

ROBINSON CRUSOE. NARRATIVE STRATEGIES AND POSTMODERN REVISIONS. J.M. COETZEE, NADINE GORDIMER AND BESSIE HEAD

Nicolae Bobaru
PhD Student, Western University of Timișoara

Abstract: The castaway narrative, no matter the period when it was written, reflects and articulates the most significant phases in the development of the Western world. The social, the historical and the cultural levels are the areas where this connection can be best noticed through historical and political events such as the rise and the fall of colonialism. These fictions, re-writing the robinsonade in a postmodern key, are concerned with questioning, undermining and subverting absolutisms, authority, progress, history, reason and ideologies, and they often involve a reimagining of certain historical events or fictional texts. To sum up, many postmodern castaway tales, such as our three texts, incorporate features as irony, allegory, paranoia or pastiche that are operating upon the basic elements withdrawn from Defoe's Robinson Crusoe, and are transforming the figure of the castaway in a postmodern myth.

Keywords: rewriting, postmodernism, castaway, postcolonialism, narrative.

Istoria colonialistă și postcolonialistă unică a Africii de Sud a determinat cel mai probabil impactul arhetipului naufragiatului, fixat în literatură prin figura lui Robinson Crusoe, asupra unor proze din literatura postmodernistă sud-africană. Autorii care au îndrăznit să reia problematicile lui Crusoe, dintre care, poate cel mai cunoscut este J.M. Coetzee, dar și Nadine Gordimer și Bessie Head, se situează în grade diferite de excluziune și disidență față de fostul regim apartheid din Africa de Sud. Pentru ei, *Robinson Crusoe* a apărut ca o metaforă importantă în procesul de reprezentare a actului în sine de a scrie ficțiune, dar și de a demonstra în scris atitudinile lor de disidență politică.

Cei trei prozatori scriu despre Africa într-un mod în care Defoe nu a făcut-o, folosindu-se de figura lui Robinson Crusoe în special, pentru a semnaliza problematica autorului de ficțiune sub un regim opresiv. În *Foe*, Coetzee începe să articuleze multiplele complicații ale acestui proiect în momentul în care Susan Barton încearcă să-l învețe pe Vineri câteva cuvinte:

Am desenat o corabie cu pânzele ridicate și l-am făcut pe Vineri să scrie arcă, apoi am început să-l învăț *Africa*. Am înfățișat Africa printr-un șir de palmieri și, printre ei, un leu care rage. Era Africa mea acea Africă pe care o purta în sine? Nu-mi prea venea să cred. Cu toate acestea, am scris A-f-r-i-c-a și l-am călăuzit să facă literele. Acum știam măcar că nu toate cuvintele sunt formate din patru litere. Apoi l-am învățat m-a-m-ă (o femeie cu un prunc în brațe) și, ștergând tăblița, am trecut la repetarea celor patru cuvinte.¹

Susan Barton, care se dorește autoarea unui roman, fie că este *Robinson Crusoe*, fie că este *Naufragiată*. Fiind povestea adevărată a unui an petrecut pe o insulă pustie. Cu multe povești ciudate nicicând istorisite până acum², recunoaște contradicțiile dintre reprezentările

¹ J.M. Coetzee: *Foe*, traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas Fiction, 2016, p. 162.

² *Ibidem*, p. 73.

sale despre Africa. Ea nu poate construi un obiect care să semnifice Africa. Și atunci ne putem întreba: Ce este Africa? Este Africa o reprezentare nereușită? Fragmentul de mai sus începe cu o ambarcațiune, un simbol transnațional care face legătura între Africa și Europa, apoi se mută la descrierea unui ținut imaginar, o proiecție colonialistă bazată în parte, cel mai probabil, pe episodul întâlnirii lui Crusoe cu leul.

Revizuirile sud-africane ale lui *Robinson Crusoe* prezintă case goale, „un sat atemporal adormit”³, un hotel pe jumătate ocupat, și chiar și un ospiciu. Aceste structuri domestice sud-africane sunt în mare parte goale ori părăsite, și având o importanță mult mai scăzută decât peisajele ce le înconjoară sau le copleșesc. Decorul în sine este mult mai important în aceste revizuri, și totuși, acesta neutralizează particularitățile Africii în favoarea unui peisaj mitic de vis. Ficțiunea lui Coetzee ne plimbă între o insulă pustie și Londra secolului al XVIII-lea. Povestea lui Bessie Head are loc într-un sătuc din Botswana, însă locul este lipsit de o sumedenie de detalii distinctive. Iar povestirea lui Nadine Gordimer descrie o locație extrem de îndepărtată, un hotel care pare a se afla la limita memoriei și la granițele statului. Decorurile acestor proze este golit de indicii, astfel că rămân doar urmele lui Crusoe și Vineri să definească goliciunea acestor cadre. Urmele lui Crusoe scot în evidență sărăcia acestor locuri ficționale. Păstrarea unor urme ce aparțin ficțiunii colonialiste subliniază pustietatea acestor zone, dar ne amintește, de asemenea, că aceste spații sunt texte imaginate, cartografii, create pe parcursul istoriei, folosindu-se de narațiuni. Acestea nu sunt spații primordiale.

Ca descendenți ai rasei cauzaziene în cadrul unui sistem rasist opresiv, care prețuiește albul pielii, Coetzee și Gordimer construiesc ficțiuni ce șterg peisajul național din textele lor, chiar dacă ei descriu din punct de vedere narativ eradicările profunde generate de guvernele apartheid. Ei produc povestiri dislocate față de experiențele socio-politice din Africa de Sud.

Ficțiunea lui Bessie Head vine să întruchipeze dislocările operate de exil, autoarea născându-se într-un ospiciu, dintr-o mamă albă, ce fusese internată pentru că întreținuse relații amoroase cu un bărbat de culoare. Până la vârsta de douăzeci și șapte de ani a trăit în Africa de Sud având statutul de mulatră fără drepturi, apoi a petrecut cincisprezece ani Botswana, unde i s-a respins cererea pentru obținerea cetățeniei și astfel a trăit ca refugiat apatrid. *The Wind and a Boy* face parte din volumul său de povestiri *The Collector of Treasures* și are ca intertext romanul *Robinson Crusoe* pe care-l integrează în istoria locală a unui trib. Sătucul se află din punct de vedere spațial pe marginea unei șosele principale, iar din punct de vedere literar se poziționează la intersecția experiențelor culturale și textuale.

Aceste trei ficțiuni sud-africane capătă dimensiuni dramatice. Jalea devine un sentiment central, complicat, în aceste narațiuni, întorcându-ne la problematicile exilului și alienării. În mod cert, regimul opresiv din Africa de Sud este cauza directă a acestei imagini întunecoase. Se poate astfel susține că toți cei trei prozatori se folosesc de *Robinson Crusoe* pentru a explora fisurile de la nivelul memoriei și problematicile povestirii sub regimul apartheid. În loc să negocieze susținerea construcției unei literaturi sud-africane, acești autori demonstrează că ficțiunile operează în spatele istoriilor naționale și a atrocităților ce au loc în producțiile literare transnaționale, la nivel fizic, peisagistic și textual.

Foe este un roman extrem de popular în rândul criticilor literari, fie că este considerat un roman postmodern, fie unul postcolonialist. Reprezentările lui Crusoe în ficțiunile sud-africane, incluzând romanul lui Coetzee, însă nu în mod exclusiv, angrenează romanul lui Daniel Defoe pentru a se conecta la o mai mare rețea transnațională a ficțiunilor aparținând Lumii Noi și pentru a reprezenta modul în care acestea au influențat și operat în

³ Bessie Head: *The Wind and a Boy*. In *The Collector of Treasures and Other Botswana Village Tales*. Oxford: Heinemann, 1989, p. 75. (traducere ne aparține)

Africa propriu-zisă. În aceste cazuri, povestirile privesc atât în interiorul cât și în exteriorul Sud-Africii, fie în trecut în secolul al XVIII-lea, fie în prezent în timpul guvernării regimului apartheid, fie la vecina sa, Botswana. Dar chiar și această țară vecină este definită în opoziție față de atrocitățile din Africa de Sud: „O lume pașnică a negrilor care visează în propriile lor piei.”⁴

Prin invocarea figurii lui Crusoe în Africa, acești trei prozatori realizează o dublă ironie, căci în timp ce Crusoe vizitează Africa, el ne amintește că nu a fost naufragiat acolo, și în plus, pentru că, așa cum Bessie Head ne aduce la cunoștință, Robinson Crusoe a fost revizuit printr-o largă serie de povești și cântece pentru copii, și astfel aceste rescrieri au ajuns să fie utilizate și să întruchipeze metodele pedagogice colonialiste ale britanicilor aplicate în educația băștinașilor.

Urme ale lui Crusoe se găsesc și în construcția personajelor centrale din cele trei proze. În *Foe*, Susan Barton este obsedată să scoată o poveste de succes de pe urma lui Crusoe; în *Friday's Footprint*, Nadine Gordimer își definește personajul central în opoziție cu urma de picior pe care o descoperă Crusoe pe insulă; iar în *The Wind and a Boy*, un băiat cântă o versiune a lui *Robinson Crusoe* și ascultă povești spuse de bunica sa, care îl au pe acesta drept erou central. Crusoe se ridică, în consecință, drept figură centrală în peisajul african, un simbol identitar național straniu, dar care reprezintă relațiile ambigue ale acestor trei autori foarte diferiți între ei, pe care le au cu națiunea-stat.

În fixarea experiențelor centrale ale ficțiunilor într-un decor din afara granițelor naționale, cei trei afirmă o definiție a literaturii sud-africane ca entitate aflată în exil. Mai mult, și în special în cazul romanului *Foe*, povestirile transnaționale care hrănesc această literatură pot fi văzute ca emblematice pentru experiența care încearcă să scape de violențele socio-politice din peisajul local.

Absența și pierderile definesc cele trei texte, și nu în mod surprinzător, căci Africa în sine este o mare absență în *Robinson Crusoe*, cât și în cea mai mare parte a literaturii europene. Mai mult, naratorii acestor povestiri sunt toți femei, reflectând astfel absența lor profundă din romanul lui Defoe.

Friday's Footprint este o povestire fixată într-o zonă de frontieră a Africii de Sud, având ca personaj central o femeie albă, însingurată, și care se luptă să țină în picioare o afacere comercială după moartea soțului ei mult mai în vârstă. Gordimer prezintă astfel o lume marginală, locuită de o femeie vulnerabilă care este însă complice la nedreptățile rasiale din țara sa. După moartea soțului său, Mrs. Cunningham se căsătorește cu fratele acestuia, și continuă astfel să administreze afacerea familiei. Doar că, acest al doilea mariaj este unul nefericit, căci în vreme ce ea pare a fi îndrăgostită de noul soț, acesta o ridiculizează la nesfârșit. Astfel că, la finalul povestirii, o putem vedea cum este măcinată de cruzimea ascunsă a soțului. Revizuirea care operează în acest text este în fapt o paralelă între Mrs. Cunningham și Vineri.

În timp ce Gordimer îl translatează pe Vineri în viața unei gospodine sud-africane, Bessie Head respune povestea lui Crusoe prin intermediul unei femei dintr-un trib din Botswana. *The Wind and a Boy* relatează povestea lui Friedman, un băiețel părăsit de mama sa, ce se află în grija bunicii. În eforturile ei de a-și bucura nepotul, Sejosenye îi cântă acestuia un cântec pe care îl învățase în școala misionarilor. În mod simbolic, Crusoe pe care Sejosenye îl evocă, este figura centrală a unor anecdote și versiuni prescurtate pentru copii, ce erau deseori folosite în educația celor din coloniile britanice. Sejosenye își creează ficțiunile din ceea ce are ea la îndemână - un fragment dintr-un cântec învățat în școala misionarilor britanici și tradiția locală.

⁴ *Ibidem*, p. 72.

În vreme ce povestirile celor două autoare îl rescriu pe Crusoe într-un context african, el rămâne totuși o figură aflată la granițele acestei lumi. Coetzee alege să se întoarcă la insula din secolul al XVIII-lea și la Londra, în ceea ce se dorește o rescriere postmodernistă mult mai bine încheată a lui *Robinson Crusoe*.

Tehnica revizuirii postmoderne se referă la modul în care prozele postmoderniste se ocupă de istorie și ficțiune, pentru a conștientiza modul în care ambele concepte „își asumă un statut paralel în prelucrarea parodică a trecutului textual”⁵. În acest sens, Coetzee abordează neconcordanțele și omisiunile trecutului textual prin rescrierea lui *Robinson Crusoe*, o narațiune fondatoare a povestirii colonialiste, dintr-o perspectivă postcolonialistă, recreându-și ideologia colonială implicită pentru a o supune procedeelelor subversive. Cel mai important e faptul că naratorul fiind femeie inversează convențiile literare ale lumii dominate de bărbați ale ficțiunii din secolul al XVIII-lea și atribuie romanului o perspectivă feministă. Romanul lui Coetzee reconceptualizează intriga, actul de creație al cărții de către autorul său, Daniel (De)Foe, precum și din celebrele personaje ale lui Crusoe (în *Foe* este scris Cruso) și Vineri. În acest proces, revizuirea parodic postmodernistă a lui Coetzee se ridică la un nivel de veridicitate istorică mai mare decât echivalenta sa din secolul al XVIII-lea. Coetzee contestă granițele textuale impuse de *Robinson Crusoe* prin intermediul diferitelor strategii naratologice, cele mai importante fiind intertextualitatea, alegoria și ironia. În *Foe*, aceste strategii naratologice postmoderniste, postcolonialiste, funcționează interdependent în ceea ce privește concentrarea lor susținută pe problema reprezentării, în special reprezentarea acelor voci care în mod tradițional au fost suprimate sau omise sau ceea ce Gauthier descrie ca „reprezentare a marginalului și reprezentarea care este mediată”⁶.

Intertextualitatea denotă modul în care textele se modelează și sunt modelate de alte texte, ceea ce înseamnă că un text este format din alte texte prin intermediul unor citate deschise sau ascunse și aluzii. A.S. Byatt oferă o conceptualizare utilă a intertextualității prin faptul că susține că un text reprezintă „toate cuvintele care se află în el, și nu numai acele cuvinte, ci și celelalte cuvinte care îl preced, îl bântuie și care își găsesc ecoul în el.”⁷ Deși utilizarea intertextualității nu se limitează la textele postmoderniste, Hutcheon subliniază că intertextualitatea postmodernă „înfruntă direct trecutul literaturii - și al istoriografiei, deoarece și aceasta derivă din alte texte (documente). Ea face uz și abuz de acele ecouri intertextuale, înscriindu-le puternicele aluzii și subminând acea putere prin ironie.”⁸ Postmodernismul folosește intertextualitatea pentru a se ocupa de istorie într-un sens ironic ca să conteste absolutismul creat de sensul centralizat, situând astfel originea sensului în istoria discursului în sine. Intertextualitatea postmodernă accentuează natura textuală a cunoașterii noastre a trecutului, precum și dezvăluirea limitelor inerente acestei cunoașteri, deoarece toate formele de cunoaștere, în special cunoștințele istorice, sunt inevitabil părtinitoare și determinate de structurile de sociale, culturale și puterile politice.

Romanele care rescriu alte romane creează un sens nou care cer cititorului să fie conștient de similitudinile și discrepanțele dintre textul revizionist și cel original. Prin urmare, cititorul trebuie să nu aibă doar sensul revizuirii, dar trebuie să revină mental și la textul inițial pentru a înțelege întreaga valoare a ceea ce Turk numește „narațiune transformatoare”⁹

⁵ Linda Hutcheon: *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu. București: Editura Univers, 2002, p. 201.

⁶ Marni Gauthier: *The Intersection of the Postmodern and the Postcolonial in J.M. Coetzee's "Foe"*. In *English Language Notes*, 34(4). Boulder: University of Colorado, 1997, p. 53.

⁷ A.S. Byatt: *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000, p. 46.

⁸ Linda Hutcheon: *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu. București: Editura Univers, 2002, pp. 194-194.

⁹ Trisha Turk: *Intertextuality and the Collaborative Construction of Narrative: J.M. Coetzee's "Foe"*. In *Narrative*, 19 (3). Ohio: State University Press, 2011, p. 296.

și în ceea ce privește relația intertextuală dintre *Foe* și *Robinson Crusoe*, Turk susține că cititorul va dori în mod deliberat

să își construiască așteptări bazate pe elemente textuale nu numai ale lui Foe, ci și ale lui Robinson Crusoe [...] ne așteptăm la unele asemănări între intriga și personajele din Foe și cele ale intertextelor sale [...] În al doilea rând, ne construim așteptări bazate pe presupunerea că există un motiv pentru aceste relații intertextuale; ne așteptăm ca romanul lui Coetzee, așa cum ar spune Genette, să imite sau să transforme romanul lui Defoe într-un mod perceptibil și semnificativ. Ca orice alte așteptări activate de regulile de configurare, aceste așteptări pot fi îndeplinite, inversate, deviate sau frustrate.¹⁰

Conceptualizarea data de Turk intertextualității ca dispozitiv narativ care creează un set de așteptări din partea cititorului este ilustrată prin modul în care Coetzee revine la *povestea originală*, în sensul că revizuieste și reconfigurează textul principal al lui Defoe într-un mod care îl orientează pe cititor spre posibilități alternative a ceea ce ar fi putut fi. *Foe* inversează relativ repede și frustrează așteptarea că vor exista similitudini între intriga și personajele sale și romanul lui Defoe. Prima aluzie intertextuală apare în titlul romanului, *Foe*, care este o referință cu două tăișuri la autorul lui *Robinson Crusoe*, Daniel Foe. Acesta și-a schimbat numele în Defoe înainte de publicarea romanului său; în plus, numele lui face aluzie și la modul în care adaptarea sa a poveștii lui Susan se va opune și va suprima vocea acesteia, precum și pe cea a lui Vineri. În primele pagini, cititorul realizează că Foe va oferi o perspectivă alternativă asupra personajelor și evenimentelor selectate din *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe. Cititorii familiarizați cu *Robinson Crusoe* vor putea identifica mai multe diferențe evidente între aceste două texte, manifestate în principal prin caracterizare, structură narativă, strategii de scriere și principii filosofice. Intertextualitatea din *Foe* îi permite lui Coetzee să rescrie istoria într-un context nou, deoarece romanul său se ocupă intertextual atât cu istoria, cât și cu ficțiunea. În consecință, Coetzee creează un intertext între lumile secolului al XVIII-lea și al XX-lea, prin urmare un intertext poziționat între dominantă raționalistă și dominantă ontologică. Perspectiva alternativă a lui *Foe* asupra trecutului dă naștere problemelor ontologice și, ca atare, definește schimbarea dominantă care a avut loc în romanul centrat pe naufragiu.

Prin angajamentul său intertextual față de *Robinson Crusoe*, *Foe* dislocă vocea auctorială impusă de realism și, prin urmare, critică tradițiile generice din care a provenit intertextul său din secolul al XVIII-lea, și anume literatura de călătorie și aventura romantică. În același mod, *Foe* se reflectă, de asemenea, subversiv, în genurile conexe pe care le-a inspirat *Robinson Crusoe*, cel mai important în tradiția robinsonadelor și romanul colonialist. Ca reinterpretare și recontextualizare a romanului unui naufragiu, *Foe* nu funcționează doar ca o critică la adresa lui Defoe și a romanului său, ci și a acestor formațiuni ideologice legate de dominația albă, masculină, occidentală pe care *Robinson Crusoe* o evidențiază.

Coetzee sugerează că Defoe nu și-a scris romanul din informații provenite din istoria reală a vieții lui Selkirk sau bazându-se pe relatările altor călători, ci că *Robinson Crusoe* este de fapt rezultatul diverselor adăugări și omisiuni pe care Defoe le-a aplicat *originalului* - povestea lui Susan Barton - intitulată „*Naufragiată. Fiind povestea adevărată a unui an petrecut pe o insulă pustie. Cu multe împrejurări ciudate, nicicând istorisite până acum*”¹¹ Coetzee își inserează romanul la limita dintre presupusele evenimente ale insulei (conform cu spusele lui Susan Barton) și scrierea lui *Robinson Crusoe*. În cadrul acestui proces, el pune în

¹⁰ *Ibidem*, p. 299.

¹¹ J.M. Coetzee: *Foe*, traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas Fiction, 2016, p. 73.

prim-plan scopurile ideologice care au motivat alegerile auctoriale ale lui Defoe, în special *învierea* motivului naufragiatului alb, de sex masculin - Cruso, care moare la scurt timp după ce este salvat de pe insulă, omisiunea personajului feminin care era de asemenea naufragiat pe insulă și reprezentarea greșită a lui Vineri. Toate aceste alegeri auctoriale au fost făcute în mod intenționat pentru a suprima vocea personajului feminin și a sclavului de culoare. Ca atare, un bărbat britanic alb, plin de resurse, care își tratează subiecții cu bunătate paternală și reținere, o înlocuiește pe Susan în povestire, care ar fi trebuit să fie personajul naufragiat. Vineri, pe de altă parte, este prezentat ca un subiect veșnic ascultător și recunoscător pentru relația cu Cruso, dovada vie că proiectul colonialist este în avantajul atât al colonizatorului cât și al colonizaților.

Foe se afirmă ca fiind textul clasic (o aserțiune parodică, desigur) care a stat la baza romanului *Robinson Crusoe* al lui Defoe, considerându-se drept prototipul care a inspirat toate romanele colonialiste de aventură și centrate pe un naufragiu. Cu toate acestea, spre deosebire de ipotezele colonialiste despre progres, dezvoltare și raționalism îmbrățișate de majoritatea romanelor centrate pe naufragii din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, personajele din *Foe* își pierd în mod letargic timpul în cadrul unei intrigi care pare lipsită de dezvoltare și de un scop tematic. Inversarea ironică a personajului și a complotului la Coetzee, precum și punerea în prim-plan a unui cadru existențialist în locul unui cadru filosofic raționalist, pun la îndoială în totalitate povestea lui Robinson Crusoe, cât și a aclamatului său *realism*, care subminează autoritatea textuală (și, prin urmare, și pe cea istorică). Intertextualitatea introduce și apoi inversează și subminează convențiile narative ale lui *Robinson Crusoe*, dizolvând astfel limitele textuale care separă *adevărul* și invenția, precum și istoria și ficțiunea.

În *Foe* se pot observa anumite goluri intertextuale, referindu-ne la legăturile lipsă, prezente în textele care pot lua forma unor completări, omisiuni, contradicții ori reprezentări greșite. Aceste lacune sunt în mare parte rezultatul unei manipulări narative și în majoritate intenționate, cât și motivate ideologic. O preocupare filosofică centrală în *Foe* are legătură cu relația complexă dintre artă și realitate. Eșecul lui Susan de a-și spune povestea este o metaforă pentru decalajul dintre artă și realitate în ceea ce privește incapacitatea artei de a oferi o reprezentare precisă sau complet veridică a realității. Prin urmare, *Foe* transmite un scepticism postmodernist cu privire la implicațiile unor concepte precum *adevărul*, deoarece îl conceptualizează ca fiind subiectiv și condițional. Legat de ideea că arta nu este în măsură să reprezinte realitatea, este noțiunea de distanță dintre text și lume. În acest sens, intertextualitatea din *Foe* aduce în prim-plan diferențele dintre evenimentul istoric și povestea narată. Așa încât, Coetzee sugerează că atât narațiunile istorice, cât și cele fictive sunt subiective; în plus, procesele care construiesc aceste narațiuni sunt atât selective, cât și represive în ordonarea evenimentelor și a personajelor. După cum ilustrează rescrierea lui Coetzee, transpunerea evenimentelor și a personajelor în narațiuni creează inevitabil diferențe, oricât de transparentă și obiectivă încearcă să fie medierea acestor evenimente și personaje.

Există trei lacune intertextuale importante în *Foe* care se manifestă prin diferite versiuni ale trecutului, oferite de Defoe (și prin extensie, de asemenea, Foe), Susan și Cruso. Cititorul romanului încearcă să împacă aceste perspective contrastante pentru a ajunge la o înțelegere a experienței lui Susan și devine clar că lacunele sunt rezultatul tăcerii impuse care este încorporată în text. Totuși, tăcerea lui Vineri este cea mai importantă în versiunile pe care Susan și (De)Foe le oferă trecutului. Susan remarcă în *Foe* că „A-mi spune povestea și a păstra tăcerea în privința limbii lui Vineri e ca și când ai oferi spre vânzare o carte în care pagini întregi au fost lăsate pe furiș goale. Dar singura limbă care poate spune secretul lui Vineri este limba pe care el a pierdut-o!”¹²

¹² *Ibidem*, p. 74.

Trecutul lui Vineri impune limite poveștii lui Susan, în sensul că povestea ei rămâne incompletă, cu excepția cazului în care ea poate explica modul în care acesta și-a pierdut limba și cum a ajuns să fie sclavul lui Cruso. Întrucât Vineri nu-și spune niciodată povestea într-un mod pe care celelalte personaje - asupritorii săi - să-l poată înțelege, el este ținut în întuneric de tăcerea și docilitatea sa, manifestându-și astfel poziția unui Celălalt lipsit de voce și de necunoscut: „povestea lui Vineri, care de fapt nu e o poveste, ci o enigmă sau o gaură în narațiune”¹³.

Chiar dacă unele tăceri, cum ar fi absența vocii feminine, ar putea fi parțial recuperabile din istoria scrisă, unele tăceri s-au înrădăcinat atât de mult în memoria istorică încât au devenit de nepătruns. Tăcerea lui Vineri reprezintă o pauză intertextuală care nu poate fi niciodată împiedicată și, ca atare, tăcerea lui este un rezultat al minciunilor și *adevărurilor* manipulate care fac parte din toate istoriile scrise. Tăcerea lui, care poate fi considerată și ca o condiție de rezistență pasivă împotriva asupritorilor săi, își limitează identitatea pe tărâmul neputinței și opresiunii, deoarece nu-și poate construi propria poveste în limbajul opresorilor săi. Diversi critici au susținut o interpretare a tăcerii lui Vineri ca mijloc de rezistență.

Fiind una dintre lucrările de început ale lui Coetzee, *Foe* poate fi considerat în primul rând o alegorie politică pentru implicațiile și repercusiunile impunerii puterii occidentale pe teritoriile colonizate. În plus, revizuirea lui Coetzee explorează relația complicată dintre *adevăr* și ficțiune care transcrie evenimentul din trecut într-o poveste narată; în consecință, romanul aduce în continuu actul lecturii în atenția cititorului, în timp ce comentează și actul scrierii. Asumarea paternității de către Defoe pentru povestea lui Susan simbolizează modul în care relatările unor evenimente trecute sunt supuse proceselor de ordonare și selecție, care implică punerea accentului pe anumite episoade și suprimarea altora. Peste tot, cititorului i se atrage atenția asupra naturii revizioniste a scrisului, în sensul că despre *Foe* se poate spune că se constituie într-o *rescriere a unei rescrieri*, din moment ce revizuieste romanul *Robinson Crusoe* – care el însuși este o revizuire a poveștii pe care Susan i-o spune lui Foe.

Coetzee arată modul în care producția istoriei este legată interdependent de conceptele de scriere și ființă. Ca atare, *Foe* ne arată istoria ca fiind un concept care are asocieri lingvistice și filosofice, iar în termeni lingvistici, istoria este definită de sistemele care compun sensul într-un limbaj. Prin urmare, limbajul transmite procese și atribuie semnificație conceptelor, în acest caz *istoria*, care poate fi definită pe scară largă ca un sistem de cunoștințe care înregistrează și analizează evenimentele trecute. Structura sintactică a limbajului determină pozițiile subiectului și obiectului, în timp ce relația dintre ele este, de asemenea, un indicator al relațiilor de putere, de exemplu relația de putere implicită dintre stăpân (subiect) și sclav (obiect). Aceasta presupune faptul că, în actele de scriere și lectură, proiecția sensului este determinată de poziții de putere și de lipsă a puterii, opresor și asuprit, așa cum sugerează încercarea lui Susan de a *coloniza* povestea lui Vineri. Prin urmare, limbajul poate fi un mijloc de subiectivizare, dar și de subversiune, așa cum dovedește dizolvarea granițelor din *Foe*.

În sens filosofic, actul de scriere este un mijloc de explorare și exprimare a modurilor de a fi. Oricine este împiedicat să-și creeze propria poveste istoricizată, scriind despre trecutul său, îi este, prin urmare, refuzat un aspect important al existenței, care este dreptul de a avea o *voce* și de a fi recunoscut. Tot ce se știe despre identitatea lui Vineri este ceea ce îi atribuie narațiunile altora. Chiar dacă și-ar fi dorit, Vineri nu are capacitatea sau legitimitatea de a se reprezenta într-un context britanic al secolului al XVIII-lea. Această

¹³ *Ibidem*, p. 132.

noțiune evidențiază modul în care colonialismul a furnizat un context în care autorii și-au asumat puterea supremă în reprezentarea subiecților colonizați.

În *Foe* scrierea istoriei devine o problemă existențialistă; o alegorie a modului în care accesul unui scriitor la trecut determină capacitatea sa de a crea o ficțiune istoricizantă, precum și o istorie personală. Coetzee leagă actul lingvistic al scrisului de problema filosofică a ființei și, în această privință, astfel că problema scrisului devine și problema identității, întrucât identitatea lui Susan pare să fie ferm reflectată în povestea ei. *Foe* începe ca un roman despre o femeie care scrie o poveste de aventură și se dezvoltă într-un tratat privind natura scrisului și implicațiile sale pentru ființă: „Când mă gândesc la toată povestea mea, par să exist doar ca aceea care a venit, cea care a fost martoră, cea care tânjea să plece: o ființă fără substanță, o stafie în comparație cu trupul real al lui Cruso. Asta e soarta tuturor povestitorilor? Cu toate acestea, eram făcută din carne și oase, ca și Cruso. Mâncam și beam, mă trezeam și dormeam, tânjeam.”¹⁴

Postmodernismul folosește ironia ca mod principal de exprimare pentru a inversa convențiile, pentru a le supune procedeele de subversiune și pentru a negocia contradicțiile. Titlul romanului lui Coetzee este în primul rând ironic, deoarece cuvântul „Foe” are un sens dublu, referindu-se la numele presupusului binefăcător al lui Susan, Daniel Foe, precum și la rolul său central în reprimarea ei și a poveștii sale. În ciuda faptului că le furnizează lui Susan și lui Vineri hrană și adăpost, Foe se dovedește a fi inamicul ei, așa cum sugerează numele lui (care a fost ulterior schimbat în Defoe). Antagonismul lui Foe se manifestă la două niveluri. La nivel individual, el este antagonist față de Susan, în sensul că încearcă în mod conștient să-i înăbușe creativitatea și imaginația, în timp ce la nivel social, antagonismul său este dezvăluit prin decizia sa conștientă de a ignora adevărul întunecat al dominației violente a colonialismului simbolizată prin limba mutilată a lui Vineri. Ironia se evidențiază în continuare prin subjugarea reticentă de către Susan a unui Vineri mut, precum și prin incapacitatea ei de a vedea tăcerea acestuia drept o formă de rezistență pasivă.

Legătura dintre *Foe* și transformarea romanului centrat pe naufragiu, examinând modul în care *Foe* atacă subversiv romanul *Robinson Crusoe*, este definită prin dizolvarea granițelor textuale. Modul interschimbabil în care se manifestă conceptele istorice și ficțiunea în *Foe* sugerează că atât scrierea fictivă, cât și cea istoriografică pot schimba trecutul în scopuri ideologice. Dizolvarea limitelor textuale din *Foe* obligă cititorul să reconfigureze parametrii generici ai romanului tradițional al naufragiului în ceea ce privește rolurile autorului și naratorului, precum și al formărilor spațialității și identității. Prin urmare, explorarea de către Coetzee a limitelor este cea care separă realul / istoria de ficțiune și care surprinde și are în vedere trecerea către un gen transformat al romanului centrat pe naufragiu.

Pentru a concluziona, ficțiunile centrate pe naufragii încorporează în sine aspecte ce țin de izolare, alienare, hibridizare și nevoia omului de a supraviețui în locuri heterotopice, toate aceste fiind elemente adoptate din *Robinson Crusoe*. Narațiunea postmodernistă a naufragiului deține toate aceste elemente, devenind astfel o asimilare a textului original. Toate cele trei proze avute în discuție alegorizează, ironizează, parodiază și atacă în mod subversiv sursa intertextualității. Ele destabilizează și dizolvă granițele dintre ficțiune și realitate și dintre rațional și irațional. Reprezentările spațiului, ale granițelor și ale identității la nivelul acestor proze sunt legate de transformarea romanului centrat pe naufragiu. Aceste texte afirmă faptul că poveștile sunt entități enigmatice care nu doar facilitează exprimarea experiențelor traumatice, dar ne pot ajuta să ajungem la o acceptare a alterității sau a acelor spații necunoscute ale existenței.

BIBLIOGRAPHY

¹⁴ *Ibidem*, p. 56.

- BROUILLETTE, Sarah: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2007.
- BYATT, Antonia Susan: *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- COETZEE, John Maxwell: *Foe*. Traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas Fiction, 2016.
- DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*. Traducere de Radu D. Rosetti. Ediție îngrijită de Doina Florea. București: Edinter, 1992.
- GAUTHIER, Marni: *The Intersection of the Postmodern and the Postcolonial in J.M. Coetzee's "Foe"*. In *English Language Notes*, 34 (4): 52-71. Boulder: University of Colorado Press, 1997.
- GORDIMER, Nadine: *Friday's Footprint*. In *Friday's Footprint and Other Stories*. New York: Viking, 1960.
- HEAD, Bessie: *The Wind and a Boy*. In *The Collector of Treasures and Other Botswana Village Tales*. Oxford: Heinemann, 1989.
- HUTCHEON, Linda: *Poetica postmodernismului*. Traducere de Dan Popescu. București: Editura Univers, 2002.
- MCHALE, Brian: *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Iași: Polirom, 2009.
- TURK, Tisha: *Intertextuality and the Collaborative Construction of Narrative: J.M. Coetzee's "Foe"*. In *Narrative*, 19 (3): 295-310. Ohio: State University Press, 2011.