

**Universitatea “Ovidius” Constanța
Facultatea de Litere**

**THE ONTOLOGICAL STATUS OF
FICTION:
SALMAN RUSHDIE’S PLAY WITH
HISTORY /**

**STATUTUL ONTOLOGIC AL
FICȚIUNII: JOUL CU ISTORIA LA
SALMAN RUSHDIE**

REZUMAT

**Coordonator științific:
Prof. univ. dr. Adina CIUGUREANU**

Doctorand: Mariana SARIU (BOERU)

**Constanța
2012**

THE ONTOLOGICAL STATUS OF FICTION: SALMAN RUSHDIE'S PLAY WITH HISTORY

Contents

Introduction

Chapter 1 Theoretical Contexts: Cultural Twists and Turns at the Dusk of the 20th Century and the Dawn of the 21st

- 1.1 *The Linguistic Turn* against Reality. Severing the Ties between Language and Reality: Language, Discourse and the Self;
- 1.2 *The Narrative/Postmodern Turn* against History. Writing history vs. writing fiction. Formal and ideological entanglements;
- 1.3 *The Postcolonial Turn* against the Western Cultural Hegemony. Salman Rushdie and the politics of writing back to the empire.

Chapter 2: Narrating India Into and Out of Being: *Midnight's Children's* Story(ies) of the Nation

- 2.1 Overriding ambivalences in the textualized nation. Imagination as the force driving through “the horns of the dilemma”;
- 2.2 Heroes of the Past versus Mock-heroes of the Present; Postcolonial False Prophets;
- 2.3 At odds with grand history. Subverting nationalist historiographic narratives;
- 2.4 History “handcuffed to” fiction. Writing history and/or writing autobiography.

Chapter 3: History Written “at an Angle to Reality”. Pakistani Dystopia in *Shame*.

- 3.1 “A failure of the dreaming mind”: The “insufficiently imagined” palimpsest-country of Pakistani dystopia;
- 3.2 Writing the story/history of Pakistan „at an angle to reality”: fiction and history dispute the same ontological territory. The tragedy of clowns;
- 3.3 The *Unspeakable* Revelations of the Shawls: Weaving Her-story into His-story;
- 3.4 Sufiya Zinobia Hyder Shakil, the madwoman in Pakistan's attic: The “immunological” reaction of the body politic.

Chapter 4: The Truth of the Divine Word. *Re-presenting* the Historical/Religious Past in *The Satanic Verses*.

- 4.1 Questioning the *original* divine truth. The profane, destabilizing gaze of the novel;
- 4.2 The Myths of Nations: awaking from the reveries of the nationalist historical past;
- 4.3 The demonic language of the fictional discourse. Filling the “God-shaped hole” with fiction;
- 4.4 The hybridization of the migrant self in *The Satanic Verses*. Killing essentialist fallacies.

Chapter 5: Layered History(ies) in *The Moor’s Last Sigh*: The Palimpsest Uncovered

- 5.1 The Fall from paradise: Articulating *Indianness* across the lines of the modern religious divide;
- 5.2 The “*Masala*” identity politics on the Indian “subcondiment”;
- 5.3 Palimpsestic history: Countering the politics of writing out with the ethics of writing back;
- 5.4 Alhambra and Bombay: Conjuring up the *golden days* of plurality in the wake of ethnic and religious cleansing.

Chapter 6: Disentangling World History(ies). From West to East and Back: (Re)Colonizing Journeys in *Shalimar The Clown*.

- 6.1 History *writ* large. Navigating the Deleuzian networks of transnational, global fictions;
- 6.2 Romantic old Europe and the bad fictions of the young New World Order. Harvesting the crops of terror;
- 6.3 The Americanization of “the backyards of the world”. The colonies of democracy;
- 6.4 The deterritorialized nomads of the global world. Beyond the shackles of nationalism: the ethics of cosmopolitan interaction.

Conclusions

Bibliography

Cuvinte și concepte cheie: *ficțiune postcolonială, istorie, identitatea migrantului, decolonizare literară*

Scopul principal al acestei teze este acela de a discuta poziționarea prozei scriitorului Salman Rushdie față de discursul istoric. Teza pleacă de la ipoteza că ficțiunea Rushdieană și istoria există într-o simbioză, cele două discursuri interpelându-se permanent de pe poziții fie antagonice, fie subversive, întrepătrunzându-se și influențându-se reciproc în timp ce își dispută același teritoriu ontologic. Intenția noastră este de a identifica și discuta semnificațiile acestei relații la nivel literar, cultural și politic, privind-o, în principal, prin prisma teoriilor culturale cu o agendă postcolonială, fără a neglija însă contextualizarea sa în cadrul mai larg al postmodernității.

Capitolul teoretic și-a propus să răspundă la întrebarea de ce au devenit istoria și ficțiunea competitori în conștiința culturală a postmodernității. În mod tradițional, s-a considerat că istoria chiar poate *recrea fidel* trecutul, o poziție al cărei fundament științific a fost zguduit începând cu a doua jumătate a secolului 20 de către noile teze critice postmoderne cum ar fi: 1) separarea de către poststructuralism a limbajului de realitatea înconjurătoare și recunoașterea auto-referențialității inerente a acestuia; 2) pierderea capacității discursului științific de a emite adevăruri general valabile; 3) dependența adevărului de formulări și interpretări; 4) recunoașterea faptului că realitatea este construită prin limbaj, iar sensul este un produs social; 5) imposibilitatea de a fixa sensul într-o relație stabilă între semnificant și semnificat din cauza naturii sale multiple și fluide, fapt care a contribuit la o descentralizare a universului intelectual occidental; 6) suspiciunea față de paradigma totalizatoare și logocentrică a occidentului, bazată pe

rațiune și ordine și textualizată în marile narațiuni ale umanității precum religia, știința sau democrația; 7) natura profund ideologică a tuturor tipurilor de discurs care sunt expuse ca fiind vehicule ale puterii; 8) tandemul adevăr-putere în care adevărul este expresia lingvistică a puterii, mai precis, un discurs este validat ca fiind adevărat de regulile societății și de reglementările în vigoare la un moment dat; 9) dezintegrarea sinelui rațional și expunerea naturii sale compozite și fluide, acesta ajungând să fie construit la nivel social și lingvistic; 10) apariția și multiplicarea reprezentărilor care sunt lipsite de orice semnificat din lumea reală.

În consecință, ca urmare a pierderii legitimității sale științifice pe fondul unui acut scepticism epistemologic generalizat, istoria ajunge să fie percepută ca una dintre multele mari narațiuni ale umanității. De fapt, istoria este *aceea* narațiune către care postmodernitatea a ales să se întoarcă (istoricii tradiționaliști ar spune mai degrabă *contra căreia*) pentru a-și putea exprima propriile anxietăți și incertitudini. Mai mult, istoriografia clasică a suferit și propriile reevaluări, începând cu ceea ce este cunoscut drept *curentul narativ* și culminând cu relativismul radical al istoriografiei postmoderne.

Premisa curentului narativ în istoriografie este aceea că istoricul apelează la strategii narative caracteristice ficțiunii pentru a impune un sens propriului discurs și a-l face mai inteligibil și mai convingător. Altfel, individul de rând nu ar fi capabil să înțeleagă istoria pentru că s-ar confrunța cu o avalanșă de date, informații, dovezi istorice disparate și fără legătură între ele. De aceea, istoricul trebuie să *reprezinte* (să îl facă din nou *prezent*) trecutul istoric pentru lectorii contemporani lui într-o variantă familiară și accesibilă acestora. Exact această apropiere dintre scrierea istoriei și scrierea ficțiunii este semnalată de curentul

narativ din istoriografie, susținând celebra profeție mai degrabă apocaliptică a lui Roland Barthes conform căreia ”narațiunea istorică este muribundă deoarece semnul Istoriei de acum înainte nu mai este realul ci inteligibilul” (Barthes, 1986, 139) Astfel, se estompează granițele dintre istorie și ficțiune atâta vreme cât cele două își împrumută strategiile textuale, caracteristicile structurale și tropologice și niciuna nu are forța epistemologică să ceară drepturi exclusive asupra adevărului sau să se ancoreze din punct de vedere ontologic în *realitate*. De fapt, reputatul istoric postmodern Keith Jenkins ne îndeamnă se vedem în istorie ”nu o epistemologie, ci o estetică” iar în trecutul istoric ”un semnificant golit de semnificat”. (Jenkins, 49) Jenkins percepe textele istorice ca pe niște ”invitații la a imagina trecutul *ad infinitum*”. (Jenkins, 49)

Mai mult, distincția tradițională dintre istoria văzută ca *știință*, care descrie *fapte istorice*, și ficțiunea văzută ca *fantezie*, care operează cu *fapte imaginare*, este abandonată de conștiința postmodernă. Astfel, dacă istoria ar fi singura care ar emite adevăruri atunci ceea ce este inclus în discursul istoric este *adevărat* și *real* iar ceea ce este exclus din discursul istoric *nu este real* sau pur și simplu *nu are importanță*. Având în vedere că istoria se scrie printr-un proces de selecție și organizare a dovezilor istorice, este evident că nu toate faptele vor supraviețui în produsul narativ final. În consecință, vor exista întotdeauna istorii și voci care vor fi ori marginalizate, ori excluse din ”marea narațiune istorică”, exilate pe palierul *non-realului*, mai precis, al ficțiunii.

Astfel, se pare că cele două discursuri, cel al istoriei și cel al ficțiunii istorice postmoderne, au ajuns să se afle într-o perpetuă luptă pentru teritoriu ontologic, încheștare în care scrierea ficțiunii devine un

mijloc prin care *marea istorie* este interogată, ficțiunea opunând certitudinilor irefutabile ale trecutului istoric o "contramemorie" sau "contranarațiune". (Price, 3) Ficțiunea istorică postmodernă insistă în a revizui permanent trecutul, cu scopul de a-l menține deschis prezentului și astfel de a-l împiedica să devină o narațiune definitivă, prescrisă, imuabilă și teleologică. Mai mult, prin redefinirea conceptelor de *realitate* și *adevăr*, ficțiunea istorică postmodernă redescoperă acele istorii suprimate, marginalizate sau distorsionate de discursul istoric.

Însă, spre deosebire de istoriografie, care este încă, în mare, convinsă de capacitatea sa de a emite adevăruri, ficțiunea istorică postmodernă este profund conștientă de propriile strategii narrative, de faptul că orice construcție discursivă, fie ea de natură ficțională sau non-ficțională, nu va putea evita macularea cu ideologii, prejudecăți, erori sau falsificări. De aceea, ficțiunea istorică postmodernă apelează la metaficțiune, pe de o parte pentru a scoate în evidență propria ficționalitate, expunându-și resorturile intime și astfel propriile limitări, pe de altă parte pentru a face un comentariu critic la adresa scrierii istoriei.

Întrebarea este cum negociază proza lui Salman Rushdie antagonismul istorie-ficțiune? Această teză susține că Salman Rushdie apelează la o gamă largă de strategii narrative, îndeosebi postmoderne, pentru a ridica o sumă de probleme, cele mai multe din perspectivă postcolonială, cum ar fi: 1) demontarea reprezentărilor denigratoare și falsificatoare ale fostelor colonii din discursul istoric european, prin gestul de a *riposta în scris* sau a *rescrie istoria* din perspectiva celor colonizați; 2) înscrierea în ficțiune a noii națiuni postcoloniale, interogând și expunând cu această ocazie pornirile pedagogice (în accepțiunea lui Homi Bhabha) și mistificatoare ale istoriografiei

naționaliste; 3) *problematizarea construirii sinelui postcolonial* în lumina noului val de migrație; 4) *decolonizarea reprezentărilor literare* cu scopul formulării unei noi identități culturale. Acestea vor constitui și principalele coordonate tematice ale analizei efectuate în teza de față: scrierea istoriei postcoloniale, scrierea națiunii postcoloniale, scrierea sinelui postcolonial și scrierea literaturii postcoloniale. Ele vor fi identificate și urmărite critic în fiecare dintre romanele discutate în această teză.

Deși se înscrie spațiului postcolonial, chiar și numai prin datele sale biografice, Rushdie nu ezită să-și însușească strategii narative aparținând ficțiunii istorice postmoderne occidentale cum ar fi utilizarea naratorilor subiectivi, cu omnisciență limitată, amestecarea faptelor istorice reale cu fabulații, falsificări, date eronate etc., întrepătrunderea dimensiunilor realului, fantasticului și magicului, acronia, colapsarea granițelor spațiale și temporale, melanjul genurilor literare cu cele non-literare, carnavalul Bakhtian, parodia și pastișa, multitudinea de voci și perspective narative, accentul pus pe aspectul corporal și includerea obscenităților de factură non-pornografică, excesele de limbaj și în general o atitudine ludică în ton și construcție narativă.

Cu toate acestea, ficțiunea lui Rushdie reflectă pe deplin problematica ridicată de discursul cultural postcolonial, folosindu-se constant de instrumentele tipice acestuia, printre care amintim strategia textuală și atitudinea social-politică cunoscută sub numele de *mimicry*, utilizată cu scopul de a submina reprezentările dominației coloniale; apoi *palimpsestul*, folosit pentru a recupera conștiința istorică pre-colonială de sub inscripțiile coloniale, la care se adaugă gestul de a *riposta în scris* (writing back/ writing against the grain) și astfel de a opune rezistență și de a produce schimbări ideologice; acceptarea unei

perspective ambivalente și a *hibridității inerente a identității postcoloniale* la nivel național, cultural, lingvistic, etnic sau religios, localizarea conștiinței migrantului într-un *spațiu liminal, interstițial* (in-betweeness) care transcede granițele naționale și teritoriale, etc. Aceste concepte au fost prezentate pe scurt și exemplificate în introducerea tezei, urmând să fie discutate pe larg atât în capitolul teoretic cât și în fiecare capitol de analiză.

Corpusul de texte care a fost selectat pentru analiză cuprinde următoarele romane Rushdiene: *Copiii din Miez de Noapte* (1981), *Rușinea* (1983), *Versetele Satanice* (1988), *Ultimul Suspin al Maurului* (1995) și *Shalimar Clovnul* (2005). La acestea se adaugă cele două colecții de eseuri *Patrii Imaginare: Eseuri și Studii Critice, 1981-1991* (1992) și *Dincolo de Limite, 1992-2002* (2002) și numeroasele interviuri ale scriitorului în jurnale, reviste, la TV și radio, considerate relevante pentru scopul acestei analize, în sensul în care ne completează (susținând sau infirmând) afirmațiile critice cu opiniile și comentariile autorului vizat. Nu am inclus în studiul de față celelalte trei romane de succes ale lui Rushdie: *Pământul de sub Talpile Ei* (1999), *Furia* (2001) și *Seducătoarea din Florența* (2008) pe motivul că acestea nu prezintă interes din punct de vedere tematic și nu contribuie semnificativ la verificarea premiselor critice ale acestei teze. *Pământul de sub Talpile Ei* și *Furia* discută cultura populară în epoca globalizării iar *Seducătoarea din Florența* este o rescriere în cheie postmodernă a *1001 de Nopti* plasate în spațiile Indiei și Europei de secol 16.

Romanele selectate au în comun angajarea istoriei naționale și globale pe fundalul postcolonialității. Mai precis, *Copiii din Miez de Noapte*, *Rușinea* și *Ultimul Suspin al Maurului* ar putea constitui *tripticul național* al lui Rushdie deoarece toate trei ficționalizează

cronologic istoria indiană anterioară și ulterioară independenței. Astfel, romanele abordează, pe de o parte istoriografia expansiunii coloniale a Europei în subcontinentul Sud-Asiatic și reprezentările la nivel politic, cultural și social ale Occidentului atât despre sine cât și despre spațiile colonizate, și, pe de altă parte, istoriografia indiană ante și post – momentul august 1947 (câștigarea independenței). Rezultatul este că cele trei romane cartografiază în ficțiune atât configurațiile discursive cât și evoluția ulterioară a noii națiuni postcoloniale. Celelalte două romane, *Versetele Satanice* și *Shalimar Clovnul*, largesc obiectivul ficțiunii Rushdiene la dimensiuni globale, marcând astfel tranziția de la naționalismul anilor 1980 la trans-naționalismul de secol 21. Noutatea studiului de față constă exact în conexiunile făcute între formațiunile discursive ale naționalismului postcolonial incipient și ipostazele lor globale. Dacă alte studii recente încă se limitează doar la primele trei romane Rushdiene (ex. Agnes Gyorke, *Postmodern Nations in Salman Rushdie's Fiction*, publicată în 2010 sau Nicole Weickgenannt Thiara, *Salman Rushdie and Indian Historiography. Writing the Nation into Being* din 2009) această teză a încercat să contureze traiectoria națiunii indiene așa cum a fost ea schițată în ficțiunea lui Rushdie de la începuturi până în prezent, urmărindu-i metamorfozele, analizând tensiunile și presiunile la care a fost supusă atât pe plan politic intern cât și global și reliefând efectele culturale și sociale suferite de aceasta de-a lungul timpului.

Astfel, teza avansează cronologic, pornind de la analiza felului în care romanul *Copiii din Miez de Noapte* spune povestea nașterii Indiei independente imitând subversiv (mimicry) esențialismul și totalitarismul istoriografiei naționaliste, în capitolul 2, trecând la romanul *Rușinea* care expune farsa grotescă a întemeierii națiunii

Pakistanului în mod artificial, pe temeiul unic al apartenenței religioase, în capitolul 3, efectuând apoi analiza discursului ”demonic” al ficțiunii care se opune, în *Versetele Satanice*, certitudinilor Islamului, în capitolul 4, încercând decodarea palimpsestului de narațiuni și identități țesut în romanul *Ultimul Suspîn al Maurului*, în capitolul 5 și ajungând în final la ”istoria mare” articulată de-a lungul rețelelor narative transnaționale, globale în *Shalimar Clovnul*, în capitolul 6.

Capitolul 2 “Narrating India Into and Out of Being: *Midnight’s Children’s Story(ies) of the Nation*” a analizat modalitățile prin care Rushdie demască dependența discursului istoric de strategiile narative ale ficțiunii, un exemplu relevant fiind utilizarea frecventă în scrierea istoriei a metaforei trupului, pentru a uni la nivel de reprezentare diversitatea etnică și culturală a Indiei, subsumând-o conceptului unic și esențialist de *națiune indiană*. Rushdie preia unul dintre locurile comune ale istoriografiei naționaliste și îl transformă în principalul trop structural și tematic al romanului. Mai precis, Rushdie inversează funcția metaforică a trupului din textul, alințeri literal al istoriei, ”literalizând-o” în textul său ficțional. Astfel, protagonistul-narator Saleem Sinai, din cetățean al națiunii, devine *întruparea* națiunii, iar când aceasta din urmă este brutal partiționată prin separarea Pakistanului imediat după ce India a obținut independența în 1947, tot atunci trupul lui Saleem suferă la rându-i mutilări succesive, culminând cu moartea sa ”literală” prin disipare la finalul romanului.

Naratorul Saleem joacă atât rolul scriitorului cât și pe cel al istoricului, străduindu-se să răspundă la ceea ce el numște nevoia de formă “the national longing for form” (MC, 297). În calitate de scriitor, Saleem își scrie propria poveste, pe când, în calitate de istoric, el încearcă să scrie povestea națiunii. Se creează astfel o tensiune din

faptul că cele două impulsuri narative își dispută același teritoriu în economia romanului, evidențiind imposibilitatea separării celor două poziții auctoriale. În *Copiii din Miez de Noapte*, istoriografia și autobiografia ocupă același spațiu narativ. Așa cum un istoric își folosește propria viziune asupra lumii, propriile ideologii pentru a ordona evenimentele istorice despre care scrie, la fel se va impune și Saleem ca principala conștiință în *povestea* națiunii indiene. Atât istoricul cât și Saleem *se vor scrie pe sine* în propriile narațiuni. Ei sunt în aceeași măsură intoxicați de iluzia omniscienței. De exemplu, Saleem primește darul telepatiei la vârsta de nouă ani atunci când începe să audă voci și se auto-intitulează “All-India Radio” (MC, 163) devenind absurd în convingerea sa că este centrul universului, principiul său organizator, omnipotent: “I was already beginning to take my place at the centre of the universe; and by the time I had finished, I would give meaning to it all” (MC, 126 -127).

Egocentrismul lui Saleem îl determină pe acesta să se creadă cauza primă a tuturor evenimentelor atât istorice cât și personale care au loc pe parcursul vieții lui. Astfel, Saleem se prezintă ca fiind unica rațiune a războiului Indo-Pakistanez care, potrivit naratorului, a avut un singur scop și anume raderea familiei lui Saleem de pe fața pământului. De fapt, Saleem încearcă să dea un sens unor evenimente istorice brutale, haotice, atribuindu-le o semnificație personală și adunându-le în mod coerent în propria poveste. Încă de la prima pagină a romanului, naratorul Saleem își informează lectorul asupra propriilor intenții narative: “I must work fast, faster than Scheherazade, if I am to end up meaning - yes, meaning - something. I admit it: above all things, I fear absurdity.” (MC, 1)

Însă istoria nu rezultă din evenimente care sunt a priori coerente și pline de semnificație, de aceea orice efort de a le face comprehensibile va conduce inevitabil la narativizare și ficționalizare. În cazul lui Saleem, după entuziasmul inițial bazat pe iluzia controlului, a integrității metale și fizice, a capacității de a construi prin limbaj, capsulând și reprezentând astfel întreaga sa lume în poveste, ei bine, după elanul inițial, naratorul este trezit brutal din reverii de loviturile indifferente ale istoriei, ajungând să realizeze fragilitatea științifică a eforturilor sale istoriografico-ficționalizante. Din acel moment de revelație, Saleem va atrage constant atenția cititorilor asupra informațiilor eronate pe care le-a vehiculat, atrăgând prin acest gest suspiciuni și asupra scriiturii istoricului convențional. Astfel, cu ajutorul unor erate plasate strategic în construcția sa ficțională, se pare că Rushdie demonstrează imposibilitatea oricărei forme narative de a include toate evenimentele necesare unei reprezentări fidele a trecutului. Narațiunea din *Copiii din Miez de Noapte* se auto-subminează, justificându-se mai degrabă după legile întâmplării, ale hazardului (*casuality*) decât după cele ale cauzalității (*causality*) invocate de istoria liniară.

Rushdie propune o scriitură în care pornirile narative convergente, unificatoare, alternează cu cele excesiv fragmentare pentru a sugera alternative la modalitățile convenționale de a reprezenta realitatea istorică. Romanul prezintă o istorie a Indiei care nu revendică drepturi exclusive asupra unui adevăr universal valabil, dimpotrivă, exprimă mai ales adevăruri *umane* care sunt adesea ignorate de discursul istoric. De exemplu, după războiul Indo-Pakistanez și distorsionările oficiale inerente produse de ambele părți ale conflagrației, Saleem concluzionează amar că “what’s real and what’s true aren’t necessarily

the same” (MC, 79). De aceea Saleem preferă adevărul memoriei în defavoarea celui istoriografic, argumentând pertinent că ”in the end it creates its own reality, its heterogeneous but usually coherent version of events; and no sane human being ever trusts someone else’s version more than his own” (MC, 211).

În procesul de textualizare a Indiei, Rushdie combină elemente de realism magic (capul lui Saleem funcționează ca un transmițător radio pentru convocarea tuturor copiilor din miez de noapte, survolarea cu ajutorul telepatiei a întregului teritoriu indian, darul unui nas à la Cyrano, cu ajutorul căruia adulmecă adevăruri, etc.) cu elemente de carnaval Bakhtian (ghetto-ul magicienilor comuniști de la periferia Bombay-ului) cu elemente de mitologie Indiană (Ramayana și Mahabharata) cu redarea în tușe suprarealiste a războiului din jungla din Bangladesh (trimițând la *Heart of Darkness* a lui Joseph Conrad) cu oralitatea celor *1001 de Nopti* toate pentru a putea capta și reda în ficțiune natura fabuloasă, bogată și eclectică a Indiei.

Capitolul 3 “History Written “at an Angle to Reality”: Pakistani Dystopia in *Shame*” a investigat *războaiele ficționale* pentru teritoriul ontologic dintre ”adevărul” istoriografiei Pakistanului și distopia grotescă pe care Rushdie o construiește în ficțiunea sa, denumind-o *Peccavistan* și pe care o poziționează ”la un unghi” (S, 22) cu realitatea discursului istoric oficial. Mai precis, Rushdie crează un text care, pe de o parte insistă asupra propriei ficționalități, iar pe de altă parte insinuează posibilitatea de a dezvălui adevăratele condiții de viață din Pakistan, cele acoperite de vălurile opace ale propagandei naționaliste și ale îndoctrînării religioase.

Ceea ce este extrem de interesant la acest roman este relația ficțiunii cu faptele istorice, una tangențială, în care ficțiunea trece razant

pe lângă discursul istoric, o poziționare pe care critica a numit-o în ”proximitatea istoriei”. (Nicholls, 114) Astfel, ficțiunea nici nu se suprapune istoriei nici nu i se substituie, ci mai degrabă împrumută din semnele acesteia și le transformă în propriile semnificante. Această conexiune cu trecutul istoric se realizează cu ajutorul coincidențelor de nume și a reprezentărilor culturii populare. Acesta este și cazul președintelui pakistanez Iskander Harappa al cărui nume trimite la Alexandru cel Mare (domeniul familiei Harappa putând fi localizat în realitate pe harta cuceririlor lui Alexandru) dar a cărui manieră de a face campanie electorală (sfâșiindu-și cămașa pentru a arăta mulțimii rănilor metaforice cauzate de pierderile națiunii) nu mai are nimic în comun cu marele erou ci mai degrabă cu reprezentarea sa cinematografică în filmul omonim (personajul de film Alexandru obișnuia să-și dezgolească bustul pentru a le arăta soldaților rănilor de război și astfel a-i motiva în luptă). Semnificația acestui episod poate fi, pe de o parte, spectacularizarea discursului politic și dependența sa de elementul vizual prin vidarea sa de orice substanță ideologică, iar pe de altă parte dependența discursului istoric de reprezentare și mediere, pentru a putea fi *consumat* mai ușor de publicul postmodern precum orice alt produs al culturii populare. Mai mult, Rushdie susține că eroismul și marile tragedii ale trecutului nu se repetă în prezent decât sub formă de farsă, de bufonerie și butaforie, din cauza lipsei moralității și a verticalității personajelor moderne. Pakistanul din *Rușinea* nu are o istorie pe care s-o reînvie, țara existând doar într-un prezent dominat de corupție politică, rivalități familiale și propagandă naționalistă.

În *Rușinea* avem un personaj principal feminin, Sufiya Zinobia, dar care nu poate vorbi singură așa că Rushdie aduce în text un narator de gen masculin. Subiectul narațiunii este națiunea pakistaneză și istoria

ei *rușinoasă*, întrupată în personajul Sufiyya, *rușinea încarnată* a propriei familii. Mai precis, *corpul* istoriei din *Rușinea* este de gen feminin pe când *vocea* ei, *logos-ul*, este de gen masculin. Dacă femeile pakistaneze nu au dreptul la o voce în realitatea spațiului public, atunci Rushdie le pune la dispoziție spațiul ficțiunii sale, pentru a le da posibilitatea să se exprime chiar dacă o fac tot în afara limitelor logocentrismului. Chiar dacă naratorul nu le poate da femeilor *puterea cuvântului*, le-a dat în schimb o *conștiință/gândire artistică* (Rani Harappa) și *alegorice puteri fizice, supranaturale* (Sufiyya Zenobia Hyder Shakil). În acest fel femeile devin agenți sociali cu ajutorul a două metode de afirmare și acțiune: Rani Harappa, soția președintelui, țese optsprezece șaluri narrative *ale adevăratei istorii*, veritabile "receptacule ale memoriei" (Teverson, 139) în care expune ororile guvernării propriului soț iar Sufiyya Hyder, fiica retardată a celui de-al doilea om în stat, generalul Raza Hyder, va provoca căderea politică a propriului tată prin comiterea crimelor sale animalice. Poveștile femeilor, ceea ce naratorul numește "intriga feminină", reflectă și subminează "intriga masculină" (S, 173) a discursului public oficial. Acțiunile conjugate ale celor două protagoniste vor perturba profund istoria națională, în mod obligatoriu de gen masculin, sugerând faptul că există modalități prin care condițiile istorice pot fi modificate printr-o reacție puternică a *gândirii* politice și a *corpului* electoral. Rushdie alege să transforme poveștile periferice, experiențele private, intime și domestice ale femeilor în unghiul *privilegiat* prin care el reprezintă dar și destramă realitatea istorică a Pakistan-ului.

Explozia de creativitate a lui Rani are implicații multiple și profunde în roman. "Epitaful de lână" (S, 201) al lui Rani este menit pe de o parte să o ajute pe aceasta să-și recupereze și să-și afirme propria

identitate în afara convențiilor sociale patriarhale (ea își semnează creațiile cu numele de fată) iar pe de altă parte, cufărul cu șaluri este trimis fiicei sale Arjumand pentru a o elibera pe aceasta din urmă de obsesia tatălui adulat și pentru a-i reconfigura/restaura conștiința istorică pervertită de influența paternă. Rani îi transmite astfel fiicei sale moștenirea memoriei tuturor femeilor oprimate, o memorie care nu a putut fi exprimată *în cuvinte*, ea fiind o memorie non-narativă, artistică. Se mai poate afirma și faptul că povestea în imagini a șalurilor ajută narațiunea să exprime acele *lucruri nespuse* pe care retorica logocentrică nu le poate exprima singură. Din cauza faptului că în criza modernă a reprezentării relația directă dintre cuvinte și realitatea înconjurătoare a fost distrusă, discursul și-a pierdut capacitatea de a articula adevăruri neatinse de ideologie. De aceea, în *Rușinea*, mediul artistic este utilizat pentru a scoate în evidență narațiunea istorică bazată pe cuvânt.

Capitolul 4 “The Truth of the Divine word. *Re-presenting the Historical/religious Past in The Satanic Verses*” a analizat atacul ficțional a lui Rushdie la metanarațiunile care stau la baza existenței umane și anume religia, istoria națională și identitatea națională. Capitolul a arătat că Rushdie demontează percepția textului sacru ca pe o istorie închisă, înghețată în evoluția sa în timp, aducându-l în prezent și însuflețindu-l printr-un act tipic postmodernist de istoricizare.

Rushdie textualizează Islamul și îi pune în discuție atât originile divine cât și originalitatea învățămintelor sale sacre. Pornind de la presupunerea că profetul Mohamed era analfabet, Rushdie rescrie în ficțiune momentul transmiterii legilor *sunna*. În povestea sa, profetul este nevoit să-i dicteze scribului persan Salman Farsi (aflat în exil, a se vedea legăturile onomastice și nu numai cu Salman Rushdie) legile

sfinte iar acesta din urmă decide să altereze în scris versiunea originală orală, cu scopul de a testa memoria profetului și autenticitatea demersului său. Din păcate, profetul nu recunoaște pervertirile propriilor cuvinte atunci când scribul i le citește și astfel se zguduie conștiința religioasă a acestuia din urmă. Acest incident este menit să indice caracterul profund ficțional al textului sacru. Astfel, prin intermediul unui act de dublă subminare, metanarațiunea religiei este expusă ca fiind un construct, o pasișă a două (sau chiar trei, dacă îl includem și pe Salman scriitorul) conștiințe și în plus, își pierde forma originală mai întâi prin faptul că este transpusă în scris și mai apoi prin faptul că este textualizată și inclusă în structura narativă a ficțiunii romanului unde trebuie să se confrunte cu alte discursuri ficționale.

Mai mult, capitolul a urmărit rolul jucat de memorie ca instrument de redare, ficționalizare și destabilizare a unor istorii și viziuni prestabilite. Ne referim aici, pe de o parte, la *poveștile* pe care emigranții din subcontinent în Marea Britanie și le spun despre națiune, identitate și tradiție și pe de altă parte, narațiunile pe care fostul imperiu britanic și le spune despre propria-i istorie. În viziunea lui Rushdie, comunitatea emigranților în Marea Britanie se complace în a visa la posibilitatea recuperării unui sine unitar, pierdut în realitate în procesul de transmutare, la ideea de *apartenență* la o comunitate ideală plasată încă în *Mama India* prin menținerea integrității limbii materne și a tradițiilor naționale. Pentru Rushdie, toate aceste sunt iluzii, ficțiuni, *patrii imaginare*. Mai mult, nu numai emigranții trebuie să se elibereze de propriile mistificări dar și fostul imperiu britanic care, potrivit lui Rushdie, nu s-a trezit încă din reveria unui trecut istoric somptuos și glorios, pentru a putea vedea realitatea centrului metropolitan *cucerit* de periferia fostelor colonii, care îi rescriu acum istoria din interior. În

lumina fenomenului de migrare accentuat pe fondul globalizării, Rushdie atacă perspectivele nostalgice asupra tropilor tradiționali precum *națiunea* sau *istoria națională* și propune o abordare mai onestă a acestora, care să reflecte configurațiile politico-social-culturale actuale.

O componentă importantă a analizei efectuate în acest capitol a fost aceea a configurării identității migrantului postcolonial și a reprezentărilor acesteia așa cum sunt ele zugrăvite în *Versetele Satanice*. Se pare că Rushdie îl redă ironic pe migrant ca fiind într-o stare demonică, de înger căzut, acesta comițând păcatul de a abandona *paradisul* unei identități naționale integre. Nici țara adoptivă nu este mai primitoare cu imigranții lui Rushdie, care sunt discriminați și demonizați de fostul imperiu ca fiind un pericol pentru integritatea și securitatea națională. Migrantul este astfel aruncat într-o dimensiune de dezrădăcinare și de neapartenență, pe care o poate controla numai dacă își acceptă și își asumă propria hibridizare și mongrelizare. De fapt, principala teză avansată de Rushdie este că, în realitate, nu există omul *pur* din punct de vedere identitar și că sinele este în mod obligatoriu fragmentar, un construct, un amalgam de idealuri, percepții, dorințe, credințe, culturi, istorii, tradiții, etc. Rushdie respinge conceptul de integritate indiferent dacă este a sinelui comunitar sau a migrantului ca fiind doar o ficțiune. În plus, prin însuși procesul de migrare, de transmutare și traversare a granițelor naționale tradiționale, migrantul redescrie și recartografiază nu numai vechile diviziuni teritoriale, dar în special pe cele culturale. În acest context, localizarea culturii (în sensul dat de Homi Bhabha) și localizarea identității migrantului se găsesc în spațiul interstițial și în cel global.

Capitolul a mai discutat caracteristicile scriiturii *Versetelor Satanice* ajungând la concluzia că una dintre intențiile lui Rushdie a fost aceea de a decoloniza limba engleză literară, cea de a doua fiind încercarea de a destabiliza unitatea de sens a discursurilor totalizatoare, precum cel a religiei, prin deconstruirea binarului semnificant-semnificat pentru a permite emiterea de sensuri multiple de către o multitudine de voci narative care să aibă libertatea de "a se certa" în spațiul ficțiunii.

Punctul de vedere al lui Rushdie în ceea ce privește problema limbii engleze utilizate în producțiile literare ale fostelor colonii se poate rezuma astfel: "the English language . . . is *tainted by history* (...). Something of *the unwashed odour of the chamcha* lingers around its cadences. The language, like much else in the newly independent societies, *needs to be decolonized, remade in other images.*" ("The Empire Writes Back With a Vengeance") Acea pată lăsată de istoria colonială pe limba literară denotă de fapt absența vocilor și a culturii celor colonizați dintr-o engleză în care se resimt atitudinile de superioritate ale britanicilor. Rushdie consideră că procesul de decolonizare implică reimaginarea și reconfigurarea limbii engleze pentru a reprezenta și interesele foștilor supuși. Acesta este un act, argumentează Rushdie, cu mult mai benefic decât respingerea totală a limbii engleze de către scriitorii fostelor colonii, în speranța deșartă de a-și șterge trecutul colonial dureros. Astfel, limba engleză literară este, la rîndu-i, supusă unui proces de hibridizare, prin care migrații o transformă simbolic în propria lor eliberare.

Mai mult, atitudinea ludică a lui Rushdie față de limbaj văzut ca joc implică evocarea unei multitudini de sensuri care vin să atace logocentrismul discursurilor religiei sau istoriei. Așa cum afirmă și

Rushdie: "meaning is a shaky edifice we build out of scraps, dogmas, childhood injuries, newspaper articles, chance remarks, old films, small victories, people hated, people loved." (IH, 12) Drept urmare, adevărul Foucauldian al discursurilor este obligatoriu multiplu, posibil conflictual, întotdeauna plin de ambiguități, ambivalențe, incertitudini și poziționări relative. Acesta este singurul *centru* epistemologic posibil în postmodernitate.

Capitolul 5 “Layered History(ies) in *The Moor’s Last Sigh: The Palimpsest Uncovered*” a discutat rolul religiei ca promotor al discriminării exercitate de către națiunea indiană a anilor ’90 pe fundalul amplificării și acutizării mișcărilor naționalist-fundamentaliste etnocentriste hinduse. Fundamentalismul hindus susține recuperarea *esenței* culturii indiene de sub straturile culturilor cotropitoare (mughală și britanică) și redefinirea acesteia din perspectivă exclusiv hindusă. Astfel se promovează o construcție politică, culturală și socială articulată exclusiv pe criterii de apartenență la majoritatea etnică și religioasă, în timp ce celelalte comunități sunt împinse către *periferiile* minorității ne-integrate, lispite de identitate națională și alungate din marea narațiune istorică *indiană*.

Pentru a critica aceste tendințe fundamentaliste Rushdie alege palimpsestul ca strategie narativă potrivită pentru a ilustra procesele complexe de inscripționare, re-inscripționare, ștergere, acoperire, descoperire, recuperare istorică și culturală atât de caracteristice spațiului indian. Mai întâi, palimpsestul este o reprezentare adecvată a multiculturalității societății indiene moderne. Apoi, palimpsestul se constituie într-o paradigmă a investigației istorice prin care istoricul sau lectorul de ficțiune, în cazul de față, îndepărtează pe rând straturile trecutului pentru a crea noi narațiuni istorice prin procesul de selecție și

interpretare a datelor și faptelor descoperite. Mai mult, palimpsestul funcționează ca o metaforă pentru ficțiunea istorică postmodernă care este pe deplin conștientă de relațiile sale intertextuale cu ale texte, de propria-i țesătură de citate, referințe și interpretări mai mult sau mai puțin conștinete. Nu în ultimul rând, palimpsestul este propus ca formă în arta plastică, o temă profund exploatată de roman cu ajutorul picturilor mamei Maurului, Aurora de Gama.

Romanul refuză să suprimă diferențele sociale de dragul ficțiunii unității naționale și astfel promovează conceptul de diferență culturală ca unică bază viabilă a articulării indentității indiene. *Maurul* exemplifică, de fapt, estetica Rushdieană a mongrelizării, o atitudine care celebrează hibridizarea culturală și impuritatea rasială și care în roman este simbolizată de amestecul de condimente (acestea fiind unul din tropii principali ai narațiunii) cunoscute sub numele de *masala*. Personajul-narator Moraes Zogoiby, zis și Maurul, nu pierde nicio ocazie să scoată în evidență propria identitate *masala* rezultată din ”dragostea piperată” (MLS, 98) dintre o mamă de origini portugheze și confesiune catolică și un tată evreu cu posibile origini maure. Maurul se auto-proclamă sfidător ”neither a Catholic nor a Jew. I was both, and nothing: a jewholic-anonymous, a cathjew nut, a stewpot, a mongrel cur. I was - what's the word these days? - *atomised*. Yessir: a real Bombay mix.” (MLS, 112). Nici părinții săi nu pot reclama puritate rasială existând suspiciuni de ambele părți. Genealogia contorsionată și hibridă a Maurului este menită să reflecte narațiunea istorică indiană la fel de lispită de lineraritate și la fel de complicată, rezultată din interacțiunea cu multiplele valuri migratoare și în urma perpetuelor amestecuri culturale.

Povestea Maurului nu numai că recuperează patru generații de istorie a familiei de Gama dar și patru straturi din *istoria mare* a Indiei, bineînțeles cu ajutorul palimpsestului, un instrument textual esențial mai ales în context postcolonial. Potrivit lui Homi Bhabha textul postcolonial este caracterizat de o existență simultană într-un "timp dublu" (Bhabha, 1990, 290) care marchează atât desprinderea de trecutul colonial, cât și menținerea legăturii cu acesta prin *rescrierea* istoriei coloniale. Palimpsestul ocupă un spațiu ambivalent deoarece produce reprezentări atât ale violenței cu care colonizatorii au suprimat realitățile istorice, sociale și culturale indigene la momentul colonizării dar și încercările la fel de violente ale națiunii postcoloniale de a șterge fără discriminare inscripțiile trecute.

Problematizarea originilor în narațiunea postcolonială este pusă în legătură cu încercările naționalismului hindus de a dezgropa de sub straturile istoriei o presupusă identitate națională integră și omogenă pe care să o manipuleze în scopuri politice. Conturând personaje cu origini incerte, Rushdie atacă exact aceste tendințe mistificatoare, afirmând imposibilitatea scrierii unei singure istorii fundamentale, originare și originale, care să curgă liniar de la *începuturi* până în prezent. În schimb, Rushdie propune existența începuturilor multiple, a istoriilor multiple, trecute nu prin conștiința istoricului ci prin memoria individului pentru a fi umanizate, personalizate și pentru a le opune astfel certitudinilor istoriografiei fie ea colonială sau naționalistă.

Istoria Maurului nu se supune legilor cauzalității care reglementează istoria tradițională, preferând colapsarea coordonatelor temporale și spațiale ale istoriei și articulând astfel națiunea indiană ca pe un spațiu al simultaneităților și antagonismelor, al pluralismului de povești, rase, popoare și tradiții care dialoghează și se influențează

reciproc, producând noi configurații, care însă păstrează și inscripțiile anterioare. Viziunea lui Rushdie asupra istoriei indiene se bazează pe o paradigmă a palimpsestului performativ iar conceptualizarea identității naționale este obligatoriu una în care elementele își păstrează individualitatea în timp ce coexistă respectându-se reciproc.

Capitolul 6 “Disentangling World History(ies). From West to East and Back: (Re)Colonizing Journeys in *Shalimar The Clown*”

a investigat abordarea în ficțiune a politicii globale, a *istoriei mari* care traversează subcontinentul în drumul spre Europa și America.

Capitolul a încercat să demonstreze, plecând de la exemplul conflictului armat din Kashmir, că în conștiința globală, transnațională, s-a diminuat considerabil importanța conceptelor de națiune, identitate națională sau religioasă, iar poziționările ideologice au devenit imprecise. În consecință, relațiile istorice bazate pe cauzalitate s-au amestecat și s-au complicat, îngreunând astfel demersul istoric. În roman, această afirmație este foarte bine susținută de traiectoria unuia dintre cei patru protagoniști, Max Ophulus, supraviețuitor al ocupației naziste în Franța, devenit profesor de economie globală și apoi ambasadorul SUA în India de unde ”promovează” în celulele secrete ale contraterorismului american doar pentru a susține în secret, dar în numele guvernului SUA, celule teroriste din lumea arabă. Puși în fața unui asemenea destin, realizăm simplismul unor justificări istorice de genul lupta pentru independența națională sau pentru menținerea identității naționale.

Argumentul capitolului este acela că istoria globală se articulează prin combinarea și recombinarea perpetuă a unei multitudini de evenimente istorice disparate care amintesc de rețelele rizomatice Deleuziene. Prin procesele profunde de deteritorializare continuă se

anulează posibilitatea scrierii unei singure narațiuni istorice. De fapt, un eveniment poate să nu își aibă originea în propriul teritoriu național ci mai degrabă să fi legat în mod obscur de alte evenimente din lume. Un exemplu elocvent ar fi asasinatul lui Max de către clovnul Shalimar în Los Angeles. Inițial s-a considerat că ar fi o crimă de factură politică, executată pentru a demasca și pedepsi amestecul Statelor Unite în lumea arabă, ulterior vom afla însă că Shalimar este soțul femeii din Kashmir seduse și abandonate de Max pe vremea când era ambasador în India. Deși Shalimar ajunsese între timp un terorist de renume mondial, beneficiind chiar de sprijinul secret indirect la lui Max, crima sa nu are resorturi politice. Astfel, mobilitatea crescută și impredictibilitatea cu care evenimentele se combină în epoca globală provoacă alunecări de sens (în accepțiunea Derrideană) împiedicând stabilizarea relațiilor istorice care devin cumva inconsistente și efemere. Istoria globală nu mai poate oferi explicații totalizatoare care să dea coerență existenței umane caracterizată acum de o simulateneitate a experiențelor propagate cu ajutorul mijloacelor moderne de comunicare și reprezentare.

Mai mult, s-a verificat prin analiză ipoteza conform căreia incursiunile culturale, economice și politice ale Statelor Unite în Lumea a Treia ar putea fi considerate manifestări ale unei expansiunii neoimperialiste. Episodul seducției lui Boonyi de către Max este relevant în acest context. Max joacă rolul albului care ajunge într-un spațiu din Lumea a Treia pentru a aduce cu el beneficiile civilizatoare ale democrației occidentale, incluzând emanciparea sexuală a femeii. Boonyi, la rândul său, dorește să se elibereze de constrângerile sociale ale unei căsătorii fără perspective care o condamnă la tăcere și supunere. Ea vede în Max posibilitatea de a evada din universul ei limitat și de a-și construi o carieră artistică pe scenele lumii. Astfel, Boonyi își părăsește

soțul, pe clovnul Shalimar, și se mută la oraș într-un apartament întreținut de Max. Pe măsură ce timpul trece, Boonyi realizează că doar a schimbat o colivie pe alta și dezamăgită, se abandonează unui consum necontrolat ajungând obeză. Relația se încheie odată cu nașterea fiicei ilicite India-Kashmira, când Boonyi este forțată de soția britanică a lui Max să-i cedeze copilul și să se întoarcă singură în satul natal. Implicațiile sociale și culturale ale acestui episod vizează modul în care America preia controlul zonelor în dezvoltare prin mijloace politice și mai ales economice. Intenția sa nu este de a ajuta aceste țări să atingă auto-suficiența economică și politică, ci mai degrabă să creeze dependență prin încurajarea unui comportament de tip consumerist.

O altă problematică importantă discutată în acest capitol este cea a construcției identității naționale. Am propus ipoteza că personajele din *Shalimar Clovnul* sunt mai mult decât *migranți*, ei devenind mai degrabă *nomazi* ai lumii globale. Ceea ce îi diferențiază de restul de personaje discutate până la acest punct (Saleem Sinai din *Copiii din Miez de Noapte*, Saladin Chamcha și Gibreel Farishta din *Versetele Satanice*, Maurul din *Ultimul Suspin al Maurului*) este că nomazii din *Shalimar* nu mai sunt definiți de concepte pe care Rushdie le descrie ca fiind “hollow booming words, *land, belonging, home*” (SV, 4–5). Deși categoriile națioanlitate, etnie, rasă, religie, clasă contribuie circumstanțial la evoluția nomazilor, ele nu sunt componente esențiale în construcția identității lor. Spre exemplu, Max Ophuls nu trăiește drama identitară a evreului care și-a pierdut căminul părintesc și părinții în Holocaust. Evoluția sa pe scena globală se datorează mai degrabă educației primite și a hotărârii sale de a deveni un agent politic la nivel mondial. Max nu se simte leagat prin legături naționale de nicio țară și astfel își ajustează și reconfigurează permanent identitatea pentru a face

față noilor circumstanțe. Atât Max cât și celelalte personaje principale suferă procese permanente de deteritorializare și reteritorializare care le împiedică să anticipeze sau chiar să-și dorească un final teleologic. Se pare că exact aceasta este cheia supraviețuirii în lumea globală prin reinventarea continuă a sinelui, însă nu toate personajele din Shalimar reușesc această performanță. Cele care nu sunt capabile să se adapteze sunt strivite de presiunile unei lumi în care nu se mai pot integra.

În concluzie, Salman Rushdie și-a urmat cu siguranță propriul îndemn adresat scriitorilor: “Go for broke. Always try and do too much. Dispense with safety nets. (...) Keep grinning. Be bloody-minded. Argue with the world” (Reder, 2000, ix). Astfel, s-a demonstrat cum în toate romanele analizate Rushdie atacă orice formă de monologism, condamnă caracterul opac, monolitic, oprimant al fanatismului religios, expune certitudinile falsificatoare, excluderile și impunerile violente atât ale istoriografiei coloniale cât și ale celei naționaliste, demască ficțiunea atât a purismului rasial cât și a integrității indentității migratorului, acuză șovinismul bazat pe aplicarea nediscriminată a legilor islamice și expansiunea rasismului în lumina procesului de migrație postcolonială. Tuturor, Rushdie le opune o viziune a pluralității, hibridizării, mongrelizării, a multiculturalismului care menține popoarele, culturile și tradițiile într-un dialog permanent de pe poziții de egalitate și care încurajează polenizările reciproce.

În întreaga sa ficțiune Rushdie a promovat o atitudine de suspiciune față de orice formă de metanarațiune, fie ea istoria națională, identitatea națională sau religia. Abordarea sa epistemologică este una bazată pe dubiu, pe interogarea permanentă, pe îmbrățișarea perspectivelor multiple pentru a evita explicațiile simpliste sau relativismul neimplicat. Deși strategiile textuale ale ficțiunii Rushdiene

sunt de factură postmodernistă, atitudinea sa politică este departe de orice relativism postmodern ci dimpotrivă, Rushdie se prezintă ca un comentator activ, informat și implicat al realităților sociale și politice ale națiunii postcoloniale. În accepțiunea sa cel mai mare păcat civic este complacerea. În eseu "Outside the Whale" Rushdie își exprimă clar poziția politică: "In place of Jonah's womb I recommend the ancient tradition of making a big fuss, as nosily a complaint about the world as is humanly possible." (IH, 99)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

SURSE PRIMARE: SALMAN RUSHDIE

Romane:

Midnight's Children (1981) New York: Penguin Books, 1991.

Shame (1983) New York: Picador, 1983.

The Satanic Verses (1988) New York: Viking, 1988.

The Moor's Last Sigh (1995) London: Vintage Books, 2006

Shalimar the Clown (2005) New York: Random House, 2005

Colecții de eseuri:

Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991. New York: Viking/Granta, 1991.

“The Indian Writer in England.” *In the Eye of the Beholder: Indian Writing in English*. Maggie Butcher (Ed.) London: Commonwealth Institute, 1983, 75-83.

Step Across this Line. Collected Non-fiction: 1992-2002. New York: Random House, 2002.

Interviuri în jurnale și reviste:

“The Empire Writes Back With a Vengeance.” *Times of London*. 1982.

“India Bans a Book for Its Own Good.” *The New York Times*. 19 October, 1988

“The Book Burning.” *The New York Review of Books*. 2 March, 1989.

Interview in *Imaginative Maps*, Volume II, No. 1 (1990).

Interview with Blake Morrison. *Granata*. No.31 (Spring, 1991), 113-125

“When Life Becomes a Bad Novel”, *The SALON Interview*. (1996).

“Salman Rushdie talks to Alistair Niven.” *Wasafiri*. No.26, (1997), 55.

Interviuri la TV și radio:

Interview with Bill Moyers. *On Faith and Reason*, on Discovery Channel – PBS, KBBS, San Diego, 2006, retrieved from www.youtube.com

“A conversation with Salman Rushdie”, interview with Patty Satalia of Penn State Public Broadcasting, for www.researchchannel.org, 2007, retrieved from www.youtube.com

Johnson, Sarah. “Salman Rushdie and a story of paradise lost”. Radio Nederland Wereldomroep. 26 July, 2006.

“Rushdie on the Charlie Rose Show.” *The Charlie Rose Show*. 06 December, 2006.

SURSE SECUNDARE

Lucrări despre Salman Rushdie: monografii, articole, eseuri, recenzii:

Appignanesi, Lisa, and Sara Maitland, (Eds.) *The Rushdie File*. London: Fourth Estate, 1989.

Bloom, Harold. (Ed.) *Bloom's Modern Critical Views: Salman Rushdie*. Broomall, PA: Chelsea House Publishers, 2003.

Booker, M. K.. (Ed.) *Critical Essays on Salman Rushdie*, New York: G. K. Hall & Co, 1999.

Brennan, Timothy. *Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nation*. New York: St. Martin's Press, 1989.

Chauhan, Pradyumna. (Ed.) *Salman Rushdie Interviews: A Sourcebook of His Ideas*. Westport, Conneticut: Greenwood, 2001.

Coetzee, J.M. “Palimpsest Regained.” *The New York Review of Books*. (21 March, 1996) 13-16.

Cundy, Catherine. *Salman Rushdie*. Manchester: Manchester University Press, 1996.

Fletcher, M. D. (Ed.) *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. Amsterdam: Rodopi, 1994.

Frank, Søren. *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2008.

Gane, Gillian. “Migrancy, the Cosmopolitan Intellectual, and the Global City in *The Satanic Verses*.” *MFS Modern Fiction Studies*. Volume 48, No.1, (Spring, 2002), 18-49.

Gauthier, Tim, S. *Narrative Desire and Historical Reparations*. A.S. Byatt, Ian McEwan, Salman Rushdie. New York and London: Routledge, 2006.

Goonetilleke, D.C.R.A. *Salman Rushdie*. (2nd edition) Hampshire: Palgrave Macmillan. 2010

Gurnah, Abdulrazak. (Ed.) *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Gyorke, Agnes. *Postmodern Nations in Salman Rushdie's Fiction*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Muller Aktiengesellschaft & Co. KG, 2010.

Haffenden, John. *Novelists in Interview*. London: Methuen, 1985.

Hassumani, Sabrina. *Salman Rushdie: A Postmodern Reading of his Major Works*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2002.

Heffernan, Teresa. "Apocalyptic Narratives: The Nation in Salman Rushdie's *Midnight's Children*." *Twentieth Century Literature*, Vol. 46, No. 4, Literature and Apocalypse, (Winter, 2000), 470–491.

Kortenaar, Neil, Ten. "Midnight's Children and the Allegory of History." *ARIEL: A Review of International English Literature* 26.2 (April, 1995)

Mittapalli, Rajeshwar and Joel Kuortti (Eds.) *Salman Rushdie: New Critical Insights*. Vol. 1. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2003.

Morton, Stephen. *Salman Rushdie: Fictions of Postcolonial Modernity*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan. 2008.

Nicholls, Brendon. "Reading 'Pakistan' in Salman Rushdie's *Shame*." in in Abdulrazak, Gurnah, (Ed.) *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 109-124.

Roy, Rituparna. *South Asian Partition Fiction in English. From Khushwant Singh to Amitav Ghosh*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Ranasinha, Ruvani. *South Asian Writers in Twentieth-Century Britain: Culture in Translation*. Oxford: Clarendon Press, 2007.

Ray, Mohit, K. and Rama Kundu. (Eds.) *Salman Rushdie: Critical Essays*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2006.

Reder, Michael R., (Ed). *Conversations with Salman Rushdie*. Jackson: University Press of Mississippi, 2000.

Smale, David. (Ed.) *Salman Rushdie: Midnight's Children/The Satanic Verses. A Reader's Guide to Essential Criticism*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2001.

Teverson, Andrew. *Salman Rushdie*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2007.

Thiara, Nicole Weickgenannt. *Salman Rushdie and Indian Historiography. Writing the Nation into Being*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2009.

Trousdale, Rachel. *Nabokov, Rushdie, and the Transnational Imagination Novels of Exile and Alternate Worlds*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Postcolonialism. Globalizare:

Ahmad, Aijaz. *In Theory Classes, Nations, Literatures*. London, New York: Verso, 1992.

Annesley, James. *Fictions of Globalization*. London. New York: Continuum, 2006.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. (Eds.) *The Post-Colonial Studies Reader*. London and New York: Routledge, 1995.

_____. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge, 1998.

_____. *The Empire Writes Back*. London & New York: Routledge, 2002.

Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*. London & New York: Routledge, 1990.

_____. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge, 1994.

Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Clingman, Stephen. *The Grammar of Identity. Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Daiya, Kavita. *Violent Belongings. Partition, Gender, and National Culture in Postcolonial India*. Philadelphia: Temple University Press. 2008.

Fanon, Franz. *The Wretched of the Earth*. (Trans.) Richard Philcox. New York: Grove Press, 1961.

_____. *Black Skin. White Masks*. New York: Grove Press, 1967.

Ghosh, Bishnupriya. *When Borne Across. Literary Cosmopolitics in the Contemporary Indian Novel*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press. 2004.

Gopal, Priyamvada . *The Indian English Novel. Nation, History, and Narration*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Guttman, Anna. *The Nation of India in Contemporary Indian Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Hardt, Michael and Antonio Negri. *Empire*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.

Innes, C.L. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Mishra, Vijay. *The Literature of the Indian Diaspora. Theorizing the Diasporic Imaginary*. London & New York: Routledge, 2007.

Said, Edward. *Orientalism*. London: Penguin, 1977.

_____. *The World, the Text and the Critic*. London: Faber, 1984.

_____. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. London & New York: Routledge, 1990.

_____. *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge, 1993.

_____. *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of Vanishing Present*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1999.

Srivastava, Neelam. *Secularism in the Postcolonial Indian Novel. National and Cosmopolitan Narratives in English*. London & New York: Routledge, 2008.

Suleri, Sara. *The Rhetoric of English India*. Chicago: University of Chicago Press, 1992

Upstone, Sara. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.

Young, Robert J. C. *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Postmodernism. Istorie și Literatură. Discursuri Culturale:

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.

Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination*. (Trans.) Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Barthes Roland. "The Discourse of History" in *The Rustle of Language*. (Trans.) Richard Howard. Oxford: Blackwell, 1986. pp. 127-140.

Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1989.

Deleuze, Gilles, Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (Trans.) Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press. 1987.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. (Trans.) Allan Bass. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.

Duvall, John, N. (Ed.) *Productive Postmodernism: Consuming Histories and Cultural Studies*. Albany, NY: State University of New York, 2002.

Elias, Amy, J. *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2001.

Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice*. Donald F. Bouchard (Ed.) Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988.

Groot, Jerome de. *The Historical Novel*. New York, Routledge, 2010.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London, New York: Routledge, 1988.

_____. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989.

Jameson, Fredric. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*. Vol. 15, (1986).

Jenkins, Keith. *Rethinking History*. London and New York: Routledge. 2003.

Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.

Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (Trans.) Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press, 1984.

Manning, Patrick. *Navigating World History. Historians Create a Global Past*. New York: Palgrave Macmillan, 2003

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2004.

Onega, Susana. Ed. *Telling Histories: Narrativizing History, Historicizing Literature*. Amsterdam, Atlanta: Editions Rodopi, B.V., 1995.

Price, David. *History Made, History Imagined. Contemporary Literature, Poiesis, and the Past*. Illinois: University of Illinois Press, 1999.

Thompson, Willie. *Postmodernism and History*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.

Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.

White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1975.

_____. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1985.