

ORIENTUL ȘI OCCIDENTUL IN „ORIENT, OCCIDENT” DE SALMAN RUSHDIE FAȚA DE VIZIUNEA LUI PANAIT ISTRATI REFERITOARE LA ORIENT ȘI OCCIDENT

Eliza-Maria BIȚĂ¹

Abstract

In this article, we intend to analyse S. Rushdie's vision of East and West, as it results from his homonymous short story collection and briefly compare it to Panait Istrati's vision of a closer East and a closer West than those depicted and harnessed by Rushdie, focusing on a limited number of Istrati's writings. Although the two novelists might seem to have similar experiences, being born in the East and having become famous as writers in the Western world, their viewpoints on these geographical and cultural coordinates are consistently different.

Keywords: *Salman Rushdie, Panait Istrati, East and West colliding, migration, displacement, travelling.*

1. Introducere

Culegerea de povestiri *Orient, Occident* de Salman Rushdie ne revelează un autor-narator-protagonist cu o dublă identitate: orientală (preponderent indiană și pakistaneză) și occidental-europeană (nu întotdeauna britanică sau anglofonă). În ceea ce privește timpul, cele nouă povestiri sunt grupate în trei cicluri, primul referitor la Orient, al doilea la Occident și al treilea oscilând între cele două spații; acesta din urmă își plasează personajele fie într-un trecut reinventat sau reinterpretat, fie într-un prezent continuu, sau un viitor științifico-fantastic impregnat din belșug cu elemente ale prezentului (o viziune orwelliană care aduce împreună teroriști, fanatici religioși, eroi de basm, personaje din serialul *Star Trek* sau din tragedia *Hamlet*).

Conținând nouă povestiri, această carte analizează ce se întâmplă când Estul și Vestul se întâlnesc, forțele care trag personajele într-o direcție, și apoi în cealaltă.²

2. *Orientul, prin prisma lui Panait Istrati și a lui Salman Rushdie*

Orientul văzut de Salman Rushdie este diametral opus celui paradisiac pe care pare să ni-l prezinte, în general, Istrati, asemănându-se, în schimb, cu Occidentul văzut de Istrati, prin dezamăgirea pe care i-o provoacă acestuia din urmă. Întâlnim în Orientul lui Rushdie o altă față a Orientului, cea caracterizată

¹ Alexandru Ioan Cuza School Bucharest & Alexandru Piru Doctoral School, University of Craiova, email: bitaeliza@yahoo.com

² Nota editorului: <https://vata312.blogspot.com/2016/02/east-west-by-sir-salman-rushdie-book.html>

de mister, înșelăciuni și ilegalitate la adăpostul complice al întunericului, miracole inexplicabile și credință nejustificată, pericol, comploturi, încălcarea drepturilor omului cu aprobarea conducerii politice, un stat aservit fanatismului religios, idolatriei, străvechilor tradiții care nu se vrea să fie neabandonate, fanatism mortal, spirit de turmă ocrotit de stat, o viziune incomparabil mai pesimistă, întunecată. Credința oarbă și mutilarea fiilor lui Sin de către propriul tată pentru a le asigura un viitor din cerșit, în nuvela *Părul Profetului*, reflectă protecția violentă oferită de un stat care închide ochii în fața nedreptăților, dar este și un ecou al incapacității de a vedea a soției lui Sin. Schilodindu-și copiii spre binele lor, Sin se comportă ca și autoritățile care invalidează poporul ocrotind perpetuarea unei tradiții absurde cum este căsătoria copiilor și credința oarbă în puterea de vindecare a relicvelor.

Foarte rar Rushdie descrie Orientul ca pe un loc magic, solar, idilic, plin de farmec pastoral, propice autocunoașterii, ca și Istrati și romanticii francezi, poate doar în *Harun și marea de povești*, unde aventurile fabuloase își găsesc ecouri în basmele din Orientul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Aventurile picarești, rocambolești, chiar, amintesc de celebra serie Harry Potter și îl apropie pe Rushdie de J.K. Rowling, astfel că scriitorul occidental de origine orientală se folosește de inspirația asiatică pentru a inventa o poveste în stil occidental. Și face același lucru în continuarea acestui roman, *Luka și focul vieții*, care beneficiază, în plus, de aportul jocurilor video. Deducem, așadar, că depărtarea față de Orient, respectiv Occident a celor doi scriitori dictează fascinația exercitată de cele două spații asupra lor. Rushdie, naturalizat britanic, privește în urmă, la continentul asiatic abandonat, exacerbând-i părțile negative și se folosește de moștenirea culturală lăsată lui de acesta în scop creativ, pe când Istrati, visând la Occidentul despre care află din cărți, îl adulează și este dezamăgit de el doar când intră în contact direct cu el, fie și temporar. Nu putem spune deocamdată care dintre cele două spații este preferatul fiecăruia dintre cei doi scriitori pe care ne-am propus să-i analizăm în acest studiu.

În *Orient, Occident*, folosind tehnica poveștii în poveste și făcând numeroase paralele cu filme populare publicului contemporan (serialul *Star Trek* și lungmetrajul *Slumdog Millionaire*) și amintind la tot pasul de tehnologia modernă care pune din ce în ce mai mult stăpânire pe omenire, atât în Occident, cât și în Orient, care visează să-i calce pe urme, autorul reușește să își introducă lectorii într-un univers familiar, ceea ce dă autenticitate povestirii. Pentru a evada din acest spațiu oriental care îl îngrozește prin opacitatea și lipsa lui de înțelegere, Rushdie folosește trecutul istoric (imperiu condus de Isabella a Spaniei), pe cel literar (rescrierea tragediei *Hamlet*), un prezent ușor ipotetic, dar a cărui asemănare cu realitatea nu este negată explicit sau un viitor puțin probabil impregnat cu elemente de basm și a cărui lipsă de legătură cu realitatea e sugerată prin contopirea cu scene din serialul de televiziune SF amintit mai sus. Cu ajutorul tehnicii povestirii în ramă, și prefigurând viitorul sumbru al personajelor sale orientale, Rushdie își exprimă propria anxietate legată de acest spațiu, deși proiectată în alte timpuri sau dimensiuni.

Dacă pentru Istrati Orientul înseamnă de cele mai multe ori lumină, (auto)cunoaștere, relaxare, libertate, imponderabilitate, autorul fiind balcanic și prezentând din punctul de vedere al majorității românilor (originar din sud-estul țării, o regiune care corespunde poziției Balcanilor față de Europa, din punct de vedere geografic) și pentru un vest-european, și anume Rushdie, indianul complet occidentalizat, țara lui de baștină, nu doar continentul, reprezintă apăsare, îngrădirea libertăților, de către autorități reale sau imaginare, întuneric, deci pericol, opacitate, necunoscut, ascunzișuri, înșelăciune, infracționalitate, provocând angoasă fie datorită riturilor și tradițiilor sociale sau religioase, fie din cauza fanatismului religios dus la extrem.

În schimb, pe Rushdie Occidentul nu îl sperie absolut deloc, din contră, îl inspiră, îl amuză. Romancierul britanic de origine indiană se consideră superior spațiului occidental, reinventându-l atât din punct de vedere istoric [*Cristofor Columb și regina Isabella a Spaniei își desăvârșesc legătura (Santa Fe, 1492 d. Hr.)*] cât și literar (*Yorick*). Putem spune că Rushdie se consideră superior unui astfel de Occident. Acest spațiu este prezentat mai obiectiv decât la Istrati, mai lucid, mai la rece decât Occidentul în viziunea lui Istrati, idolatrizat la început, și blamat când scriitorul român se vede nevoit să îl coboare de pe soclu.

Istrati evadează în spațiu, fugind de un loc care nu i se potrivește, în schimb, Rushdie își găsește scăparea în timp, real sau imaginar, cel mai adesea timpul imaginar imitându-l pe cel real, de exemplu, în povestirile de factură SF din *Orient, Occident* și în *Lumea Magică* din *Harun și marea de povești* și *Luka și focul vieții*. În ceea ce privește plasarea pe axa timpului, nicio extremitate nu este privilegiată, în trilogiile din culegere putem întâlni și atmosfere din trecut, dar gândite cu mintea omului de azi, și din viitor sau o dimensiune atemporală, un viitor continuu ficționalizat, înțesat de elemente contemporane.

Hamlet este menționat și într-una din povestirile lui Panait Istrati, dar nu ca personaj activ în povestire, cum îl imaginează Rushdie, ci doar ca un nume de nelipsit din cultura generală a oricui. Hamlet al lui Rushdie este ușor ironizat, înțeles, privit patern, reinventat. Rushdie rescrie povestea prințului danez din altă perspectivă, freudiană, a copilului dominat de complexul oedipian și gata să facă orice pentru a câștiga atenția sau iubirea maternă.

Spre deosebire de Istrati, care nu îndrăznește să pângărească templul piesei lui Shakespeare, punând la îndoială viziunea acestuia, Rushdie îl uzurpă pe autorul lui Hamlet și i se substituie, oferindu-ne o nouă perspectivă asupra faptelor care au condus la sfârșitul tragic, și, pentru a câștiga încrederea cititorului, oferă date istorice care îl contrazic pe Shakespeare, ca numele autentice ale personajelor istorice Amlethus și Horwendillus, soțul lui Gertrude și tatăl prințului.

Descrierea realistă a gesturilor și gândurilor copilului Hamlet se datorează experienței de tată a autorului Rushdie, experiență pe care Istrati nu o poate valorifica, acesta raportându-se la personaj strict din perspectiva cititorului pasionat.

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu dominat de nesiguranță și agresivitate, când se referă la cel familiar lui, în care a copilărit, respectiv Balcanii românești, sud-estul României, caracterizat, în *Chira Chiralina, La stăpân și Ciulinii Bărăganului*, de abuzuri asupra femeilor și copiilor. Aici putem identifica o paralelă între cei doi, considerând că își expun amintirile nefericite din copilărie prin evocarea unui spațiu oriental caracterizat de dominația unui tată sau soț agresiv. În povestirea *Mihail*, avem un exemplu în care personajele Adrian, Mihail și Samoilă Petrov împiedică un soț să își agreseze soția, pe când, în timpul unei furtuni puternice, mai mulți așa-numiți lopătari făceau eforturi deosebite să fixeze prelatele care le acopereau marfa, pentru a o proteja de ploaie, o muncă de Sisif la care contribuiau din plin și femeile:

Petrov îi arătă lui Adrian:

- *Uită-te la ăia doi, cum se chinuie să țină prelate.*

Sub suflarea vântului, pânza mare, grea ca plumbul, se îngreuna și mai mult din cauza căderii de apă și, abia fixate într-o parte, imediat le scăpa din mâini, se umfla și se ridica în aer ca un balon. Și bielele brațe, înmuiate de oboseală, vârstă, subnutriție, își dădeau toată silința s-o întindă peste grânele deja inundate.

Bărbatul urla de furie. Femeia, cu fustele lipite de picioare, cădea în genunchi de zece ori pe minut.

La un moment dat, vântul îi smulse pânza din mâini și o aruncă peste bărbat, care dispăru sub ea.

În fața comicalului acestei scene, Samoilă izbucni într-un râs copios, dar Adrian nu-l imită decât foarte slab, temându-se de vreo grozăvie, căci masculul, ițit de sub prelate, apucă o ditamai piatră de râu și o azvârli în sclava lui. Lovită din plin în piept, amărâta se prăbuși.

În urma acestei sălbăticii, cei doi prieteni îngroziți țipară în cor. [...] Indiferenți la aversă, Adrian și Petrov reușiră să oprească hemoragia femeii, care părea moartă. Pictorul, amenințând ca un arhanghel bărbos, striga la soț și îi promitea să-l predea jandarmilor. Dar bietul nenorocit, așezat în continuare în baltă, lua nefericirea ca atare și îi zâmbea agresorului său:

- *Uite, spunea, arătându-i marfa acoperită de apă, ai putea măcar să acoperi porumbul ăsta, dacă tot ai crezut că nu-mi ajunge să mă lupt cu furtuna și prelate și că-mi mai trebuia și pumnul tău peste toate astea!*

- *Puțin îmi pasă de porumbul tău, măgarule!, îi striga Samoilă; nu vezi că ți-ai omorât nevasta?*

- *Nu-ți face griji pentru ea, îl calmă soțul; a văzut ea altele, mai bune ca asta și n-a crăpat; femeia are șapte vieți, ca pisicile.*

La aceste cuvinte, soția scoase un urlet animalic, se ridică lent ca și cum n-ar fi durut-o nimic niciodată și, înșfăcând o lopată care barbota în apă, o ridică pentru a-și lovi soțul, dar alunecă plângând pe el, pe lopată și cu gândul la o viață întreagă de nefericire.
- *Vezi? făcu bărbatul râzând; ți-am spus că nu-i moartă!*³⁴

Dacă aici femeia ripostează violenței soțului cu una aproape similară, câteva pagini mai devreme, în același roman, Mihail, vânzător ambulant de covrigi, aude pe unul dintre copiii cărora le împărțea dulciuri povestind cu naturalețe, ca pe ceva firesc, o scenă de violență conjugală din viața unui camarad care îl însoțea pentru prima dată atunci, la împărțitul covrigilor:

- *Mihail, știi cine e băiatul cel nou?*

- *Nu.*

E Hristodoulos, de care ți-am zis, fiul bieteii Caliopi pe care soțul ei o bate în fiecare seară.

Copilul prezentat astfel interveni, pentru a face afirmația mai puțin categorică:

- *Totuși, făcu el, aseară tata s-a întors așa de beat că n-a putut s-o bată pe mama, dar a spart lampa cu petrol și era să luăm foc.*⁵

În *Chira Chiralina*, avem un alt exemplu, poate cel mai cunoscut din opera lui Istrati, în care un tată își agresează fizic fosta soție și propriii copii cu un sadism greu de suportat de către victime, ba chiar aduce cu sine un ajutor, pe fiul său din altă relație:

*La vârsta de șaisprezece ani, mama născu pe cel dintâi copil, dar în ziua când deschisei ochii, nimeni n-ar fi crezut că era mamă a trei copii. Și femeia asta, care era făcută să fie mângâiată și răsfățată, era bătută pînă la sânge. [...] și n-am știut niciodată dacă la început a fost bătută fiindcă își înșelase bărbatul sau îl înșelase pentru că fusese bătută. În orice caz, tărăboiul n-a conținut niciodată la noi [...].*⁶

Și povestirea *Stavru*, al cărei narator-protagonist este același din *Chira Chiralina*, conține un exemplu de agresiune casnică, dar cei care o aplică sunt tatăl și frații Tincuței, alte rude cu rol de tutore față de o femeie, în viziune orientală. Dragomir, zis Stavru, se căsătorește obligat de familia Tincuței și, în noaptea nunții, nu își poate îndeplini datoria conjugală, cea ce aduce rușine asupra familiei fetei și are drept urmare sechestrarea soților în camera. Iar când familia fetei află că el era pederast, oucid și o aruncă în Dunăre.

Deși întâlnim rareori și în literatura occidentală a secolelor al VIII-lea și al XX-lea exemple de marginalizare a femeilor și negare a drepturilor lor, niciodată ele nu sunt pedepsite cu moartea pentru că au ales un soț care nu e pe placul părinților. Moartea Julietei, de exemplu, îi îndurerează tatăl atât de tare încât acesta pune capăt dușmăniei față de familia lui Romeo, în schimb Tess este doar izolată de familie pentru culpa de a fi născut un copil înainte de căsătorie și părăsită de soț când îi află trecutul. Hester Prynne trăiește între sat și pădure cu copilul născut din adulter, în timp ce soțiile din romanele lui Charles Dickens își văd negat dreptul de a vorbi măcar în prezența soților și, fiind considerate îngerul casei, sunt înșelate fără scrupule, obicei privit de societate ca pe ceva normal și moștenit, de altfel, din secolele precedente, a căror societate ne este descrisă în *Moll Flanders*. În viziunea despre Occident a lui Panait Istrati există, de asemenea, un caz de lipsă de emancipare a femeii într-o țară vest-europeană, de exemplu Italia, dar vom detalia acest exemplu mai târziu.

Și în povestirea *Un sfat bun e mai de preț ca aurul*, prima din capitoul *Orient* al culegerii lui Rushdie, *Orient, Occident*, întâlnim o tradiție asiatică păstrată cu încăpățănare în Anglia: căsătoria între copii.

³ Traducerea din limba franceză îi aparține Elizei Biță. În toate celelalte cazuri de citate traduse în care nu se specifică traducătorul, se va considera că traducerea îi aparține Elizei Biță.

⁴ Panait Istrati, *Oeuvres I*, Editura Phébus, Paris, 2006, pp. 744-745.

⁵ Panait Istrati, *Oeuvres I*, Editions Phébus, Paris, 2006, pp. 697

⁶ Panait Istrati – *Povestirile lui Adrian Zografî – Chira Chiralina*, versiune de autor (nn: traducerea autorului), editura Minerva, București, 1984, pp. 97.

Astfel, ajungem la abuzurile împotriva copiilor din Brăila sfârșitului de secol al XIX-lea, despre care Istrati pomenește în *La stăpân*:

- *O sută de lei pe an; un rând de haine; o pereche de ghete; o zi slobodă de Paște și încă una de Crăciun!*

.....
Nouăsprezece ceasuri de goană zilnică, adică de la șase dimineața până la unu după miezul nopții.

Cuvinte aspre, înjurături obscene, palme cu nemiluita.
Șiroaie de lacrimi, suspine, de nimeni auzite, visuri spulberate.
Dor de ducă!⁷

[...]

Nu! – Eu, noi, băieții de prăvălie, trebuia să facem două zile de muncă neîntreruptă într-o singură zi! Iar când era întreruptă, timp de două ceasuri, la trei după prânz și la zece seara, nu o dreaptă și binemeritată odihnă ne aștepta, ci groaznica și neînvingătoare moțială, cu cortegiul ei de torturi inchiizitoriale.

Destinat să-mi fac ucenicia crâșmărească la spălătul vaselor, mai trebuia, între timp, „să învăț hruba”, nemărginitul labirint al celor două sute de butoaie cu vinuri și rachiuri, pierdute în inima pământului; să învăț pe dinafară zecile de calități ale băuturilor și să le recunosc, mai târziu, după culoare și miros. Ah, n-am să uit niciodată lipsa de omenie a tejghetarului, care mă îmbrâncea de-a lungul celor optzeci de trepte ale scârilor, umede și rupte, ale pivniței și hrubei, pe cari le scoboram cu frica în sân de a nu-mi frânge gâtul la fiecare pas! Și de câte ori voi vedea un băiat de prăvălie, am să-mi aduc aminte de câinescul procedeu al tejghetarului fără inimă, care credea că mă „învață” când, într-un întuneric beznă, și alergând printre vase, de-abia murmură între dinți:

- Numerele unu, două, cinci, paisprezece, douăzeci: vinuri noi! Numerele... (cutare, cutare): vinuri de un an, de doi, de cinci, de zece, de douăzeci de ani! Butoaiele astea au „presiune”; fac să sară caneaua! Vinul de-aici are iz! Ăstălalalt are „floare”! Să bagi de seamă, că dracu te-a luat! – Acu, culorile: astea-s vinuri albe; astea, negre; ghiurghiuliu; vin-pelin; vin tămâios.

La cramă, același lucru, aceeași rea-voință:

- Țuică, drojdie, secară, tescovină, șliboviță, rom, cognac, piper-mint, ananas, mastic simplă, mastic de Hio. De aci să scoți numai când ți-oi spune io! Când îți „fac cu ochiu” să nu scoți! Astea-s rachiuri vechi! Astelalte, noi! Să nu te puie naiba să le amesteci, ori să te înșeli!

Dar teroarea asta a ucenicului-crâșmar – (voi povesti într-o zi și pe cea a ucenicului-meșteșugar) – chinul acesta, plătit cu sute de palme, mai poate avea o umbra de îndreptățire în ochii unei lumi nedrepte; „așa e până-nveți o meserie”, spune lumea asta.

Ce justificare, însă, pot avea suferințele produse din pofta de a batjocori și turmenta un copil care cade din picioare de somn și osteneală?

În plină muncă, în lupta cu teancurile de farfurii, oale, cuțite, linguri și furculițe, aduse cu duiumul și respingător de slinoase, oboseala și somnul îmi erau învinse de urletul asurzitor al prăvăliei în fierbere și de iuțea cu care eram nevoit să alerg și să lucrez, dacă nu voiam să fiu „cârpit” de bucătar, de tejghetar, ori de „barba” Zaneto, tatăl stăpânului, un nebun care era gata în orice clipă să-ți arunce o farfuriu în cap. Dar de îndată ce zarva se ostoia, fie după prânz, fie seara, veneau orele cele mai cumplite, venea nemilostivul supliciu al ațipelii de-a-npicioarele, când mii de ace îți furnică prin vine și când trupul e gata să se prăbușească la pământ. Îngăduit le era, atunci, bucătarului și stăpânului să se trântescă pe canapeaua din odaia prăvăliei, să se lungească pe un pat sau să se așeze pe un scaun. Nouă nu ne era îngăduit! Noi eram de fier, de piatră!

„Smirna”, în picioare, aveam ochii țintă la tejghetar – în picioare și el, dindărătul tejghelei – urechile ciulite și atenția încordată către cei doi-trei bețivani sau palavragii fără cămin și fără milă, gata să dăm buzna la cel mai ușor ciocănit. Și amarnic de copilașul care începea să închidă pleoapele-i grele de somn! Bobârnacul, odiosul bobârnac oriental, pe care nu l-am întâlnit la niciun

⁷ Panait Istrati – *Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului*, Colecția Biblioteca pentru toți copiii, editura Ion Creangă, București 1984, pp. 21.

popor apusean, venea să plesnească brutal nasul celui ce moțăia. Și nu era o glumă. „Țoapa” – după cum îl porecliseră pe teșghetar cei doi băieți mai vechi ca mine – ne trimitea o ciocnătură de deget atât de violentă, încât, de multe ori, sângele ne țâșnea imediat din nas. Adesea, profitând de o mână încremenită pe un colț de masă, de care ne sprijineam capul șovăitor – căci picioarele nu ne mai țineau – nemernicul ne puneă așa-numita „poștă”, adică ne agăța între degete o fâșie de gazetă și-i dădea foc de la distanță. Sau ne presăra după ceafă faimosul „praf de scărpinat”, care făcea să ne sângerăm pielea cu unghiile tot restul serii, ba chiar și noaptea prin somn.

De toate aceste barbarii, el râdea, lichelele cârciumii râdeau, patronul nu știa nimic, sau închidea ochii. Dacă vreunul dintre noi bombănea, ori plângea, atunci venea rândul înjurăturilor, al palmelor și al corvezilor inutile, ca măturatul hrubei, ori „deretecatul” prin pivniță și prin șoproane.

Acestea erau Răsplata muncii. Ne istoveam copilăria ca să slujim o puzderie de cheflii mâncăcioși și băutori; dam în brânci din zori și până după miezul nopții; ne culcam în palme și ne trezeam dimineața în palme; existau duminici și sărbători cu lume gătită, cu flașnete și lăutari; exista un pământ cu soare, cu păduri și cu voieșie – noi nu existam pentru nimeni; nimic nu exista pentru noi. Noi eram ceva asemănător paharului cu care se bea, ori furculiței cu care se mănâncă; cine ia seama la aceste obiecte? Cine se întreabă ce au devenit după ce te-ai servit de ele? Care ochi are vreme să se uite la un băiat de prăvălie?⁸

Aceste episoade cu puternică încărcătură negativă, sunt caracterizate de autor însuși ca fiind „orientale”, după cum și din monologul lui Stavru din povestirea omonimă aflăm că procurarea hârtiilor românești era treabă ușoară în „țările Sfântului Bacșiș”⁹, o aluzie clară la corupția din administrația României orientale, copie fidelă a celei din Imperiul Otoman, căruia îi plătea încă tribut.

Cu toate acestea, ca și memoria umană când privește retrospectiv asupra vieții, mintea cititorului de Istrati păstrează imaginea idilică, însoțită și relaxantă a copilăriei, pe care o desprinde din joaca celor trei prieteni în Ciulinii Bărăganului, rarele răgazuri pe malul Dunării-prietene când băiatul de prăvălie ducea câte o comandă acasă unui client de vacanță și își permitea mici momente de visare lângă fluviul iubit sau clipele prețioase în care citea din dicționarul oferit de Căpitan Mavromati, dar și hoinărelile lui Stavru pe malul Bosforului și ale lui Adrian în Siria sau chiar desfătarea lui Musa și Adrian cu câte o narghilea în Egipt, episoade din tinerețea lui Adrian Zografi care aduc cu micile oaze de bucurie ale copilului Istrati.

Această dominație și această stăpânire autoritară își găsesc ecoul în felul incompetent în care doctrina socialistă este aplicată de autoritățile din URSS, față de care Istrati își exprimă dezamăgirea într-una din scrierile sale autobiografice (*Spovedania pentru învinși*¹⁰).

Astfel, putem spune că ambii romancieri valorifică Orientul doar prin prisma frumuseții necunoscutului: Rushdie îi prețuiește și valorifică cultura, folosindu-se de mitologiile greacă, din care

⁸ Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984, paginile 23-25

⁹ Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, editura Minerva, București, 1984, pagina 51

¹⁰ „Ei bine, mă despart de prietenii mei comuniști până în ceea ce constituie în Rusia mândria lor: înfăptuirea socialismului. Nu discut înfăptuirea aceasta, și admit că e socialistă, atunci când în realitate nu e vorba decât de întreprinderi «model» care funcționează prost și vor continua să funcționeze prost atâta vreme cât au să fie conduse de comuniști incapabili. Iar faptul că suntem incapabili, încă s-ar putea să ne fie iertat. Încercați să faceți din mine un ministru și vă voi răspunde îndată că nu există niciun deparatament pe care eu l-aș putea servi în chip folositor; și mă voi achita cu pricepere. Tot așa de folositor aș fi oriunde mi s-ar da putința să înțeleg funcționarea intimă a unui resort. Căci clasa muncitoare nu este vinovată atunci când ea nu știe ceea ce nu a fost învățată, dar conducătorii care i se impun sunt buni de ștreang când îi compromit viitorul silind-o să pună carul înmăntea boilor, și aceasta cu orice preț, prin orice mijloace, fie ce-o fi.” [(Panait Istrati – *Spovedania unui învins (Rusia Sovietică)*], Semne, București, 2011, pp. 8-9.

împrumută numele navei Argo, și creștină – o aluzie la Purgatoriu¹¹, dar și de motive din basmele orientale, în special în literatura pentru copii și în scrierile care țin de realismul magic; în schimb, Istrati evidențiază, din țările și regiunile orientale, frumusețea naturii și bogăția culturală, care, trăite împreună, îi inspiră cele mai înălțătoare sentimente - în *Méditerranée lever du soleil, Mes départs/Evadările mele* și *Méditerranée coucher du soleil*), începând cu Dunărea, *fluviul-prieten*, continuând cu prietenia față de Mihail și încheind cu atașamentul și camaraderia pe care le dezvoltă față de evreul Musa.

Dacă pentru Istrati, în general, Orientul, perceput din opere ca *Evadările mele, În Egipt, Lumea Mediteranei*, înseamnă lumină, (auto)cunoaștere, relaxare, libertate a trupului și a spiritului deopotrivă, imponderabilitate, la Rushdie, dimpotrivă, el este sinonim cu obscuritatea (un întineric periculos), opacitatea (incapacitatea sau refuzul de a înțelege ale oamenilor), necunoscutul, ascunzișurile, infraționalitatea, angoasa, îngrădirea libertății fizice sau de gândire și a drepturilor omului – prin rituri, tradiții sociale și religioase perpetuate de secole, fanatism religios, în concluzie, apăsare.

3. Occidentul în viziunea celor doi scriitori

După cum am demonstrat, există asemănări și deosebiri între viziunile lui Salman Rushdie și Panait Istrati despre Occident, ca și în cazul felului în care văd Orientul acești doi romancieri realiști, dar care țin de subcategoriile distincte ale curentului realist (Istrati de neorealism, iar Rushdie de realismul magic). În acest subcapitol, ne propunem să analizăm mai detaliat punctele lor de vedere și felul în care și le exprimă în opere.

3.1 Occidentul lui Salman Rushdie

Salman Rushdie prezintă Occidentul mai obiectiv și mai lucid, mai puțin înflăcărat decât Panait Istrati care începe prin a-l idealiza, după care îl blamează, când se vede nevoit să îl coboare de pe soclu.

Acest lucru este ilustrat perfect în volumul de povestiri *Orient, Occident* care cuprinde două capitole în oglindă – *Orient* și *Occident*, echilibrate, a câte trei povestiri fiecare – urmate de un al treilea, care contrar aparențelor pe care le-ar putea genera titlul, nu este o sinteză sau o concluzie, ci o sublimare a motivelor și procedeele literare folosite în primele două capitole. Mai exact, după ce în *La licitația condurilor de rubin*, Rushdie evadase într-un viitor mai mult sau mai puțin probabil, un fel de prezent continuu, ficționalizat, făcând trimiteri la filme și serial științifico-fantastice pentru a-și dezvălui intenția de a revela o dimensiune paralelă cu realitatea palpabilă sau cu ce ar putea deveni aceasta. În *Cehov și Zulu* se joacă cu identitățile personajelor, făcând aluzie, prin porecele lor, la persoane reale din Orient (scriitorul Anton Cehov, al cărui nume este folosit și în romanul Joseph Anton, și o populație africană, dacă includem și acest continent în sfera orientală și o putem face, după ce am considerat că partea sa nordică, învecinată cu Marea Mediterană, poate fi considerată Orient în opera lui Panait Istrati, dar și datorită unor paralele legate de climă, cultură, tradiții, mitologii, antropologie care îl apropie de spațiul asiatic, continental sau insular. În același timp, această povestire reia motivul filmelor SF, făcând referire la serialul TV *Enterprise*. *Armonia sferelor* se concentrează asupra crizei identitare pe care o provoacă drama neapartenenței psihologice la spațiul în care s-a născut personajul, iar *Vajnicul*, ultima povestire din acest capitol care ne-ar oferi cheia capitolelor anterioare, dezbate problema migrării din Orient în Occident care poate fi de bun sau de rău augur, amintind și dificultatea de a te exprima în mod curent în altă limbă, prima cu care se confruntă migrantul transplantat. Mai mult și mai profund decât Panait Istrati, Salman Rushdie se implică în probleme sociale contemporane lui, le analizează și le discută indirect, provocându-și cititorul să mediteze asupra acestora, în loc să se refugieze în trecut, artă sau

¹¹ „Cum îi spusese Rața Elefant acestui loc? *Uitare*. Tărâmul uitării complete, al nimicului, al non-existenței. *Limb*, așa i-ar fi spus credincioșii. Tărâmul dintre Paradis și Infern” (Rushdie, Salman – *Luka și focul vieții*, Polirom, Iași, 2010, Traducere din limba engleză de Dana Crăciun, pp. 120.

imaginație. Ca și scriitorii moderniști britanici de la începutul secolului al XX-lea, în aceste povestiri, Salman Rushdie pune în discuție probleme cu care se confruntă omenirea în zilele noastre și pentru care găsirea unei soluții devine o chestiune urgentă. Câteva din aceste probleme sunt: fanatismul religios, încălcarea drepturilor omului sub pretextul respectării unor tradiții, bolile mintale, exodul populațiilor din zone sărace în căutarea unei vieți, dacă nu mai bune, care măcar să merite această denumire, adică să le ofere posibilitatea de a munci și întreține o familie, drepturi fundamentale pe care nu le văd respectate în țările de proveniență, capitalizarea forțată și consumismul occidental adus în aceste zone în ciuda diferențelor culturale dintre Orient și Occident, sărindu-se astfel peste etape, în încercarea de a copia modelul occidental în Orient.

Ca și Panait Istrati în *Spovedania unui învins*, Rushdie își exprimă astfel dezamăgirea legată de felul în care lumea modernă și cea postmodernă tratează aceste probleme. Stilul literar al autorului este unul postmodern, căci utilizează frecvent în aceste povestiri tehnica povestirii în ramă¹², metaficțiunea¹³ și metacritica¹⁴, procedee caracteristice postmodernismului.

În viața lui Rushdie, totuși, Occidentul reprezintă o nouă casă, integrare, o nouă identitate, asumată, căci considerăm că își schimbă pronunția hindi a numelui (Rushdi) în cea anglicizată (Rashdi), din moment ce se identifică în mod evident cu Rașid, povestitorul din *Harun și marea de povești, Luka și focul vieții*, ocupația de povestitor fiind tradițională în Orient, corespunzând meseriei de azi a scriitorilor și Rașid Khalifa fiind tatăl fraților Harun și Luka, născuți la un interval de optsprezece ani; aproximativ aceeași perioadă de timp desparte apariția celor două personaje literare Harun și Luka, pe care „tatăl”¹⁵ lor le-a oferit pe rând publicului cititor, în 1990, respectiv 2010. Nu este prima dată când Rushdie se introduce pe sine în scrierile lui, deși aici mai subtil decât în *Versetele satanice*, unde îl intuim a fi scribul Salman. Dar, rezolvând anagrama, este un semn că autorul și-a asumat noua identitate, pe cea britanică și a ales să se considere occidental.

Panait Istrati nu face acest lucru, el revine în țară după periplusurile în Est și în Vest, dezamăgit de ambele și hotărât să nu adere la nimic.

3.2 Occidentul lui Panait Istrati

La Panait Istrati, distingem două reprezentări ale ideii de Occident: cea dinaintea contactului fizic cu Occidentul, desprinsă din cărțile pe care Adrian le primește cu împrumut de la Mihail și care idealizează acest spațiu identificat la început doar cu Franța – cu atât mai adulat cu cât tânărului autodidact îi place foarte mult limba franceză, și pe aceea care urmează debarcării la Napoli, unde Adrian trăiește în sărăcie, fără ajutorul nimănui, deplângând atitudinea rece a localnicilor față de străini, în opoziție cu a lui Mihail. Se remarcă și ospitalitatea prost înțeleasă a unei familii napolitane, care îi oferă, pe lângă masă și companie veselă, una din propriile fete, ca pe un bun de larg consum:

¹² procedeul stilistic prin care una sau mai multe narațiuni de sine stătătoare se încadrează într-o altă narațiune mai amplă numită „narațiune-cadru”, care să le cuprindă în aceeași atmosferă epică, iar interesul se conturează asupra situației neobișnuite povestite și nu în jurul personajelor.

Un exemplu de operă literară ce utilizează această tehnică îl constituie *Hanu-Ancuței* de Mihail Sadoveanu. (https://ro.wikipedia.org/wiki/Povestire_%C3%AEn_ram%C4%83)

¹³ termenul folosit pentru a denumi acele creații literare care „atrag atenția în mod conștient și sistematic asupra statutului lor de artefacte cu scopul de a interoga relația dintre ficțiune și realitate. Prin faptul că oferă o critică a propriilor metode de construcție, asemenea creații nu doar examinează structurile fundamentale ale ficțiunii narative, ci și explorează posibila ficționalitate a lumii din afara textului literar. (<https://dexonline.ro/definitie/metacritic%C4%83>). Pe scurt, reinventarea unui text literar, interpretarea lui sau repovestirea lui din alt punct de vedere. (<http://old.unitbv.ro/postmodernism/m.html#METAFICTIUNE>)

¹⁴ Critică a criticii (<https://dexonline.ro/definitie/metacritic%C4%83>)- un text aparent literar, prin care autorul își expune propriul punct de vedere referitor la critica literară și la construirea unui text literar, criticând, astfel, criticii literari care consideră că textul ar trebui structurat altfel.

¹⁵ Salman Rushdie, autorul, scriitorul care a inventat personajele literare. (n.n.)

Periferie. Casă din zona rurală. Dezordine. Mizerie. Pe o masa mare, mama și o fetiță pun pâine, brânză, paste, vin. Se mănâncă, se bea și se trece alături, într-o odaie care nu are decât o perdea în loc de ușă. Cuplurile intră acolo pe rând. Doi țânci, cinci sau șase ani, adevărați gnomi, se duc și vin și ei, serioși, unul ducând o chiuvetă, altul o cană de apă.

Lumea e veselă. Râde. Nu-și face probleme. Eu stau jos și mă uit la fetiță. Pare de doisprezece ani. Când îi va veni rândul?

Pe cinstea mea, imediat, căci mama, bănuindu-mi pofta, îi dă un cot și mă arată cu degetul:

- Hai, du-te...

- Cum să mă duc, dacă nu mă cheamă!, răspunde, vexată, micuța.¹⁶

Acest fragment din *Evadările mele*, alături de o ironie și o critică severă la adresa felului în care erau tratați bogații și săracii din Franța între 1913 (când Panait Istrati a ajuns acolo pentru prima dată) și 1929, de când datau câteva relatări concludente din două ziare franceze din *Spovedanie pentru învinși*, ne demonstrează că și Istrati a fost dezamăgit de Occident la fel de mult ca de Rusia. Rusia este pomenită în paralel cu Franța în aceste prime pagini; scopul autorului este să sublinieze asemănarea dintre imensa antiteză dintre doctrina bolșevică pe care o susține Istrati și realitatea din locul său de origine, Imperiul țarist, și aceeași discrepanță între imaginea pe care Franța și-o dorea transmisă în străinătate și realitatea dură dintre granițele ei.

Cu această revoltă¹⁷ în inimă și scăpat de fantomele wilsoniene, am debarcat la Paris, în primăvara lui 1920. Oraș-Lumină, centrul al civilizației occidentale.

Bieți nățărăi ce suntem! Credeam în toate acele cuvinte. [...] Mă înșelam înfiorător. [...] Era drumul deschis fascismului în fașă.

Cât despre scriitorul francez, de tradiție revoluționară, e ceva mai lung de povestit [...]

„Oh! Tu care ai ajuns la lumină, gândește-te la noi care am rămas în întunec!”

Pe scurt, la începutul *Spovedaniei pentru învinși*, Panait Istrati se declară revoltat de faptul că drama unei familii sărace din Franța, soldată cu moartea a trei copii și sinuciderea mamei lor, este expedită foarte pe scurt de ziare, în timp ce la Paris bogații se desfată în bordeluri de lux pentru care s-au cheltuit milioane de franci. Autorul îi compară pe aceștia cu Țarina Rusiei, care se ospăta cu Rasputin în palatul imperial, uitând că, „pe o linie de depou în imensele stepe, vagoane arhipline cu soldați încarcerați, care se topeau încetul cu încetul în mii de schelete, deasupra cărora roiau muște mari [...]”.

Deci Istrati, privind lumea cu ochii unui bolșevic convins, își mărturisește deschis dezamăgirea legată de felul în care sunt tratați cei mulți și umili într-o țară care se vrea civilizată și care nu i se pare deloc departe de bațjocura adusă poporului de o țară orientală, în epoca precedentă (Rusia țaristă). Acest aspect reprezintă, pentru el, o dezamăgire, dar mult mai târziu decât perioada din care datează episodul imaginat de el, când o vizitează pentru a vedea teoria lui Lenin pusă în practică și, în loc să trăiască pe viu o utopie, descoperă o distopie: oameni necalificați în posturi de conducere.

Diferența dintre cei doi scriitori vizează capacitatea diferită a fiecăruia de a accepta Occidentul cu calitățile și defectele acestei societăți atât de complexă față de cea din care provin. Rushdie se naturalizează britanic, Istrati nu poate accepta diferențele de clasă din Franța contemporană lui, nu acceptă nici Orientul și preferă să „nu adere la nimic”.

¹⁶ Istrati, Panait – *Mes départs*, Paris, Gallimard, 1928, pagina 111

¹⁷ Faptul că revoluționarii care urmau cuvintele lui Lenin erau trimiși la moarte de capitalismul criminal, iar în Siberia de capitaliști execrabili (n.n.).

Concluzii

În concluzie, deși aparent au un parcurs și opinii similare, Panait Istrati și Salman Rushdie nu se adaptează pe de-a întregul nici în Occident, nici în Orient. În schimb, în urma analizei operelor lor autoficționale și autobiografice, constatăm că ambii romancieri ilustrează drama omului modern, care aparține în același timp mai multor spații contradictorii și, de fapt, niciunuia, omul complex creat de societatea actuală și de regulile căreia aceasta trebuie să i se subordoneze (distanțarea de cei dragi și de mediul familiar pentru a putea să își câștige existența, tranzitul rapid între lumi complet diferite, cu ajutorul tehnologiei moderne și obligativitatea de a se adapta repede la fiecare nou spațiu în care se vede transpus). Acest om, descris și de filosoful și sociologul Țvetan Todorov în *Omul dezrădăcinat*, se vede nevoit, pentru a supraviețui, să accepte o viață formată din două jumătăți în permanent conflict, faptul că ține de două lumi în mod egal și de niciuna în totalitate, să alterneze aceste lumi simțindu-se deopotrivă acasă și pe deplin el însuși în fiecare dintre acestea, pe rând și ducând dorul celeilalte când se află în fiecare dintre acestea. Este o situație familiară oricărui contemporan și cunoscută și nouă, românilor, datorită necesității de a migra de la sat la oraș pentru un loc de muncă decent.

În consecință, răspunsul la întrebarea: *Ce aleg Panait Istrati și Salman Rushdie între Est și Vest?* reformulată pe scurt: *Est sau Vest?* este: *le aleg pe ambele și pe niciunul în mod deosebit, așa cum face fiecare dintre noi, sau, pe scurt, Est și Vest.*

Referințe și bibliografie

Istrati, P. 2006. *Oeuvres I*, Paris: Éditions Phébus.

Istrati, P. 1990. *Spovedanie pentru învinși*, traducere de Alexandru Talex. Cluj: Editura Dacia.

Istrati, P. 1984. *Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului*, Colecția Biblioteca pentru toți copiii, București: Editura Ion Creangă.

Istrati, P. 1984. *Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina*, București: Editura Minerva.

Rushdie, S. 2010. *Luka și focul vieții*, traducere din limba engleză de Dana Crăciun, Iași: Polirom.

Rushdie, S. 2008. *Orient, Occident*, traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun, Iași: Polirom.

Istrati, P. 1928. *Mes départs*, Paris, Gallimard, 1928.

Kernbach, V. 1983. *Dicționar de mitologie generală*, București: Editura Albatros.

Todorov, Ț. 1999. *Omul dezrădăcinat*, traducere și prefață de Ion Pop, Iași: Institutul European.

The author

Eliza-Maria Biță, născută la Craiova în 1978, a absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității București în 2000, lucrând de atunci ca profesoară de limba franceză și limba engleză în mai multe școli și licee bucureștene și ca traducător și interpret în câteva firme multinaționale și o instituție europeană (Comisia Europeană, Luxemburg, 2006-2008), absolvind două programe de masterat ale Universității București (Studii francofone, 2001 și MTTL, 2016, cu o bursă Erasmus+ la Université d'Orléans, Franța) și devenind, în 2017, doctorandă în literatură comparată în cadrul Școlii doctorale Alexandru Piru a Universității din Craiova. Ca doctorandă, a obținut și beneficiat cu succes de o bursă de cercetare Erasmus+ la Universitatea Sophia Antipolis din Nice, Franța, în urma căreia a publicat mai multe articole în reviste de specialitate.