

GEORGE ORWELL

HOINAR PRIN PARIS  
ȘI LONDRA

Traducere și note de Monica Manolachi  
Studiu introductiv de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>Studiu introductiv</i> (Lucian Pricop).....	7
<i>Notă asupra ediției</i> .....	29
HOINAR PRIN PARIS ȘI LONDRA .....	31

Despre debutul editorial al lui George Orwell și prefața  
lui Panait Istrati la ediția franceză (Gallimard, 1935)

– o analiză de sociologia literaturii –

Lucian Pricop

În înțelegerea statutului și a funcției textului literar, grupări de teoreticieni literari atașați unor curente din secolul XX – precum formalismul, noua critică, structuralismul și poststructuralismul – au privit literatura drept o întreprindere în mare măsură autosuficientă. Această poziționare a primit, începând cu anii '50, un răspuns din partea criticilor interesați cu precădere de contextul social al actului artistic, un răspuns direct, cu atât mai mult cu cât, pentru primii, nu aveau importanță prea mare nici instituțiile sociale, nici poziționările și reacțiile cititorilor specializați, nici elementele ce țin de producția cărților, de opțiunile ideologice ale editorilor, ale agenților literari, ale redactorilor, ale revistelor etc.

De la *Cours de linguistique générale* al lui Saussure din 1916<sup>1</sup>, trecând prin formalismul rus<sup>2</sup>, idealul actului interpretativ a fost să introducă obiectivitatea pe terenul literaturii. Pe același drum au mers

---

<sup>1</sup> *Cursul de lingvistică generală*, un text publicat postum (1916) al lui Ferdinand de Saussure, este considerat certificatul de naștere al lingvisticii științifice și a devenit o carte-cult a modernității.

<sup>2</sup> Mișcarea formalistă rusă a fost susținută de filologi și istorici literari, precum: Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Viktor Șklovski, Boris Tomașevsky și Iuri Tînianov. Principalele sale fortărețe au fost *Cercul lingvistic de la Moscova* înființat în 1915 și *Societatea pentru studiul limbajului poetic* din Petrograd creată în 1916. Declarația inițială a poziției formaliste se găsește în

și tehnica criticii practice, inițiată de I.A. Richards<sup>3</sup>, și lectura decon-  
textualizată asumată de mișcarea New Criticism din Statele Unite<sup>4</sup>,  
dar mai ales structuralismul<sup>5</sup>, care înțelegea textul doar ca produs al  
limbajului și al unui sistem de relații care se formează exclusiv în  
interiorul textului.

Turnura deconstructivistă<sup>6</sup> nu a pregătit, dar a favorizat o  
abordare extrinsecă a literaturii, iar profesori și teoreticieni literari  
precum Lucien Goldmann<sup>7</sup>, Robert Escarpit<sup>8</sup>, M.C. Albrecht<sup>9</sup> sau

---

simpozionul *Poetica. Studii de teoria limbajului poetic* (1919) și în *Poezia rusă modernă* (1921) de Roman Jakobson.

<sup>3</sup> Jocul interdisciplinar al scrierilor sale a făcut să fie etichetat ca lingvist, psiholog sau filosof. Cu toate acestea, cel mai profund filon al demersului său intelectual se află în teoria și practica criticii: *Practical Criticism* (1929), *The Philosophy of Rhetoric* (1936) și *The Meaning of Meaning* (1946, coautor alături de C.K. Ogden).

<sup>4</sup> Școală de teorie critică literară anglo-americană de după Primul Război Mondial care a insistat asupra valorii intrinseci a unei opere de artă și a concentrat atenția asupra operei individuale ca unitate independentă de sens. S-a opus practicii critice de a aduce date istorice sau biografice pentru interpretarea unei opere. Alături de I.A. Richards și William Empson (*Seven Types of Ambiguity*, 1930), s-au mai apropiat de New Criticism: T.S. Eliot, prin eseurile „Tradition and the Individual Talent“ (1917) și „Hamlet and His Problems“ (1919), John Crowe Ransom, *The New Criticism*, 1941 (numele mișcării a fost preluat după titlul acestei lucrări, care a organizat principiile unei abordări fundamentale lingvistice a literaturii). Alte figuri asociate cu New Criticism sunt: Cleanth Brooks, R.P. Blackmur, Robert Penn Warren și W.K. Wimsatt Jr.

<sup>5</sup> Care se manifestă ca orientare teoretică în special în lingvistică și antropologie, dar și în critica literară, incontornabile fiind contribuțiile lui Roland Barthes, Gérard Genette și Michael Riffaterre.

<sup>6</sup> Deconstrucția – teoria din epistemologie și filosofia limbajului inițiată de Jacques Derrida în anii '60 (*L'écriture et la différence*, 1967; *De la grammatologie*, 1967; *La Voix et le phénomène*, 1967) – pune la îndoială ipotezele tradiționale despre certitudine, identitate și adevăr și afirmă că întotdeauna cuvintele se pot referi doar la alte cuvinte. Astfel, modurile de exprimare cu privire la un text își subminează propriile înțelesuri.

<sup>7</sup> Vorbind mai mult despre problema sociologiei creației literare a autorului, despre receptare și mai puțin despre o sociologie aplicată în cercetarea literaturii, Lucien Goldmann (în *Pour une sociologie du roman*, 1973) a conferit explicației sociologice rolul central în arta analizei operei literare. Goldmann vorbește și despre rolul psihologiei și psihanalizei în interpretarea unei opere de artă și menționează că singura utilitate pentru critica literară este

Anthony Giddens<sup>10</sup> au reinventat actul interpretativ ocupându-se atât de trăsăturile de personalitate ale scriitorului, cât și de relația dintre scriitor, operele sale și ordinea socială.

Citit de contemporani ca jurnalist sub numele Eric Blair și ceva mai târziu ca romancier, cu pseudonimul George Orwell, acesta avea imaginea unui intelectual cu vederi socialiste, desigur, un socialism de condiție democratică. Totuși, în ce este arondat convențional non-ficționalului dintre scrierile sale, Orwell e foarte personal, niciodată teoretizant apodictic. De aceea, și în *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* (1933), dar și în *The Road to Wigan Pier (Drumul spre Wigan Pier)* (1937) sau *Homage to Catalonia (Omagiu Cataloniei)* (1938), este asumată trecerea granițelor dintre genuri, dintre memorialistic, autoficțional și ficțional.

Ce face și mai interesantă o lectură sociologică a textelor lui Orwell este relația dintre artist și societate, condițiile de creație și producție ale operelor literare. Avantajul unei astfel de lecturi este întâi de toate că facilitează determinarea situațiilor socio-economice, a problemelor politice, a configurației culturale în care apar textele și, desigur, a ecuației receptării acestora.

---

faptul că putem explica de ce într-o anumită situație, în care un anumit grup social a creat o anumită viziune despre lume, un individ reușește să creeze un univers imaginar, conceptual, prin intermediul căruia să poată simți o satisfacție deplină a propriilor aspirații inconștiente.

<sup>8</sup> Profesor de literatură comparată, anglist, Escarpit a creat un *Centre de sociologie des faits littéraires*. Autor al cărții *La Sociologie de la littérature* (1958), și-a împins cercetările în mai multe direcții, ceea ce l-a determinat să înființeze o „Unité pluridisciplinaire des sciences de l’information et de la communication“.

<sup>9</sup> Relația multifacetată dintre literatură și societate are pentru Albrecht (M.C. Albrecht, „The relationship of literature and society“, *American Journal of Sociology*, nr. 59, 1954, p. 425-436) cel puțin trei caracteristici: 1) literatura reflectă societatea; 2) literatura influențează societatea și 3) literatura funcționează pentru a menține sau justifică ordinea socială și, de fapt, exercită controlul social.

<sup>10</sup> Anthony Giddens este una dintre cele mai proeminente figuri ale sociologiei moderne, cunoscut mai ales pentru teoria sa asupra structurii și viziunea holistică asupra societăților moderne. Cele mai importante cărți sunt: *Capitalism and Modern Social Theory* (1971), *The Constitution of Society* (1984). Este unul dintre criticii creativi ai postmodernității și inițiatorul unei discuții despre „a treia cale“ politică, inclusiv: *The Consequences of Modernity* (1990) și *The Third Way: The Renewal of Social Democracy* (1998).

Este important să înțelegem modul în care cărțile lui Orwell au fost condiționate de circumstanțele exterioare, care au fost determinanții sociali și valorile socio-culturale dominante ale epocii. De aceea vom examina literatura lui Orwell și instituțiile literare, producția și distribuția cărților lui, dar nu le vom privi ca pe niște documente sociale, ca imagini asumate ale unor realități sociale<sup>11</sup>, ci vom răspunde unui imperativ de dezautonimizare a literaturii, cercetând astfel câmpul literar<sup>12</sup>.

Acest demers pleacă de la câteva precepte metodologice, pe care credem că merită să le lămurim în câteva fraze. Întâi de toate, trebuie să acceptăm că sociologia literaturii nu se preocupă doar de imaginea în oglindă sau de un document social, ci și de organizațiile și forțele sociale, politice și economice ale epocii sale, de atitudinea, conștientizarea și intenția scriitorului, de sistemul de mecenat și de remunerare pentru drepturi de autor, de rolul criticilor în succesul creației literare, de ideologia editorilor și distribuitorilor, de interesele și obiceiurile publicului cititor, de momentul istoric, de moștenirea culturală și de influența factorilor sociali asupra operelor literare. Sociologia literaturii caută răspunsuri la câteva întrebări, între care mai ofertante ar fi: Cum se naște un anumit text literar? Cum ajunge la cititori? Cum se publică? Cine este patronul editurii? Cum îi afectează factorii societali și culturali pe scriitori și cum influențează operele acestora? Ce forțe personale îl dirijează pe individ să scrie, să aleagă anumite teme? Care sunt reacțiile cititorilor la operele literare? De ce este acceptat sau respins de cititori și critici? Cum se creează anumite mișcări literare într-o perioadă determinată? Cum se dezvoltă gustul literar? Care este rolul distribuitorilor și al bibliotecilor în popularitatea operelor

---

<sup>11</sup> Potrivit lui Terry Eagleton, „există două moduri principale prin care un interes pentru sociologia literaturii poate fi justificat. Prima formă de justificare este realistă: literatura este de fapt profund condiționată de contextul său social și orice relatare critică a acesteia care omite acest fapt este automat deficitară. A doua cale este pragmatistă: literatura este de fapt modelată de tot felul de factori și lizibilă în tot felul de contexte, dar evidențierea determinantilor ei sociali este utilă și de dorit dintr-un anumit punct de vedere“. (Terry Eagleton, „Two Approaches in the Sociology of Literature“, *Critical Inquiry*, Vol. 14, No. 3, The Sociology of Literature, 1988, p. 469.)

<sup>12</sup> Termenul îi aparține lui Pierre Bourdieu, „Le champ littéraire“, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nr. 89, 1991, p. 3-46.

literare? Întrucât teoriile critice utilizate în mod obișnuit pentru a analiza, clasifica, interpreta și evalua operele literare nu au atins aceste întrebări, noua generație de gânditori și critici sociali de după anii '60-'70 ai secolului XX (precum Lucien Goldmann, Leo Löwenthal, Robert Escarpit, M.C. Albrecht, Terry Eagleton, Alan Swingewood, John Hall, Diana Lawrenson, Anthony Giddens și alții) a dezvoltat noi perspective teoretice și metode cunoscute drept „abordările și metodele sociologiei literaturii“. Pornind de la aceste teme formulate în perimetrul sociologiei literaturii, vom citi cu instrumentar specific cartea lui George Orwell, *Down an Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)*.

Cariera de scriitor a lui George Orwell a început odată cu publicarea în 1933 a acestui text. După finalizarea studiilor la Eton<sup>13</sup>, Eric Blair s-a alăturat Poliției Imperiale Indiene din Birmania. Cei cinci ani petrecuți acolo l-au transformat într-un adversar al imperialismului și al violenței. A demisionat din Poliție și s-a mutat la Paris pentru a deveni prozator, dar și-a declarat încheiată cariera publică de scriitor distrugându-și nuvelele și povestirile pentru că nimeni nu accepta să le publice. A continuat să scrie articole pentru ziare și reviste, făcând multiple încercări de a construi un roman.

Adept al valorilor socialiste, Orwell scrie simplu, fără a căuta experimentul, scrie pentru omul de rând și „alege“ să trăiască asemenea vagabonzilor în Londra și în alte orașe din Anglia, din Scoția sau din Irlanda. Și face proză cu ironie pentru a sublinia absurdul vieții, iar această combinație de gravitate și umor transformă mesajul într-unul mai accesibil și mai captivant. Direcționat adesea către societate și normele acesteia, persiflajul său focalizează asupra contradicțiilor acestei societăți delabrate și asupra ipocriziilor din jur.

Interpretările privind elementele de realitate și ficțiune din *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* au fost obiectul unor analize contradictorii, Orwell însuși discutând raportul între ficțional și biografic în „Introducerea“ la ediția franceză din

---

<sup>13</sup> În *Twentieth Century Authors*, Orwell declara: „Am fost educat la Eton, 1917-1921, deoarece am avut norocul să câștig o bursă, dar nu mi-am dat silința prea mult acolo; am învățat foarte puține și nu cred că Eton a avut o influență formativă în viața mea“, în *The Complete Works of George Orwell*, ed. Peter Davison, Secker & Warburg, London, 1998, p. 12147.

1935: „Cred că pot spune că nu am exagerat nimic decât în măsura în care toți scriitorii exagerează selectând. Nu am simțit că trebuie să descriu evenimentele în ordinea exactă în care s-au întâmplat, dar tot ceea ce am descris a avut loc într-un moment sau altul...”<sup>14</sup> În esul „Why I Write“, Orwell vorbește despre motivațiile oricărui scriitor. Potrivit lui, „His subject-matter will be determined by the age he lives in – at least this is true in tumultuous, revolutionary ages like our own – but before he ever begins to write he will have acquired an emotional attitude from which he will never completely escape. It is his job, no doubt, to discipline his temperament and avoid getting stuck at some immature stage, or in some perverse mood: but if he escapes from his early influences altogether, he will have killed his impulse to write”<sup>15</sup>.

*Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* are datele unei relatări autobiografice în două părți având drept temă predilectă viața în sărăcie și umilință. După ce a renunțat la postul de polițist în Birmania, Eric Arthur Blair a investigat periferia Londrei, adunând materiale pentru a scrie articole și literatură. În primăvara anului 1928, s-a mutat la Paris, unde costul relativ scăzut al vieții și stilul de viață boem atrăgeau mulți scriitori aspiranți. A trăit aproape optsprezece luni într-o pensiune ieftină din Paris de pe rue du Pot-de-Fer nr. 6 (l’hôtel des Bons Amis)<sup>16</sup>, cu intenția de a se dedica scrisului<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> George Orwell, *La Vache enragée*, prefață de Panait Istrati, traducere de R.N. Raimbault și Gwen Gilbert, Gallimard, Paris, 1935.

<sup>15</sup> „Subiectul său va fi determinat de epoca în care trăiește – acest lucru este adevărat cel puțin în epocile tumultuoase, revoluționare, precum a noastră –, dar înainte de a începe să scrie, va fi dobândit o atitudine emoțională din care nu va scăpa niciodată complet. Este, fără îndoială, treaba lui să-și disciplineze temperamentul și să evite să rămână blocat într-un stadiu imatur sau într-o dispoziție perversă: dar, dacă scapă cu totul de influențele sale timpurii, își va fi ucis impulsul de a scrie.” George Orwell, *Collected Essays*, Secker and Warburg, London, p. 3. (t.n.)

<sup>16</sup> În carte, numele străzii este schimbat în rue du Coq-d’Or, iar al hotelului în Trois Moineaux.

<sup>17</sup> Este aceeași stradă descrisă cu detalii de Louis Salavin, personajul central din ciclul romanesc al lui Georges Duhamel, *Viața și aventurile lui Salavin*, publicat între 1920 și 1932. De asemenea, rue du Pont-de-Fer apare și la începutul capitolului CLII din *Les Mohicans de Paris*, de Alexandre Dumas, stradă a cărei descriere se încheie într-o efuziune romantică: „pentru un savant, pentru un



## RUE DU POT DE FER

De altfel prima parte a volumului *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* prezintă cu detalii experiența sa din lumea franceză, iar impresia generală este că săracii din Paris duc o viață de mizerie și foamete, disperarea lor fiind însă îndurată în liniște și în orizontul neschimbării. Ca să-și asigure resursele pentru cheltuielile zilnice și plata facturilor, încearcă să predea limba engleză, dar se dovedește a nu fi o soluție de ieșire din criză: elevii nu-l plătesc și este jefuit, rămânându-i bani doar pentru a supraviețui vreme de câteva zile.

În contextul în care locurile de muncă la Paris erau rare, în special pentru un străin, Blair trebuie să facă economii, eliminând plăcerile, precum vinul și țigările, iar apoi, inevitabil, mâncarea. Își amanează hainele, însă ceea ce primește nu este suficient pentru a-și cumpăra pâine și unt. Căutând cu disperare orice fel de muncă, îl întâlnește pe vechiul său prieten, Boris, un rus, care avea ceva experiență ca ospătar. Boris, și el șomer, un muritor de foame și un bolnav cronic, insistă să caute de lucru. Cei doi hoinăresc pe străzile Parisului în căutarea unui angajament și, după câteva săptămâni, își găsesc slujbe la un hotel – Boris ca ospătar și Eric Blair ca spălător de vase.

Spălatul vaselor, o muncă epuizantă fizic și spiritual, se desfășura paisprezece ore pe zi în subsolul bucătăriei. Întrucât activitatea la hotel era umilitoare, renunță la serviciu și cei doi aleg un alt stabiliment, unde, din păcate, bucătăria era și mai înghesuită, iar condițiile de lucru mai degradante. Între optsprezece și douăzeci de ore pe zi trebuia să lucreze pentru foarte puțini bani. Este aici o imagine vie a Parisului interbelic, o imagine deposedată de șarmul eclatant al străzilor din cartoline și afișe.

---

filosof sau pentru un poet, a trăi pe această străduță tăcută și verde era un vis fermecat". (Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, Gallimard, 1988) (t.n.)

Demoralizat, Eric Blair decide să se întoarcă la Londra, unde duce o viață de vagabond. Înainte de a-și face planurile de întoarcere, i se oferă un loc de muncă într-o familie bogată, însă respectiva familie pleacă în vacanță, lăsându-l fără bani pentru mai bine de o lună. Împrumută câteva lire și, așa cum făcuse la Paris, își amănetază cel mai bun costum. Neobișnuit să trăiască ieftin la Londra, își cheltuiește banii prea repede închiriind paturi la hanuri prea scumpe. E nevoit să se alăture celorlalți oameni fără acoperiș din oraș, rătăcind prin adăposturi, care, deși erau gratuite, nu ofereau găzduire pentru mai mult de o noapte, iar mâncarea servită acolo era improprie consumului uman. Observațiile sale asupra societății londoneze sunt acute, dar mai există ceva, un aspect important al cărții, camuflat într-o frazare simplă, ametaforizată: o critică la adresa societății de consum și a superficialității vieții moderne. În ciuda avansului economic, oamenii continuă să se confrunte cu probleme legate de traiul zilnic și, astfel, cu crize de identitate și de apartenență<sup>18</sup>.

Orwell reușește să creeze o legătură emoțională între cititor și personajele sale, fără a fi didactic, tezig, ci printr-o stratagemă stilistică, printr-o claritate și o sinceritate remarcabile. Aceștia sunt conectorii experiențelor subteranului social cu cititorii săi de câteva generații încoace. Prin scenele de viață la limită, Orwell explorează una dintre temele clasice din multe dintre scrierile sale, cea a raportului între individ și societate. Experiența umiltoare de spălător de vase în hoteluri, de *homeless* în Londra oferă imaginea realistă a societății zilei, dar această realitate frustră nu este singurul element care să fi determinat evoluția carierei sale literare.

---

<sup>18</sup> Orwell nu se limitează doar la a descrie realitățile sociale; el le analizează și le critică. În alte cărți, tema societății de consum se suprapune cu teza superficialității și alienării, care pot apărea ca urmare a presiunii acestei culturi. În *1984*, propaganda și manipularea informației duc la o societate în care indivizii sunt deconectați de la realitate și de la propriile lor nevoi. Un alt aspect important al observațiilor psihosociale ale lui Orwell ține de analiza controlului social. În *Ferma Animalelor*, o alegorie facilitează critica modului în care liderii acționează distorsionant asupra adevărului și manipulează masele pentru a-și menține puterea. Și în *Ferma Animalelor* ideea inegalităților sociale revoltătoare este pusă într-o ecuație politică, pentru că inegalitățile pot fi perpetuate doar prin controlul informației și prin propaganda sistematică.

Asociat cu idei care se aliniază doctrinei socialiste, Orwell nu s-a identificat cu un anume curent politic, pledoaria sa fiind pentru o formă de socialism democratic și umanist, cu o condiționare în justiție socială și libertate individuală. Elemente ale gândirii politice sunt însă consubstanțiale mesajelor sale literare sau la granița literaturii: critica totalitarismului; apărarea drepturilor sociale (a fost un susținător al reformelor sociale care să reducă inegalitățile economice și să îmbunătățească condițiile de viață ale celor defavorizați); critica vehementă a capitalismului necontrolat (a amendat excesul și inegalitățile generate de un sistem complet necontrolat de stat); importanța democrației (a crezut că o societate sănătoasă trebuie să permită libertatea de exprimare și dezbaterea deschisă).

Editorii, criticii, finanțatorii și cititorii profesioniști, ceea ce sociologia literară numește *the gatekeepers* (în traducere imperfectă, gardienii), au avut un rol determinant în configurarea notorietății și chiar celebrității lui Orwell. Iar cazul volumului *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* este important în mai mare măsură și pentru că este debutul său editorial.

La revenirea în Anglia din Paris, în 1929, Orwell, vreme de trei luni, lucrează la prima versiune a textului, pe care o intitulează *Days in London and Paris* și pe care o trimite către Jonathan Cape, o editură mică din Marea Britanie. Cartea este respinsă, iar Orwell o rescrie, de fapt creează o nouă versiune mult mai extinsă, dar care este din nou refuzată la publicare. În 1930, oferă Faber & Faber o dactilogramă a volumului, unde adăugase și experiența londoneză, cu un titlu schimbat în *A Scullion Diary*. Deși T.S. Eliot era în acea perioadă director editorial, și Faber & Faber Publishing House îi respinge politicos cartea:

„Dear Mr Blair,

I am sorry to have kept your manuscript. We did find it of very great interest, but I regret to say that it does not appear to me possible as a publishing venture. It is decidedly too short, and particularly for a book of such length it seems to me too loosely constructed, as the French and English episodes fall into two parts with very little to connect them.

I should think, however, that you should have enough material from your experience to make a very interesting book on Down-and-out life in England alone.

With many thanks for letting me see the manuscript.  
Yours faithfully,

T.S. Eliot<sup>19</sup>

Mabel Fierz, iubita în a cărei casă Orwell lăsase dactilograma, i-a dus-o unui agent literar, Leonard Moore, care a considerat-o potrivită pentru noua casă editorială deschisă de Victor Gollancz<sup>20</sup>, un intelectual cu vederi de stânga, care a acceptat să publice „jurnalul” sub rezerva eliminării limbajului uneori licențios și a unor nume de contemporani ușor de identificat. Gollancz i-a oferit un avans de 40 de lire sterline și a modificat titlul: *Confessions of Down and Out in Paris and London*. Pentru că Eric Blair era nemulțumit de propunere, Gollancz a sugerat un alt titlu: *The Confessions of a Dishwasher*, dar în loc de *The Confessions*, Blair ar fi preferat *Down and Out*. În ultimul moment, Gollancz a decis titlul: *Down and Out in Paris and London*.

Dar Eric Blair se temea că textul i-ar putea răni familia, așa că a ales să-l imprime sub pseudonim. După ce au fost luate în considerare posibilități, precum X<sup>21</sup>, P.S. Burton, Kenneth Miles sau H. Lewis

---

<sup>19</sup> „Stimate domnule Blair,

Îmi pare rău că v-am reținut manuscrisul. L-am găsit de foarte mare interes, dar regret să spun că nu mi se pare fezabilă vreo întreprindere editorială. Este o carte mult prea scurtă și, mai ales pentru un volum de o asemenea lungime, mi se pare prea puțin construit, deoarece episoadele franceze și engleze se împart în două părți cu foarte puține legături între ele.

M-aș mai gândi, totuși, că trebuie să aveți suficient material din experiența dumneavoastră pentru a face o carte foarte interesantă despre viața fără un sfanț doar în Anglia.

Cu mulțumiri pentru că mi-ați îngăduit să citesc manuscrisul.

Cu stimă,

T.S. Eliot“

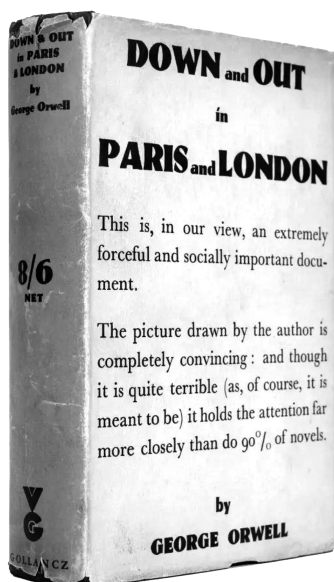
Dervla Murphy, „Introduction“, George Orwell, *Down and Out...*, Penguin, 1989. (t.n.)

<sup>20</sup> Sir Victor Gollancz (1893-1967), editor și filantrop englez; era cunoscut ca un susținător al politicii de stânga, autodefinindu-se ca fiind un creștin socialist și un internaționalist. Și-a folosit editura, Victor Gollancz Ltd., în principal pentru a promova non-ficțiunea pacifistă și socialistă.

<sup>21</sup> Blair și-a dorit cu siguranță să fie publicat sub pseudonim și i-a scris lui Moore, care avea să fie agentul său literar până în 1950, că nu avea: „objection to the title, but do you think that X is a good pseudonym? The reason I ask

Always, în cele din urmă, pseudonimul ales a fost George Orwell, cel pe care l-a folosit pentru principalele sale lucrări – deși multe articole au apărut în continuare sub numele Eric Blair.

*Down and Out in Paris and London* a fost tipărită pe 9 ianuarie 1933<sup>22</sup> și a primit câteva recenzii favorabile.



A fost publicat ulterior de Harper & Brothers din New York. Cu toate acestea, vânzările au fost scăzute până în 1940, când Penguin

---

is that if this book doesn't flop as I anticipate, it might be better to have a pseudonym I could also use for my next one. I leave this to you & Mr Gollancz to decide“.

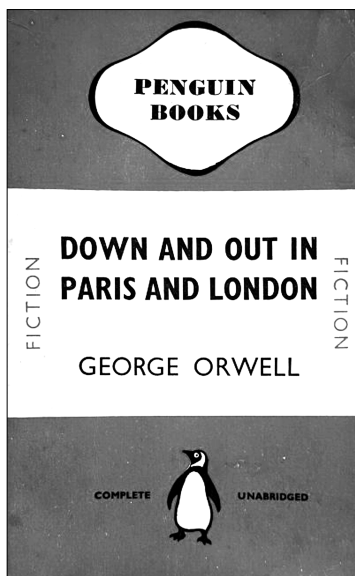
„...nicio obiecție la titlu, dar crezi că X este un pseudonim bun? Motivul pentru care întreb este că, dacă această carte nu eșuează așa cum anticipez, ar putea fi mai bine să am un pseudonim pe care să-l folosesc și pentru următoarea mea carte. Vă las pe dumneavoastră și pe domnul Gollancz să decideți.“ (t.n.)

<sup>22</sup> În 1933, au fost imprimate trei tiraje succesive: 1500 de exemplare la începutul lunii ianuarie; 500 în completare după câteva zile și alte 1000 spre sfârșitul lunii.

Books a imprimat 55.000 de exemplare pentru vânzare la prețul de șase pence.

Textul (ambiguu) de pe coperta Gollancz din 1933 [„This is, in our view, an extremely forceful and socially important document. The picture drawn by the author is completely convincing; and though it is quite terrible (as, of course, it is meant to be) it holds the attention far more closely than do 90% of novels.”<sup>23</sup>“] trimitea cititorilor un mesaj confuzant, dar, fără îndoială, cu un cârlig de marketing, tocmai prin ambiguitatea sa.

Când Penguin a publicat pentru prima dată *Down and Out in Paris and London* (decembrie 1940), „ficțiunea“ a fost etichetată cu verzale pe designul familiar portocaliu și alb al copertei broșate.



Totuși, prin ce *Down and Out in Paris and London* (*Hoinar prin Paris și Londra*) este de citit ca o carte autobiografică și de interpretat

<sup>23</sup> „Acesta este, în opinia noastră, un document extrem de puternic și important din punct de vedere social. Tabloul creat de autor este atât de convingător; și, deși este destul de înfiorător (așa cum, desigur, se dorește a fi), atrage atenția mai mult decât 90% dintre romane.“ (t.n.)

ca (auto)ficțiune? Iată câteva aspecte care susțin perspectiva autobiografică: experiențe personale (sunt aici propriile experiențe de viață în Paris și Londra, descriind condițiile de trai, întâlnirile cu diverse personaje și observații asupra societății, iar prezența abundentă a detaliilor creditează ideea că de fapt sunt realități prin care a trecut chiar scriitorul); reflecții asupra identității (prozatorul explorează teme legate de identitatea sa, de locul său în societate și își analizează gândurile și sentimentele, oferind o privire din interior asupra propriei vieți); context istoric (experiențele naratorului sunt puse în contextul istoric și social al vremii, oferind o descriere detaliată a Parisului și Londrei interbelice, ceea ce adaugă un strat de autenticitate).

*Down an Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* este o autoficțiune prin: prezența elementelor fictive (experiențele reale se mixează cu elemente imaginate sau exagerate pentru a sublinia anumite teme sau pentru a crea un efect literar); construirea personajului (Orwell oferă o versiune a sa ca protagonist, care poate să nu fie o reprezentare exactă a sinelui său real, ci mai degrabă o proiecție a gândurilor și sentimentelor sale); reflecțiile filosofice (autoficțiunea îi permite o explorare de teme general-umane și oferă comentarii sociale și politice prin intermediul narațiunii personale).

Fără a fi o concluzie definitivă, ci doar o lectură comprehensivă, *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* poate fi citit atât ca o autobiografie, datorită bazării sale pe experiențe personale și observații reale, cât și ca autoficțiune, datorită elementelor fictive și a construcției narative care permit o explorare mai profundă a temelor sociale și filosofice.

George Orwell este adesea admirat pentru spiritul critic, pentru intransigența față de prejudecăți sociale și inegalități, dar, deși e un teren instabil, credem că este necesar să discutăm și aspectele controversate ale viziunii sale, inclusiv atitudinile sale față de evrei. Aici, Orwell nu este în mod explicit antisemit, dar există pasaje care pot fi interpretate ca reflectând prejudecăți etnice. Suntem în anii '20-'30, ani în care antisemitismul era prevalent în Europa, ceea ce a exercitat fără dubii o influență asupra modului în care Orwell percepea societatea. Deși nu se manifestă ca un antisemit tradițional, unele dintre observațiile sale reflectă stereotipuri care au avut o circulație de masă în acea perioadă. Există în text câteva trimiteri la evrei în contextul sărăciei și al marginalizării sociale. De exemplu, el descrie

unii dintre cei pe care îi întâlnește ca fiind evrei, dar aceste descrieri pot părea abuziv generalizatoare. Este important de menționat că Orwell nu promovează activ prejudecăți, dar unele dintre observațiile sale pot fi interpretate ca fiind influențate de șabloanele mentalitare ale vremii. Este important să menționăm că Orwell a evoluat ca gânditor pe parcursul vieții sale. În cărțile ulterioare, devine mai conștient de prejudecățile sociale și de impactul acestora. De exemplu, în scrierile sale despre războiul civil spaniol<sup>24</sup> și despre totalitarism, abordează teme legate de intoleranță și discriminare<sup>25</sup>. În concluzie, deși *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* nu este o lucrare antisemită în mod explicit, unele observații pot reflecta prejudecăți rasiale.

Punctul de cotitură (măcar simbolic) în destinul acestei cărți este traducerea în franceză, o versiune semnată de R.N. Raimbault și Gwen Gilbert, intitulată *La Vache enragée*. Cartea a fost publicată de Gallimard, la data de 8 mai 1935, cu o introducere specială a lui Orwell și cu prefața lui Panait Istrati într-un tiraj de 5500 de exemplare. La finele acestui studiu, vom reveni asupra acestei întâlniri cu un plus de clarificări contextuale și cu traducerea integrală a textului prefeței lui Istrati.

Reacțiile postapariție la ediția princeps (1933) au fost dintre cele mai variate. La o lună de la publicare, în *The Times*, un hotelier se plângea că *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* aruncă o imagine complet nedreaptă asupra industriei HoReCa<sup>26</sup>. Orwell a răspuns criticilor restauratorului: „Știu că în hotelul nostru existau locuri pe care niciun client nu ar fi putut să le vadă cu vreo speranță de a reveni”<sup>27</sup>. *The Times Literary Supplement* a recenzat volumul, numindu-l „o imagine vie a unei lumi [...] nebune”<sup>28</sup>. În *Adelphi*, C. Day Lewis este elogios: „Cartea lui Orwell

<sup>24</sup> Vezi *Homage to Catalonia (Omagiu Cataloniei)*, o carte politică de non-ficțiune din 1938, publicată prima dată de Secker & Warburg.

<sup>25</sup> Facem referire desigur la nuvela alegorică *Animal Farm (Ferma animalelor)*, Secker & Warburg, 1945, și la romanul distopic *Nineteen Eighty-Four (O mie nouă sute optzeci și patru)*, publicat la 8 iunie 1949 tot de editura Secker & Warburg.

<sup>26</sup> Humbert Possenti, „Hotel Kitchens“, *The Times*, 31 ianuarie 1933, p. 6.

<sup>27</sup> George Orwell, „Hotel Kitchens“, *The Times*, 11 februarie 1933, p. 6.

<sup>28</sup> *Apud* Scott Lucas, *Orwell*, Haus Publishing, 2003.

este un tur al lumii subterane, condus fără isterie sau prejudecăți [...], un model de claritate și bun-simț<sup>29</sup>. J.B. Priestley, în *Evening Standard*, considera: „O lectură neobișnuit de bună, o carte excelentă și un document social valoros. De mult timp nu am mai citit o carte de acest gen atât de bună.“ Compton Mackenzie scria că „volumul extrem de interesant“ al lui Orwell e „un document uman autentic, care, în același timp, este scris cu atât de multă forță artistică încât, în ciuda mizeriei și degradării expuse, rezultatul are o stranie frumusețe, are frumusețea unei gravuri desăvârșite în cupru. Povestea unei secții ocazionale din această țară îngrozește precum o scenă de mizerie inexplicabilă din Dante<sup>30</sup>“.

Într-un eseu intitulat *The World of George Orwell*, Richard Mayne nu consideră cartea reprezentativă pentru o mare parte din scrierile de mai târziu ale lui Orwell: „se bucură să dezvăluie mizeria din culise“; scoate la suprafață doar „sărăcia, socialismul de salon, viața într-o mină de cărbune, tirania preșcolarilor, Imperiul, Războiul Civil Spaniol, Revoluția Rusă, abuzul politic al limbajului“<sup>31</sup>.

Reacțiile mixte ale criticilor și cititorilor la apariția *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)* arată că volumul este reprezentativ nu numai pentru biografia lui George Orwell, ci și pentru istoria socialismului orwellian. Este adevărat că experiența lui din Londra și Paris este elementul central al acestui volum, dar el capătă cu adevărat nume și faimă datorită editorilor, traducătorilor, prefațatorilor, criticilor și cititorilor. Așadar, editorii și alți *gatekeepers* sunt la fel de importanți în crearea și succesul *Down and Out in Paris and London (Hoinar prin Paris și Londra)*, iar această afirmație este validată și de influența surprinzătoare a lui Panait Istrati în cazul Orwell. Pentru că Istrati, un nume validat pe scena literară europeană, a scris, în ultimele săptămâni de viață, prefața unei cărți a unui necunoscut pe atunci, un text pe care scriitorul cu origini și sfârșit românești nu va apuca să-l citească niciodată în format tipărit.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Apud* Peter Stansky, William Abrahams, *The Unknown Orwell and Orwell: The Transformation*, Alfred A. Knopf, 1979.

<sup>31</sup> Richard Mayne, *The World of George Orwell*, Weidenfeld & Nicolson, 1971, p. 45.

Fiecare epocă are propria pandemie<sup>32</sup>. În anii 1930, tuberculoza a fost boala care a avut câteva zeci de mii de victime în România, iar Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland din 19 ianuarie 1935, își deplânge starea de suferință: „Durerea zilnică mă zdrobește. [...] traduc din zori până la miezul nopții, muncind ca un paralytic și gemând inutil”<sup>33</sup>.

Cu câteva luni înainte, în aprilie 1934, Istrati se întorsese în București, în apartamentul său din strada Paleologu nr. 3, unde găsisese o scrisoare a lui René-Noël Rimbault<sup>34</sup>. În Franța, Rimbault tocmai finalizase traducerea unui debutant, George Orwell, pe care-l prevenise că: „Nu Carco ne va face prefața, ci Panait Istrati, ideea vine de la Malraux care mi-a citit manuscrisul. Se pare că Panait este omul de care avem nevoie!”<sup>35</sup>

Și, într-adevăr, pe 7 ianuarie 1935, într-un mesaj epistolar, Gaston Gallimard îi propune lui Panait Istrati să prefăteze *La Vache enragée*, iar pe 21 martie îl previne asupra unei plăți iminente de 500 de franci pentru prefața pe care tocmai o primise cu câteva zile mai devreme.

Traducătorul îi scrie lui Orwell pe 1 iulie 1935: „*La Vache enragée* tocmai a fost publicat. Veți vedea prefața lui Panait Istrati. Aproape că nu am înțeles-o. Panait mi-a trimis-o de la București, cu doar zece zile înainte de a se prăpădi – scrisă de mâna unui muribund –, rugându-mă să o revăd pentru că nu se mai simțea foarte sigur de franceza lui. De

---

<sup>32</sup> Vezi și dosarul *Historia*, Ionel-Claudiu Dumitrescu, *Mortalitatea în România anului 1935*, disponibil la: <https://historia.ro/sectiune/general/mortalitatea-in-romania-anului-1935-640740.html>

<sup>33</sup> Pentru mai multe informații vezi și: <https://www.atheneum.ca/?q=create-texte-cenaclu-352>

<sup>34</sup> Este necesar să recunoaștem contribuția traducătorului ce publica în colecția apărută sub sigla NRF (*La Nouvelle Revue française*) a lui André Gide. Remarcabil *passer* al literaturii anglo-americane în Franța, René-Noël Rimbault, pentru Gallimard, este „intermediarul” lui Upton Sinclair și William Faulkner. Deținătorul Premiului Nobel pentru Literatură, Faulkner, în discursul de la Stockholm, a declarat că datorează jumătate din premiu cititorilor francezi și lui Rimbault, traducătorul său.

<sup>35</sup> „Ce n’est pas Carco qui fera notre préface, mais Panait Istrati, l’idée vient de Malraux qui a lu mes épreuves. Celui-ci se répand dans le petit Paris des écrivains: «Il se trouve que Panait est l’homme qu’il nous faut.»”, Alain Dugrand, „Le poète et le visionnaire”, *Le Passe Murailles*, Dimanche, 24 ianuarie 2021.

fapt, am avut foarte puține de corectat. Așa cum este, în simplitatea sa goală, constituie un document emoționant de o valoare rară. Este chiar ultima operă a acestui mare și pur scriitor, iar unele propoziții sună precum un testament literar. Mă bucur că această carte a fost prilejul ultimei creații a unui om care, mai mult decât oricare altul, a fost făcut să se înțeleagă și care într-adevăr te-a înțeles bine<sup>36</sup>.

După ce citește prefața la ediția franceză, pe 13 iulie 1935, Orwell expediază traducătorului acest mesaj de recunoștință postumă pentru Panait Istrati: „Ceea ce este mai trist pentru mine este că nici nu am putut să-i mulțumesc domnului Istrati pentru că a scris prefața la cartea mea<sup>37</sup>.

Autor a sute de articole pe varii teme socio-culturale, a zece romane în limba franceză și în limba română, Panait Istrati nu-și schimbă vocea de prozator și jurnalist scriind despre un contemporan englez. Ceea ce-i mobilizează interesul atunci când face prefața nu mai e însă realitatea socială inacceptabilă, ci o carte realizată cu vocația reportajului filmat în direct. Dar, deloc surprinzător pentru un scriitor angajat ideologic, pe Istrati îl doare la fel de mult alienarea, autosuficiența literaturii, care s-ar fi îndepărtat de funcția ei socială. De aceea cartea lui Orwell, cu vagabondajul deloc poetizat, cu detalii din lumea sordidă, are ceva înrudire cu literatura lui Maxim Gorki. Orwell este „un Gorki englez<sup>38</sup>, iar prefața pe care o scrie Istrati este ștafeta pe care i-o predă scriitorului britanic<sup>39</sup>.

Dacă pentru Istrati politicul are angrenajul unei torturi, la Orwell satira răscolește măruntaiele socialului. Pe moarte, în primăvara anului 1935<sup>40</sup>, Istrati ieșise din sevrăjul utopiei comuniste într-un mod

---

<sup>36</sup> Alain Dugrand, *op.cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> Este foarte de îndemână paralelismul dintre eticheta pe care Romain Roland i-o aplicase lui Istrati (vorbind despre o scrisoare pe care Istrati în pragul sinuciderii i-o trimisese lui Romain Roland, acesta mărturisește: „Era spovedania unui nou Gorki, din țările balcanice“. Intitulat „Un Gorki balcanic“, textul din care am extras această propoziție a apărut în revista *Europe* la 15 august 1923, ca prefață la povestirea *Chira Chiralina*) și cea pe care Istrati i-o transferă lui Orwell.

<sup>39</sup> Amândoi au trăit aproape 50 de ani și au avut o viață afectată de tuberculoză. Amândoi au avut fascinația exoticii: Istrati a colindat prin țările din preajma Mediteranei, în vreme ce Orwell a trăit o vreme în India.

<sup>40</sup> Vezi Stelian Tănase, *Viața lui Panait Istrati*, Editura Corint, București, 2024.

brutal, Rusia bolșevică cutremurându-l, arătându-i terenul tragicului totalitar. Cum și Istrati, și Orwell sunt spirite înrudite în inaderența lor structurală la privarea de libertate, îl prefigurează pe Alexandr Soljenițin din *Primul cerc* sau din *Arhipelagul Gulag*.

O altă față a discursului testamentar al lui Istrati citindu-l pe Orwell este aceea de militant pentru literatura „autentică“, pentru literatura care evocă faptul „trăit“. Este aceeași determinare pe care o întâlnim la Mircea Eliade, Camil Petrescu sau Mihail Sebastian, care trăiau cu convingerea că actul artistic este valabil în măsura în care își asumă doza „autenticității“, „sincerității“, „trăirii“, „adevărului în artă“; iar textul lui Orwell este un prilej de meditație asupra literaturii. Dacă în articolul de debut al lui Istrati, „Hotel Regina“ în revista *România muncitoare* (1906), în care relatea un episod de exploatare a unui chelner de către patronul unui restaurant, fiind chiar el angajat acolo, și evoca astfel degradarea omenescului, în acest text de la finele vieții literare și biologice deplânge compromiterea literaturii, care se poate salva doar dacă „își va regăsi autenticitatea“. Altfel, „va muri pentru multă vreme“.

