile bolii(...) Lumea era un cutremur de pământ, se căscau abisuri, se ridicau și cădeau temple de vis(…)”.

Jocul cu trimiterile intertextuale demonstrează la Rushdie o legitimare a povestirii prin povestire, o reconstrucție a spațiului pierdut. Universul povestirii este explicit evocat ca în introducerea la **Rușinea**, dublat de avansarea în prolepsă narativă, tipică modelului evocat. Autorul propune el însuși autori pe care am putea să-i regăsim aluziv. Dar și alții. Iată-l pe Camus sau pe Kafka: „Cel care conducea interogatoriul ridică din umeri plictisit.(...) Ce să scriu? se întrebă Omar Khayyam, apucând creionul. Pot să mărturisesc o mulțime de lucruri. Fuga de rădăcini, obezitatea, beția, hipnoza(…)Mărturisesc! strigă el, dar prea târziu”.

Cu ocazia acordării titlului de Doctor Honoris Causa la Universitatea din Liège, Marc Delrez, lector la Literatura în limba engleză, introduce în prezentarea autorului aprecieri legate de un anumit mod de a crea atmosferă în povestire: „Magie, sau amestecul de fantezie și realism, poate fi o caracteristică a acestei opțiuni estetice. De aceea, nu vom fi surprinși să vedem inclus numele Rushdie în istoriile literaturii, alături de cele de ale lui Günter Grass, Alejo Carpentier și Gabriel Garcia Marquez, identificați în calitate de reprezentanți de seamă ai realismului magic pe scena internațională. În varianta sa numit "post-colonial", inclusiv din America de Sud, acest realism magic tinde să transmită emoții care are frecvent un efect eliberator, fără îndoială politic.”

Textele lui Rushdie, ieșite din spațiul postcolonial, marcate de o integrare culturală și literară periferică, au o scenografie sprijinită pe o poetică a hibridizării, ceea ce presupune identități aflate la limita sfâșierii de sine, marcate de spaima inautenticității, într-o lume haotică, având reperele existențiale individuale sau colective, răsturnate.

Romanul său devine spațiul propice în care ia amploare hibriditatea formelor aflate în permanentă mișcare ca și condiția individului smuls din spațiul de origine, „căzut în capcana diferențelor culturale”. Ideea de legitimitate, fie și prin cuvânt, devine o miză esențială, spațiul enunțării scoțând în prim plan o voce narativă care tinde în permanență să-și convingă cititorii să-o crediteze. Ambiguitatea merge împotriva textului construit, gomându-l prin cel care –i urmează. Demonstrația din capitolul final este revelatoare, „...Omar Khayyam nu știa niciodată dacă lucrurile se petreceau cu adevărat sau nu”.

Observația generală asupra acestor autori de „ficțiuni identitare”, construite de „poetici ale întoarcerii”, care cumulează moșteniri și apartenențe multiple, este că între anii 1980-1990 au trecut de la o scriitură a unei națiuni la o scriitură a exilului și a expatrierii, punctul central mutându-se din interiorul unui teritoriu care vorbește despre sine, către o vedere dinspre exterior, dinspre diaspora exilului (Hafid Gafaiti, **La Diasporisation de la littérature postcoloniale**, Paris, L'Harmattan, 2005). Urmare a acestei deplasări de centru de greutate, construcția sistemelor ficționale de identificare culturală trece din sfera a ceea ce s-a numit „cultural studies”, în care scriitorul este văzut ca reprezentantul unei identități comunitare în sânul unei colectivități naționale, în sfera studiilor postcoloniale, înregistrând scrieri ale țărilor foste colonii, din unghiul rezistenței la schematizările ideologice imperialiste (ficțiunea anglofonă a Antilelor de la Jean Rhys, literatura diasporei, condiția urbană postcolonială la Naipaul, dinamica anglofonă a sudului la Toni Morrison). Distanța față de centrul de origine schimbă percepția lumii, marchează în profunzime universul imaginar (Jules Lafargue / Uruguay; Claude Simon / Tananarive; Albert Camus / Algeria), dezvoltând alterități radicale ale declinului, născute din fragmentele neasimilabile pe care exilatul le poartă cu el

Cităm din nou din intervențiile ocazionate de acordarea titlului de Doctor Honoris Causa la Universitatea din Liège, de data aceasta opinia legată de modul de reflectare a legăturii spațiului interior cu lumea trăită de Rushdie (Willy Legros, Rector al Universității din Liège): „Astfel, oglinda spartă în care Rushdie reflectă realitatea nu este numai nostalgie. Alături de gândul dureros pentru o lume care nu mai este nostalgie, autorul ne oferă, de asemenea, un instrument de lucru pentru prezent. De acolo, am putea face o digresiune asupra virtuților fără sfârșit de dezrădăcinare. Într-un moment când aproape în fiecare săptămână, ecranul nostru mic este invadat de coloane de refugiați, nu ne propunem de a idealiza exilul. Cu Rushdie, cu relativismul cultural ce pare să-i fie acceptat, și aceasta ne ajută să acceptăm, de asemenea, natura provizorie a tuturor adevărilor, și mai ales a celor care se prezintă ca atemporale.”

### **Bibliografie de referință**

- Bardolph, Jacqueline: *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002.  
 Bardolph Jacqueline, *Le fantastique chez Salman Rushdie, auteur de Les enfants de minuit, Métaphores*, n° 11, 1985 p.35-45  
 Baudrillard, Jean, Marc, Guillome, *Figuri ale alterității*, Pitești – București, Editura Paralela '45, 2002.  
 Bhabha, Homi, *The other question: difference, discrimination and the discourse of colonialism, in Literature, Politics and Theory*, London, 1986

- Discurs Consiliul Academic al Universității din Liège, disponibil la adresa [http://www.ulg.ac.be/cms/c\\_30020/ra1999-a-propos-de-m-salman-rushdie-l-auteur](http://www.ulg.ac.be/cms/c_30020/ra1999-a-propos-de-m-salman-rushdie-l-auteur)
- Louviot, Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Université de Strasbourg, 2009, 3 vol. (thèse de Littérature comparée )
- Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, disponibil la adresa [Dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/overview.htm](http://Dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/overview.htm)
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- Rushdie, Salman, «'Commonwealth Literature' does not exist», *Imaginary Homelands. essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta Books/Penguin Books, 1991
- Rushdie, Salman, *Rușinea*, Iași, Polirom, 2001
- Said, Edward, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, 3rd edn. Penguin, Harmonds Worth, 1991 (Paris, Seuil, 1970)
- Todorov, Tzvetan, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, Iași, Institutul European, 1994.
- Todorov, Tzvetan, *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Iași, Institutul European, 1999 (Seuil, 1989).