

THE CHILDHOOD IN SELECTED WORKS BY PANAIT ISTRATI AND SALMAN RUSHDIE

Eliza-Maria Biță

PhD. student, „Alexandru Piru” University of Craiova

*Abstract:*In this article, we are trying to analyse and to find similarities and differences between the ways in which two contemporary realistic novelists with slightly similar literary becomings imagine and depict childhood, paternity, the child-parent rapports and last, but not least, the social position of the child in an Oriental mindset. The two novelists are Romanian-born mostly Francophone writer Panait Istrati and Indian-born and UK-naturalised Salman Rushdie and the works selected for this comparative approach are *Mes départs*, *Méditerranée – lever du soleil*, *Mikhaïl* by Panait Istrati and *Haroun and the Sea of Stories*, *Luka and the Fire of Life* and *East, West*, by Salman Rushdie.

Keywords: childhood, Istrati, Rushdie, Hamlet, Haroun

Atât Panait Istrati, cât și Salman Rushdie, doi scriitori realiști contemporani născuți în Orient, sau la confluența acestuia cu Occidentul și deveniți cunoscuți în Occident, datorită Occidentului, fie că s-au naturalizat sau nu în această a doua patrie, sunt preocupați de copilărie, dar o tratează în mod diferit.

La Istrati, personajul copil este privit și descris din perspectivă interioară, autorul neavând copii, și servindu-se doar de amintiri din propria copilărie când o evocă, mai mult sau mai puțin vădit, în discursurile autobiografice (cele în care naratorul se identifică cu autorul și protagonistul) din *Dans les docks de Braila*, *Moș Anghel*, *La stăpân* și în ficțiuni ca *Ciulinii Bărăganului*, *Chira Chiralina* și *Căpitan Mavromati*. Copilăria în sine, ca vârstă a nepăsării și lipsei de griji, a libertății, a relaxării și reveriei în mijlocul naturii se asociază în opera istratiană Dunării, pe care copilul angajat prea devreme din *Evadările mele* tânjește să o vadă, Mediteranei, care îi surâde lui Adrian în *Mediterana (Răsărit de soare)*, la fiecare al doilea pas al măgărușului pe care călărește în munții din Siria și Liban, când poate s-o întrevadă printre creste sau copaci, și, în final Orientului însuși, acestui spațiu scăldat în soare în care Adrian și Musa uită de griji și de lipsa banilor și parcă levitează.

În schimb, la Salman Rushdie, care are fii, copiii, (doar băieți), personaje masculine de vârstă mică, au modele reale, iar în basmele sale și în singura nuvelă cu protagonist copil, se simte din tonul autorului faptul că a putut observa direct comportamentul și aparenta gândire a copilului, nevoile lui de atenție și afecțiune, deși cei trei copii la care ne referim aici (Harun Khalifa, Luka Khalifa și Hamlet, prinț al Danemarcei) sunt prezentați cititorului și ca personaje, plăsmuiri ale minții unui creator față de care acesta își revendică paternitatea. În basmele și povestirile lui Rushdie ghicim prezenta tatălui în persoana autorului și datorită câtorva aluzii la personaje, autori sau denumiri mitologice familiare cititorului de literatură britanică sau universală pentru copii (*Alice în Țara minunilor*, *Călătoriile lui Gulliver*, mitologia greacă).

Hamlet este menționat și într-una din povestirile istratiene, 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, însă, este ușor ironizat, înțeles, privit patern, reinventat. Rushdie rescrie povestea prințului danez din altă perspectivă, aparent freudiană, a copilului dominat de complexul lui Oedip și gata să facă orice pentru a recâștiga atenția sau iubirea

maternă și pune lumina reflectorului, în premieră pe un personaj secundar, al poveștii – nebunul Yorick – un tată surogat pentru micul Hamlet, al cărui descendent se pretinde a fi naratorul. Atât nebunia lui Yorick cât și cea, ulterioară, a lui Hamlet sunt generate în piesa shakespeariană de gelozie, dar din motive diferite. Spre deosebire de limba engleză, în română putem face uz de jocul de cuvinte dintre substantivul *nebun* (mai rar utilizat cu sensul de *bufon, măscărici*) și adjectivul omonim, care îi caracterizează, în diferite momente ale narațiunii, pe bătrânul Yorick și pe tânărul Hamlet, asemănare ce permite lectorului român care citește traducerea Danei Crăciun să recurgă la noi asocieri și să devină mai creativ decât își îndeamnă Rushdie cititorii anglofoni să fie, atât ca cititori, cât și ca critici literari.

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 deznodământul tragic al piesei, și, pentru a câștiga încrederea cititorului, oferă date istorice care îl contrazic pe Shakespeare, ca numele autentice ale personajelor istorice Amlethus¹ 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 personajul literar respectiv strict din perspectiva cititorului pasionat.

Potrivit Piei Brinzeu, în articolul *Filiera Yorick*, citând-o pe Adelaine Nogueira, Rushdie rescrie Hamlet dintr-un punct de vedere special, [...], în care celor oprimați din piesă, celor aflați într-o poziție liminală (ce ar putea reflecta chiar poziția scriitorului) li se permite să-și refacă lumea prin cuvânt“. (Adelaine La Guardia Nogueira, „Shakespeare’s Hamlet, Salman Rushdie’s Yorick and the Dilemmas of Tradition“, *Foreign Accents, Brazilian Readings of Shakespeare*, ed. Aimarada Cunha Risende, Delaware, Newark, London, University of Delaware Press, 2002, p. 141, apud Pia Brinzeu în <https://romanaliterara.com/2019/02/filiera-yorick/>)

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident - Vajnicul*, ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destinată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – în același timp și numele unui personaj din *Alice în Țara minunilor*, Gulliver, Lilliput, doamna Liddell- mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, Prometeu, primul care a le-a furat zeilor focul, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur, dar și pomenirea zeităților abandonate din toate civilizațiile politeiste și imaginarea felului în care și-au continuat viețile).

Nuvela *Yorick* face parte din capitolul *Occident*, al doilea din cele trei ale culegerii de povestiri *Orient, Occident* de Salman Rushdie, capitol în care autorul nu se referă foarte îndeaproape la realități imediate din Occident, așa cum remarcăm în nuvelele grupate sub titlul *Orient*, ci se eschivează, evită să își exprime clar părerea despre Occidentul de azi, evadând în trecut, într-un viitor mai mult sau mai puțin posibil inspirat din cărți și seriale SF și, în cele din urmă, în ficțiune, în cazul de față, metaficțiune, dar și metacritică, deoarece îi atacă indirect pe criticii literari care au apreciat opera lui Shakespeare, rescriind tragedia din punctul de vedere al copilului Hamlet. Deducem din această atitudine că Salman Rushdie nu apreciază nici Orientul, nici Occidentul contemporane lui, am spune, la prima vedere, spre deosebire de Istrati, care este un admirator al ambelor spații.

¹ Ca sonoritate, numele personajului istoric Amlethus, se aseamănă cu cel greșit pronunțat de personalitățile marcante din Damascul descris de Istrati în *Cine e autorul lui Hamlet? - Hamletâm*

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar 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. Doar aici putem trasa 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 schimb, la Salman Rushdie, care are fii, copiii, (doar băieți), personaje masculine de vârstă mică, au modele reale, iar în basmele sale și în singura nuvelă cu protagonist copil, se simte din tonul autorului faptul că a putut observa direct comportamentul și aparenta gândire a copilului, nevoile lui de atenție și afecțiune, deși cei trei copii la care ne referim aici (Harun Khalifa, Luka Khalifa și Hamlet, prinț al Danemarcei) sunt prezentați cititorului și ca personaje, plămuiți ale minții unui creator față de care acesta își revendică paternitatea. În basmele și povestirile lui Rushdie ghicim prezenta tatălui în persoana autorului și datorită câtorva aluzii la personaje, autori sau denumiri mitologice familiare cititorului de literatură britanică sau universală pentru copii (*Alice în Țara minunilor, Călătoriile lui Gulliver*, mitologia greacă).

Hamlet este menționat și într-una din povestirile istratiene, 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, însă, este ușor ironizat, înțeles, privit patern, reinventat. Rushdie rescrie povestea prințului danez din altă perspectivă, aparent freudiană, a copilului dominat de complexul lui Oedip și gata să facă orice pentru a recâștiga atenția sau iubirea maternă și pune lumina reflectorului, în premieră pe un personaj secundar, al poveștii – nebunul Yorick – un tată surrogat pentru micul Hamlet, al cărui descendent se pretinde a fi naratorul. Atât nebunia lui Yorick cât și cea, ulterioară, a lui Hamlet sunt generate în piesa shakespeariană de gelozie, dar din motive diferite. Spre deosebire de limba engleză, în română putem face uz de jocul de cuvinte dintre substantivul *nebun* (mai rar utilizat cu sensul de *bufon, măscărici*) și adjectivul omonim, care îi caracterizează, în diferite momente ale narațiunii, pe bătrânul Yorick și pe tânărul Hamlet, asemănare ce permite lectorului român care citește traducerea Danei Crăciun să recurgă la noi asocieri și să devină mai creativ decât își îndeamnă Rushdie cititorii anglofoni să fie, atât ca cititori, cât și ca critici literari.

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 deznodământul tragic al piesei, și, pentru a câștiga încrederea cititorului, oferă date istorice care îl contrazic pe Shakespeare, ca numele autentice ale personajelor istorice Amlethus² 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 personajul literar respectiv strict din perspectiva cititorului pasionat.

Potrivit Piei Brinzeu, în articolul *Filiera Yorick*, citând-o pe Adelaine Nogueira, Rushdie rescrie Hamlet dintr-un punct de vedere special, [...], în care celor oprimați din piesă, celor aflați într-o poziție liminală (ce ar putea reflecta chiar poziția scriitorului) li se permite să-și refacă lumea prin cuvânt“.

Adelaine La Guardia Nogueira, „Shakespeare’s Hamlet, Salman Rushdie’s Yorick and the Dilemmas of Tradition“, *Foreign Accents, Brazilian Readings of Shakespeare*, ed. Aimarada Cunha Risende, Delaware, Newark, London, University of Delaware Press, 2002, p. 141, apud Pia Brinzeu în <https://romanaliterara.com/2019/02/filiera-yorick/>

² Ca sonoritate, numele personajului istoric Amlethus, se aseamănă cu cel greșit pronunțat de personalitățile marcante din Damascul descris de Istrati în *Cine e autorul lui Hamlet? – Hamletâm* (n.n.)

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident - Vajnicul*, ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destinată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – în același timp și numele unui personaj din *Alice în Țara minunilor*, Gulliver, Lilliput, doamna Liddell- mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, Prometeu, primul care a le-a furat zeilor focul, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur, dar și pomenirea zeităților abandonate din toate civilizațiile politeiste și imaginarea felului în care și-au continuat viețile).

Nuvela *Yorick* face parte din capitolul *Occident*, al doilea din cele trei ale culegerii de povestiri *Orient, Occident* de Salman Rushdie, capitol în care autorul nu se referă foarte îndeaproape la realități imediate din Occident, așa cum remarcăm în nuvelele grupate sub titlul *Orient*, ci se eschivează, evită să își exprime clar părerea despre Occidentul de azi, evadând în trecut, într-un viitor mai mult sau mai puțin posibil inspirat din cărți și seriale SF și, în cele din urmă, în ficțiune, în cazul de față, metaficțiune, dar și metacritică, deoarece îi atacă indirect pe criticii literari care au apreciat opera lui Shakespeare, rescriind tragedia din punctul de vedere al copilului Hamlet. Deducem din această atitudine că Salman Rushdie nu apreciază nici Orientul, nici Occidentul contemporane lui, am spune, la prima vedere, spre deosebire de Istrati, care este un admirator al ambelor spații.

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar 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. Doar aici putem trasa 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 Mihail, avem un exemplu în care 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 arată 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 bieteze 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 comicului 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 urlat 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 deschise 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

[...]

În *Mihail*, avem un exemplu în care 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 :

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 Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editura Phébus, Paris, 2006, paginile 744-745

⁵ Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editions Phébus, Paris, 2006, pagina 697

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

Petrov îi arată 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 biete 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 comicului 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 urlat 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!⁷⁸*

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.⁹

⁷ 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.

⁸ Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editura Phébus, Paris, 2006, paginile 744-745

⁹ Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editions Phébus, Paris, 2006, pagina 697

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 deschise 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 sînge. [...] 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 [...].¹⁰
[...]

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.

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident - Vajnicul*, ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă, din nou, cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destinată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – personaj din *Alice în Țara minunilor*, Gulliver, Lilliput, doamna Liddell- mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur).

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar 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. Doar aici putem trasa 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.

Și povestirea *Stavru*, al cărei narator-protagonist este același cu cel 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 cameră. Iar când familia fetei află că el era pederast, o ucid și o aruncă în Dunăre.

Deși întâlnim rareori și în literatura occidentală a secolelor al XVI-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea exemple de marginalizare și a femeilor și negare a drepturilor lor, niciodată ele nu sunt pedepsite cu moartea pentru a fi 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, iar 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*, de Daniel Defoe. În viziunea despre Occident a lui Panait Istrati există, de asemenea, un singur caz de lipsă de

¹⁰ Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – *Chira Chiralina*, versiune de autor (nn: traducerea autorului), editura Minerva, București, 1984, pagina 97

emancipare a femeii într-o țară vest-europeană, Italia, dar vom detalia acest exemplu mai târziu.

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

Astfel, ajungem la abuzurile împotriva copiilor din Brăila sfârșitului de secol al XIX-lea, pe care Istrati le expune pe larg 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!¹¹*

[...]

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 moțăială, cu cortegiul ei de torturi inchișitoriale. Destinată să-mi fac ucenicia crâșmărească la spălatul 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 teșghetarului, care mă îmbrâncea de-a lungul celor optzeci de trepte ale scării, 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 teșghetarului fără inimă, care credea că mă „învață” când, într-un întuneric beznă, și alergând printre vase, de-abia murmura 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.

¹¹ Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția Biblioteca pentru toți copiii, editura Ion Creangă, București 1984, pagina 21

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 duimul 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 farfurie în cap. Dar de îndată ce zarva se ostoaia, fie după prânz, fie seara, veneau orele cele mai cumplite, venea nemilostivul supliciu al ațipelii de-a-npicioarelele, 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 popor apusean, venea să plesnească brutal nasul celui ce moșăia. Și nu era o glumă. „Țoapa” – după cum îl porecliseră per tejghetar cei doi băieți mai vechi ca mine – ne trimitea o ciocnitură 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 pune așanumita „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 scârpinat”, 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 mândăcioși 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?¹²

În ciuda acestor episoade cu puternică încărcătură negativă, pe care însuși autorul le caracterizează 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”¹³, o aluzie clară la corupția din administrația României orientale, copie fidelă a celei din Imperiul Otoman, căruia îi plătea încă tribut, ca și memoria umană când privește retrospectiv asupra vieții, în mintea cititorului de Istrati rămâne imaginea idilică, însoțită și relaxantă a copilăriei, pe care o desprinde din joaca celor trei prieteni în Ciulinii Bărăganului,

¹² Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția Biblioteca pentru toți copiii, editura Ion Creangă, București 1984, paginile 23-25

¹³ Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, editura Minerva, București, 1984, pagina 51

rarele răgazuri pe malul Dunării-prietene când băiatul de prăvălie ducea câte o comandă acasă unui client de vază 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 stăpânire autoritară își găsește ecoul în felul în care se aplică doctrina socialistă în URSS, față de care Istrati își exprimă dezamăgirea într-una scrierile autobiografice (*La confession d'un vaincu*).

Astfel, putem spune ca ambii romancierii valorifică Orientul doar prin prisma frumuseții necunoscutului (Rushdie îi prețuiește și valorifică cultura, folosind-o mai ales în basme, iar Istrati natura și bogăția, în autoficțiunile romanțate *Evadările mele*, *En Egypte*, *Mediterrana – Răsărit de soare* și *Mediterrana – Apus de soare*).

În *Evadările mele*, Panait Istrati descrie copilul ca pe un revoluționar, iar această viziune care evidențiază tendința de a se revolta atât de caracteristică celor tineri este singura care face legătura între cele două perioade ale creației istratiene: prima, tributară romantismului, cu descrieri idilice ale naturii și savurarea sentimentului pur al prieteniei dezinteresate în mijlocul unor peisaje bucolic, și cea de-a doua, după călătoria în URSS, în care scriitorul își mărturisește crezul literar, anume că scopul literaturii ar trebui să fie militant, de chemare la luptă. Vedem, deci, vârsta copilăriei ca pe o punte între cele două fațete aparent contradictorii ale personalității literare a scriitorului Panait Istrati:

Orice copil e un revoluționar. Prin el, legile creației se înnoiesc și calcă în picioare tot ceea ce adultul a ridicat împotriva-le: morală, prejudecăți, calcule, interese meschine. Copilul este începutul și sfârșitul lumii; doar el înțelege viața pentru că i se conformează și nu voi crede într-un viitor mai bun decât ziua în care se va face revoluție sub semnul copilăriei. Odată ieșit din copilărie, omul devine monstru: reneagă viața, dedublându-se cu ipocrizie. [...]

Astăzi, ca și în evul mediu și în antichitate, niciun corp social nu înțelege viața, nicio legislație nu o protejează; arbitrarul și prostia domnesc mai mult ca întotdeauna. Creatură fragilă, pe întregime vibrând de emotivitate, pe întregime însetată de viață, copilul este, de asemenea, predate brutelor umane, ignorante și egoiste până la moarte, care îi rup spinarea de îndată ce cade în puterea lor. De unde să știe, chipul acesta bestial, că copilul este un început de viață care iubește lumina zilei, foșnetul copacilor, clipocitul valurilor, briza mângâietoare, ciripitul păsărilor, libertatea câinilor și a pisicilor care aleargă pe stradă, câmpul înmiresmat, zăpada care îl arde, soarele care-l uimește, zărilor care îl intrigă, infinitul care-l zdrobește? Cum să-i dea prin minte că copilăria e cel mai dulce anotimp al vieții și că doar în acest anotimp se poate pune fundația acestui edificiu uman a cărui existență va fi precară chiar în fericire? Fundație care trebuie făcută din bunătate și numai din bunătate, dacă nu vrem ca toată clădirea să se prăbușească în abis!

Și cum să fie baza vieții astfel, când cei mai mulți oameni își petrec copilăria primind lovituri și trăind în privațiune, mortificare și în ucigătoarele fortărețe construite de legi? Vă mai mirați că pământul e plin de hoți, de criminali, de escroci, de proxeneți, de leneși și de dușmani ai ordinii, când „ordinea” voastră, o, stăpâni, nu se bazează decât pe cruzimi incompatibile cu legile naturii?

Și sunteți legislatori – o, căpcăuni ai frumoasei copilării! O, cărciumari, băcani, meșteri, mari proprietari de pământuri, negre ca sufletul vostru! – și aveți academii, și catedre de morală, și biserici care predică mila pe fondul clopotelor asurzitoare, și parlamente, și nu

*știți ce se ascunde în pieptul unui copil, cum nu știți nimic despre viața asta care ar putea fi frumoasă și pe care o schilodiți.*¹⁴

În *Luka și focul vieții*, pe lângă că își afirmă de la bun început paternitatea asupra eroului și a fratelui său, autorul îi oferă eroului două figuri parentale care să îl însoțească în parcursul său inițiativ/aventură. Atât în *Luka și focul vieții*, cât și în *Harun și marea de povești*, cititorul este martor al unor aventuri rocambolești, care implică foarte multe personaje, din panoplia mitologică a mai multor popoare, balcanice sau asiatice, ceea ce amintește de celebra serie Harry Potter și îl apropie pe Salman Rushdie de J.K. Rowling. În *Luka și focul vieții*, există asemănări și la nivelul elementelor folosite, inspirate din jocurile video sau pe calculator: de exemplu butonul auriu pentru salvarea jocului amintește de hoțoaica aurie din jocul de Vâjthaț pe care îl joacă Harry Potter și ceilalți mici vrăjitori.

Așadar, putem concluziona că, la Salman Rushdie, vârsta copilăriei este privită mai mult din punctul de vedere al adultului, care încearcă să educe folosindu-se de preferința pentru joc și poveste a copilului. Copilul, în viziunea lui Rushdie, nu este, deci, un viitor revoluționar, ca la Istrati, deși el luptă și gândește strategii de salvare a lumii, ci un viitor adult a cărui personalitate este încă în formare și poate fi modelată cu ajutorul exemplelor din literaturile clasică și contemporană destinate cititorilor de vârste mici și populându-i universul inventat cu personaje familiare lui (animale vorbitoare, personaje fantastice din basme, legende și mituri din întreaga lume).

BIBLIOGRAPHY

Bibliografie primară

Istrati, Panait – *Mes départs*, Paris, Gallimard, 2005

Istrati, Panait - *Codine - Mikhaïl - Mes départs - Le Pêcheur d'éponges*, Paris, Gallimard, 1984

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

Istrati, Panait – *Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina*, editura Minerva, București, 1984

Istrati, Panait – *Cum am devenit scriitor*, editura Minerva, București, 1985

Istrati, Panait – *Trecut și viitor*, editura Sigma, București, 2010

Rushdie, Salman – *Harun și marea de povești*, Iași, Polirom, 2019, traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Rushdie, Salman – *Luka și focul vieții*, Iași, Polirom, 2010, traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Rushdie, Salman – *Orient, Occident*, Iași, Polirom, 2009, traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Bibliografie critică

Brînzeu, Pia – *Filiera Yorick*, <https://romanaliterara.com/2019/02/filiera-yorick/>

Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Polirom, 2004

Mircea Iorgulescu, *Panait Istrati-nomadul statornic*, ediție definitivă, Editura Karta Graphic Ploiești, 2011

Alexandru Oprea, *Panait Istrati: dosar al vieții și al operei*, București, Editura Minerva, 1976

¹⁴ Panait Istrati – *Mes départs*, Paris, Gallimard, 2005, paginile 26-28; traducerea aparține Elizei Biță

Maria Cogălniceanu, *Panait Istrati: tentația și ghimpii libertății*, Brăila, Editura Ex Libris, 2005)

Childs, Peter. "Salman Rushdie: A Long Geographical Perspective". *Contemporary Novelists*,

British Fiction Since 1970. New York: Palgrave Macmillan, 2005

Grant, Damian. "Midnight's Children". Salman Rushdie. Plymouth: Northcote House Publishers, 1999.

Kane, Jane. "The migrant intellectual and the body of history: Salman Rushdie's „Midnight's Children”" *Contemporary Literature* 37.1 Spring 1996