

CRISTINA DEUTSCH

**MITUL EVREULUI
– ÎNTRE LUMEA VECHĂ ȘI LUMEA NOUĂ –
PROZATORI EVREI CONTEMPORANI DIN S.U.A.**

Apariția lucrării a fost sprijinită de
MINISTREUL CULTURII ȘI CULTELOR

CRISTINA DEUTSCH

© Cristina Deutsch, 2055
Kriterion

MITUL EVREULUI
– ÎNTRE LUMEA VECHĂ ȘI LUMEA NOUĂ –
PROZATORI EVREI CONTEMPORANI DIN S.U.A.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale din România
Deutsch, Cristina

Mitul evreului – Între lumea veche și lumea nouă – Prozatori evrei
contemporani din S.U.A. / Cristina Deutsch – Cluj-Napoca : Kriterion, 2005

Bibliogr.

ISBN 973-26-0837-4

821.411.16.09



Editura Kriterion
Cluj-Napoca • București

I. 1 INTRODUCERE - MINORITATE ȘI MAJORITATE ÎN LITERATURA AMERICANĂ. CONCEPTE GENERALE

„Orice ignorant își închipuie că întreg universul există doar pentru persoana lui, de parcă n-ar exista și alte făpturi decât el.”

(Moise Maimonide, *Călăuza rătăciților*)

„Cred că toată lumea în țara asta are un complex minoritar. Chiar și majoritatea. Ei sunt vinovați de a fi o majoritate.”¹ afirma Joseph Heller referindu-se la literatura americană văzută pe două coordonate: cea a rasei și cea a sexului.

Cultura americană, gândită adesea ca un tot omogen rezultat din interacțiunea fragmentelor atât de diverse care o compun, ca o cultură „globală”, s-a bazat încă de la începuturi pe ideea că această omogenizare este un rezultat al fuziunii unei „multitudini de culturi”. Deosebirea constă însă în faptul că „cei care au venit primii” au stabilit canonul: este tot o „literatură a imigranților”, doar că aceștia sunt puritanii veniți din Anglia. Astfel apare conceptul de „centru” (canonul stabilit de literatura W.A.S.P.²) care se opune celui de „margine” (culturile minoritare). Evident, se observă că de-a lungul istoriei literaturii americane se va face simțită o mișcare din ce în ce mai accentuată a acestor „marginii” către „centru”.

Așadar, se poate vorbi despre aceste două concepte, „majoritate” și „minoritate” în cultura și literatura americană? Și dacă da, în ce măsură se află în opoziție, care sunt elementele ce le despart sau cele ce le apropie? Plecând de la premisa că cele două direcții primordiale care structurează, la modul cel mai general, baza culturală a civilizației americane sunt cele de „melting pot”³ și cel de multiculturalism⁴, vom vedea cum raportul dintre minoritate și majoritate devine unul de interdependență, cea din urmă stabilind canonul, fie el cultural, politic sau social, minoritatea preluând și transformând în același timp caracteristicile sale generale, dorind să se asimileze curentului larg, dar și să se diferențieze.

„Cultura majoritară” americană, privită în aspectele sale cele mai generale este, de fapt, o sinteză a unei multitudini de „subculturi minoritare” care, fiecare la rândul ei, capătă o încărcătură individuală, un sens moral și o serie de trăsături tradiționale. Studiind matricea culturală americană, sociologul Daniel Elazar observa că „Statele Unite ca întreg împărtășesc o politică culturală generală care își are rădăcinile în două concepții contradictorii ale ordinii politice americane. În primul rând, ordinea politică este concepută ca o piață în care relațiile publice primare sunt bunuri de schimb între indivizi și grupuri ce acționează într-un anumit mod pe baza interesului personal. În al doilea rând, ordinea politică este concepută ca un commonwealth – un stat unde toți oamenii au același interes – în care cetățenii cooperează în efortul de a crea și a menține cea mai bună guvernare cu scopul de a introduce anumite principii morale general acceptate.”⁵

În cazul aplicării doctrinei de „melting pot” asupra relației majoritate – minoritate, situație ce poate fi observată pe plan literar mai ales în textele „de început” ale diverselor literaturi, impactul va fi cu mult mai vizibil decât atunci când avem în vedere teoria pluralismului cultural. În acest prim caz accentul se va pune, adesea în mod forțat (și cu implicații negative asupra textului literar ca atare), asupra elementului „majoritate”, în detrimentul tuturor caracteristicilor (și mai ales a celor pozitive) care constituie ideea de minoritate. Ca orice tipar – care este în primul rând politic și abia după aceea cultural – și acesta va implica o strategie: cea a asimilării, vizându-se, în linii mari, integrarea minorității în majoritate, respectiv a grupurilor de imigranți sau a grupurilor ce prezintă deosebiri – în special etnice și religioase – de pe teritoriul american în societatea deja constituită de W.A.S.P. Contextul va aduce în discuție în permanență o „diferență culturală”, acceptată și tolerată, tendința fiind întotdeauna spre atenuarea acesteia. Procesul nu este unul forțat în sens negativ: având în principal ca subiect imigrantul ca membru al unei comunități minoritare, majoritatea va ține întotdeauna cont de dorința acestuia de a fi asimilat, de a avea aceleași drepturi și îndatoriri ca și individul născut în Statele Unite. Această teorie nu neagă diversitatea, ci doar o minimizează, accentul punându-se pe anumite valori culturale și sociale comune, acceptate de toți membrii ce formează majoritatea:

limba comună (care, în cazul grupului minoritar evreiesc, va fi și mai evidentă, ducând practic la moartea idișului pe teritoriul cultural american în favoarea englezei ca limbă a textului literar), valorile comune, încurajarea indivizilor proveniți din diverse medii culturale de a-și împărtăși experiența și tradițiile, astfel încât ideea de „celălalt” ca imagine a străinului se va atenua treptat, direcționarea făcându-se spre aspectul dezvoltării economice.

După cum aminteam mai înainte, această teorie a asimilării nu încearcă se nege diferențele culturale dintre indivizi, ci doar să le atenueze, adesea pentru a evita problemele sociale: de exemplu, putem observa faptul că, în cazul imigranților, mulți dintre aceștia trăiesc, cel puțin la început, în „cartiere etnice” (iar grupul minoritar evreiesc nu va face excepție de la această regulă). Dacă asimilarea – la un nivel mai mult sau mai puțin profund – nu se petrece, segregarea etnică devenind astfel permanentă, pot apărea sisteme de tip castă și resentimentele, ducând la violență etnică și la probleme pe termen lung – în cazul grupului/grupurilor evreiești această „ieșire din ghetou” se va petrece practic, în cele din urmă, în totalitate, spre deosebire de grupul, la fel de numeros, al afro-americanilor. Pentru a evita această problemă, teoria „melting pot”-ului va pune un accent deosebit pe asimilarea imigrantului și, ceea ce este la fel de important, a culturii sale minoritare. Evident, posibilitatea de a considera Statele Unite ca fiind o punere în practică în totalitate a acestei idei nu este viabilă în special din cauza faptului că se pleacă de la premisa că *toți imigranții* din Statele Unite pot și trebuie să fie asimilați într-o cultură omogenă după două-trei generații – dar pe măsura succesiunii acestor generații tendința de asimilare va deveni din ce în ce mai slabă la nivel cultural (în special atunci când la nivel social aceasta s-a și produs deja) în favoarea celei de diferențiere. Din dorința exagerată de a asimila caracteristicile culturale ale minorităților (în primul rând ale grupurilor formate din imigranți, unde acestea sunt mult mai pregnante) se vor crea tensiuni – perfect vizibile la nivel literar – între ceea ce am numit mai înainte „canon” și „margină” în sensul că, deși cel mai adesea dorința de a fi asimilați masei majoritare există, indivizi cu tipuri distincte de culturi vor prefera să păstreze câte ceva din ceea ce îi face unici. Ajungând la acest nivel vom observa că apare o diferență de nuanță între teoria „melting

pot”-ului și cea a asimilării: în timp ce termenul de „melting pot” are ca bază conceptul conform căruia societățile formate din culturi ale imigranților, religii și grupuri etnice vor produce noi forme culturale și sociale hibride, asimilarea implică lipsa abilității noilor grupuri minoritare, subordonate majorității, de a afecta valorile grupului dominant. Fiind o teorie care favorizează ideea de majoritate, accentul se va pune în principal pe moștenirea britanică – canonul literar va prelua masiv teme, motive, structuri literare din literatura engleză în primul rând. Deși în mod ideal acest concept trebuia să cuprindă atât o „mixtură” de rase, cât și de culturi, varianta americană a „melting-pot”-ului s-a dovedit a fi, în practică, cultura W.A.S.P., având un impact minim cu celelalte culturi minoritare și păstrând, de fapt, doar tendința de a le îngloba în ceea ce deja fusese definit drept „canon”. Acesta este motivul pentru care această teorie va începe să fie considerată de către sociologi și critici literari nu numai idealistă, ci chiar rasistă – motivul cel mai des invocat fiind faptul că se excludeau complet imigranții de origine non-europeană (iar acest comportament pe plan social avea ca răspuns pe plan literar respingerea creațiilor lor literare), precum și cei din Estul și Sudul Europei (ca impact asupra grupului evreiesc se poate observa marginalizarea, la începutul secolului XX, a evreilor vorbitori de idiș veniți din Rusia sau din Polonia⁶). Privind tocmai din această perspectivă se poate vedea importanța actuală a acestei teorii pe plan social și cultural pentru că, făcând o comparație între ceea ce se întâmpla la începutul secolului cu ceea ce se întâmplă în momentul de față în peisajul american, vom descoperi numeroase similitudini. Între 1890 și 1920 Statele Unite înregistrează aproximativ 18 milioane de noi cetățeni, aflându-se în plin proces de absorbție a unui influx major de imigranți – irlandezi și germani, urmați apoi de italieni și imigranți din Estul Europei, catolici și evrei. În momentul de față, Statele Unite experimentează un nou val de imigrație, provenit mai ales din lumea asiatică și din America Latină, acest fapt având în practică implicații profunde asupra acestei societăți care prin tradiție își are rădăcinile într-o generație de imigranți.⁷

Deși ideea de melting-pot are în vedere conceptul de diversitate culturală, atunci când dezechilibrul dintre „majoritate” și „minoritate” devine mult prea mare, se poate ajunge adesea la această preva-

lență a majorității, rezultând astfel teoria asimilării. În acest caz, membrii care formează grupul unei minorități etnice din cadrul unei societăți mai extinse – care în acest caz este spațiul american – își vor abandona propriile tradiții sociale și culturale în totalitate pentru a adopta caracteristicile și tradițiile grupului etnic dominant W.A.S.P. Un exemplu al aplicării în practică al acestei teorii ar fi mișcarea de americanizare care a avut loc în timpul primului război mondial, acest curent încurajând Statele Unite să ceară imigranților să renunțe la caracteristicile lor etnice și să adopte trăsăturile masei dominante pentru a putea obține cetățenia americană.

La polul opus conceptului de „melting-pot”, precum și teoriei asimilaționiste, se plasează teoria pluralismului cultural, teorie ce susține că grupurile etnice minoritare nu ar trebui să renunțe la valorile și tradițiile lor prin asimilare sau prin amestec. Ca o soluție, pluralismul propune o coexistență a acestor grupuri etnice din cadrul societății americane, ele păstrându-și în același timp tiparul lor cultural propriu.⁸ Dificultatea survine în momentul în care o astfel de societate multiculturală trebuie să fie definită dintr-o singură perspectivă, deoarece această teoretizare este făcută, în cele mai multe cazuri, de grupul majoritar. La nivelul cel mai general, ideea de pluralism cultural implică toleranță față de minoritățile rasiale și etnice (deci întotdeauna este considerată această relație descendentă de la „majoritate” spre „minoritate” și nu invers, mai ales în ceea ce privește îmbrăcămintea, limba, hrana, credințele religioase și alte manifestări de natură culturală). Ca și în cazul conceptului de „melting-pot”, și aici problema va consta în direcționarea spre perspectiva europeană (mai exact, vest-europeană), dar discuțiile se vor centra mai mult pe marginalizarea individului în favoarea grupului din care acesta face parte. Din această cauză, deși multiculturalismul este, prin definiție, un adept al diversității, această teorie a fost acuzată, la rândul ei, de rasism: „departe de a fi o modalitate de vindecare a rasismului, multiculturalismul este un rasism într-o formă nouă... Albi de astăzi, care nu au fost niciodată proprietari de sclavi și care nu au nici o responsabilitate personală în ceea ce privește sclavia, sunt forțați să accepte o responsabilitate colectivă – doar pentru că aparțin aceleiași rase ca și proprietarii de sclavi din Vechiul Sud. Oamenii nu sunt văzuți ca indivizi, ci ca fragmente ale unui colectiv tribal.”⁹ Deci

și această teorie, dezvoltată la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80 ai secolului XX, va pune anumite probleme deși vine ca o strategie menită să salveze ceea ce reprezenta ideea de „America”. Fiind un concept introdus în principal prin intermediul programei școlare, va avea în primul rând o aplicare la nivel cultural, mai exact textul literar va fi cel care va furniza materialul necesar. Direcționarea se va face în primul rând spre literatura feminină, această opțiune fiind determinată de o compartimentare de gen: masculin vs. feminin și spre literatura populației de culoare (axa rasei, opoziția cea mai evidentă fiind cea a negrilor vs. albi). Astfel, într-un mod oarecum artificial, termenul de „cultură” începe să-l înlocuiască pe cel de „rasă” ca un element distinctiv între grupuri umane diverse. Dorința de a crea această programă școlară diversificată își are rădăcinile în anumite mișcări intelectuale și sociale din anii '60, printre aceste numărându-se Black Power, La Raza, The American Indian Movement și The Women's Liberation Movement, dar și în diversele schimbări demografice și culturale, această varietate fiind accelerată de valul de imigrație non – european (imigranți proveniți în special din Mexic, America de Sud și Asia).¹⁰ În acest context iau naștere situații paradoxale în care anumite filoane culturale ale imigranților care rezistă acestui curent ajung să fie considerate de-a dreptul anormale: din această categorie ar face parte, de exemplu, comunitatea irlandeză, extrem de conservatoare. Dar privind și analizând toate aceste grupuri la nivel global se conștientizează faptul că, în realitate, este extrem de dificil de precizat care dintre aceste minorități rămân „în afară”, mai ales atunci când trebuie să se facă disocierea între opțiunea lor proprie și un mecanism de excludere. De exemplu, s-au făcut eforturi imense pentru promovarea literaturii scriitorilor de culoare, în anii '60 fiind considerat grupul care prezenta cele mai mari probleme și cel mai defavorizat, în timp ce nativii americani ai aceleiași decade erau împovărați de numeroase legi restrictive, interesul pentru literatura lor începând însă să se dezvolte treptat. Grupul evreiesc sau cel hispanic au urmat aceeași traiectorie, pendulând între asimilare și preservarea propriilor tradiții.

Pluralismul cultural, mergând în contra direcției sugerate de teoria „melting-pot”-ului, va avea tendința să categorizeze culturile minoritare prin opoziția strictă la ceea ce se înțelege prin curentul major al

culturii americane ale cărui etichete sunt cele de „alb”, „vestic”, „masculin”, „creștin”, „clasă de mijloc” și „heterosexual”. Astfel, în momentul în care asimilarea nu mai este privită ca un rezultat inerent al relației majoritate-minoritate, diferențele dintre acestea, cel puțin la nivelul unei baze teoretice generale, vor deveni cu mult mai vizibile. Aceasta este una din cauzele pentru care se va ajunge la situația paradoxală de a considera direcția pluralismului cultural ca pe o nouă formă de rasism: „Nimic nu este în mod obiectiv mai bun decât altceva”. Oricine ridică civilizația occidentală deasupra triburilor primitive – oricine admiră zgârie-norii și ia în derâdere peștera – este un euro-centrist care privește viața într-un mod distorsionat. Toate culturile sunt egale, susțin adepții multiculturalismului; fiecare cultură este diversă – dar nici una nu este superioară. Ceea ce dorește să facă multiculturalismul este nu să „lărgască” cunoașterea noastră asupra diverselor culturi, ci mai degrabă să anuleze *evaluările* noastre asupra acestora. Multiculturalismul caută să distrugă conștientizarea valorilor obiective ale modului occidental, sau rațional, de viață, și lipsa de valoare a opusului său.”¹¹ Ceea ce se critică în primul rând aici este valorizarea ideii de grup în detrimentul celei de individ, precum și exagerarea aplicării unor etichete precum „multirasial” și „divers”, ajungându-se chiar la negarea culturii americane ca o cultură de tip W.A.S.P.: negându-se în totalitate ideea asimilării, se consideră că fiecare grup în parte și-a păstrat caracteristicile etnice, rasiale și culturale fără a fi influențat de ceea ce este considerat, în principiu, „cultura comună” – aceasta fiind văzută ca supremație a *grupului* alb, o cultură a bigotismului și a discriminării, remediul fiind o scoatere mai puternică în evidență a caracteristicilor unui alt grup cultural determinat. Împărțirea societății – și a culturii americane – în persoane de culoare/hispanici/nativi americani/evrei/asiatici ș.a.m.d. ar duce în practică, consideră adversarii multiculturalismului, la distrugerea încrederii individului în el însuși deoarece, în procesul de căutare a propriei identități, acesta va simți în permanență nevoia să fie asociat unui grup anume, să fie „etichetat”, abandonându-și, de fapt, propria autonomie și rămânând fără nici un fel de drepturi deoarece, la un anumit punct, nu mai este individul cel care ia deciziile – diferent care ar fi natura acestora – ci grupul etnic care începe să-i impună ceea ce trebuie să facă și modul în care ar trebui să gândească.

că. Individul nu mai este, în acest stadiu, o „persoană”, ci o „entitate etnică” – acesta fiind scenariul, evident forțat, prin care multiculturalismul devine rasism. „Adeptii diversității sunt adevărați rasiști în cea mai proprie accepțiune a termenului: aceștia văd lumea prin lentile colorate, colorate de rasă și sex. Pentru multiculturalist, rasa este ceea ce contează – pentru valorile, pentru gândirea, pentru identitatea umană în general. Nu e de mirare că rasismul este în creștere: incapacitatea de a vedea „culoarea” este considerată acum un lucru rău, dacă nu chiar ceva imposibil. Nu e de mirare că oamenii nu se mai tratează unul pe celălalt ca individualități: pentru adeptul multiculturalismului ei nici nu sunt.”¹² Aceasta este cu siguranță una dintre problemele cu care trebuie să se confrunte în permanență teoria multiculturalistă deoarece această tendință de a-și defini identitatea socială – și, mai mult decât atât, *identitatea politică* – în termenii unui grup bine delimitat (care poate avea ca punct de plecare rasa, etnia, clasa socială, sexul, naționalitatea, religia sau orice altceva) poate duce la numeroase confuzii, dând naștere la o mulțime de controverse. La nivel cultural, prin legarea artei și a literaturii de componentele rasiale, etnice sau cele de identitate sexuală, pluralismul cultural a „compartimentat” spațiul american, determinând certe zone care au o tendință clară de a deveni din ce în ce mai izolate. Totuși, aspectele pozitive ale acestei noi teorii care reunește conceptele de artă, rasă și cultură se pot vedea în faptul că însuși „canonul” a fost îmbogățit cu o nouă perspectivă prin care istoriile culturale ale diverselor grupuri erau recuperate, reexamineate și interpretate.

Acest accent pus pe ideea de *etnic* și *etnicitate* se va face simțit în spațiul american începând cu anii '60, mișcarea pentru drepturile negrilor, „Black Power Movement”, fiind unul dintre factorii decisivi care au contribuit la constituirea respectivei direcții. Americanii de culoare (sau „afro-americanii”, cum au mai fost denumiți) erau îndemnați să fie ei înșiși, în loc să încerce să se conformeze la linia impusă de majoritatea – albă – a societății. Erau puse sub semnul întrebării standardele de frumusețe occidentale, până atunci unanim recunoscute, în același timp acest grup căpătând o importanță din ce în ce mai mare în cadrul societății americane (nu numai pe plan cultural și artistic, dar și în sistemul de guvernământ, afaceri etc.). Urmând acest model, și alți americani care nu se simțeau încadrați pe de-a-ntregul în respectivul

model stereotip de sorginte europeană au început să simtă dorința de a-și exprima propria lor identitate etnică: aceasta nu mai este considerată un element demn de a fi neglijat, ci un mod de a-și afirma unitatea. Evident, această mișcare va fi oarecum mai pronunțată și mai violentă în cazul grupurilor a căror diferențiere de majoritate se face pe baza unor caracteristici atât de imediat evidente cum este culoarea pielii. Din această categorie fac parte și hispanicii, printre primii care au urmat exemplul afro-americanilor în interesul pentru propria lor etnicitate. La mijlocul anilor '60 și mai ales spre sfârșitul acestei decade, hispano-americanii – care deja se apropie mai mult de grupul evreilor americani prin marea diversitate a locurilor de proveniență – încep să se afirme¹³ pe plan social. Comparativ cu cele de mai sus, aproximativ în aceeași perioadă, grupul evreilor americani va primi un nou impuls, de data aceasta influențat de evenimente care aveau loc pe plan extern: procesul pentru crime de război intentat în 1961 lui Adolf Eichmann, considerat unul din responsabilii majori ai punerii în aplicare a „soluției finale”, făcându-se astfel vinovat de exterminarea a milioane de evrei, aducând din nou în atenția tuturor Holocaustul, va provoca o creștere a conștiinței etnice și în cadrul acestui grup. Războiul de șase zile din 1967 va duce de asemenea la o reacție puternică a comunității evreiești din Statele Unite, înfuriată de neimplicarea guvernului american – rezultatul fiind un sentiment nou de solidaritate: ba chiar, mai mult decât atât, se poate considera că avem de-a face cu unul din momentele care marchează transformarea minorității evreiești dintr-un grup constituit în principal pe considerente de ordin religios într-un grup etnic.

Se va putea observa cu ușurință faptul că, în Statele Unite, grupurile minorităților albe, deși diferite unul de altul prin anumite caracteristici, cum ar fi, de exemplu, gradul de educație, principalele domenii de activitate, venitul sau căsătoriile interraciali, prezintă mult mai multe asemănări între ele decât față de minoritatea afro-americană, hispanică, cea a nativilor americani sau cea asiatică. Deși discrepanțele între „grupurile albe” sunt variabile în funcție de perioada istorică la care ne referim, ele nu sunt atât de pregnante nici măcar la nivelul celor două mari categorii care le subdivid, cea a vechilor imigranți veniți din nordul și vestul Europei și cea a noilor imigranți, de proveniență sud-est europeană sau central-europeană.¹⁴ Totuși, grupurile minori-

tare „albe” pot fi puse în contrast prin intermediul unei întregi serii de diferențe, multe fiind bine fundamentate încă de la începutul procesului de imigrare în care au fost implicate, cum ar fi preferința pentru anumite orașe și pentru anumite cartiere pe care aceștia o manifestă în alegerea rezidenței sau comportamentul familial și moștenirea culturală pe care o transmit generațiilor următoare. O dovadă în plus a faptului că ideea de pluralism cultural este un concept extrem de puternic în spațiul american o constituie tocmai această diferență care persistă între grupurile de origine europeană pe de o parte și, pe de altă parte, cele ale negrilor, hispanicilor și asiaticilor.

Vom vedea că aceste relații și clasificări determinate de ceea ce se întâmplă pe plan sociologic în spațiul american se reflectă extrem de bine și în plan literar. Relația minorității evreiești cu majoritatea, precum și cu celelalte grupuri minoritare din Statele Unite, va fi, în special în decursul secolului XX, una extrem de fructuoasă datorită și situației speciale care face din evreul american nu reprezentantul unei singure minorități, ci al unui „conglomerat minoritar”. Apropiată, pe de o parte, de grupul majoritar prin aceea că membrii ei sunt socotiți „albi” – o caracteristică ce ajunge să fie, de fapt, destul de pusă în discuție – minoritatea evreiască americană se va deosebi de acesta la nivel religios (deci, implicit, și la nivel cultural) și etnic: „Evreul, așa cum numeroase cărți, eseuri și imagini atestă, era negru, murdar, *asiatic*. Era leneș și șmecher. Evreicele erau întunecate și pline de tentații. Recunoașteți descrierea? Evreii erau negri. Ajugeți în zilele noastre. În fiecare raport guvernamental bine echilibrat sau în orice recensământ de populație există reprezentanții albilor, negrilor și hispanicilor. M-am întrebat întotdeauna de ce îi uită pe evrei. Răspunsul este că în zilele noastre evreii nu constituie un grup distinct. Întrebați pe oricine și veți afla că evreii sunt albi. Cum am reușit să trecem în cealaltă jumătate a spectrului rasial în doar o jumătate de secol? Cum am putut fi negri timp de secole și apoi, dintr-o dată, am devenit albi – doar dacă nici nu există o astfel de distincție precum negru și alb.”¹⁵ David Holzel ilustrează foarte bine traiectoria pe care o va parcurge *Evreul* – atât ca individ plasat în realitatea socială cât și ca personaj ficțional – pe parcursul său dinspre teritoriul european înspre cel american. Ceea ce se întâmplă în acest caz nu se va mai întâmpla cu reprezentanții nici unei minorități americane: Evre-

ul, văzut ca „negru” în Europa deoarece era, prin excelență, asociat cu imaginea „Celuilalt”, fiind practic cel care intra în opoziție cu majoritatea, implicând toate aspectele negative ale unei astfel de relații, ajunge „alb” în America! Aici, cu mici excepții care repetă, pe plan literar, stereotipiile preluate din literatura engleză, existau deja alte grupuri care purtau emblema „Celuilalt” – afro-americanii, pe de o parte, și nativii americani, pe de altă parte. Astfel, o asimilare implicită va avea loc: evreul este asimilat, el devine alb deoarece funcțiunea lui negativă nu-și mai găsește locul. În acest mod minoritatea evreiască a fost adesea folosită ca un model capabil să demonstreze viabilitatea teoriei „melting-pot”-ului: se aștepta ca evreii și descendenții lor să se armonizeze cu interesele și cu modul de viață al elitei anglo-americane, acest aspect fiind condiționat probabil de experiențele europene avute de aceștia. În același timp, un astfel de model asimilaționist nu era considerat ca fiind posibil pentru afro-americieni. Pentru ei, ca și pentru alte minorități care erau minorități în mod *vizibil* s-a preferat aplicarea teoriei pluralismului cultural.

Cele de mai sus se vor regăsi adesea, într-o formă sau alta, și la nivelul textului literar care se află într-o permanentă legătură cu ceea ce se întâmplă în spațiul realului, reflectând și interpretând elementele din care se construiește acesta. Raportându-se fără întrerupere la relația pe care o are cu majoritatea (ca „producătoare” a canonului), și literatura evreiască va avea în acest context minoritar o situație aparte: pe de o parte ea urmează un tipar similar în anumite privințe cu literatura germană sau scandinavă din cadrul literaturii americane, în același timp apropiindu-se mult mai mult în aparență de cultura dominantă W.A.S.P. decât de literatura celorlalte grupuri etnice minoritare. Am putea afirma că această literatură este într-un fel mai aproape de literaturile care devin marginale încercând să se desprindă de canon (cum ar fi, de exemplu, proza lui Faulkner, care convertește literatura Sudului într-o literatură regională, sau cea a lui Dos Passos, care, în *U.S.A.*, încearcă de-a dreptul să anihileze un canon care nu mai corespunde ideilor sale estetice).

Pe de altă parte, literatura evreiască, deși uneori încearcă să se ralieze curentului majoritar, își alege niște modele care sunt fie cele care tocmai încearcă să părăsească acest spațiu (literatura de stânga, de exemplu), fie unele pe cale să devină „falimentare” (cum ar fi ro-

manul realist al lui William Dean Howells). Și astfel literatura evreiască capătă un aspect foarte straniu: e o literatură „a albilor” care ne lasă mereu impresia că e pe punctul de a se „integra” dar care rămâne în permanență o literatură regională. Obstacolul principal pare a fi la început limba: o literatură scrisă în idiș¹⁶ nu poate fi înțeleasă, evident, decât de un grup limitat și, ca atare, nu are cum intra într-un circuit literar care are la bază limba engleză. Dar aceasta nu este, de fapt, decât o problemă relativă deoarece acei prozatori care stau la baza definirii minorității evreiești din Statele Unite ca entitate culturală fie folosesc toți ca mijloc de exprimare engleza (în această categorie intrând și scriitorii imigranți de la începutul secolului XX), fie sunt traduși din idiș în engleză (cum se întâmplă în cazul ceva mai special al lui Isaac Bashevis Singer). O problemă mult mai serioasă poate fi notată, dacă facem o comparație între literatura evreiască și cea a grupului afro-american, de exemplu. Vom observa că scriitorii precum Ralph Ellison, James Baldwin și, mai târziu, Toni Morrison se constituie într-o comunitate literară mai închisă chiar decât cea evreiască, deși e o literatură scrisă în limba națională. În cazul unui scriitor precum Saul Bellow, ca să dăm doar un exemplu, eticheta de „etnic” și „minoritar” se aplică cu mult mai multă dificultate decât în cazul scriitorilor de culoare amintiți mai înainte care, deși citați și cunoscuți în lumea literară americană, rămân totuși „marginali”. În cazul minorității evreiești, problema limbii, pe care o vom analiza mai pe larg într-un capitol ulterior, va fi rezolvată de la bun început prin sciziunea dintre literatura scriitorilor evrei de limbă idiș din Statele Unite, a celor de limbă ebraică (având o circulație mult mai restrânsă deoarece se adresează unui public dacă nu specializat, cel puțin inițiat în ceea ce înseamnă cultura și, respectiv, religia iudaică) și cea a scriitorilor evrei de limbă engleză, rezultând în acest fel trei grupuri minoritare extrem de diferite a căror importanță variază în funcție de perioada istorică în care se situează.

În ceea ce privește grupul reprezentat de scriitorii evrei de limbă engleză, această pendulare a literaturii evreiești între „canon” și „margine” este cauzată mai degrabă – în cazul scriitorilor imigranți de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX – de dorința de a abandona cât mai repede posibil limba maternă și tradiția cu care veneau în cultura americană, pe de o parte și, pe de altă parte,

de imposibilitatea de a renunța la caracteristicile lor etnice. Tocmai aceste caracteristici etnice (în care intră și folosirea limbii idiș, considerată din acest punct de vedere mai degrabă un catalizator în cadrul grupului, apărând ca factor de diferențiere doar în cadrul mai larg al culturii americane) sunt cele care ne conduc la concluzia că nu putem vorbi despre o singură literatură evreiască din S.U.A. decât atunci când luăm ca etalon celelalte grupuri etnice („literatura negrilor”, „literatura nativilor americani” etc.). Avem de-a face cu un grup de imigranți care se constituie din indivizi veniți din toate părțile lumii și fiecare aduce nu numai o zestre rasială și religioasă care constituie baza, ceea ce îi etichetează ca „evrei”, ci și foarte multe tradiții și obiceiuri ale popoarelor în mijlocul cărora au trăit înainte de emigrare. Astfel, evreii din Statele Unite formează nu un singur grup compozit, ci mai degrabă o aglomerare alcătuită din mai multe grupuri, care îi dau un caracter în același timp individualist și general.¹⁷ O definiție pe care o dă un „dicționar al diversității” termenului de *evrei* nu face decât să întărească această imagine a unei asocieri de grupuri sub eticheta generalizatoare de „minoritate evreiască”: „membri ai unui popor ce împărtășesc un fond de experiență istorică comună, precum și o moștenire religioasă (iudaismul). Apartenența este dată de naștere sau prin convertire. Nu toți evreii sunt religioși. Cei mai mulți dintre evreii americani sunt descendenți ai imigranților din estul Europei. Evreii pot fi înțeleși atât în termeni etnici, cât și religioși.”¹⁸ Astfel, minoritatea evreiască se va diviza atât în funcție de factorul etnic – mai exact în funcție de țările de unde provin, la acest nivel grupul est-european fiind destul de compact și intrând în opoziție mai ales cu grupurile ajunse anterior pe teritoriul american, în special cu cel al evreilor de proveniență germană – cât și de cel religios, „tradiționaliștii” rămânând la utilizarea idișului, în special în spațiul literaturii și mai puțin în comunicarea cotidiană deoarece este evident faptul că izolaționismul practicat în ghetourile din Polonia și Rusia nu mai poate fi aplicabil în noua patrie. Evreii dornici de emancipare, nerenunțând, desigur, la factorul religios decât în manifestările lui exterioare (în special în îmbrăcăminte, mai puțin în ceea ce privește hrana sau relațiile de familie) vor adopta limba engleză, primând, mai mult decât orice, dorința lor de a fi integrați și acceptați.

Cultura evreiască a clasei de mijloc din Europa pune accent pe educația religioasă; aceste valori culturale se combină acum în America cu dorința de a se pune la adăpost și din punct de vedere financiar. Este vorba nu atât de un transfer al valorilor „clasei de mijloc” evreiești pe pământ american, cât mai degrabă de o încercare de adaptare la cultura americană. Pentru acești imigranți ai începutului de secol XX „vânzătorul ambulant personifică transformarea imigranțului evreu dintr-un cărturar într-un negustor”.¹⁹ În acest mod aceștia vor începe să-și însușească „modul de viață american” într-un proces pe care ei îl numesc „purificator”. A deveni american va însemna, în special în perioada de început a acestei literaturi evreiești de expresie engleză, a dobândi o anume „bună-creștere” – un anume tip de rafinament în comportament și în gusturi. Prin intermediul acestui mecanism, minoritatea evreiască din Statele Unite va suferi un nou proces de sciziune, de data asta culturală, ca rezultat al acțiunii de modernizare și de asimilare care are loc în perioada respectivă.

Asimilarea imigranților nu a fost însă un proces cu sens unic. Era dorită, dar numai până la un punct. Eforturile asimilanților nu erau întotdeauna privite cu ochi buni nici de o parte din societatea americană, care începea să perceapă în succesul evreilor din America un fel de amenințare la adresa propriei posibilități de a se realiza, și nici de generațiile mai vârstnice de evrei, care nu puteau renunța atât de ușor la tradițiile și obiceiurile pe care le respectaseră o viață întreagă. Astfel, minoritatea evreiască va trebui să se raporteze, pe de o parte, atât la singularitatea societății americane cât și la varietatea ei, dată de diversitatea indivizilor și a grupurilor care o compun. La acest nivel, vom observa că, evident, „ajungerea în America” nu a reprezentat, nici pe departe, rezolvarea tuturor problemelor pe care evreii le-au avut de înfruntat în spațiul european: ei nu au întâlnit aici numai ostilitatea celor care erau născuți în Statele Unite, care deja se considerau „nativi” și își arogau dreptul de a fi cei care stabileau „canonul” (acesta apărând nu numai pe plan cultural, ci existând și un canon social, respectiv comportamental), precum și contactul cu o cultură care, fără îndoială, le era nefamiliară. Ca efecte, la fel cum se va întâmpla și după cel de-al doilea război mondial, sentimentul de identitate a grupului se va întări printre imigranții evrei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, direcționarea intere-

sului acestei minorități făcându-se în special spre valorile educației americane – pentru copii se dorea integrarea în societate prin intermediul școlii, mai ales prin învățarea unei limbi engleze perfecte, vizându-se astfel posibilitatea alegerii unei profesii care să îi poată propulsa în societate. Imigranțul – atât cel evreu, cât și cel făcând parte din alte grupuri minoritare americane – a fost nevoit, pentru a-și proteja propria sa individualitate, să se adapteze, pe de o parte, la dimensiunea socială, publică și, pe de altă parte, să-și structureze un univers personal, privat.

Dacă în cazul altor minorități a primat această componentă privată (prin negarea și încercarea de anulare a celei sociale majoritare), în cazul minorității evreiești va exista un echilibru între cele două nivele: există dorința – deși imigranțul evreu va întâmpina numeroase dificultăți – de a-și asimila valorile acestei noi societăți la un nivel general, pe plan personal (aceasta implicând în special relațiile de familie și viața în cadrul ei) fiind mai reticent, mai ales în ceea ce privește căsătoria, copiii, sărbătorile și tot ceea ce ține de domeniul religiosului. „Trebuia să intrăm în magazine și să fim îmbrăcați din cap până-n picioare în haine americane” – își amintește un imigrant, descriind atmosfera instaurată la câteva săptămâni după sosirea în Statele Unite – „trebuia să descifrăm misterele sobei de gătit, ale scândurii de spălat și ale telefonului. A trebuit să învățăm să ne târguim cu vânzătorul ambulant de fructe de la fereastră și să nu ne mai fie frică de polițist; și, mai presus de toate, a trebui să învățăm engleza... Pe lângă îmbrăcămintea noastră de imigranți, demnă de tot disprețul, mai aveam și nume evreiești de-a dreptul imposibile.”²⁰ Urmașii acestor imigranți vor fi cei care vor experimenta, începând cu anii '60, schimbări majore în modul de viață și de gândire evreiesc din America – în primul rând o diviziune între o majoritate mereu în creștere de evrei americani pentru care religia nu joacă aproape nici un rol în viața de zi cu zi și o minoritate fervent religioasă (o renaștere a ortodoxismului evreiesc care va respinge tot ceea ce provine din „canonul” american, în principal elementele superficiale, care sunt și cele mai vizibile – modul de a se îmbrăca și hrana). Se va observa astfel că, atât în cazul imigranților cât și a evreilor născuți pe pământ american, vor exista adesea indivizi care apar ca deținători ai unor identități multiple (un fenomen ce va deveni una din temele

ades ilustrate în proza evreiască americană a secolului XX), fiecare dintre acestea prezentând o importanță mai mică sau mai mare în funcție de circumstanțe: o persoană, parte a unui grup minoritar (în acest caz cel evreiesc) se va manifesta într-un anume fel atunci când se relaționează la majoritate și într-un altul atunci când relațiile se limitează la propriul grup. În același timp, pe măsură ce se realizează evoluția temporală a grupului, vor apărea diferențe și, inevitabil, tensiuni între membrii acestuia – presiunea exercitată de fenomenul asimilării, care va impune modul dominant de viață, intră în conflict cu tradițiile înrădăcinate la care mulți membri ai minorității evreiești nu vor sau nu pot renunța. Toată această luptă pe care o duce imigrantul, de a-și însuși „canonul social”, dorind totuși să-și păstreze și caracteristicile care îl definesc ca individ unic, va fi reflectată în proza scriitorilor de la începutul secolului XX, prelungindu-se până în anii '30: de foarte multe ori vom avea de-a face cu o literatură de tip memorialistic (jurnale, scrisori, proză având ca punct de plecare propriile amintiri ale scriitorului, descriind sosirea acestuia în Statele Unite și procesul de adaptare prin care a fost nevoit să treacă aici).

După două sau trei generații, această relație dintre minoritate și majoritate (precum și cea dintre „minoritate” și „minoritățile” evreiești) va deveni mai puțin acută, procesul de asimilare fiind practic încheiat, diferențele rezumându-se doar, la un nivel general, între ceea ce am putea numi evrei conservatori și evrei progresiști. Minoritatea evreiască se va dovedi una de succes în spațiul american: membrii ei nu se vor afirma doar în domeniul literaturii, ci și în cel al muzicii, picturii, teatrului sau filmului. Dacă la început lupta între tradiție și modul american de viață era, pe plan social, una destul de înversunată, în literatură acest lucru va fi mai puțin vizibil (mai mult sub forma unei teme literare, decât ca atare), scriitorii evrei de expresie engleză preluând, încă de la începuturi, tot ceea ce considerau „bun” din canon, transformând apoi aceste elemente într-o manieră proprie – va fi totuși o „literatură minoritară”, dar mai mult în sensul de „literatură a unei minorități” deoarece în proza lor va transpare întotdeauna acest interes pentru majoritate și pentru relația pe care evreul – fie el personaj ficțional sau persoană reală – o poate avea cu ea.

Dezideratul asimilaționist va fi, în multe circumstanțe, nu numai rezultatul dorinței de a întruni cerințele societății americane pentru a

avea succes, în plan individual și colectiv, în această Țară a Făgăduinței, ci și un rezultat al identificării „evreității” cu o serie de constrângeri pe care europenii le-au impus asupra minorității evreiești secole de-a rândul în Europa – acest efect se va reflecta câteodată în lipsa totală de interes pentru cultura evreiască, în special în respingerea idișului și a unei întregi literaturi dependente de această limbă. Interesul pentru aspectul „etnic” al grupului – și, în consecință, pentru rolul pe care această componentă îl joacă în literatura sa – va deveni notabil abia la sfârșitul anilor '60, fiind în mare parte rezultatul crizei sociale și politice pe care Statele Unite au experimentat-o în acea perioadă. Totuși, de această „redescoperire etnică” vor beneficia mai mult alte grupuri minoritare decât cel evreiesc, acesta continuând să se simtă mai apropiat de majoritate. Cu toate acestea, deși cei favorizați cel mai mult pe plan cultural (dar și social) de acest curent vor fi afro-americanii, putem considera că această direcție a însemnat o redeştere a conștiinței etnice atât pentru evrei, cât și pentru celelalte minorități – o încercare de redefinire a propriei identități, de stabilire a caracteristicilor relației individului cu societatea în care trăiește dar și cu sine însuși, o încercare de înțelegere a modului în care el se raportează la ceilalți indivizi. Preocuparea de a redefini individul prin prisma apartenenței sale etnice, de analizare a schimbărilor ce survin în conștiința sa și în modul său de a se defini ca *om*, eforturile de recuperare și de înțelegere pe care le face vor fi teme dominante în proza scriitorilor evrei de după mijlocul anilor '60; sunt elemente pe care le vom întâlni la toți prozatorii contemporani importanți, fie că este vorba de Saul Bellow, Bernard Malamud sau Philip Roth.

Este un fapt general acceptat că iudaismul american a început să se fragmenteze după anii '60. Atmosfera de dezrădăcinare și de confuzie nu va fi o caracteristică exclusivă numai a acestei minorități; întreaga perioadă urmând mijlocului de secol XX va fi caracterizată de scindări importante în societatea americană, atât pe plan politic cât și în ceea ce privește religia. „Afilierile” religioase tradiționale vor fi influențate puternic de noile teorii legate de multiculturalism, care încearcă să redefinească grupul și să dea un nou sens autonomiei individului. Anumite caracteristici transmise din generație în generație își vor pierde puterea de convingere: o societate aflată într-un proces extrem

de rapid de modernizare care va pune sub semnul îndoielii mai întâi rolurile sociale care îi sunt atribuite individului, pentru a ajunge mai apoi la ceea ce înseamnă identitatea religioasă. Această dorință de a experimenta (cu scopul final de a se autodefini, de a-și regăsi identitatea) va duce, în cele din urmă, la nașterea unei multitudini de opțiuni religioase pentru fiecare individ în parte, rezultatul, în cadrul comunității, fiind o accelerare a fragmentării religioase. În această atmosferă de schimbări rapide, majoritatea evreilor americani va grăbi procesul de asimilare, mulți dintre ei pierzându-și practic identitatea evreiască, ceea ce îi definește ca membri aparținători ai unui grup etnic minoritar. O serie de schimbări vor interveni și în modul evreiesc de gândire, în poziția pe care o ocupă diferitele grupuri în societatea evreiască din Statele Unite, schimbări ce țin de educație și de instituțiile reprezentative pentru această minoritate. Totuși, în ciuda acestei evoluții rapide, care părea să grăbească dispariția caracteristicilor etnice și a fondului tradițional, moștenirea evreiască, combinată cu experiența americană, va renaște într-o nouă formă după anii '60, multe aspecte ale vieții de zi cu zi începând să fie interpretate și comparate cu ajutorul acelei încărcături de tradiții și obiceiuri pe care evreii le aduseseră cu ei venind din spațiul european. Un sociolog precum Daniel Elazar vede supraviețuirea „evreității” în Statele Unite doar prin legarea acestui concept de cel de iudaism, prin recuperarea sentimentului religios: „Iudaismul nu poate fi păstrat prin intermediul etnicității. Cel mult, etnicitatea poate însemna un popas, o modalitate inițială de a defini cine este evreu și cine nu este, adică de a face separarea necesară între evrei și neevrei. Etnicitatea în sine nu are nici un fel de putere de convingere, așa cum s-a văzut în decursul ultimei generații. Sună bine, se potrivește cu ceea ce se petrece în jur, dar oferă puțină substanță pentru a-i ține apropiați pe evrei de evreitatea lor, fie din punct de vedere cultural, fie religios. Prin urmare, trebuie să mergem mai departe încercând să întreținem etnicitatea evreiască *per se*. În al doilea rând, așa cum a spus Saadia Gaon cu o mie de ani în urmă, evreii sunt evrei în virtutea Torei, constituția lor. Este o constituție religioasă. Nici un grup nu are nevoie să aibă monopolul asupra interpretării acestei constituții atâta timp cât interpretarea stă în spiritul Torei și le permite adeptilor săi să rămână legați de alți evrei care urmează alte interpretări prin intermediul unei baze comune. Este sau

ar trebui să fie o mare libertate de alegere, dar evreii care vor să rămână evrei trebuie să accepte obligațiile Torei într-o manieră plină de înțeles și care poate fi recunoscută, să înțeleagă ceea ce Tora cere de la ei, nu numai ceea ce și-ar dori să citească acolo.”²¹ Ceea ce Elazar încearcă să demonstreze în acest studiu al său este că, în fapt, încă din momentul în care asimilarea evreilor pornește în Statele Unite, aceștia vor începe să își piardă, încet-încet, acele elemente definitorii speciale care îi fac pe evreii americani să apară ca un grup separat în relația cu majoritatea, precum și cu celelalte grupuri minoritare; în respingerea caracteristicilor etnice, care le aminteau de experiențele nefericite trăite în ghetourile europene, vor fi angrenate și trăsăturile lor religioase, mai ales cele care au legătură cu practica cotidiană – învățământul de tip religios scade în importanță în favoarea școlilor americane, influența sinagogii asupra familiei nu mai este la fel de mare, relațiile între membrii grupului, influențați de ceea ce se întâmplă „în afară” și intrând mult mai mult în contact cu neevreii decât se întâmpla în Europa, se modifică. Se poate vedea cum, în această manieră, urmând toate „regulile” asimilării, evreii americani vor deveni, treptat, *americani*. Într-adevăr – și acest fapt este valabil practic pentru toate grupurile minoritare pe care le putem întâlni în Statele Unite – un prim pas al adaptării a fost să considere faptul că eticheta de „american” reprezenta în același timp un factor capabil să modeleze identitatea religioasă primară a acestor indivizi – evrei americani, catolici americani sau protestanți americani. Evreul a fost văzut atât ca membru aparținător al unui grup etnic și religios, dar identificarea lui s-a făcut aici în primul rând la nivel religios, „evreitatea” fiind ceea ce îi definea identitatea sa de bază, conștientizată ca identitate de tip religios.

La nivel general, evreii americani au fost descriși și analizați ca o singură comunitate compactă însă, privită mai cu atenție, se va observa existența, de fapt, a unui conglomerat de comunități multiple, toate acestea trecând și printr-o metamorfozare treptată fie din dorința de a se asimila la societatea americană, fie pentru a-și păstra fondul tradițional.

Așa cum se întâmplă la nivel religios, și pe plan politic se vor observa diferențe între diferitele „facțiuni” ale grupului minoritar evreiesc începând cu mijlocul anilor '60; sociologii vor observa două tendințe politice distincte în viața evreiască americană. Prima, axată pe preocu-

părilor cu caracter „universal” ale acestei societăți, se va dezvolta din opoziția față de Războiul din Vietnam și de-a lungul timpului caracteristicile sale vor progresa în direcția unui liberalism politic combinat cu o serie de valori și de idei tipic evreiești despre ceea ce înseamnă justiția socială. Cea de-a doua direcție, reflectând și reprezentând experiențele speciale prin care a trecut poporul evreu de-a lungul secolului XX, va afla o orientare mult mai „specializată”, primând în special interesele grupului minoritar evreiesc. Aceste două curente sunt cele care au ocupat viața politică evreiască în ultima jumătate de secol, adesea cea mai importantă problemă fiind cea privind Israelul. Pentru a da doar un exemplu ce ilustrează modul în care afectează acest manieră de gândire comunitatea evreiască americană, este de ajuns să amintim faptul că în timp ce mulți americani s-au opus războiului din Vietnam și politicii duse de Statele Unite în acea perioadă, conducătorii comunității evreiești s-au luptat din răzputeri să-i izoleze pe acești membri ai comunității temându-se că administrația Johnson ar putea exploata acest tip de activism ce se opunea războiului prin retragerea ajutorului diplomatic și militar față de statul Israel.

Având în vedere, așadar, toate aceste aspecte, ne punem întrebarea în ce măsură se poate vorbi de existența unei literaturi evreiești americane văzută în exclusivitate ca o literatură minoritară. Răspunsul este oferit de însuși statutul pe care îl are acest grup în Statele Unite, de relația sa cu majoritatea, de îmbinarea între tradiție și dorința de asimilare; însăși esența națiunii americane a fost construită din valuri succesive de imigranți, multitudinea enclavelor culturale și etnice din interiorul său, prezența acestei minorități evreiești importante a cărei producție literară acoperă mai mult de un secol vor oferi bazele studierii acesteia ca literatură minoritară în cadrul mai larg al literaturii americane. Evident, o dată cu ieșirea din ghetou, având ca urmare asimilarea și integrarea din ce în ce mai vizibilă a evreilor în mediul occidental, diferențele existente între literatura pe care aceștia o scriu și literatura americană „majoritară” vor tinde să se diminueze. Totuși, aceste diferențe nu vor dispărea, ci doar se vor estompa, neputându-se niciodată vorbi de o uniformizare și standardizare a acestei producții literare a evreilor din Statele Unite.

Referindu-se la evoluția romanului evreiesc american, cercetătoarea franceză Rachel Ertel diferențiază patru momente istorice ale

acestui, puncte care coincid în fapt și cu schimbările la nivel social prin care a trecut acest grup: „imigrarea și intrarea în grupul care îi acceptă; marea criză și renașterea conștiinței sociale care începe să fie stimulată; al Doilea Război Mondial și urmările sale imediate care, pentru evrei, au însemnat, pe de o parte, genocidul și, pe de altă parte, crearea statului Israel; în fine, mutațiile pe care le cunoaște, în prezent, Occidentul, datorită importanței crescânde a Lumii a Treia și a crizei valorilor, survenită ca o consecință a intrării țărilor occidentale în era post-industrială. Aceste patru momente corespund unei transformări a locului individului și a grupului evreiesc în societatea americană, și, în consecință, a romanului evreiesc.”²² Va fi astfel normal ca acești prozatori evrei americani, imigranți și descendenți ai imigranților din Estul Europei, să-și conceapă și să-și trăiască evreitatea în termenii impuși de această cultură europeană, care la rândul său se va modifica treptat prin contactul cu cea americană. Una din cele mai discutate probleme de către critică este cea a diferenței între „scriitorii evrei” și „scriitorii de origine evreiască”, două „etichete” care, de fapt, nu denumesc unul și același concept, intenționându-se să se stabilească în acest mod cine poate fi considerat scriitor evreu american și cine nu: „Nu este în nici un fel clar în ce sens poate fi definită evreitatea unui scriitor care nici nu folosește o limbă evreiască unică, nici nu descrie un mediu evreiesc distinctiv și nici nu utilizează tradiții literare care să fie recognoscibile ca fiind evreiești.”²³ Așadar, până și niște prozatori considerați absolut definiții pentru literatura evreiască americană din cea de-a doua jumătate a secolului XX vor fi adesea dificil de așezat într-o categorie strictă și de „etichetat” ca „scriitorii evrei” deoarece ei înșiși vor fi cei care vor respinge această catalogare la un moment dat. Ceea ce face ca acești scriitori să fie considerați reprezentativi pentru minoritatea evreiască nu este apropierea lor de tradiție, ci tocmai depărtarea de ea: evreul american care, în sfârșit, „intră în majoritate”, care își poate manifesta personalitatea fără a se simți inferior și fără a face eforturi conștiente de a se asimila. Spre deosebire de scriitori precum Salinger, Norman Mailer sau Joseph Heller care, deși sunt scriitori de origine evreiască, nu sunt și „scriitorii evrei”, prozatorii care structurează, de fapt, literatura evreiască americană văzută ca *literatură minoritară* vor avea ca temă de bază a operelor lor înțelegerea

Americii prin prisma unui mod de gândire specific evreiesc. Această „personalitate etnică” a prozatorului se va putea manifesta în maniere extrem de diverse, legate fie de modul său personal de a concepe textul literar, fie de însăși influența pe care societatea americană o va exercita asupra sa, fiind împovărat și de faptul că „scriitorul evreu din diaspora, pe lângă faptul că este minoritar, se va trezi investit de ceilalți și chiar de el însuși cu o identitate etnică care este, în mod practic, o etichetă, o grilă sau o modalitate de clasificare, atât pentru el însuși cât și pentru ceilalți.”²⁴ Și din acest punct de vedere atitudinile scriitorilor vor fi extrem de diverse, mergând de la negarea apartenenței la grupul etnic și încercarea de a distruge legăturile culturale pe care acesta le are cu grupul și până la stricta definiție a acestuia prin prisma evreității și a recuperării exclusive și forțate a tradiției, fără a ține cont de societatea reală în care acesta trăiește. Bellow, Malamud și Philip Roth vor păstra echilibrul între aceste două tendințe, analizând diferențele dintre prima și a doua generație de evrei din Statele Unite, lupta dintre lumea veche și lumea nouă, schimbarea evreului aflat în căutarea unei noi identități.

În ciuda tuturor acestor contradicții, literatura evreiască – americană, una dintre producțiile cele mai abundente ale culturii americane, s-a dezvoltat în multe dintre caracteristicile sale într-un mod similar atât cu literatura din patria de adopție, S.U.A., cât și cu literatura celorlalte grupuri minoritare. Pe de altă parte, o serie de alte caracteristici subliniază foarte clar diferențele ce survin, și pe plan literar, între minoritatea evreiască și majoritatea și, de asemenea, între minoritatea evreiască și celelalte minorități plecând tocmai de la faptul social cel mai simplu: imigrația evreiască în Statele Unite provenea practic din toate părțile lumii, și fiecare imigrant evreu a adus cu el nu numai elemente rasiale și religioase care îl uneau, la nivelul cel mai general, cu ceilalți evrei, ci și numeroase obiceiuri și tradiții provenite din mediul în care s-au aflat înainte de a emigra.

Având de înfruntat și problema limbii, divizați în diverse subgrupuri, fiind afectați și de această serie de schimbări sociale, religioase sau economice, modul de a gândi al evreilor americani, de a se comporta, însăși personalitatea lor cea mai intimă vor suferi schimbări importante de-a lungul timpului, schimbări ce nu vor întârzia să se reflecte și în textul literar, nu numai la nivelul temelor

și motivelor utilizate de scriitori în operele lor, ci și la nivel structural. Literatura evreilor în Statele Unite, așa cum se întâmplă de fapt cu aceasta, anterior, și în cele mai multe dintre țările europene, va începe cu scrieri în ebraică, cu subiect religios, urmate apoi de scrieri în idiș, unde își va găsi loc și literatura de tip laic. Total diferită de aceste două categorii va fi cea în care se înscrie seria scriitorilor evrei de limbă engleză – în special la început aceștia vor scrie, fie că sunt conștienți de acest fapt sau nu, într-o manieră care să facă aceste texte aproape imposibil de diferențiat de curentul general al literaturii anglo-americane. Această tendință venită din partea evreilor care scriu în engleză a devenit atât de puternică încât un important critic evreu, Ludwig Lewisohn²⁵, a insistat asupra faptului că, indiferent de mediu sau de subiect, „o carte este evreiască doar atunci când este scrisă de un evreu care știe că este evreu”. De fapt, această problemă a diferențierii între scriitor evreu/scriitor de origine evreiască sau proză evreiască americană/proză scrisă de un scriitor american de origine evreiască a suscitat numeroase discuții și a provocat nașterea mai multor definiții, majoritatea nefiind capabile să clarifice pe deplin această problemă nici până în momentul de față. Rachel Ertel distinge un număr imens de tipuri extrem de diverse de definiție a scriitorului evreu. Spre exemplu, prima dintre ele, ca să ne referim doar la una din cele mai cunoscute, considerată a fi și cea mai contestabilă, este cea reprezentată de criticul american Irwing Malin, pentru care scriitorul evreu ar trebui să fie definit în primul rând de un cadru teologic: „doar un scriitor evreu, animat de tensiuni religioase, având ca „scop ultim” crearea unei noi structuri a sinelui poate pretinde că creează o literatură evreiască”.²⁶ Un alt tip de definiție se va referi exclusiv la temele tratate: conflictul generațiilor, lupta economică, dezorganizarea vieții urbane, opoziția dintre sistemul de valori american și cel evreiesc. O a treia tendință se va axa pe discutarea autenticității operei: pentru a scrie o „literatură evreiască”, autorul trebuie să facă astfel încât „evreitatea” sa să devină parte integrantă a operei, toate celelalte aspecte trebuind să fie eliminate ca neautentice (adesea măsurarea acestei autenticități făcându-se prin „pozitivitatea” personajelor și a mediilor evocate). Nu numai criticii literari ci și scriitorii evrei înșiși nu au încetat să caute o astfel de definiție: ceea ce fac Saul Bellow, Bernard Malamud sau Philip Roth în romanele

lor este, pe lângă încercarea de a găsi o nouă identitate pentru acest Evreu, integrat în societatea americană dar dezorientat, și o încercare de a-și redefini propriul Eu atât în raport cu societatea, cât și cu opera literară.

Dorința inițială de realizare a celui „melting-pot”, având aproape o aură mitică, a lăsat loc încet-încet ideii că grupurile minoritare din Statele Unite și produsul cultural al acestora se pot armoniza mai bine cu „curentul majoritar” prin recuperarea tradițiilor cu care acești imigranți au venit din țările de origine și pe care le-au transmis urmașilor lor, așa-numitele „culturi religioase”, atât de variate și pline de viață, fiind menite să realizeze „canonul”.

După cum am mai amintit și la începutul acestui capitol, în literatura americană se dezvoltă o relație între ceea ce am denumit „marginii” – literaturile minoritare – și „centru”. Inițial, aceste două concepte sunt opuse, în termeni politici, centrul semnificând puterea (Anglia), iar „marginile” fiind, evident, coloniile. Între limitele acestui teritoriu, de-a lungul timpului, acest raport se va schimba, dată fiind concepția ideologică care face din acest loc un spațiu care oferă șanse egale pentru toți. „Centrul” va fi, în mod clar, cel care va impune canonul (reprezentat la primul nivel de puritanii veniți din Anglia). Atunci când această opoziție dintre canon și minoritate va slăbi, cultura americană va fi vizualizată ca o multitudine de culturi; constatarea că acest canon anglo-saxon nu este, de fapt, unicul existent va reprezenta un efect al modului în care se explică atât formarea societății americane, cât și a culturii sale: America este văzută ca o „Europă tradusă”, reinterpretată, cât și ca un rival cultural și social al Angliei, o „țară a tuturor posibilităților”, o nouă șansă fiind oferită, în principiu, tuturor celor care vin aici. Procesul imigraționist a suferit schimbări importante de-a lungul timpului și în funcție de cele trei mari valuri de imigrație: cel al puritanilor veniți din Anglia, cel dintre 1820 și 1890 alcătuit în principal din germani, olandezi, irlandezi și scandinavi și cel dintre 1890–1930 în care predominau asiaticii și evreii din estul Europei. Toate aceste elemente vor fi revalorificate de teoria multiculturalistă, literatura etnică devenind la fel de importantă ca și cea a majorității, interesând în principal modul în care identitatea este percepută în relație cu diversele aspecte ale societății.

Problema centrală devine, prin urmare, cea a indentității; fie că este vorba de evrei, afro-americani, asiatici, toți încep să-și pună aceeași întrebare: *cine sunt eu și care este rolul meu?* – acesta este de fapt punctul comun care unește toate literaturile minoritare din Statele Unite, o temă ilustrată de majoritatea „scriitorilor minoritari”, indiferent de grupul etnic căruia îi aparțin.

NOTE

1. *An Impolite Interview With Joseph Heller*, în *Catch – 22. A Critical Edition*, ed. Robert M. Scotto, New York, 1973, p. 469.
2. W.A.S.P. – acronim pentru „White Anglo-Saxon Protestant” (Alb-Anglo-Saxon-Protestant). În Canada și în Statele Unite acest termen este folosit pentru a descrie, la modul general, membrii comunităților de origine engleză, scoțiană și, în ultimul timp, a celor de origine germană, scandinavă și ai altor reprezentanți de etnie nord-europeană. Este folosit în special cu scopul de a-i separa pe aceștia de grupul cultural catolic irlandez, de canadienii de origine franceză și, în special, de imigranții recentii din Estul și Sudul Europei. Este extrem de interesant de remarcat faptul că, în ultimii ani, acest termen s-a folosit frecvent în Anglia în cercurile politice de extremă stângă pentru a face o diferențiere netă între persoanele care nu sunt nici imigranți, nici urmași ai acestora, în ciuda faptului că, din punct de vedere sociologic și istoric, nu se poate accepta teoria existenței unui grup care sa aibă o descendență anglo-saxonă „pură”.
3. „The melting-pot theory” – teoria integrării. Acest concept, introdus în cultura americană în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de către St. John de Crevecoeur (*Scrisorile unui fermier american*) preconiza utilizarea acestei idei pentru realizarea dezideratului ca „indivizi aparținând tuturor națiunilor și religiilor să fie «topiți» într-o nouă rasă”, fiind, de asemenea, și o încercare de a reconcilia, cel puțin la nivel teoretic, elementele care formau mozaicul etnic și religios al Americii. Deși termenul “melting-pot” poate fi aplicat multor țări din lume, cum ar fi, de exemplu, Brazilia și Franța, referindu-se în general la nivelul crescut al amestecului de rase și culturi, acesta este în principal folosit cu referire la Statele Unite și la crearea națiunii americane, ca o „rasă distinctă” amalgamată dintr-o multitudine de grupuri de imigranți, fiind un termen folosit adesea în legătură cu procesul de americanizare. (Laura Laubeova, *Encyclopedia of the World's Minorities*, Fitzroy Dearborn Publishers, 2000).

4. Multiculturalism – teoria conștientizării și respectării diverselor culturi, religii, rase, etnii, atitudini și opțiuni care coexistă într-un anumit teritoriu determinant. Teoria multiculturalistă, numită adesea și pluralism cultural, apare pentru prima dată în scrierile unui filozof evreu, Horace Kallen, în 1915. Acesta ataca ideea necesității grupurilor etnice de a renunța la trăsăturile lor distinctive pentru a fi complet americani. Argumentul său de bază este că membrii fiecărui grup etnic ar trebui să fie liberi să facă parte din instituțiile de importanță majoră ale societății (referindu-se mai ales la învățământ și la domeniul politicului) și, în același timp, să-și poată păstra și produce propriul lor „bagaj etnic”, rolul Statelor Unite fiind să protejeze și să îngrijească variatele culturi care există în acest teritoriu, susținând, printre altele, și că aceste elemente trebuie acceptate ca fiind complet americanizate și asimilate fără să fie nevoie să dispară ca grupuri distincte.
5. Elazar, Daniel J., *The American Cultural Matrix* în *The Ecology of American Political Culture*, ed. D. Elazar și J. Zikmund, Thomas Y. Crowell Co., New York, 1975, p. 24-25.
6. Ca reinterpretări și reconsiderări ale conceptului de „melting-pot” apar teoria lui „salad bowl” („teoria castronului de salată”), care preconiza păstrarea diferențelor diverselor grupuri în schimbul menținerii unor relații strânse între ele și cea a lui „ethnic stew” („teoria tocăniței etnice”) care considera că toate „ingredientele” etnice trebuiesc amestecate, fără însă ca acestea să-și piardă structura și caracteristicile, gradul de individualitate culturală fiind astfel cu mult mai ridicat.
- Unul dintre primii critici ai teoriei „melting-pot”-ului a fost scriitorul și ziaristul Louis Adamic care, în *Laughing in the Jungle* (1932) a scris despre experiența imigranților americani la începutul secolului XX și despre eșecul acestui concept.
7. Într-un studiu din 1998 se observa că populația albă reprezenta un procent de 74 % din totalul cetățenilor americani, populația de culoare 13 %, cea hispanică 10 % iar cea asiatică 3 %, studiile demografice prevăzând însă o creștere, până în 2050, a populației hispanice până la 25 % din totalul populației americane, cea a populației de culoare crescând doar până la 14 % iar cea asiatică până la 8 %. (William Booth, *One Nation, Indivisible: Is It History?*, Washington Post, 22 februarie 1998).
8. Se poate disocia, de fapt, existența a două tipuri de pluralism: cel cultural, în care două sau mai multe grupuri distincte din punct de vedere cultural coexistă în cadrul aceleiași societăți într-o relativă armonie și pluralismul structural care implică coexistența grupurilor etnice și rasiale în sub-societăți structurate în clase sociale și având granițe regionale.
9. *Multiculturalism: An Assault on the Individual* în *Impact*, Newsletter of the Ann Rand Institute, November, 2002.
10. Un exemplu care ilustrează această diversificare a textelor literare folosite ca material didactic ar fi antologia *Jewish American Literature. A Norton Anthology*. New York, W W Norton & Company, 2001.
11. Peter Schwartz, *Back to the Dark Ages?: Today's Attacks on Reason, Individualism and Progress* în *Return of the Primitive: The Anti-Industrial Revolution*, Meridian / Penguin, 1999.
12. Michael S. Berliner and Gary Hull, *Diversity and Multiculturalism: The New Racism*, în *Impact*, November, 2002.
13. În 1964, Joseph Montoya devine primul *chicano* ales în Senatul Statelor Unite. În 1965, americanii de origine mexicană conduși de César Chávez organizează greva agricultorilor din California („The UFW Strike”). Tot mexicanii formează, în California, grupul de protest Brown Berets, constituit după modelul lui Black Panthers. După același tipar, portoricanii din Harlem formează „The Young Lords” în 1968, dorind să protesteze împotriva condițiilor precare existente pe plan social și economic în cartierele sărace. După ce președintele Johnson semnează, în 1965, un act prin care rasa, credința religioasă și naționalitatea erau eliminate oficial ca criterii de admitere a imigranților în Statele Unite, valul de imigrație pornind din țări din afara Europei va crește considerabil.
14. Un recensământ din 1980 arăta faptul că englezii și germanii formau cel mai larg grup etnic din Statele Unite – fiecare numărând aproximativ 50 de milioane de persoane (aproximativ 20 % din totalul populației), urmați de irlandezi (40 de milioane), afro-americani (27 de milioane), francezi (13 milioane), persoane care și-au definit originile într-un mod mai vag (ca „americani” sau „alb / caucazian”) (13 milioane) și italieni (12 milioane). În 1979, 57 % din populație era de cel puțin patru generații în Statele Unite, 81 % erau născuți pe pământ american, cu ambii părinți născuți în Statele Unite; doar 11 % sunt la a doua generație, în timp ce 5 % sunt imigranți. Printre minoritățile albe, se observă că cele care au venit mai târziu au tipare de stabilire a populației ceva mai diversificate în comparație cu grupul majoritar W.A.S.P. (apud Lieberson, Stanley și Mary C. Walters, *From Many Strands: Ethnic and Racial Groups in Contemporary America*, New York, Russel Sage, 1988, cap. 2).
15. David Holzel, *Do Not Adjust Your Color. How Did Jews Become White All of a Sudden?*, Moment Magazine, 2001.
16. Limbă vorbită și scrisă de un mare număr de evrei înainte de cel de-al doilea război mondial, în prezent fiind considerată – din cauza dispariției fizice a vorbitorilor ei în Holocaust – practic o limbă moartă; provine din germana medie-

vală, cu adaosuri lexicale din ebraică și din limbile locale, ca polona, rusa, ucraineana, româna, engleza etc. În scris, se folosesc caracterele ebraice, cu anumite valori speciale. Verbele de origine ebraică apar germanizate, în timp ce substantivele de origine germană sunt ebraizate. Principalul centru de înflorire al idișului a fost Rusia. (Dagobert D. Runes. *Dicționar de iudaism*. București, Editura Hasefer, Colecția Judaica, 1997, p. 142-143).

17. *Literary History of the United States: History*. Editors Robert E. Spiller, Willard Thorp, Thomas H. Johnson, Henry Seidel Canby, Richard M. Ludwig. London, The Macmillan Company. Collier – Macmillan Limited, 1969, p. 690.
18. *Diversity Dictionary in Diversity Database. Moving Towards Community*, University of Maryland, 2001.
19. Ronald Takaki, *A Different Mirror. A History of Multicultural America*. U.S.A., Little, Brown and Company, 1993, p. 287.
20. *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley, London and New York, Longman, 1988, p. 132-133.
21. Daniel J. Elazar, *The Future of American Jewry*, Jerusalem Center for Public Affairs.
22. Rachel Ertel, *Le roman juif américain*, Payot, Paris, 1980, p. 22.
23. Robert Alter, *After the Tradition. Essays on Modern Jewish Writing*, New York, 1959, p. 18.
24. Rachel Ertel, *op. cit.*, p. 14.
25. *Literary History of the United States: History*, p. 691-692.
26. Rachel Ertel, *op. cit.*, p. 17.

II. 1. ETAPE ISTORICE ÎN FORMAREA PEISAJULUI SOCIAL ȘI CULTURAL EVREIESC DIN STATELE UNITE

„Here is not merely a nation
but ateaming of nations”
(Walt Whitman)

Statele Unite ale Americii au fost, încă de la începuturi, o societate de imigranți, lucru care a dus, pe de o parte, la crearea unei comunități cât se poate de originale prin varietatea celor care o constituiau și, pe de altă parte, la formarea unei imagini utopice pe care cei din afară o proiectau asupra acestui spațiu. Pentru mulți americani S.U.A. au reprezentat un teritoriu aproape mitic – The City on the Hill, The Land of a New Beginning –, Democrație, Egalitate, Libertate. Dar America nu era numai un spațiu pendulând între vis și realitate: e de la sine înțeles că întotdeauna au existat discrepanțe între ceea ce era America în realitate și imaginea pe care cei din afară și-o formaseră despre acest pământ. De-a lungul întregii istorii a Americii imigranții au avut de înfruntat realitatea vieții de zi cu zi, o imagine care nu se suprapunea nicidecum cu viziunea mentală pe care ei o aveau despre această țară „a tuturor posibilităților”. Imigrația în Statele Unite nu a avut precedent în ceea ce privește diversitatea rasială și a originilor culturale, aceasta jucând un rol extrem de important în istoria americană. Se poate considera că marea masă a imigranților europeni și asiatici a ajuns și s-a stabilit în Statele Unite între 1840 și 1915. De-a lungul acestei perioade, America va deveni rapid o națiune industrială și își va deschide granițele, revendicând, printre alte teritorii, Texasul și California. Datorită acestei dezvoltări industriale și teritoriale rapide, cererea de mână de lucru ieftină va crește iar Europa, Asia și Mexicul vor fi cele care o vor furniza. Cu contribuția imigranților, America a suferit schimbări majore atât din punct de vedere economic, cât și geografic. Pe lângă aceasta, influența acestor grupuri atât de diferite de imigranți a contribuit și la îmbogățirea patrimoniului cultural al Statelor Unite.¹

Pentru o mai bună înțelegere a locului pe care îl ocupă minoritatea evreiască în cadrul societății americane și a relațiilor pe care aceasta le stabilește cu celelalte minorități, precum și a similitudinilor și diferențelor care se instituie între grupul evreiesc și ceilalți, considerăm necesară o scurtă prezentare a caracteristicilor generale ale principalelor grupuri de imigranți de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, precum și studierea separată a relației complexe ce se formează pe parcursul timpului între grupul afro-american și cel evreiesc.

Considerând că nu se poate vorbi despre nici o entitate minoritară „în vid”, fiecare relaționându-se, la rândul ei, atât cu majoritatea cât și cu celelalte comunități minoritare, și comunitatea sau, cum vom vedea mai târziu în acest studiu, „comunitățile” evreiești vor putea fi definite în bună măsură, structurându-și caracteristicile generale și instituindu-se ca atare în grupuri ce se diferențiază în mod evident de alte grupuri, prin relația ce se stabilește cu ceea ce formează, în întregul său, *societatea americană*. Pentru a lua în discuție în primul rând grupurile minoritare „albe” din Statele Unite, care au fost întotdeauna apropiate, în principal la nivel teoretic, dar și practic, de comunitatea evreiască, vom începe prin a analiza modul în care se structurează comunitatea irlandeză de aici; irlandezii au început să emigreze în Statele Unite după foametea din Irlanda din 1848, o situație care a generat condiții de viață intolerabile pentru fermierii irlandezi. Primul val de imigranți a sosit în America cu scopul de a câștiga bani pe care să-i poată trimite familiilor rămase acasă. În 1850, 12 % dintre irlandezi vor emigra în Statele Unite, ajungând la 13,9 % în 1860. Imigranții irlandezi au avut tendința să se stabilească în zone urbane, industriale, cum ar fi Boston, New York, Chicago și Pittsburgh (zone preferate de asemenea destul de des de imigranții evrei, motiv pentru care se va întâmpla ca cele două grupuri să interacționeze adesea). Spre deosebire de aceștia din urmă, primul val de imigranți irlandezi va prefera New Orleans-ul ca loc de reședință. Ca și „Mica Rusie” a minorității evreiești, și comunitatea irlandeză a avut și ea mahalalele ei, numite Paddytowns sau Little Dublins. Din punct de vedere profesional, majoritatea imigranților din acest grup erau muncitori necalificați, bărbații preferând să lucreze în mine, la construirea șoselelor sau în fabrici (spre deosebire de imigranții evrei din aceeași perioadă

care erau mici meseriași – în general croitori – sau vânzători ambulanti), femeile fiind, în general, servitoare sau bucătărese. După ce sindicatele vor deveni o putere națională, opțiunile de muncă pentru acești imigranți vor începe și ele să se diversifice. Viața socială a acestora se va dezvolta mai ales pe terenul religios și în politică. Fiind catolici fervenți (aici ar fi un alt punct prin care se apropie și mai mult de comunitatea evreiască – importanța religiei în viața de zi cu zi a individului), irlandezii, o dată ajunși în America, vor organiza viața comunității în jurul parohiilor. Primul val de imigranți din secolul al XIX-lea va fi unul extrem de puternic și plin de succes pentru aceștia, comunitățile lor devenind adesea foarte importante pe plan local. Ei vor domina forțele de poliție locală și vor deveni astfel, într-o manieră interesantă, unul dintre personajele negative predilecte din scrierile imigranților evrei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și persistând până în romanele deceniului al treilea al secolului XX, realizându-se o antiteză între vânzătorul ambulant evreu și polițistul de stradă irlandez.

O altă minoritate importantă din spațiul social al Statelor Unite va fi cea italiană, suscitând interesul prozatorilor evrei mai ales în a doua jumătate a secolului XX, un scriitor extrem de important precum Bernard Malamud fiind preocupat în permanență de această relație între figura evreului și cea a italianului. Italienii au început să emigreze în America la sfârșitul secolului al XIX-lea. Inițial, acest val de imigrație a venit din regiunile nordice și centrale ale Italiei dar, cu timpul, din ce în ce mai mulți imigranți vor începe să sosească și din sudul Italiei. Aceștia vor veni în Statele Unite pentru a scăpa de sărăcie și de instabilitatea politică cu care se confruntau în țara lor de origine. În 1890 vor sosi aici 600.000 de imigranți și această comunitate se va îmbogăți cu mai mult de o jumătate de milion de persoane în prima decadă a secolului XX. Ca și irlandezii, italienii se vor stabili mai ales în New York, Boston, Philadelphia, San Francisco și New Orleans. Diferența este că deși mulți italieni vor rămâne în aceste așezări urbane, vor exista și comunități rurale cum este cea din Bryan Texas, compusă dintr-un număr foarte mare de sicilieni. Începând cu 1880 foarte mulți imigranți provenind din Genova și Torino vor ajunge în California, stabilindu-se aici. În ceea ce privește activitatea profesională, majoritatea imigranților italieni va lucra ca

muncitori în fabrici sau în mine. În timp ce minoritatea irlandeză și cea evreiască progresează din punct de vedere economic, renunțând la „muncile de jos”, cum ar fi construcția de străzi și pavarea lor, italienii nou-sosiți vor fi cei care vor prelua acest tip de muncă. Vor intra, de asemenea, în competiție, stabilind astfel și un prim contact, care cu timpul va deveni din ce în ce mai strâns, cu imigranții evrei din Europa de Est deoarece italienii vor începe și ei să se implice atât în comerțul stradal, cât și în deschiderea de mici magazine alimentare și restaurante. Într-un mod similar cu ceea ce se întâmplă în minoritatea evreiască, și cea italiană va prezenta o aceeași caracteristică, specifică acestei perioade de după 1880: faptul că deși mulți italieni sosesc în America și sunt nevoiți să muncească în posturi unde nu era nevoie de nici un fel de calificare, acești imigranți italieni numără printre ei o serie de intelectuali și artiști talentați, cum ar fi, de exemplu, pictorul și sculptorul Constantino Brumidi, cel care va decora Capitolul american din Washington. În ceea ce privește viața publică, imigranții italieni se vor deosebi de toate celelalte grupuri, nefiind foarte interesați de constituirea unor organizații pe acest plan. Deși erau catolici, italienii nu vor simți aceeași dorință de a-și organiza viața socială în strânsă legătură cu componenta religioasă, așa cum făcuse minoritatea irlandeză. Dacă din acest punct de vedere ei se deosebesc de toate celelalte minorități din Statele Unite, inclusiv de cea evreiască, din alt punct de vedere se vor putea găsi similitudini cu aceștia din urmă: punând accentul foarte mult pe individ, pentru imigranții italieni comunitatea se va organiza în jurul familiei și, la fel ca și membrii comunității evreiești, care considerau Statele Unite a fi un *shtetl* ceva mai mare și care oferea mai multă siguranță, și italienii se vor considera pe ei înșiși mai mult ca fiind cetățeni ai unui sat sau ai unui oraș, nu ai unei națiuni. Totuși, mai târziu, italienii se vor implica în cauze politice, găsindu-se adesea pe același teren cu minoritatea evreiască, mai ales în cadrul mișcărilor socialiste și anarhiste.

Grupul germanilor și al scandinavilor va ajunge la cel mai puternic val de imigrație în jurul anului 1880, coincizând și cu cel de-al doilea val de imigrație evreiesc. Cauzele sosirii acestui grup pe pământ american au fost în general problemele de natură politică, precum și dorința de a avea un standard mai bun de viață.² În timp ce un

număr foarte mic de scandinavi va emigra în Statele Unite din motive religioase, majoritatea va face această alegere din considerente economice. Aceștia se vor stabili atât în regiuni urbane, cât și rurale. Deși vom găsi un mare număr de germani în New York și Chicago (adesea la această categorie fiind asimilați nu numai germanii propriu-zisi, ci și imigranții evrei de origine germană, despre a căror comunitate vom discuta mai pe larg în cadrul următorului capitol), mulți dintre ei vor fi atrași de posibilitățile oferite în agricultură, realizându-se astfel ceea ce este cunoscut în istoria socială a Americii drept „triumful german” – St. Louis, Cincinnati și Milwaukee. Pennsylvania a fost, de asemenea, un alt important punct de atracție pentru un mare număr de imigranți germani. Imigranții de origine scandinavă se stabilesc mai ales în zone rurale, în special în Minnesota, Illinois, Dakota de Nord și Utah. Spre deosebire de grupul de imigranți irlandezi și de cel italian, și deși adesea mulți dintre imigranții germani vor începe prin a munci în fabrici, o mare parte dintre cei care sosesc în Statele Unite sunt meșteșugari. Așa cum o mare parte dintre evreii de origine germană sunt croitori, și imigranții germani vor număra în rândurile lor artizani, măcelari, brutari. Destul de conservatori pe plan social, aceștia vor fi întotdeauna adepții păstrării moștenirii europene, motiv pentru care, în anumite zone unde exista populație de origine germană masivă, vor cere introducerea limbii germane în școli.

Dintre imigranții asiatici din Statele Unite, cel mai reprezentativ grup este cel al chinezilor care, deși la prima vedere nu pare să aibă nimic în comun cu minoritatea evreiască, se va vedea, la o analiză mai profundă, că interacționează în nenumărate feluri. Veniți aici în timpul Goanei după Aur, chinezii vor începe practic să emigreze în Statele Unite în jurul lui 1848. Din cauza legilor care restricționau imigrația³, în ultima parte a secolului al XIX-lea numărul acestora va scădea. Este interesant de notat faptul că majoritatea acestor imigranți era de sex masculin și, datorită legilor discriminatorii împotriva lor, se va forma practic o comunitate chineză compusă exclusiv din celibatari. Majoritatea imigranților chinezi au fost atrași de zonele urbane, preferând mai ales New York-ul și Bostonul (unde vor intra din ce în ce mai des în contact cu comunitatea evreiască). Fiind una dintre minoritățile cele mai dezavantajate, chinezii au lucrat la

început exclusiv ca muncitori necalificați, în special la construcția de șosele, în mine și în spălătorii. Spre deosebire de minoritatea germană și scandinavă (catolici și protestanți), italiană (catolici), irlandeză sau de cea a evreilor din estul Europei, comunitatea chineză nu avea o tradiție religioasă puternică – în sens occidental –, în nici un caz una care putea să-i adune laolaltă la nivel social, având de asemenea, date fiind discriminarea rasială și faptul că nu aveau drept de vot, și dificultăți în crearea unor organizații politice.

Ultimul grup de imigranți din Statele Unite cu care minoritatea evreiască va interacționa, într-o oarecare măsură, de-a lungul timpului, va fi cel al mexicanilor și al portoricanelor. Istoria acestui grup în America este una extrem de complexă; în timpul războiului cu Mexicul (1846–1848), Statele Unite anexează Texasul și California, toți mexicanii trăind în aceste regiuni fiind supuși unui proces forțat de asimilare la modul de viață american, din acest punct de vedere având foarte mult în comun cu comunitatea afro-americană⁴. Majoritatea imigranților mexicani se va stabili în state din vestul și sud-vestul Americii (Texas, Arizona, New Mexico, California), iar portoricanii vor fi atrași mai ales de New York. Din cauza politicilor discriminatorii din anii '50 din New York în ceea ce privește locuințele (problemă cu care se confruntase și minoritatea evreiască la începutul secolului XX), mulți dintre mexicani și portoricani vor ajunge să trăiască în ghetouri, cum este cel din Harlem, cunoscut drept „Harlemul spaniol”. Și aceștia, ca mulți alți imigranți, vor lucra în fabrici, dar și în agricultură, de multe ori neavând nici un fel de stabilitate pe acest plan din cauza sărăciei extreme și a statutului lor de imigranți ilegali.

După cum se poate cu ușurință observa din prezentarea de mai sus, amestecul atâtor etnii a avut consecințe foarte importante pentru istoria socială a S.U.A.. Încercarea de a forma o națiune unitară din aceste grupuri disparate de imigranți, care adeseori erau și ostile între ele, cu obiceiurile lor etnice și naționale particulare, a reprezentat unul din punctele centrale ale istoriei Americii.

Procesul de adaptare și de americanizare a variat de la grup la grup. Dar diferențele nu se rezumă doar la noțiunea de grup etnic. Se poate observa, de asemenea, o marcată antiteză între așa-numiții „nativi” (și aici nu ne referim la băștinașii indieni sau la urmașii acestora, ci la urmașii imigranților de dinainte de sfârșitul secolului al XIX-

lea) și „străini”⁵. O altă diferențiere importantă care merită luată în considerare este cea dintre imigranții propriu-zisi și urmașii naturali ai acestora, cei care au fost născuți pe pământ american. La copiii și nepoții imigranților tendința de americanizare a fost mai accentuată pentru că, spre deosebire de părinții lor, care au fost oarecum forțați să poarte povara de a fi străini, aceștia nu mai simțeau neapărat nevoia de a promova cultura strămoșilor, mai ales când din această cauză ajungeau să fie stigmatizați în Statele Unite. Până după cel de-al doilea război mondial și chiar după aceea termenul de „altfel” putea să capete conotația de „inferior” și, adesea, urmașii imigranților preferau o integrare rapidă; ei doreau să fie la fel cu ceilalți pentru că știau că deosebirea poate duce la discriminare.

În general, privind din afară societatea americană, avem tendința de a lega termenul de „discriminare” de grupuri etnice cum ar fi cele ale asiaticilor, mexicanilor, negrilor, indienilor americani. Dar imigranții europeni, care constituie și la ora actuală cel mai mare număr de minorități din S.U.A., au avut de întâmpinat și ei un fenomen de respingere cât se poate de pronunțat. E adevărat că aceștia, fiind albi – deși și această etichetă va suferi numeroase nuanțări și modificări de-a lungul timpului, care de care mai ciudate – au fost mai bine tratați pentru că, atunci când au reușit să fie asimilați în societatea americană și să adopte obiceiurile de acolo, au devenit, cel puțin la un nivel superficial, de nedeosebit. Dar până ce acest proces de asimilare nu a fost încheiat, ei nu au beneficiat de privilegiile celorlalți. În perioada Marii Crize economice de la începutul anilor '30 această discriminare a luat forme cât se poate de concrete; având un surplus de forță de muncă, patronii puteau specifica în anunțuri sau în trimiterile către birourile de plasare „WPX” (acronimul pentru „White Protestant Christian”)⁶.

Situația evreilor în societatea americană a fost aparte de cea a celorlalte grupuri, motiv pentru care, atât pentru definirea lor din punct de vedere social, cât și din punct de vedere cultural și de reflectarea sa în textul literar, este extrem de important de studiat modul în care aceștia se transformă și se adaptează (sau nu) în decursul istoriei lor pe pământ american, precum și modalitatea în care se vor raporta la celelalte grupuri minoritare. Definind într-o manieră sintetică acest întreg sistem pe care evreul și-l construiește atât cu

societatea în care trăiește, cât și cu propria persoană, în „Antisemitul și evreul” Sartre spune: „Ei [evreii] s-au lăsat otrăviți de imaginea stereotipă pe care ceilalți o au despre ei și trăiesc cu spaima că actele lor vor corespunde acestei imagini stereotipe... Putem spune că comportamentul lor este în permanență determinat din interior.”⁷

Așa cum în paginile anterioare am făcut o scurtă prezentare a grupurilor de imigranți din S.U.A., pentru a putea vedea mai apoi cum se relaționează acestea cu minoritatea evreiască și cum se va reflecta acest contact în textul literar, și acesta din urmă are nevoie de o scurtă prezentare, înainte de a trece la istoria propriu-zisă a evreilor în Statele Unite. Cum aproape întotdeauna referințele se fac la evreii proveniți din estul Europei – ei având cea mai mare producție de opere literare scrise în limba engleză – ne vom orienta în primul rând spre aceștia, urmând ca diferențierile între grupurile evreiești să se facă într-un capitol ulterior.

Datorită faptului că dosarele de imigrație și recensămintele de populație din Statele Unite nu au înregistrat, în marea lor majoritate, în perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, religia imigranților, istoricii și sociologii au întâmpinat dificultăți în numărarea imigranților evrei care au sosit în America, din această cauză accentul punându-se pe imigranții din Europa de Est vorbitori de idiș. Astfel, se estimează că în jurul anului 1880 erau aproximativ 250.000 de evrei în Statele Unite, o mică parte dintre ei fiind urmașii evreilor stabiliți aici în perioada colonială și o altă parte fiind evrei de origine germană. Din acest total, mai puțin de 50.000 erau evrei proveniți din estul Europei. Până în 1920 numărul de imigranți evrei din S.U.A. va atinge cifra de patru milioane, dintre care mai mult de trei milioane de imigranți est-europeni. La fel ca majoritatea grupurilor minoritare, și evreii din Europa de Est au venit aici pentru a-și îmbunătăți standardele de viață și, în principal, pentru a scăpa de persecuțiile religioase, din ce în ce mai numeroase după 1880.⁸ Acești imigranți se vor stabili, într-o primă fază, în New York, mai ales datorită faptului că, în marea lor majoritate, ei soseau prin Ellis Island. În afară de New York, o mare parte dintre imigranții evrei se vor stabili în Baltimore, Philadelphia, Boston și Chicago. Ca și membrii celorlalte grupuri minoritare, în ceea ce privește locurile de muncă nici evreii nu vor face excepție la început –

majoritatea lucrează în fabrici (singura diferență fiind preferința pentru industria textilă, intrând astfel pentru prima oară în contact cu minoritatea italiană de aici). O deosebire foarte importantă în comparație cu celelalte grupuri de imigranți este că în cazul evreilor nivelul educațional este cu mult mai ridicat, consecință a faptului că evreii religioși, crescuți într-o tradiție strictă care respecta Vechiul Testament, au prețuit și au încurajat întotdeauna educația. De exemplu, un eveniment precum bar mitzva⁹ presupune un ceremonial în care tinerii trebuie să citească cu voce tare fragmente din Scriptură. Încă de la începutul anilor '20, lumea academică evreiască va deveni extrem de bine conturată la Harvard, Yale și alte instituții de elită, această situație ajungând să impună anumite restricții privind numărul de studenți evrei admiși. Extrem de implicați în viața publică, spre deosebire de reprezentanții altor minorități, evreii își vor extinde și dezvolta tradiția începută în shtetl-urile din Europa de Est; în Statele Unite ei vor pune bazele unor organizații de tip social și politic precum American Jewish Committee¹⁰, care va avea ca obiectiv central obținerea de drepturi civile pentru evreii de pe întreg teritoriul Statelor Unite. De asemenea, numeroase grupuri evreiești – deoarece, cum am mai amintit și înainte, în cazul minorității evreiești nu se poate vorbi de un singur grup omogen, ci de mai multe grupuri care adesea intră și în conflict – vor adera la mișcarea socialistă, sub diversele ei forme, sau la anumite cauze filantropice.

Istoria evreilor americani constă în trei valuri de imigrație deosebite. În secolul al XVII-lea, primii sefarzi¹¹, veniți din Brazilia, debarcă în Noul Amsterdam (viitorul New York). Lor li se alătură, curând, evrei plecați din Olanda și din Caraibe, iar mai târziu săteni evrei din Europa Centrală și Orientală. Foarte puțini la număr, ei se bucură de libertate economică și de drepturi civile fundamentale, fără să poată participa însă la viața politică. Acesta ar fi tabloul, extrem de succint, al sosirii primilor imigranți evrei pe pământ american. În realitate, se poate considera că istoria evreilor de aici începe, în mod simbolic, cu Cristofor Columb. Coincidența face ca pe 2 august 1492 mai mult de 300.000 de evrei să fie expulzați din Spania, pentru ca în ziua următoare Columb să își înceapă expediția, luând și un important număr de evrei cu el.¹² Șapte dintre aceștia sunt atestați în documente; Roderigo de Triana, primul care a văzut pământul american

(fapt amintit de Columb în scrisoarea sa), Maestre Bernal, medicul expediției și Luis de Torres, interpretul expediției, Marco (chirurg), Alonzo della Calle și Gabriel Sanchez. Aceștia nu erau, evident, imigranți, ci evrei care aveau o mare influență la curtea Spaniei¹³. Însă, datorită situației pe care evreii o aveau în țările de origine (Spania și Portugalia), în următorii ani vor începe să se stabilească în noile colonii spaniole și portugheze din Caraibe (unde influența Inchiziției era extrem de redusă). Astfel, încă de la începutul secolului al XVI-lea, Lumea Nouă se va îmbogăți cu câteva comunități evreiești, nu numai în Caraibe, ci și în America Centrală și de Sud, înflorind mai ales în acele regiuni care se aflau sub control olandez sau englez.

Chiar și considerând acest debut atât de precar și forțat, evreii au început să privească spre ceea ce era America în acel moment ca spre un spațiu protector, iar primul val de imigrație s-a produs – un fapt ce va avea ecouri în literatura evreiască a secolului XX din S.U.A. – îndreptându-se mai ales spre America de Sud, în special spre Brazilia. Dar, datorită numeroaselor conflicte ce apăreau între brazilieni și olandezi, comunitățile evreiești de aici au considerat necesar să emigreze, îndreptându-se spre o colonie olandeză (Noul Amsterdam, pomenit ceva mai înainte) care va deveni New York-ul de mai târziu, de asemenea loc preferat de imigranții evrei de la sfârșitul secolului al XIX-lea. De fapt, această primă colonie evreiască din Noul Amsterdam, unde evreii erau mai mult tolerați decât acceptați, neavând dreptul să se implice în serviciile publice și nici să se ocupe de comerțul local (ceea ce i-a făcut să se îndrepte, evident, spre comerțul cu Europa, acesta devenind în scurt timp un monopol datorită relațiilor extrem de diverse pe care ei le aveau cu Lumea Veche) era una eterogenă, pe lângă evrei găsimându-se aici și olandezi, francezi, suedezi, imigranți englezi, diverse grupuri de protestanți și de catolici – un prim contact între Evreu și Celălalt pe pământ american.

Am insistat asupra acestei prime colonii de imigranți evrei din America tocmai datorită faptului că mai târziu Noul Amsterdam – devenit New York – va deveni centrul cu cea mai mare concentrație de populație evreiască din lume. Nu va fi de mirare că primii scriitori evrei de limbă engleză importanți – precum Mary Antin sau Anzia Yeziarska – văzând aparenta prosperitate, creșterea economică și puterea pe care acest oraș o avea la sfârșitul secolului al XIX-lea vor

declara entuziaști că Statele Unite reprezintă, nici mai mult nici mai puțin, decât „Țara Făgăduinței” promisă de profeții din Vechiul Testament, iar New York-ul va fi comparat cu Noul Ierusalim. Totuși, până la descoperirea „Visului American” și la însușirea sa, adesea plină de naivitate, pe care o vom întâlni descrisă în operele acestor scriitori, persecuția va fi aceea care îi va împinge pe evreii primului val de imigrație – întinzându-se de la sfârșitul secolului al XV-lea și până la sfârșitul secolului al XVII-lea – să emigreze în Lumea Nouă. Imigrantul evreu din această perioadă nu va sosi în America în căutare de noi aventuri și nici ca să se îmbogățească – așa cum se va întâmpla cu mulți dintre evreii de după 1880 care vor fi atrași tocmai de aceste posibilități –, ci pur și simplu pentru a-și salva viața. După cum am văzut, primii evrei sosiți în America sunt cei veniți din Spania și din Portugalia. Evident, încercând să se adapteze în acest nou spațiu, ei vor începe să formeze mici comunități în teritorii unde se vorbeau limbile cu care erau deja familiarizați. Prin urmare, exceptând Noul Amsterdam, vor apărea comunități și în America de Sud și America Centrală, precum și în Mexic.

Cum, în ceea ce privește analiza noastră, aceste ultime comunități nu sunt relevante, scopul lucrării de față fiind acela de a descrie drumul parcurs de minoritatea evreiască exclusiv în Statele Unite, relevând importanța pe care aceasta o are în sintetizarea tabloului sociologic și literar al Statelor Unite, unul dintre capitolele următoare, „Comunitate și comunități culturale evreiești” se va ocupa pe larg de evoluția istorică – acest termen implicând atât planul sociologic, cât și cel cultural – a diferitelor „centre” evreiești de pe teritoriul Statelor Unite, de relațiile dintre ele, de asemănările și deosebirile ce vor apărea în caracterizarea acestora.

Totuși, deși punctul central de interes este apariția și dezvoltarea scriitorilor evrei *contemporani* din S.U.A., aceștia nu pot fi înțeleși și analizați decât prin prisma analizei cauzelor care au dus la apariția fenomenului. Deși considerați „asimilați”, legăturile cu comunitățile din care provin, cu diversele limbi cunoscute și utilizate (în special ebraica și idișul), cu moștenirea religioasă sunt elemente esențiale într-o analiză de acest gen.

Primul val de imigranți evrei¹⁴, cel din perioada colonială – așa cum se va întâmpla, de altfel, și cu cel de-al doilea, cuprins între se-

colul al XVIII-lea și sfârșitul secolului al XIX-lea – nu va pune, evident, problema apariției unor scriitori evrei de limbă engleză. Cu toate acestea, cultura – nu cea laică, ci cea religioasă – va avea un rol fundamental în definirea și structurarea acestei minorități, amănunt care – în ciuda teoriilor „asimilaționiste”, care în mare parte se verifică în mod practic în cazul a ceea ce am numit „evrei contemporani”, respectiv imigranții evrei de după 1880 și urmașii acestora – se va răsfrânge adesea în operele literare produse mai târziu.

Al doilea val de imigrație, care începe în secolul al XVIII-lea¹⁵, este reprezentat mai ales de imigranți de origine germană. Aceștia sunt cei care dau tonul iudaismului american până la sosirea masivă a evreilor din Europa Orientală, începând cu 1880. În această perioadă populația evreiască numără aproximativ 250.000 de persoane, marea majoritate provenind din Germania și din posesiunile austriece. Ulterior, acești evrei devin repede, găsind un teren prielnic așteptărilor, americani de confesiune mozaică. Acești germani de origine evreiască, care se vor stabili mai ales în Pennsylvania în decursul secolului al XVIII-lea, se vor amesteca – și vor fi confundați adesea – cu minoritatea germană care emigrează în Statele Unite, motiv pentru care și procesul de asimilare a fost mai rapid iar acest val imigraționist evreiesc a rămas oarecum neobservat. Nu au preferat, ca primii imigranți evrei, numai orașele de coastă, ci s-au îndreptat și spre interiorul Americii iar până la sfârșitul secolului foarte mulți dintre ei se puteau găsi printre cei porniți să cucerească Vestul. În același timp, date fiind evenimentele din Polonia, începând cu 1772, încep să sosească în America și primii emigranți din Europa de Est. Evreii s-au alăturat acestei mișcări migraționiste – provenite atât din sudul Germaniei, cât și din Polonia – care s-au intensificat la sfârșitul secolului al XVIII-lea. De fapt, tot acest val de imigrație se va întinde – cel puțin din considerente de natură statistică – până în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea, respectiv până în 1880 când se consideră a fi începutul oficială a celui de-al treilea val de imigrație evreiască în Statele Unite.

Luând în considerare faptul că în jurul anului 1780 existau în nordul Americii aproximativ 2000 de evrei (a căror prezență a fost atestată documentar), în secolul al XVIII-lea situația se va schimba considerabil, deși America putea fi considerată încă o simplă colonie.

Este interesant de observat că, într-un mod totuși diferit de ceea ce se va întâmpla după 1880 cu evreii sosiți din Europa de Est, evreii de origine germană vor începe să contureze rapid aspectul acestei minorități, atât din punct de vedere social, cât și cultural. Ținând cont de faptul că numărul lor crește rapid, formându-se comunități în Chicago, New Orleans, Cincinnati, dar și în Iowa și Minnesota, și rolul acestora în viața comunitară a Americii se va diversifica. De exemplu, începând cu 1840 evreii de origine germană de aici vor încerca să-și ridice nivelul de viață din punct de vedere economic: „mitul frontierei americane” va fi un miraj care îi va atrage și pe aceștia. Evident, ei nu vor fi nici pionierii plecați în căutarea aurului, nici nu se vor identifica cu imaginea cowboy-ului; vor fi vânzători ambulanti și neguțatori, călătorind până în California, alături de cei împinși în Vest de Goana după aur. Încă din prima parte a acestui secol vor începe să se formeze anumite „clase comerciale”: simplul vânzător ambulant, sărac, fără să aibă un loc stabil într-o comunitate anume (și fiind în general complet neasimilat); evrei care, știind puțină engleză, reușeau să-și deschidă mici magazine, cu speranța de a deveni mai târziu oameni de afaceri adevărați, lucru care se va și întâmpla cu unii dintre ei, după 1840. Vor apărea vânzători ambulanti care cutreieră Vestul cu două sau trei căruțe, vânzătorul de gablonzuri – în general bijutieri și ceasornicari în țara de origine, fiind și aceia care, mai târziu, își vor deschide magazine mai mari, începând să fie considerați ca fiind chiar parte a unei aristocrații. Isaac Meyer Wise, fondatorul lui Hebrew Union College din Cincinnati nota, în „Amintirile” sale următoarele observații privind aceste ocupații comerciale ale evreilor germani din secolul al XVIII-lea: „La început [evreul] este sclavul coșului sau al pachetului; apoi lacheul calului, pentru a deveni, în cele din urmă, servitorul magazinului”.¹⁶ În ciuda acestui început umil și aparent neînsemnat, un număr destul de mare dintre familiile evreiești americane, devenite ulterior extrem de importante în viața socială – familia Gratz din Kentucky, Straus din Georgia și New York, Bamberger și Bloom din Louisville, Fels din Philadelphia – au început ca vânzători ambulanti. Importanța răspândirii acestui gen de activitate pe teritoriul american va fi extrem de mare deoarece de la acest început modest se va construi „cultura de consum” din Statele Unite din zilele noastre. De asemenea, majoritatea prozato-

rilor evrei contemporani – fie că este vorba de cei din anii '20-'30 sau de cei de după 1960 – vor utiliza această figură a vânzătorului ambulant în numeroase texte literare, transformând-o practic într-un personaj – simbol.

Din punct de vedere cultural, diferențele dintre primul val de imigrație și cel de-al doilea sunt extrem de mari. Aceștia din urmă vor fi cei care vor pune bazele culturii evreiești în America, dat fiind faptul că și în Germania erau extrem de bine integrați – în marea lor majoritate proveneau din mediul urban, pe când evreii din Europa de Est (cel puțin cei din această perioadă) vin din comunități rurale.

Schimbarea circumstanțelor politice, sociale și culturale i-au condus pe acești evrei germani imigrați în America nu atât la încercarea de a adopta o nouă identitate – cum se va întâmpla cu evreii din estul Europei – cât de a continua să dezvolte curente de emancipare la care participaseră activ în țara de origine, mai ales datorită faptului că evreii germani imigrați în această perioadă erau, în marea lor majoritate, adepți ai Haskalei.¹⁷ Este interesant de constatat că adesea ei au preferat, în Statele Unite, să se asocieze cu alți imigranți vorbitori de germană, și nu cu comunitățile evreiești provenite din alte teritorii. Pe măsură ce numărul acestora va spori, vor începe să înființeze instituții filantropice, educative și religioase; de exemplu, Rebecca Gratz înființează, în 1838, în Philadelphia, prima școală evreiască duminicală, precum și diferite organizații americane de asistență socială. Un alt eveniment important privind această perioadă este înființarea, în 1843, a ordinului B'nai B'rith la New York, care mai târziu va deveni activ pe scară internațională, constituind și sprijinind organizații de asistență socială.

Cu toate acestea, este extrem de interesant faptul că primele trei cărți evreiești tipărite pe pământ american vor reprezenta inițiativa unor imigranți evrei din Estul Europei: atât prima carte în ebraică, cât și primul volum scris în idiș și primul comentariu talmudic al unor autori americani, membri ai celui de-al doilea val de imigrație. Acestea sunt *Avnei Yehoshua* (*The Stones of Joshua*) [*Pietrele lui Joshua*], publicată la New York în 1860 de către Yoshua Falk, născut în Polonia în 1799 și emigrat în America în 1858, unde va fi funcționar rabinic în Newburgh, Poughkeepsie și New York, devenind, la un moment dat, predicator ambulant. Prima carte aparținând literatu-

rii idiș americane va fi *Shir Zahav ei – Khevod Yisrael ha-Zaken* (*A Golden Song in Honor of Israel, The Ancient*, New York, 1877 – [*Un cântec de aur în onoarea vechiului Israel!*]), un mic volum de poeme în ebraică și în idiș, publicat de Jacob Zevi Sobel, născut în Lituania și emigrat în Statele Unite în 1876 unde va fi profesor de ebraică la Chicago și ziarist în presa ebraică și idiș.¹⁸

Dar, spre deosebire de primul și cel de-al doilea val de imigranți, care trecuseră oarecum neobservate, cel dintre 1880 – 1925 este unul masiv¹⁹ și de o importanță deosebită pentru dezvoltarea ulterioară a structurii societății și a culturii americane: în această perioadă aproximativ 3. 650.000 de evrei din Europa de Est se instalează în Statele Unite.²⁰ Evident, proveniența evreilor nu va fi exclusiv din această zonă; în ciuda a ceea ce se susține în general când este vorba de istoria acestei minorități, datele demografice demonstrează faptul că nici imigrația evreilor de origine germană nu era un factor de neglijat, până în 1914 fiind înregistrați aproximativ 70.000 de evrei germani. Deși raportul numeric între cele două grupuri este disproporționat, acest amănunt trebuie luat în considerare deoarece ele vor interacționa – adesea într-o manieră negativă – formând subgrupuri în cadrul comunității evreiești din Statele Unite. Integrarea acestor evrei din Europa Orientală este mai dificilă deoarece acum sosesc în America comunități întregi care creează importante concentrări în marile centre comerciale, industriale și culturale din nord-est, formând cartierele evreiești.

Am pomenit în rândurile de mai sus de evreii de proveniență germană care sosesc în Statele Unite dar, pentru a ilustra aspectul general al comunităților evreiești ce se vor contura în perioada de după 1880, trebuie amintit faptul că nici una dintre mișcările imigraționiste anterioare nu a avut nici amploarea și nici semnificația pe care o va avea acest conglomerat de comunități care practic se transferă în Statele Unite venind din Rusia și din țările vecine acesteia. Acest val de imigrație premergător celui de-al treilea, provenind mai ales din Rusia și din Polonia, va începe practic în 1821, dar nu va deveni unul notabil până în momentul în care va scădea numărul imigranților evrei de origine germană, lucru care se va întâmpla în jurul anului 1870. Deși aproximativ 50.000 de evrei ruși, polonezi, galițieni și români sosesc în Statele Unite în perioada precedentă, numai după

pogromurile din Rusia, de o violență extremă, de la începutul anilor '80 ai secolului al XIX-lea, acest ultim val de imigrație va căpăta dimensiuni extraordinare. Doar în ceea ce privește imigrația evreilor ruși, aceasta va crește de la o medie anuală de aproximativ 4000 de persoane în perioada 1871–1880 până la o medie anuală de 21.000 de persoane în perioada 1881–1890.

Sosirea unui număr atât de mare de imigranți evrei est-europeni în Statele Unite va produce modificări majore în cadrul acestei minorități: o primă problemă întâmpinată în această epocă este faptul că iudaismul american se divizează între noii veniți și evreii autohtoni de origine germană. Se deduce, luând în considerare datele pe care le-am adus în discuție anterior analizând acest ultim grup, că aceștia, fiind deja bine integrați, nu vor vedea cu ochi buni apariția celor din tîi și vor încerca să creeze, de multe ori în mod forțat, structurile necesare pentru a grăbi integrarea lor. Această atitudine va implica atât un aspect pozitiv, cât și unul negativ. Pentru a lua în discuție această primă fațetă a implicării comunității evreiești de origine germană în procesul de asimilare a noilor veniți, putem aminti în primul rând diversele organizații cu caracter social și cultural în a căror constituire s-au implicat aceștia, adesea cu scopul declarat de a oferi asistență coreligionarilor lor est-europeni. O figură marcantă a acestei perioade, comparabilă cu cea a Rebecăi Gratz pe care am amintit-o în discutarea celui de-al doilea val de imigrație, va fi Henrietta Szold²¹, fiică a unor imigranți de origine germană și organizatoare a *Hadassei*, organizație sionistă a femeilor din Statele Unite pe care o întemeiază în 1912. Importanța acesteia va fi covârșitoare, fiind practic cea mai mare organizație de voluntari a femeilor din Statele Unite și având un succes fără precedent. Principalul obiectiv al *Hadassei* a fost, pe lângă sprijinirea – mai ales prin oferirea de asistență medicală – imigranților evrei din S.U.A., unul de natură sionistă, respectiv îndreptarea interesului acestora spre Palestina. De asemenea, B'nai B'rith, organizație umanitară înființată la New York în 1843, pe care am mai amintit-o și în paginile anterioare, își va continua și diversifica activitatea în această perioadă, devenind activă la nivel internațional. Impactul său asupra evreilor care sosesc în Statele Unite în intervalul de după 1880 va fi unul extrem de important datorită faptului că obiectivele sale de ordin filantropic, social și educativ co-

respundeau cerințelor imediate ale acestora. O realizare majoră va fi înființarea, în 1897, a lojilor feminine, a *Ligii Împotriva Defăimării* (*Anti-Defamation League*, în 1913) și a *Fundației Hillel* (1923). Aceasta din urmă va juca un rol crucial în acțiunea de „recuperare a identității” ce va fi inițiată mai târziu, deoarece scopul principal era încurajarea modului de viață evreiesc și a studiilor iudaice în instituțiile de învățământ din Statele Unite.²² Din aceeași categorie vor face parte și *American Jewish Joint Distribution Committee* (*Comitetul Evreiesc American Unit De Distribuție*), creat în 1914 și orientându-se în primul rând înspre aspectul economic precar cu care se confruntau imigranții, sau *American Jewish Committee* (*Comitetul Evreiesc American*, 1906) având, de asemenea, caracter filantropic dar și un rol educațional, militând în special pentru drepturile imigranților evrei pe pământ american. Ar putea fi enumerate aici multe alte organizații a căror existență – unele fiind create tocmai datorită influxului uriaș de imigranți – a influențat, într-o măsură mai mică sau mai mare, evoluția acestui al treilea val de imigrație evreiesc din Statele Unite. Totuși, în ciuda acestor duble eforturi – atât din partea comunității evreiești germane deja existente aici, cât și din partea imigranților înșiși – situația minorității evreiești va deveni extrem de complicată. Nu trebuie pierdut din vedere și aspectul negativ pe care această situație îl va face mult mai vizibil: un fapt cert este că antisemitismul în America nu a avut o răspândire prea largă până spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Faptul că între 1880 și 1914 aproximativ două milioane de evrei vor imigra în Statele Unite iar, dintre aceștia, aproximativ trei sferturi proveneau din Rusia, Polonia sau România nu reprezintă deloc un aspect neglijabil: „acest influx de două milioane de evrei săraci din Europa de Est, reprezentând o creștere de zece ori mai mare a populației evreiești în decursul unei singure generații, a depășit cu mult „masa critică” a unei schimbări revoluționare. Ar fi generat tensiuni și ar fi afectat resursele financiare și spirituale ale comunității evreiești germane chiar dacă acești imigranți ar fi fost cu mult mai asemănători acestora decât erau în realitate”.²² Adesea, această situație va duce la încercarea forțată de asimilare a acestor „intruși” și, implicit, la discriminare. Tocmai acest conflict între grupuri, fiind unul care ține de naționalitate și nu de religie sau rasă va duce la „multiplicarea”

minorității evreiești de la comunitate la comunități. Vor fi implicate aici atât un aspect subiectiv al conflictului, cuprinzând atât relația „comunitate evreiască precedentă – comunitate evreiască aparținând celui de-al treilea val de imigrație”, cât și ciocnirile dintre subcomunitățile ce se formează chiar în cadrul blocului provenit din Europa de est (opoziii apărute, de exemplu, între grupuri evreiești provenite din Rusia și cele provenite din Polonia, ajungându-se chiar la situația de a intra în antiteză mici comunități grupate în funcție de regiunea sau orașul din care provin), nemavorbind de relația cu grupul majoritar american sau cu celelalte minorități etnice și religioase. Este de la sine înțeles că această situație nu trebuie percepută în mod necesar ca una exclusiv conflictuală, ci ca un contact care, uneori, pe lângă o sumă de aspecte pozitive va implica și această dimensiune. Aceste aspecte subiective vor avea și corespondentul lor obiectiv, respectiv manifestările cu caracter antisemit (ducând chiar la nașterea termenului, cel puțin paradoxal dar utilizat, în ciuda încărcăturii absurde, de „evreu antisemit”). Aceste două componente prin intermediul cărora sociologia încadrează ideea de discriminare pot fi definite ca o balanță prin mijlocirea căreia se face nuanțarea între *prejudecat* și *discriminare*, iar analiza ulterioară pe care o vom face asupra figurii Evreului în literatura engleză va revela importanța uriașă pe care o are diferențierea acestor doi termeni, în aparență atât de apropiați ca sens: „Prin intermediul unui consens general, prejudecata este termenul utilizat cu referire la aspectele *subiective* ale conflictului, acoperind atât componentele emoționale, cât și cele cognitive. Discriminarea, pe de altă parte, este manifestarea *obiectivă* a unui conflict între grupuri și se referă la orice comportament observabil în relațiile dintre grupuri prin care se diferențiază, în mod deliberat, între două sau mai multe grupuri, implicându-se ideea de inegalitate.”²³

Înainte de a trece la descrierea caracteristicilor generale ale celui de-al treilea val imigraționist din S.U.A., ținând cont în permanență de faptul că ceea ce se întâmplă în această perioadă pe plan cultural și literar – respectiv apariția scriitorilor evrei americani de limbă engleză și apariția unei literaturi minoritare care va avea, pe parcursul secolului XX, o importanță covârșitoare în configurarea peisajului general al istoriei literare americane – nu poate fi despărțit, sub nici o formă, de evenimentele care au loc în plan social, spiritual și politic,

considerăm ca absolut esențială discutarea tuturor elementelor implicate în procesul de asimilare a evreilor americani est-europeni din această perioadă, incluzând aici atât „aranjarea teritorială” a acestora în Statele Unite, cât și ocupațiile preferate de aceștia, diverse evenimente legate de muncă, apariția sau dezvoltarea diverselor mișcări sociale, atât grupările politice cât și cele religioase, practic toate elementele care duc la conturarea vieții de zi cu zi a evreului american al sfârșitului de secol XIX, urmărind apoi evoluția acestuia pe parcursul întregului secol XX pentru a vedea cum se prezintă Evreul American în zilele noastre, ce schimbări a suferit acesta, atât din punct de vedere exterior, superficial, cât și la nivelul mentalității sale și a modului în care se relaționează practic cu universul exterior.

Un prim punct de maxim interes atunci când se iau în discuție caracteristicile generale ale grupului imigraționist evreiesc de după 1880 este „punctul de plecare” al acestora pe teritoriul american – nu ne referim deci deocamdată la țările de origine –, respectiv arhicunoscutul Ellis Island, un element ce a marcat nu numai imigrația evreiască ci și toate celelalte minorități care intră, în special în această perioadă dar și mai târziu, pe teritoriul Statelor Unite. Abia după ce acest moment va fi depășit – și de aceea necesită o analiză, chiar și una sumară – se vor constitui acele categorii ce pot fi considerate „sociale”, „literare”, „ocupaționale” etc. Între 1880 și 1925 milioane de imigranți din întreaga lume au intrat în America prin acest port numit Ellis Island. Marea majoritate includea evrei ruși, polonezi și români, dar și irlandezi catolici, greci, italieni, arabi, chinezi și numeroși alți indivizi proveniți dintr-o multitudine de țări, având diverse naționalități și fiind de religii diferite. Evident, toți aceștia erau în căutarea unei vieți mai bune pentru ei înșiși și pentru familiile lor, crezând adesea cu ardoare în „Visul American” care pentru mulți dintre ei s-a dovedit a fi doar o iluzie.

Încă din primele clipe ale pătrunderii pe teritoriul american imigranții aveau de înfruntat diverse dificultăți, trezindu-se de-a dreptul transferați dintr-un ghetou european în unul american: în primul rând erau numerotați, aveau de trecut numeroase controale medicale pentru a se stabili gradul de sănătate fizică și mentală, acest „examen” fiind unul extrem de dificil deoarece la cel mai mic semn de boală acestora nu li se permitea intrarea în Statele Unite ci erau

expediați înapoi în țara de origine.²⁴ Examinarea imigranților, extrem de sumară de altfel, deoarece pe aici treceau zilnic câteva mii de persoane, includea și o serie de teste-standard de inteligență pentru a determina în special abilitatea acestora de a se orienta și de a învăța lucruri noi, semn că se dorea cu orice preț asimilarea. Oricum, ceea ce conta era faptul că „Lumea Veche” rămânea în urma lor, promițându-li-se o nouă viață. Evident, cei care vor emigra primii vor fi bărbații, pentru a găsi de lucru și locuințe, trimitând mai târziu după soții, copii și rude și creând astfel cea mai mare mișcare de populație în masă din istoria omenirii. Deși ușile acestui faimos loc al imigranților americani s-au închis în 1954, peste 100.000 de americani pot să-și găsească²⁵ de-a lungul genealogiei familiilor lor cel puțin un membru a cărui căutare a unei noi vieți în Statele Unite să fi început odată cu trecerea de zidurile Ellis Island-ului.²⁶

Pe măsură ce numărul evreilor sosiți în Statele Unite în timpul celui de-al treilea val de imigrație luat în discuție în paginile anterioare devenea din ce în ce mai mare, căpătând astfel și o importanță sporită la nivel social, se va putea observa din ce în ce mai clar preferința acestora pentru anumite zone, orașe și, respectiv, cartiere, fapt nu lipsit de importanță deoarece de aici pornesc toate implicațiile cu caracter social, religios și cultural – respectiv formarea structurii de bază a noilor comunități evreiești și tiparele prin care acestea vor putea fi definite începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea. Interesul privind această problemă nu este unul de natură statistică, ci reflectă, atât la nivel primar, cât și dintr-un punct de vedere mai complex, structura societății americane dintr-o anumită perioadă, determinată prin faptul că această nouă comunitate evreiască sau, mai exact, „comunități evreiești” vor intra în relație cu toate celelalte componente ale societății americane, inclusiv cu alte minorități etnice, iar la nivel literar prozatorii nu vor întârzia să reflecte și să analizeze aceste transformări. Dacă pentru evreii germani ai celui de-al doilea val de imigrație orașele de destinație erau în primul rând Cincinnati, Chicago, New Orleans și Saint Louis, evreii proveniți din Europa de Est vor avea ca punct de destinație ce se delimitează clar de altele New York-ul, spațiu ce va fi prezent atât în proza de început de secol a scriitorilor evrei din S.U.A., cât și în proza unui scriitor din cea de-a doua parte a secolului XX precum Philip Roth, de exemplu. Rolul

jucat de localizarea acestor comunități în definirea lor social-istorică, implicând, de asemenea, aspectele de viață cotidiană (educație, ocupații, mișcări sociale și sindicale, grupări politice și religioase) și atmosfera culturală a timpului va fi definitiv în primul rând în constituirea atitudinii minorității evreiești față de spațiul american, de multe ori aceste amănunte reflectându-se direct în textul literar.

După cum am amintit mai înainte, pentru imigranții evrei de după 1880, „Pământul Făgăduinței” va avea ca punct central a posibilității îndeplinirii dorinței lor de a începe o nouă viață New York-ul. Bronx, Manhattan, Queens și Brooklyn vor fi pe parcursul secolului XX cartierele în care înfloresc, se dezvoltă și se transformă viața evreiască americană.

Prezența minorității evreiești în New York este semnalată încă de la începuturi, din secolul al XVIII-lea, pe parcursul timpului aceasta suferind diverse modificări atât din punctul de vedere al componenței (la început fiind în prim plan comunitatea sefardă, înlocuită pe parcursul istoriei cu cea askenază), cât și din punctul de vedere al rolului pe care membrii săi îl joacă în construirea imaginii sociale a acestei metropole. Un prim fapt care trebuie semnalat – și care este valabil pentru toate marile centre americane unde se concentrază grupările etnice evreiești – este preponderența evreilor de proveniență rusă, depășind, în cadrul categoriei largi a evreilor est-europeni, pe cei de proveniență poloneză sau română, acest fapt fiind evident în special în perioada cuprinsă între 1880 și 1904, ceea ce justifică și influxul important al scriitorilor evrei americani de limbă engleză de origine rusă de la începutul secolului XX. Se poate afirma chiar că întreaga structură newyorkeză se schimbă datorită acestui flux imigraționist rus care capătă proporții cu adevărat neobișnuite, modificând nu numai componenta etnică de proveniență a acestei minorități – până în acel moment având o semnificație relativă și fiind caracterizată în primul rând de evrei de origine germană ce se afirmă mai ales în plan economic și social iar literar rămân marginali, scriind în special în idiș și ebraică. Înainte de 1880 procentajul de evrei ruși (dar și polonezi) care se stabilesc în New York este unul relativ mic. Sporirea populației evreiești în acest oraș după perioada menționată, datorată emigrației masive din Europa de Est, va provoca probleme serioase la nivel social, din această cauză fiind dorită, de ambele părți, o inte-

grare cât mai rapidă, generând concentrări de populație evreiască în special în Lower East Side, pentru a avansa mai apoi spre Harlem dar și spre alte zone ale orașului. Astfel, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, evreii din Statele Unite – și, în speță, cei din New York, dar și din Chicago, Los Angeles și alte orașe – se vor confrunta cu o problemă extrem de serioasă, reflectată abundent în proza evreiască a acestei perioade: cea a americanizării și a educării lor în acest spirit. Explicând mecanismul prin intermediul căruia acest deziderat se poate împlini la nivel social, Doug Massey schematizează întregul proces în următoarea manieră: „Când un grup migrator apare pentru prima dată, membrii lui se infiltrează în cartiere populate de către persoane născute în acel teritoriu sau de emigranți veniți mai înainte. Cu cât diferențele economice și culturale dintre emigranți și nativi sunt mai mari, cu atât este mai mare posibilitatea ca nativii să se stabilească într-un teritoriu în care deja imigranții au intrat. În desfășurarea normală a schimbărilor de rezidență, nativii sunt înlocuiți în mod predominant de imigranți, care sunt ghidați spre anumite cartiere în funcție de rețelele sociale realizate de prietenii și de rudele care trăiesc acolo (migrație în lanț). Un al doilea mecanism ce are ca rezultat segregarea este instituționalizarea, care se petrece într-un anumit cartier în momentul în care acesta atinge o masă critică de persoane: apar magazinele etnice, se formează furnizori de servicii speciale, locașuri de cult, cluburi etc. dând naștere unei enclave de instituții etnice ce pot fi identificate cu ușurință. Acest fapt sporește atractivitatea zonei respective pentru imigranți, precum și contribuția la menținerea solidarității etnice și a implicării în cadrul comunității, astfel încât cartierele au o mai mare capacitate să-și rețină rezidenții etnici și să rămână segregate de rest. Dacă migrația continuă după ce o anumită zonă a devenit predominant „migratoare”, valorile succesive se vor răspândi înspre ariile adiacente, dezvoltând enclava etnică. De-a lungul timpului, procesul de succesiune și concentrația vor da naștere unei distribuții rezidențiale segregate pe baza etnicității.”²⁷ Tot acest mecanism va fi pus în aplicare și în ceea ce privește grupul minoritar evreiesc din New York. Cele două coordonate primare la nivelul cărora se va realiza acest lucru vor fi cea educațională²⁸ și cea religioasă²⁹.

De fapt, încă din timpul Războiului Civil, va începe atracția minorității evreiești spre New York, oraș care, după această perioadă,

în special din cauza mării dezvoltări comerciale, va deveni un important punct de interes pentru foarte mulți membri ai acestei comunități. Statisticile arată că în jurul anului 1901 în New York erau înregistrați oficial aproximativ 300.000 de evrei cu 110 congregații, fără a fi luate în considerație și cele de dimensiuni reduse. La începutul secolului XX evreii vor fi bine reprezentați în ambientul newyorkez, atât din punct de vedere comercial, cât și din punct de vedere profesional și cultural.

Cartierele newyorkeze de maxim interes pentru dezvoltarea comunității evreiești americane din cea de-a treia perioadă de imigrație vor fi Brooklyn (și, respectiv, Williamsburg), Queens, Manhattan și Bronx, prezentând similitudini, dar și diferențe, atât din punctul de vedere al componenței grupului minoritar evreiesc, cât și din punct de vedere istoric.

Statistic, statul New York numără aproximativ 1.552.000 de evrei, ceea ce reprezintă 10 % din întreaga populație. Importanța nu este neapărat una de ordin cantitativ, ci este dată de faptul că New York-ul reprezintă punctul de plecare al iudaismului american. În sprijinul acestei afirmații putem argumenta prin simplul fapt că experiența evreiască newyorkeză a implicat, în special în decursul ultimului secol, aspecte religioase multiple, de exemplu, iudaismul reformat apare pentru prima oară aici în 1845 când templul *Emanu-el* este înființat de către imigranții evrei de origine germană. Un alt curent important ce ia naștere și se dezvoltă aici este mișcarea conservatoare a iudaismului american. În 1913 această mișcare, ce va fi cunoscută mai târziu sub numele de Sinagoga Unită a Iudaismului Conservator (*The United Synagogue of Conservative Judaism*), număra 22 de congregații interesate în păstrarea tradiției evreiești concomitent cu adoptarea modului de viață american. Minoritatea evreiască nu va fi interesată numai de aspectul religios, ci și de cel economic, social și cultural: un avantaj enorm pentru imigranții de după 1880 a fost posibilitatea utilizării idișului, mulți dintre ei renunțând chiar să învețe engleza și preferând să trăiască în această atmosferă de *shtetl* est-european transplantat în Statele Unite până la sfârșitul vieții. Ca urmare a acestei mișcări vor înflori presa idiș și teatrul evreiesc, iar concomitent sindicatele evreiești se vor dezvolta devenind adevărate grupări de presiune politică ce militează pentru obținerea de drepturi pentru minorități.

În prezent, cartierele cu cea mai mare concentrație de populație evreiască din New York sunt Brooklyn și Manhattan, primul având un număr de aproximativ 456.000 de persoane, în timp ce cel de-al doilea numără 243.000 de membri ai comunității evreiești. În ceea ce privește Brooklyn-ul, punctul de atracție inițial a fost reprezentat de congregația *Beth Elohim*: în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea, evreii se stabilesc în mod sporadic în zona Long Island, dar nu într-un număr suficient de mare pentru a forma o comunitate. Din motive religioase – respectiv din dorința de a participa cu mai mare ușurință la celebrările religioase din New York – mulți evrei își vor abandona locuințele aflate în zonele limitrofe ale Brooklyn-ului și se vor deplasa masiv spre partea sa de vest și sud-vest. Dar adevărata înflorire a acestei comunități în Brooklyn începe imediat după 1880, când se înregistrează aici un adevărat influx de evrei de proveniență rusă. În timp ce aceștia se vor stabili în principal în districtul Williamsburg – care, începând cu anii '20, va deveni un centru cultural evreiesc american de maximă importanță –, coreligionarii lor, rezidenți mai vechi, vor începe să se deplaseze spre alte districte. Rolul jucat de Williamsburg pentru minoritatea evreiască din această perioadă va fi crucial deoarece această comunitate se va orienta într-o direcție opusă față de direcția generală pe care iudaismul american o impusese până atunci. Un fapt paradoxal este că în timp ce procentajul de evrei reformați sau pur și simplu nepracticanți va crește din ce în ce mai mult pe parcursul secolului XX în Statele Unite, în Williamsburg situația se va prezenta exact invers: valurile succesive de evrei ortodocși est-europeni îi vor înlocui treptat pe predecesorii lor cu atitudini mult mai liberale. Tabloul general al situației se prezintă în felul următor: mulți evrei vest-europeni proveniți în special din Germania erau deja bine asimilați în Statele Unite și, respectiv, în Williamsburg până la sfârșitul Războiului Civil, fiind în general imigranți veniți înainte sau imediat după 1848. Situația în ansamblu prezenta – în ceea ce privește Williamsburg-ul în particular –, o asimilare parțială sau totală la cultura americană de masă, mare parte dintre membrii comunității evreiești de aici fiind deja născuți în America și nu imigrați. Evident, această stare de lucruri va duce la nașterea unui conflict – prezentat într-o manieră edulcorată de către prozatorii anilor '20, dar analizat mult mai dur de un scriitor

contemporan cum este Philip Roth – reflectat în reacția pe care evreii săraci ce sosesc din Europa de Est o au față de liberalismul (considerat de ei exagerat) al evreilor deja americanizați din Brooklyn și, respectiv, Williamsburg. Conflictul va ajunge la apogeu atunci când se infiltrează acel sentiment ce a fost definit mai târziu drept „antisemitism evreiesc”: evreii occidentali, aduși la disperare de modul de comportament și de concepțiile coreligionarilor lor din Europa de Est, vor începe să-i eticheteze drept „orientali” și, mai ciudat, drept „convertiți”, ieșind la iveală o interesantă teorie ce a subzistat până în zilele noastre și care susținea că acești nou-veniți nu ar fi descendenții celor douăsprezece triburi ale lui Israel, ci păgâni convertiți la iudaism în jurul secolului al VIII-lea e.n., în timp ce evreii vest-europeni ar fi adevărații evrei din diaspora care s-a format după distrugerea Templului de către romani. Consecința în plan practic ar fi, evident, o incompatibilitate aproape totală între cele două grupuri, care se va solda cu o „coalitie” între elita evreilor de origine germană și vecinii lor americani împotriva acestor intruși, părăsind în cele din urmă Williamsburg-ul în perioada premergătoare Primului Război Mondial.

Anii '20 vor fi caracterizați în principal de o „invazie” în Brooklyn a rabinilor ortodocși, care vor stabili o adevărată „rețea religioasă” la care se afiliază, după cel de-al doilea război mondial, majoritatea sectelor hasidice³⁰ de pe teritoriul Statelor Unite. Diferențele între prima jumătate a secolului XX și cea de-a doua jumătate a acestui secol vor fi destul de mari în sensul că dacă în anii '40 și chiar la începutul anilor '50 hasizii newyorkezi trăiau alături de o comunitate evreiască ortodoxă non hasidică, în momentul de față aproape toți evreii din Williamsburg sunt hasizi ultraortodocși.

Necesitatea dezvoltării acestei teme în contextul de față constă în faptul că toate aceste elemente vor fi regăsite în special în proza lui Isaac Bashevis Singer dar și a scriitorilor din anii '30 (cum ar fi, de exemplu, Henry Roth), care analizează, pe lângă situația socială newyorkeză a timpului, multitudinea aspectelor religioase, sociale și, implicit, culturale ale vremii din Williamsburg. Se va vedea astfel cum toate aceste elemente se interrelaționează: pentru a da doar un exemplu referitor la modul în care viața religioasă interacționează cu cea culturală, se poate aminti rolul sinagogilor de aici care nu se vor

limita numai la efectuarea serviciilor religioase ci angrenează atât diverse instituții caritabile cât și anumite școli religioase, asociații culturale de tineret având ca obiective dezvoltarea literaturii, care, din anii '20, începe să aibă din ce în ce mai mult un caracter laic.

Manhattan, Bronx și Queens reprezintă „cazuri speciale”, atât din punctul de vedere al „distribuției” populației evreiești în aceste cartiere, cât și din acela al relațiilor pe care le stabilește ea, de-a lungul timpului, cu membrii altor comunități minoritare americane.

În New York, prin tradiție, trecerea la societatea americană, de la comunitatea bazată pe elementul religios la cea de tip laic, se va face în primul rând în Lower East Side (Manhattan). Mișcarea către Upper East Side va fi, de altfel, într-o strânsă legătură cu „împlinirea Visului American” – în funcție de succesul material de-a lungul secolului XX comunitatea evreiască „va migra” dinspre cartierele sărace înspre cele bogate – nefăcând de altfel nici o excepție față de tendința altor minorități. Jacob Riis va sintetiza această tendință încă din 1896, afirmând că „Evreul newyorkez are defectele sale, fără îndoială, și adeseori trebuie să fie considerat sub aspectul său istoric astfel încât să poată fi făcută o analiză cât mai potrivită a sa. De asemenea, este cu mult mai bine să-l vedem nu atât din punct de vedere religios, ci ca vecin și concetățean... Sunt sigur că orașul nostru nu are astăzi un cetățean mai bun și mai loial decât *evreul*, fie el sărac sau bogat, neavând nici cel mai mic motiv să se rușineze de acesta”. Evident, toate aceste „diferențe” se vor concretiza în plan social (ocupații, sindicate, mișcări sociale), politic, precum și în modul în care membrii acestor comunități mai mult sau mai puțin divizate vor interacționa cu spațiul american.

Tot Jacob Riis va fi cel care va aduce în atenția publicului american condițiile mizere în care imigranții sfârșitului de secol XIX erau obligați să trăiască.³¹ Vorbind despre Lower East Side, Riis surprinde în detaliu viața cotidiană a acestora: „cartierele se măresc și diferențele dintre ele devin din ce în ce mai mari pe măsură ce trecem de Bowery și lăsăm în urmă Cartierul Chinezesc și pe cel italian, invadând Cartierul Evreiesc. Strada Baxter, cu șirurile sale interminabile de magazine de haine vechi și cu hoardele sale de vânzători ambulanți – poreclit depreciativ The Baz poate în cinstea catranului rămas după ce mateloții și-au reîmprospătat țoalele, sau poate după ce

„schooner”-ele pline cu bere și-au spus din plin cuvântul – Strada Bayard, cu sinagogile și cu grupurile sale, ne-au făcut să încercăm gustul acesteia. Nu este nevoie să întrebăm, aici, unde ne aflăm, despre jargonul acestei străzi, semnele de pe trotuar, manierele și modul de a se îmbrăca al oamenilor, fizionomia lor inconfundabilă le trădează rasa la fiecare pas. Bărbații cu tichii stranii, bărbi venerabile și cu demodatul caftan lung al evreului rus, laolaltă cu cele mai urâte și cu cele mai frumoase femei de pe lume. Contrastul este izbitor, femeile bătrâne fiind ca Baba-Cloanța, cele tinere – niște frumuseți nepământene. Soții și mame la șaisprezece ani, la treizeci sunt deja bătrâne. De când poporul ales i-a asediat pe gentilii de pe Tenth Ward, în timpul marilor sărbători evreiești din fiecare an, școlile publice din district sunt nevoite să se închidă. Dintre miile de elevi doar câțiva merg la școală. Nu că ar exista vreo bănuială că restul joacă hockey... Ei rămân acasă să sărbătorească. Nu există nici o îndoială: ne aflăm în Cartierul Evreiesc.”

Tot acest proces de „așezare” și de acomodare al evreilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX în Statele Unite ale Americii va putea fi observat cu foarte mare claritate în micile amănunte ce alcătuiesc viața lor cotidiană, din care literatura va fi și ea, la un moment dat, nu numai un mijloc de a reflecta „ceea ce se întâmplă” și de a medita – mai rar, la început – pe marginea acestor fapte, ci și un element constitutiv al vieții de zi cu zi.

Importanța vieții sociale este mai mare deoarece comunitatea literară se va rupe cu greu și foarte târziu de mediul „străzii”, așa cum literatura laică a evreilor din America se va desprinde de cea religioasă în totalitate abia către anii '20 – '30, fără a o anihila pe aceasta din urmă. Ca rezultat, atmosfera culturală evreiască a timpului va fi în permanență una scindată: presa evreiască de limbă engleză va avea foarte puține în comun, dacă nu chiar nimic, de multe ori – cu presa idiș (axată, din punct de vedere literar, pe literatura laică dar de o altă factură, tradiționalistă și păstrând cu îndârjire legătura cu rădăcinile sale europene) sau cu cea ebraică (preocupându-se fie de literatura cu caracter religios, fie de probleme politice ce au strâns legătura cu Israelul și nu cu patria de adopție).

Atât în Lumea Veche, cât și în Lumea Nouă rolul cel mai important a fost jucat de către presa idiș, aceasta fiind capabilă să ne ofere

o sinteză a vieții evreiești de-a lungul secolului XX în toate aspectele sale: social, cultural și economic. De asemenea, tot presa idiș va fi cea care va reflecta modul în care această migrație, aparent haotică, a câtorva milioane de evrei europeni către un spațiu nou va fi făcută, precum și modul în care „aclimatizarea” acestora în America se va realiza. „Presa idiș reflectă vicisitudinile vieții acelui grup într-o măsură mult mai mare decât presa de limbă engleză reflectă viața în general”, afirma Meyer Waxman³², cunoscut critic și istoriograf al literaturii evreiești.

În Statele Unite³³, mare centru al culturii idiș, presa idiș începe o dată cu *Yidishes Tageblatt* („Cotidianul idiș”, 1885–1925), la New York. Între 1915 și 1940, există 11 cotidiene în limba idiș, tipărite în 600.000 de exemplare, la o populație evreiască de 4.500.000 de suflete, în 1937. La polul opus, în 1986, în Statele Unite existau doar trei săptămânale în idiș și o duzină de publicații lunare în aceeași limbă, care aveau circa 200.000 de cititori. Punctul de interes pe care îl prezintă presa idiș pentru ceea ce se întâmplă în plan cultural în spațiul evreiesc din Statele Unite constă în faptul că aceasta utilizează un limbaj comun atât grupurilor evreiești americane, deja asimilate, cât și grupurilor de evrei proveniți din Europa de Est, servind ca mijloc prin intermediul căruia toate tendințele culturale și spirituale europene de sorginte evreiască au reușit să-și găsească o modalitate proprie de exprimare.

Sfârșitul de secol XIX va reîmprospăta și îmbogăți caracteristicile celui de-al doilea val de imigrație în special din punct de vedere intelectual și cultural – la început vom avea de-a face cu un număr limitat de intelectuali, majoritatea influențați de sfera politicului – socialiștii și anarhiștii. Dacă cei din urmă vor fi mai puțin norocoși pe pământ american, socialiștii și marxiștii vor face carieră în lumea literară evreiască pe întreg parcursul secolului XX, punctul culminant fiind în anii '30. Idișul – și respectiv revistele și ziarele publicate în această limbă – devine mijlocul cel mai potrivit de a-și răspândi ideile având ca țintă proletariatul; de aici se vor naște nu numai curente literare și tendințe, ci și sindicatele evreiești care vor deveni din ce în ce mai puternice. De aceea, presa idiș din această perioadă are în principal un caracter politic, deși tendințele sociale și culturale – mai bine zis, tendința de „culturalizare” – nu sunt aspecte deloc de

neglijat. Importanța presei idiș va consta, în primul rând, în faptul că menține vie legătura dintre evreii americani și cei europeni, făcând astfel mai ușoară adaptarea noilor imigranți la noutate – fapt valabil nu numai pentru vânzătorul ambulant, ci și pentru scriitorul evreu ce sosește acum în America.

În analiza sa, Waxman distinge patru perioade ale presei idiș din Statele Unite³⁴, respectiv între 1870-1884, 1884-1914, 1914-1928 și presa de după 1928 până în prezent. Prima etapă are un caracter sporadic, de remarcat fiind săptămânalul *Die Yiddische Zeitung*³⁵, precum și *The Post*³⁶ dar cel mai mare interes în această perioadă îl prezintă totuși *Hebrew News*, mai ales prin caracterul său internațional: săptămânal publicat în nu mai puțin de patru limbi (idiș, ebraică, engleză și germană), interesat și acesta de soarta imigranților evrei est-europeni, dar și de rolul intelectualității în cadrul maselor.

Cu *Die New Yorker Yiddische Zeitung*³⁷ se pun cu adevărat bazele presei idiș din Statele Unite, pregătind terenul pentru *Die Yiddische Gazetten*, una din cele mai solide publicații din presa idiș a vremii, care va dăinui până în 1928.

În 1885 apare *Das Yiddische Tageblatt*, cu acesta începând și o dezvoltare fără precedent a presei idiș din America, datorată influxului enorm de imigranți din acea perioadă. Unul dintre cele două milioane de evrei care ajung pe „Pământul Făgăduinței” acum va fi Abraham Cahan, cel care va juca nu numai rolul de inițiator al prozei evreiești în limba engleză, ci va fi și promotorul cel mai important al presei idiș. Începuturile vor fi făcute cu săptămânalul *Die Neie Zeit*³⁸ în 1885. În același an apare și mult mai cunoscutul *Die Yiddische Volkszeitung* al lui Moses Minz, după care ne vom confrunta cu o adevărată avalanșă de publicații, cele mai importante fiind: *Die Arbeiter Zeitung* (1890) și *Der Yiddische Courier*³⁹. Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, caracteristicile presei se vor schimba radical, reflectând situația fără precedent din plan social. Cel mai adesea, în paginile revistelor și ziarelor idiș de acum se vor reflecta cele două aspecte esențiale care, pe lângă conturarea atmosferei culturale a timpului, vor reprezenta interesele de bază ale evreilor ce emigrează în Statele Unite la începutul celui de-al treilea val de imigrație despre care am discutat pe larg în capitolul anterior: în primul rând ocupațiile și, în cel de-al doilea rând, atitudinea față de

spațiul american. Interesul imediat va fi îndreptat asupra locurilor de muncă: pe lângă dorința de a-și construi un nou viitor, evreii est-europeni vor fi, evident, preocupați în primul rând de viața de zi cu zi; de aici se vor dezvolta situații și subiecte interesante atât pentru presă, cât și pentru romancierii evrei care încep să scrie în această perioadă, precum cele legate de așa-zisele “sweatshops” – ateliere.

În legătură cu acest aspect particular din viața evreilor americani de început de secol XX, Ronald Takaki⁴⁰ afirmă: „Ceea ce aproape sigur a contat mai mult decât valorile pe care probabil mulți dintre imigranții evrei le-ar fi putut aduce în America a fost ceva cu mult mai folositor – ei au adus aici meșteșugurile lor, în principal în domeniul croitoriei”... „În ateliere (*sweatshops*, în orig.), munca era de-a dreptul distructivă. Sistemul pe secții le dădea șefilor puterea de a impune propriul lor ritm muncitorilor, care erau așezați într-un lung șir cu „corpurile îndoite desupra mașinilor de lucru”. Fiecare persoană avea de îndeplinit o sarcină precisă și apoi înmânau bucata lor de material următorului muncitor din șir, în timp ce maiștrii îi îndemnau fără încetare să se grăbească.”... „Mulți dintre ei fumau în timpul lucrului” – își aduce aminte un contemporan (citat aici prin intermediul lui Takaki al cărui studiu este foarte interesant mai ales din acest punct de vedere, prin faptul că leagă comentariul de mărturiile ale oamenilor care au trăit aceste evenimente) – „berea și whisky-ul ieftin erau aduse de câteva ori pe zi de către un vânzător ambulant. Câțiva cântau cântece în idiș – în timp ce se grăbeau. Femeile flecăreau și câteodată râdeau – în timp ce-i dădeau zor cu munca.” Dar multe femei erau obligate să lucreze în tăcere. „Eram ca niște sclavi. Nici nu puteai să ridici capul. Nu puteam să vorbim. Obişnuiam să ne ducem la toaletă. Supraveghetoria obișnuia să se țină după noi, ca nu cumva să stăm prea mult.” „Sunt croitor – își amintea cu ani în urmă un imigrant la vârsta de optzeci și doi de ani – și am lucrat uniforme pentru ofițerii ruși. Am economisit câțiva dolari și m-am gândit că cel mai bun lucru era să plec în Statele Unite. Pe timpuri, visul tuturor din vechea țară era să plece în America. Auziserăm că oamenii sunt liberi și că se trăiește mult mai bine.”

Un alt subiect „fierbinte” abordat de presa idiș a vremii este cel al sindicatelor, referindu-se, în mare, atât la variatele mișcări sociale, cât și relatând cotidienele accidente de muncă. Unul dintre cele mai

influențe va fi *Forverts*, înființat în 1907 de către Abraham Cahan împreună cu un grup de tineri socialiști. Pe aceeași linie se vor înscrie și *Die Abend Post*⁴¹ și *Der Morgen Journal* (cotidian care a rezistat până în zilele noastre). Clasa de mijloc va fi reprezentată, în această perioadă, prin *Die Yiddishe Welt*, cotidian cu o tendință mult mai conservatoare dar unde va debuta majoritatea talentelor scriitoricești și jurnalistice ale momentului.

După cum s-a putut vedea mai sus, atitudinile față de spațiul american nu erau foarte variate, dominantă fiind fie tendința asimilaționistă, fie cea tradiționalistă, fie cea cu orientare politică (majoritate socialistă cu o minoritate anarhistă), cea de-a treia, a așa-ziișilor „recuperatori ai identității”, apărând mult mai târziu, înspre mijlocul secolului XX. Prin intermediul presei – și în special a celei idiș, pentru că aceasta a avut în acel moment cea mai mare influență – toate aceste curente se vor reflecta nu numai în plan social, ci și în plan cultural și literar.

Grupările politice evreiești se vor amesteca adesea cu cele religioase: un exemplu ar fi mișcările cu caracter radical având la bază idei bine definite ca socialiste împotriva cărora se formează grupările evreiești naționaliste (respectiv grupurile sioniste radicale), care vor începe să aibă propria lor presă prin intermediul căreia să-și poată promova ideile: *Die Zukunft* (1891), *Der Amerikaner* (1905) sau *Dos Yiddishe Folk* (1909, organ al Poale Zion⁴², care s-a păstrat activ în presă și în momentul de față).

Între 1905 și 1914 toate aceste direcții își vor face simțită prezența din ce în ce mai puternic, toată această masă a imigranților evrei încercând treptat să se adapteze la noul mediu. Ei vor avea însă de-a face nu numai cu problemele pe care Lumea Nouă în sine le pune, ci și cu lupta pe care lideri care de care mai diferiți o vor duce pentru a-i influența, atât prin intermediul cuvântului vorbit, cât și prin a celui scris. Deși extrem de vie, presa idiș din acești ani nu are neapărat și un nivel foarte ridicat, punând accentul în special pe propagandă sau pe „faptul divers” cu caracter senzațional. Din ce în ce mai dese încep să fie polemicile împotriva religiei și, în special, a tradiției, ca urmare a influenței mișcării socialiste. Referitor la această epocă, Meyer Waxman afirma că „a existat un număr de scriitori și de editori care s-au străduit, folosindu-și întregul talent, să îmbunătă-

țească gusturile cititorilor lor și, chiar dacă nu au reușit întotdeauna, eforturile lor au contribuit foarte mult la saltul calitativ care va începe să poată fi observat în cea de-a doua epocă. În al doilea rând, trebuie să luăm în considerare contribuția acestei prese la dezvoltarea idișului și ridicarea sa de la un jargon semi-barbar în care domina elementul germanic, la un limbaj literar având, mai mult sau mai puțin, un stil adesea viguros, clar și inteligent. Mare parte din această îmbunătățire a fost datorată imigranților care au sosit din centrele evreiești din țările Europei de Est unde dezvoltarea idișului și a literaturii sale avusese deja un impact important la începutul secolului. În cel de-al doilea rând, presa a contribuit foarte mult la apariția unei literaturi idiș de mai bună calitate în această țară. Nu numai că a creat spațiul necesar pentru scrierile noilor veniți, scriitori deja încercați și capabili, dar a început deja să se folosească ea însăși de serviciiile unor scriitori idiș europeni de valoare recunoscută, cum ar fi Peretz, Shalom Aleichem, Mendele, Asch și alții, iar schițele lor, romanele și poemele au devenit trăsături regulate ale diferitelor periodice. Ca răspuns, acest fapt nu numai că a îmbunătățit gustul cititorilor, dar a funcționat și ca un impuls pentru dezvoltarea talentelor locale. Și nu în ultimul rând, presa a contribuit la ridicarea generală a nivelului cultural al cititorilor săi, trezindu-le acestora interesul estetic prin intermediul rubriciilor de critică literară și a cronicilor teatrale și muzicale. Într-o epocă în care, fără discuție, aceste eforturi erau adesea rudimentare și colorate de tendințele personale ale scriitorilor, precum și de interesele de afaceri ale editorilor, în special în ceea ce privea teatrul, cu trecerea timpului nivelul acestor rubrici a crescut, iar influența lor a devenit evidentă.”⁴³

Între acești ani în viața americană evreiască începe să devină foarte activă ideea sionismului, apărând naționalismul în formele sale cele mai variate⁴⁴. Astfel, presa idiș din Statele Unite începe să ia atitudine, făcând adesea referiri la această mișcare – și nu numai publicațiile adresate clasei de mijloc, ci și cele pentru masele largi – publicând frecvent articole și eseuri. Acest naționalism evreiesc în Lumea Nouă va avea ca factor cauzator tocmai dezvoltarea antisemitismului din Rusia și Polonia la sfârșitul secolului al XIX-lea, precum și pogromurile din 1881 și 1882 din Rusia. Așa se face că sionismul din Statele Unite nu va avea ca unic scop reînnoirea în Palestina, ci va

prezenta și o tentă puternic culturală, ținând spre renașterea și revitalizarea idișului. Ca reacție, va deveni puternică în America și mișcarea de opoziție Bund⁴⁵, reprezentată mai ales de imigranții de origine poloneză, aceștia fiind susținători fervenți ai curentului asimilaționist. Ilustrative pentru aceste două direcții sunt cotidianul de orientare socialistă *Die Warbeit* (pentru mișcarea sionistă) și *Forverts*, majoritatea scriitorilor care vor publica aici aparținând mișcării Bund.

Până în 1928, presa idiș din Statele Unite va atinge punctul ei culminant – subiectele favorite vor fi legate de efectele pe care războiul mondial le-a avut asupra comunității evreiești din întreaga lume, implicarea comunităților evreiești americane în acțiuni de ajutorare și, în general, tot ceea ce privea viața evreiască și dezvoltarea ei pe plan politic, social, economic și cultural. Tirajele vor crește și ele, datorită succesului economic, ridicându-se astfel și standardele. Politica și chestiunile sociale privitoare la evrei nu vor fi neglijate, interesul fiind axat în special pe revoluția din Rusia și pe efectul pe care aceasta l-a avut asupra milioanelor de evrei de acolo. Ideile socialiste, comuniste și chiar anarhiste⁴⁶ vor ajunge predominante în presa idiș a anilor '20, cu toate că *Freiheit*, dedicat în întregime acestor direcții, va începe să aibă un ton mai moderat. Dar cu mult mai interesantă este dezvoltarea majoră a interesului pentru literatură și, în special, pentru proză. Dorința intelectualității evreiești va fi nu numai de a menține idișul viu, ci și de a-i oferi o demnitate literară astfel încât să-l facă să devină un factor determinant în viața culturală americană.

După anii '30, până spre 1945, presa idiș va cunoaște un declin, nu atât din cauza problemelor de ordin material, cât din cauza micșorării fluxului de imigranți și, în primul rând, a faptului că engleza devine principalul mijloc de expresie al scriitorilor evrei din Statele Unite.

Importanța presei idiș în America a constat în aceea că a servit ca o punte de legătură între viața evreiască din comunitățile europene și noile comunități care abia începeau să se formeze aici, ajutând de asemenea și foarte mulți intelectuali evrei de marcă să-și câștige existența și, în același timp, să-și exprime opiniile. Cel mai important promotor al presei idiș va fi Abraham Cahan care vreme de 43 de ani va edita *Forverts*, alături de el putând fi amintiți, de aseme-

nea, Philip Krantz, Louis Miller, Jacob Fishman sau S. Yanovsky, Ephraim Kaplan (cel mai important promotor al tradiționalismului evreiesc și al sionismului) și Aaron Zeitlin.

Presa de expresie ebraică, avându-l pe Zebi Hirsch Berenstein drept inițiator, cu săptămânalul *Ha-Zofeh be-Erez ha-Hadashah* („Observatorul din Lumea Nouă”), apărut în 1871, prezintă o importanță mult mai redusă în cadrul discuției de față, ținând cont de faptul că aceasta a influențat puțin sau chiar deloc pe scriitorii evrei americani de expresie engleză, deoarece dezvoltarea ei nu numai că a avut un caracter neregulat, dar și influența sa asupra vieții sociale a fost limitată, circulând în tiraje mici și interesându-i îndeosebi pe specialiști, masele largi care alcătuiau comunitățile evreiești din acea perioadă neavând practic acces la această presă din simplul motiv că ebraica era încă o limbă a elitelor, a „studioșilor”, marea majoritate folosind idișul pentru ca apoi să treacă încet-încet direct la folosirea limbii engleze. În Statele Unite, cel puțin la începutul celui de-al treilea val de imigrație evreiesc, presa ebraică rămâne practic neschimbată continuând tradiția presei ebraice europene de după epoca iluministă. Este de natură conservatoare, interesată profund de tradiția religioasă evreiască și de identitatea – în primul rând spirituală – a acestui popor. Dintre publicațiile de limbă ebraică din această perioadă putem aminti *Ha-Pisgah*, săptămânal fondat de către Zeb Wolf Schur în 1889, având un nivel calitativ foarte ridicat. Deși de orientare sionistă, revista nu este strict partizană în această direcție, ci are și un caracter constructiv, încercând să analizeze, într-o manieră cât mai realistă, situația în care se aflau evreii est-europeni nou-sosiți pe pământ american. Aici vor colabora cu povestiri, eseuri și critică literară, dar mai ales cu poezie, numeroși scriitori europeni importanți ai timpului și, așa cum afirmă Meyer Waxman, este posibil ca însuși poetul Saul Tschernichovski, faimosul poet evreu de expresie ebraică, să fi debutat aici.

În ansamblu, se poate considera că „aruncând o privire asupra a ceea ce a realizat presa ebraică în prima sa perioadă, putem să spunem, pe scurt, că în timp ce influența sa asupra vieții evreiești a fost limitată și fondul său literar nu a fost deosebit de semnificativ, totuși a făcut un mare serviciu comunității evreiești americane deoarece a ținut vie flacăra culturii ebraice și a literaturii într-o perioadă de tur-

bulențe și de stres, într-o vreme în care iudaismul nu avea perspective prea bune în această țară. A pus bazele unei activități mai vaste și mai intense pentru perioada ce avea să urmeze. Este de asemenea meritul acestei prese care a militat cu ardoare pentru cauza naționalismului evreiesc și a sionismului într-o perioadă în care masele nu numai că erau indiferente la aceste mișcări dar, într-o mare măsură, erau antagoniste, și se datorează parțial presei că aceste mișcări au prins rădăcini pe terenul dur și sterp al unei vieți evreiești dezorganizate. Dar, nu în ultimul rând, aceasta este presa în care un număr important de scriitori americani, care mai târziu vor aduce contribuții importante la literatura ebraică din această țară, au debutat.”⁴⁷

În ceea ce privește presa evreiască de expresie engleză, Waxman susține că ar exista două perioade distincte: de la începuturi până în 1900 și perioada de după 1900 până în zilele noastre. Începuturile ei datează încă din 1823 când Henry Jackson a început să publice o revistă lunară intitulată *The Jew* („Evreul”), iar în 1843 Isaac Leeser înființează *The Occident* („Occidentul”), din acel moment acest segment al presei evreiești începând să se dezvolte cu o repeziciune uimitoare.

În prima sa fază, această presă a avut o influență mai mult decât limitată asupra comunităților evreiești în sine, neînregistrându-se aproape nici un fel de reacție. Motivele, sintetizate foarte bine de către Waxman, ar fi fost următoarele: „În primul rând aceste săptămânale aveau un caracter local și ținteau să înregistreze, în special, evenimentele sociale și religioase ale comunității sau ale comunităților pe care le serveau, cu o foarte vagă infuzie de știri evreiești generale. În cel de-al doilea rând, această presă, de-a lungul timpului, a fost, în întregul ei, o presă „de clasă” adică, altfel spus, organul de expresie al celor mai bogate și mai bine situate elemente ale evreimii americane, al căror număr era mic și al căror interes în treburile evreiești era limitat la problemele religioase. În al treilea rând, majoritatea editorilor acestui tip de presă erau rabini, majoritatea aparținând aripilor reformate, și au utilizat aceste mijloace de comunicare pentru a lua apărarea unui anumit tip de iudaism, adesea prin intermediul unor lungi predici.”⁴⁸ În această perioadă *The Occident* va fi cel mai important, întinzându-se pe o perioadă de aproximativ treizeci de ani și încercând să reflecte atât viața evreiască în general, cât și viața evrei-

lor americani. Încă de la începuturi va apărea în presa evreiască de expresie engleză un conflict între iudaismul de tip tradițional și cel reformat, cu o tentă liberală, antagonism ce va ajunge la apogeu în anii '20-'30. Leeser, fondatorul lui *The Occident*, este reprezentantul cel mai important al primului curent, în timp ce Isaac Meier Wise⁴⁹ care, în 1854, va înființa săptămânalul *The American Israelite* va milita pentru iudaismul reformat. Aproape la fel de important a fost și *American Hebrew*, fondat în 1879, care a rezistat o lungă perioadă de timp, fiind adeptul unei linii conservatoare și tradiționaliste dar atenându-și cu timpul această atitudine.

Ca și în cazul presei idiș, la începutul secolului XX aspectul general al presei evreiești de limbă engleză se va schimba într-o manieră radicală, această situație având practic aceleași cauze: fluxul masiv de imigranți din estul Europei, precum și dorința acestora de adaptare și americanizare, fapt care, în cele din urmă, în ciuda eforturilor tradiționaliștilor, va duce, inevitabil, la „americanizarea” în proporție din ce în ce mai mare a comunităților evreiești din Statele Unite, atât prin adoptarea celor nou-veniți, dornici de a avea o viață mai bună atât pentru ei înșiși, cât și pentru familiile lor, cât și prin apariția unor noi generații, urmași ai acestor imigranți, a căror limbă maternă va fi engleza. Presa va începe să fie interesată din ce în ce mai mult de viața comunității evreiești din această țară, publicând articole, eseuri, proză literară în care se vor regăsi toate aceste noi elemente pe care comunitățile evreiești de aici le vor prezenta, definindu-și astfel propriul statut și atrăgând atenția asupra complexității lor. Până în anii '50-'60 periodicele vor avea, cu toate acestea, un caracter local, puține reușind să devină „naționale”. Capabile de acest lucru vor fi în general publicații ale diverselor organizații și partide, având o structură foarte clară și obiective bine definite. Ca exemplu, am putea aminti aici: *The Commentary* (publicat de către Organizația Sionistă și de către Comitetul Evreiesc American), *The National Monthly* (publicat de către organizația B'nai B'rith), *The American Zionist* (publicație aparținând tot Organizației Sioniste), *The Jewish Forum* (adept al iudaismului tradiționalist), *The National Jewish Post* sau *The Jewish Quarterly Review*.

Așa cum s-a putut observa pe tot parcursul acestui capitol, constituirea comunităților culturale evreiești în Statele Unite nu a fost un

proces deloc simplu, în analiza etapelor prin care acestea au trecut trebuind să fie luate în considerație atât coordonata istorică, cât și cea socială și politică. Influența pe care grupările politico-religioase a avut-o asupra comunităților evreiești din America sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, fie că este vorba de hasidim, evrei ortodocși, tradiționaliști, laicizanți, sioniști, ateii sau socialiști, asimilaționiști, anarhiști sau „recuperatori ai identității”, este una definitorie pentru conturarea în timp a diverselor direcții pe care literatura evreiască de aici, și în special proza, o va lua, o primă alegere fiind, de la bun început, cea făcută la nivel lingvistic, distingându-se astfel net, atât prin modul de abordare al subiectelor, cât și prin temele și motivele folosite, pe lângă grupul scriitorilor de expresie ebraică, lipsit de un impact veridic cu viața cotidiană, cel al scriitorilor idiș și cel al scriitorilor de limbă engleză. Prin intermediul scrierilor lor, aceștia vor începe să reflecte, într-o manieră care, o dată cu dezvoltarea mijloacelor de expresie, va deveni și ea din ce în ce mai complexă, atitudinea comunității – sau, mai bine zis, a comunităților – evreiești față de spațiul american, diferențele – din ce în ce mai acute – dintre imigranți și evreii născuți pe pământ american, pentru ca, la un nivel deja și mai complex, să se pună problema modului în care comunitatea evreiască poate fi privită ca un „tot” în relație (sau, de multe ori, în opoziție) cu comunitățile culturale ale negrilor, asiaticilor, mexicanilor, sau indienilor americani, precum și cu cultura W.A.S.P. „get-beget” americană sau cu ceea ce am putea denumi „cultura de legătură”, sorgintea europeană, referindu-ne aici nu atât la țările de origine din care provin acești imigranți, ci la spațiul cultural englez care, cel puțin la începuturi, va avea o influență puternică asupra modului de compoziție al operelor literare ale autorilor evrei de limbă engleză din Statele Unite.

Astfel, componenta literară nu se dezvoltă în vid, relațiile ei cu sociologia, istoria și politica rămânând extrem de strânse pe tot parcursul dezvoltării acestei literaturi și servind prozatorilor evrei americani nu numai ca sursă de inspirație ci reflectându-se, adesea fără voia acestora, în plan literar și cultural, oglindind cotidianul ce devine ficțiune nu numai atunci când este văzut ca „trecut”, ci și din perspectiva contemporanilor, a scriitorilor care au trăit și au participat personal la toate aceste schimbări.

NOTE

1. Câteva evenimente legislative importante care marchează fenomenul imigraționist în Statele Unite la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX ar fi: Actul de Naturalizare din 1870 care limita naturalizarea la „albi sau persoane cu descendență afro-americană”; Actul de excludere a chinezilor (1882) prin care chinezii erau declarați străini fără drept de cetățenie și care va persista până în prima parte a secolului XX; Emergency Quota Act (1924) prin care se limita imigrația în masă în Statele Unite.
2. Între 1831 și 1840, 152.000 de germani sosesc în Statele Unite, iar până în 1880 aceștia vor atinge cifra de un milion. Între 1861-1870, 126.000 de persoane vor sosi aici, iar din 1901 și până în 1910 numărul acestora va crește la 500.000.
3. *Naturalization Act* (1870) și *Chinese Exclusion Act* (1882) – între 1848 și 1882 aproximativ 300.000 de chinezi vor intra în Statele Unite. După cutremurul din San Francisco din 1906 faptul că multe dintre registrele oficiale au fost distruse a permis multor imigranți chinezi să ceară cetățenia americană luând în considerare că, deși imigranții chinezi nu puteau fi naturalizați, urmașii acestora, născuți pe pământ american, aveau dreptul să ceară cetățenia.
4. În 1920 erau aproximativ 500.000 de imigranți mexicani în Statele Unite. Până în 1930 acest număr va crește până la un milion.
5. O analiză pertinentă a acestei antiteze dintre „nativi” și „străini” și a încercării de reconciliere a celor două grupuri în: Leonard Dinnerstein, Roger L. Nichols, David M. Reimers, *Natives and Strangers. Blacks, Indians, and Immigrants in America*. Second Edition. New York, Oxford University Press, 1990.
6. Dinnerstein, *op. cit.*, p. 249-250.
7. Jean-Paul Sartre, *Antisemitul și evreul*, 1965, p. 95.
8. Antisemitismul era instigat de biserici și de guvernele din întreaga Europă de Est, în special de Rusia după asasinarea țarului Alexandru al II-lea în 1881, moment ce va fi admirabil analizat de Bernard Malamud în romanul său, *Cârpaciul*. Guvernul rus va sponsoriza pogromuri și va impune legi care să restricționeze rezidența, locul de muncă și educația persoanelor de origine evreiască.
9. *Bar mitzvah* (ebr. subst. masc.), lit. „fiu al poruncii”. Îl desemnează pe bărbatul adult. În folosirea curentă, în care devine un termen feminin, cuvântul servește și la a desemna ceremonia formală de trecere la vârsta adultă, la împlinirea a 13 ani: pentru prima oară tânărul îmbracă așa-nu-

mitele *tefilin* și este chemat la citirea Torei. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *Dicționar de civilizație iudaică*. Traducere de Șerban Velescu. Editura Univers Enciclopedic, București, f.a., p. 45.).

10. Comitetul americano-evreiesc.
11. Nume aplicat în special evreilor iberici și descendenților acestora, grupați, în cea mai mare parte, în bazinul Mării Mediterane. De la Sefard (Obadia, 20), cuvânt de origine incertă, folosit ca denumire pentru Spania.
12. Prima scrisoare în care Cristofor Columb își descrie în mod detaliat descoperirile făcute a fost trimisă unui evreu.
13. Aceștia erau *marani* (numiți și „evrei secreți” sau „cripto-evrei”). Denumirea vine din spaniolul *marranos* („porci”) și reprezintă numele dat în Spania evreilor care se converteau forțat la creștinism, dar care continuau să-și practice religia pe ascuns. Obiectivul Inchiziției spaniole a fost de a-i hărțui, judeca și condamna pe aceștia. (Dagobert D. Runes. *op. cit.*, p. 197). De altfel, edictul de expulzare a evreilor din Spania din 1492 urmărește scoaterea definitivă a noilor creștini de sub influența foștilor lor coreligionari. Cele două baze esențiale ale credinței clandestine a maranilor rămăneau respingerea dogmelor și a riturilor creștine și ferma convingere că aparțin poporului lui Israel care venerază un Dumnezeu unic și îl așteaptă pe Mesia, ce va îndeplini mântuirea acestuia în Țara Sfântă. Acest sentiment puternic de adeziune la iudaism și credința în sosirea unor zile mai bune s-au exprimat în înfrigurarea mesianică care a frământat grupurile marane începând din secolul al XVI-lea. În Spania, precum și în Portugalia, mii de noi creștini, suspectați de practicarea în secret a iudaismului, au fost judecați de tribunalele Inchiziției și arși pe rug, iar bunurile lor confiscate. Începând din anii 1480 statutul de „puritate a sângelui” (*limpieza de sangre*) a exclus mulți descendenți ai unor evrei sau ai unor noi creștini, condamnați de Inchiziție, de la accesul la funcțiuni și instituții diverse. Această discriminare instituționalizată, care a supraviețuit timp de circa 30 de ani abolirii Inchiziției, nu avea să dispară definitiv decât la 15 mai 1865. (Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 223 -226).
14. Pentru o mai bună ilustrare a persecuțiilor pe care le-au avut de îndurat evreii în decursul acestei perioade cuprinse între secolele XV – XVII, vom aminti anumite date-cheie, momente istorice care au contribuit într-o mare măsură la constituirea primului val de imigrație spre America. Evident, „cronologia” persecuțiilor evreilor începe încă din secolul al III-lea î.e.n., cu expulzarea evreilor din Egipt, dar primul fapt ce interesează viitoarea istorie a minorității evreiești în Statele Unite este cunoscut sub numele de „Disputa de la Tortosa” (Spania), eveniment ce a avut loc între anii 1413-

1414, fiind cea mai importantă și mai lungă dispută dintre creștini și evrei, consecințele fiind convertirile forțate în masă la creștinism, precum și o intensificare a persecuțiilor. Începând cu acest eveniment din Spania, întreaga situație se înrăutățește pentru evrei în Europa în decursul acestei perioade: sunt de amintit groaznicele persecuții din Viena și din împrejurimi îndreptate împotriva evreilor din 1421 – li se confiscă averile și toate posesiunile imobile, o mare parte dintre copiii evrei sunt convertiți forțat la creștinism, un număr de 270 de evrei sunt arși pe rug (eveniment cunoscut și sub numele de *Wiener Gesera* – Edictul de la Viena), întreg procesul culminând cu expulzarea în masă din Austria. Între 1452–1453 sunt expulzați și o parte din evreii din Germania. După stabilirea Inchiziției în Spania, în 1480, și apariția lui Torquemada, evenimentele vor căpăta o turnură dramatică: în 1491 are loc masacrul din La Guardia iar în 1492 se decide expulzarea tuturor evreilor spanioli. În paralel cu aceste evenimente, evreii varșovieni sunt expulzați în 1483, cei sicilienii între 1492 și 1493, cei lituanieni în 1495; Portugalia, după o sângeroasă încercare de convertire în masă, decide expulzarea evreilor în 1497. Întreg secolul al XVI-lea este plin de astfel de evenimente, începând cu masacrul evreilor marani din Lisabona (1506). De asemenea, diverse regate italiene iau și ele atitudine împotriva evreilor, expulzându-i în masă: Napoli (1541), Genova (1550 și 1567), Roma (1553), Ancona (1556), culminând cu expulzarea generalizată din întreaga Italie între 1569 și 1593. Europa Occidentală începe să instituie și primele ghetouri, cel din Veneția (1516) fiind primul din Europa, urmat de cel din Ferrara (1624). Secolul al XVII-lea, mai puțin bogat în evenimente de acest gen, este totuși unul deosebit de sângeros în ceea ce îi privește pe evrei: dacă în secolele precedente predominau expulzările în masă și convertirile forțate, acest secol va fi marcat cu precădere de massacre, cel mai cunoscut fiind cel din 1648 și 1649 inițiat de Bogdan Hmielnitki (Chmielnicki), eveniment în care cazaciiucid în Ucraina peste 100.000 de evrei, distrugând aproximativ 300.000 de comunități, dar și masacrarea evreilor în timpul războaielor dintre Polonia, Suedia și Rusia (1655–1656) sau uciderea evreilor din Metz (Franța, 1670). Pentru informații mai detaliate vezi *A Brief Chronology of Anti-Semitism*, Keter Publishing House, Jerusalem, 1974.

15. Ca și în nota precedentă, referitoare la cauzele care au determinat primul val de imigrație evreiescă în America, vom sintetiza și aici, pe scurt, principalele evenimente care au stat la baza celui de-al doilea val de imigrație evreiesc din secolele al XVIII-lea și prima parte a secolului al XIX-lea. După cum se poate observa, majoritatea evenimentelor sunt localizate

pe teritoriu german sau polonez, explicându-se astfel și caracteristicile pe care minoritatea evreiască americană a acestei perioade le are: în 1711 Johann Andreas Eisenmenger scrie o carte numită *Entdecktes Judenthum (Demascarea iudaismului)*, document care poate fi considerat textul care a stat la baza celor mai multe dintre politicile moderne cu caracter antisemit; în 1712 are loc pogromul de la Sandomierz din Polonia, eveniment în urma căruia evreii rămași în acest oraș vor fi expulzați; „Edictul privindu-i pe evrei”, promulgat de Papa Pius al VI-lea în 1715, extrem de sever, instituie noi restricții în ceea ce-i privește pe aceștia. Aproape întreg secolul al XVIII-lea este marcat de evenimente negative în special în ceea ce-i privește pe evreii din Polonia și din Rusia țaristă, evreii germani fiind afectați sever în principal începând cu secolul al XIX-lea, existând totuși numeroase evenimente, de mai mică importanță, care anunțau intensificarea persecuțiilor. Cele mai comune conflicte, precum și cele mai sângeroase, sunt pogromurile extrem de dese, organizate de ucrainieni împotriva evreilor de pe teritoriul Poloniei, în special între anii 1734 și 1736, eveniment culminând cu expulzarea evreilor din Praga (1745). Vor urma massacrele de la Uman (Polonia, 1768), soldate cu numeroase victime și datorită faptului că aici încercaseră să-și găsească adăpost o mare mulțime de evrei veniți din diverse alte regiuni. În 1788 evenimentul se va repeta, soldându-se cu 20.000 de victime (nu numai evrei, ci și polonezi uciși de haidamacii ucrainieni). Un fapt important are loc în 1791, când 25 de provincii din Rusia țaristă sunt declarate locuri în care evreii au drept de rezidență permanentă – ceea ce este cunoscut în literatura de specialitate drept Pale of Settlements, ghetourile din Europa Orientală – ; ca urmare a acestui edict se interzice categoric stabilirea evreilor în oricare altă parte a Rusiei. Ura mocnită împotriva evreilor din Germania, care se manifestase latent în tot decursul secolului al XVIII-lea, va începe să se intensifice. Ca evenimente relevante privind istoria evreilor pe parcursul acestui secol se pot aminti doar expulzarea evreilor din Lubeck, însă prima parte a secolului al XIX-lea este mai încărcată din acest punct de vedere: în 1819 izbucnesc o serie de revolte în Germania (care se vor întinde și în țările vecine – Danemarca, Polonia, Lituania și Boemia) prin care se va cere expulzarea evreilor din aceste teritorii. În 1816 evreii sunt expulzați din nou din Lubeck, iar în 1881 un număr de 250.000 de germani semnează o petiție prin care se cere interzicerea intrării evreilor în Germania, urmare a acțiunii inițiate de Adolf Stoecker, predicator și politician german antisemit, fondator al Partidului Social-Muncitoresc în anul 1878, momentul înființării acestuia marcând, de fapt, începutul mișcării antisemite *cu caracter politic* – și nu

religios, cum se întâmplase până în acel moment – din Germania. Două „inițiative” succesive vor fortifica acest fenomen: în primul rând, istoricul și politicianul german Heinrich von Treitscke va justifica aceste campanii antisemite în Germania, introducând „antisemitismul ca modă” în cele mai înalte cercuri intelectuale și, în al doilea rând, termenul de *antisemitism*, invenție a agitatorului politic Wilhelm Marr, va deveni un concept „fundamentat științific”. Astfel, deși pe 16 aprilie 1871 Imperiul german promulga un edict prin care toate restricțiile privitoare la cetățenii germani de origine iudaică erau anulate, în numai zece ani se va întruni în Germania prima conferință internațională (la Dresda) promovată de antisemitismului – „Congresul pentru protejarea intereselor non-evreiești”. (pentru mai multe detalii privind aceste evenimente vezi *A Brief Chronology of Antisemitism*, Keter Publishing House, Jerusalem, 1974 sau se poate consulta ediția online a cunoscutei *Jewish Encyclopedia* (www.JewishEncyclopedia.com), 2002.

16. Isaac Meyer Wise, *Reminiscences* (1901) în *Chapters in American Jewish History*, American Jewish Historical Society, 1997–2003, cap. 43, “Humble Roots of American Retailing”.

17. În anii 1760, în Germania, în special în Berlin și Königsberg, se cristalizează un spirit al Luminilor evreiești, influențat de așa-numitul *Aufklärung* german, dar care se adaptează de la aceste idei-forță la contextul social și cultural evreiesc. *Haskala* preconizează ieșirea din ghetou, învățarea limbilor neevreiești și practicarea unei limbi ebraice de calitate, elaborarea unei noi literaturi ebraice și integrarea treptată a evreilor în cultura europeană. (Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 156).

18. Pentru o discuție amănunțită privitoare la „întâietatea” primelor texte evreiești tipărite în America, precum și pentru o trecere în revistă a disputelor privind această problemă vezi Abraham Karp, *The Hebrew Book of the New World. From Bibliography to History*, Rosaline and Meyer Feinstein Lecture Series, 2000, precum și Abraham J. Karp, *From the Ends of the Earth: Judaic Treasures at the Library of Congress*, Washington, 1991.

19. Pentru a nu se ivi confuzii, precizăm faptul că imigranții evrei sosiți în Statele Unite după 1925 nu mai pot fi considerați ca făcând parte dintr-un „val de imigrație”, datorită atât caracterului dispersat din punct de vedere temporal, cât și din cauza varietăților țărilor de origine din care provin acești evrei. Atunci când ne referem la cele trei valuri majore de imigrație evreiască americană, am avut în vedere creșterile bruște ale influxului de imigranți în Statele Unite; respectiv, pentru primul val de imigrație, din perioada colonială, ce cuprinde secolele al XVI-lea și al XVII-lea, se nu-

măra aproximativ 200-300 de evrei (date neconcludente, având doar un caracter orientativ, deoarece este vorba doar de imigranții înregistrați în actele oficiale); al doilea val de imigrație prezintă următoarele date: pentru secolul al XVIII-lea creșterea este spectaculoasă, înregistrându-se aproximativ 3000 de evrei, pentru ca până în 1826 numărul acestora să ajungă la 6000, în 1840 la 15.000, în 1848 la 50.000 iar în 1870 la 200.000. Cel de-al treilea val de imigrație, cel mai spectaculos, înregistrează în 1880 aproximativ 230.000–280.000 de evrei, ajungând în 1920 la 3.300.000 de evrei înregistrați pe teritoriul Statelor Unite. Deși până în 2001 numărul acestora practic se va dubla, nu putem vorbi de un val de imigrație (nici măcar după cel de-al doilea război mondial) deoarece creșterile sunt nesemnificative de-a lungul timpului, neexistând discrepanțe mari între o perioadă sau alta iar în calculele demografice intrând nu numai imigranții, ci și evreii născuți în Statele Unite, categorie care, evident, devenise destul de numeroasă. Pentru o mai bună ilustrare a acestui fenomen, anexăm un tabel comparativ pentru estimarea demografică a populației evreiești din coloniile americane și, după 1776, din Statele Unite pentru perioada 1654–2001:

AN	POPULAȚIA EVREIASCĂ ESTIMATĂ
1654	25
1700	200 – 300
1776	1000 – 2.500
1790	1.243 – 3.000
1800	2.000 – 2.500
1820	2.650 – 5.000
1826	6.000
1830	4.000 – 6.000
1840	15.000
1848	50.000
1850	50.000 – 100.000
1860	150.000 – 200.000
1870	200.000
1880	230.000 – 280.000
1890	400.000 – 475.000
1900	937.800 – 1.058.135
1910	1.508.000 – 2.3449.754
1920	3.300.000 – 3.604.580

1927	4.228.029
1937	4.641.000 – 4.831.180
1940	4.770.000 – 4.975.000
1950	4.500.000 – 5.000.000
1960	5.367.000 – 5.531.500
1970	5.370.000 – 6.000.000
1980	5.500.000 – 5.920.890
1992	5.828.000
2000	6.136.000
2001	6.155.000

Cele de mai sus au fost extrase atât din *American Jewish Year Book 2002*, American Jewish Committee, New York, 2002, precum și din datele oferite de American Jewish Historical Society (*American Jewish Desk Reference*, The Philip Leff Group, Inc., 1999, p. 35).

20. Așa cum am procedat și în analiza primului și celui de-al doilea val de imigrație în America, vom relaționa ceea ce se întâmpla pe plan european din punct de vedere istoric cu ceea ce îi determină pe evrei să emigreze în masă în perioada 1880–1925. Deși perioada de timp acoperită este cu mult mai mică decât în cazurile precedente, evenimentele negative legate de evreei din Europa încep să se înmulțească. Perioada dintre 1881 și 1884 marchează de fapt emigrarea în masă a evreilor din Europa de est spre Statele Unite, date fiind pogromurile extrem de dese din sudul Rusiei. În 1882 țarul Alexandru al III-lea al Rusiei promulgă o serie de „legi temporare” („legile din mai”) bazate pe o politică discriminatorie sistematică împotriva evreilor, scopul fiind îndepărtarea acestora din toate funcțiile economice și publice. Germania expulzează, în 1885, aproximativ 10.000 de evrei, refugiați aici după pogromurile rusești dintre 1881-1884, iar evreei din Moscova sunt expulzați în 1891. În paralel, se înmulțesc și acuzațiile de omor ritual; cel din 1882 din Ungaria, care a tulburat întreaga opinie publică din Europa, cel din 1891 din Germania, cazul Hilsner (Boemia, 1899), cazul Mendel Beiliss (Kiev, 1911–1913). În 1882 se întrunește primul congres antievreiesc la Dresda, în Germania, urmând ca în 1893 Karl Lueger să formeze la Viena Partidul Creștin-Social Antisemit; în aceeași direcție – ca urmare a procesului Dreyfus din 1894 – A.C.Cuza organizează la București în 1895 Alianța Antisemită Universală, iar în 1923 Liga Apărării Național-Creștine, partid cu caracter fascist, din care s-a desprins ulterior Garda de Fier. Vor începe astfel să se pună bazele ideologiei național-socialiste, într-o atmosferă europeană antisemită din ce în ce mai intensă:

Houston Stewart Chamberlain publică, în 1899, *Die Grundlagen des 22. Jahrhunderts*, text care, alături de *Mein Kampf* al lui Adolf Hitler (apărut între 1925 și 1927) va deveni cartea de căpătâi a acestui curent național-socialist. Prima parte a secolului al XIX-lea este înșesată de pogromuri: cel de la Chișinău din 1903; cele din Ucraina și Basarabia din 1905 care vor cuprinde nu mai puțin de 64 de orașe, cel mai serios afectat fiind Odessa unde se înregistrează peste 300 de morți și mii de răniți, pogromurile de la Bialystok și Siedlce (Rusia, 1906). Perioada 1917–1921 este caracterizată de numeroase pogromuri și diverse tipuri de restricții în Polonia, Ucraina și Rusia: pogromul provocat de retragerea Armatei Roșii din Ucraina în primăvara anului 1918 în fața armatei germane; pogromuri provocate de retragerea armatei ucrainiene sub comanda lui Petliura, având ca rezultat moartea a 8000 de evrei; pogromurile organizate de contrarevoluționarii „Armatei Albe” sub comanda generalului A. I. Denikin din toamna anului 1919 în care aproximativ 1500 de evrei sunt uciși cu bestialitate, urmate de pogromurile organizate de aceeași grupare în Siberia și Mongolia în 1919; pogromurile organizate de grupările antisovietice din Ucraina între 1920-1921, soldate cu moartea a mii de evrei; pogromul din Ungaria din 1919 (3000 de morți). După cum se poate observa, situația evreilor est-europeni din această perioadă este tragică, justificând pe deplin exilul în masă spre Statele Unite – antisemitismul european va avea ecouri și aici, însă caracteristicile și efectele acestuia vor fi vizibile în special în plan teoretic, chiar și atunci când vor fi aplicate în spațiul social va fi vorba doar de restricții de natură economică sau educațională, și nu de masacre. (Datele istorice au fost preluate din *A Brief Chronology of Antisemitism*, Keter Publishing House, 1974.)

21. Henrietta Szold (Baltimore, 1860 – Ierusalim, 1945), ziaristă, traducătoare, întemeietoare a organizației Hadassa, este considerată una dintre cele mai influente personalități feminine evreiești din istoria americană. Ca și Rebecca Gratz, Henrietta Szold este nu numai o figură socială, ci și una culturală a ebraismului american. Fiică a unor imigranți germani, aceasta va absolvi Școala superioară pentru femei din Baltimore, cunoscând, pe lângă engleză, ebraica, idișul, germana literară și franceza. Pe lângă implicarea pe plan social, Szold își va construi o carieră solidă ca eseist și editor în presa evreiască americană, dar și ca traducătoare a numeroase texte ale unor filozofi evrei importanți precum Louis Ginzburg, Simon Dubnow sau Nahum Slouschz. De asemenea, a creat *American Jewish Yearbook* și a sprijinit publicarea multor cărți scrise în idiș, limbă care deja intrase în declin în această perioadă. În 1920 emigrează în Palestina, desfășurând o importantă activitate în sprijinul celor

- care doreau să imigreze aici și contribuie la salvarea, la începutul anilor '30, a numeroși copii evrei de origine germană.
22. Dagobert D. Runes, *op. cit.*, p. 133.
 23. Avraham Barkai, *Branching Out. German – Jewish Immigration to the United States, 1820–1914*. Holmes & Meier, New York, 1994, p. 230.
 24. Milton L. Barron, *American Minorities. A Textbook of Readings in Intergroup Relations*, Knopf, New York, 1957, p. 75.
 25. Pentru mai multe detalii vezi și volumul antropologului Nancy Foner, *From Ellis Island to JFK: New York's Two Great Waves of Immigration*, Yale University Press, 2000.
 26. Pentru o mai mare exactitate a datelor statistice și istorice vezi și site-ul dedicat acestui loc: www.ellisland.com/index.html (2002).
 27. Doug Massey, *Ethnic Residential Segregation: A Theoretical Synthesis and Empirical Review*, în *Sociology and Social Research*, 69, 1985, 315–350.
 28. Necesitatea străngerii de fonduri destinate scopurilor educaționale în Lower East Side din New York a dus la organizarea unui târg în 1889 cu ocazia căruia s-au strâns aproximativ 125.000 de dolari, acești bani fiind utilizați pentru ridicarea Institutului Ebraic, construcție încheiată în 1891. Biblioteca Aguilar, cu numeroase filiale în diverse cartiere ale orașului, care mai târziu va fi asimilată Bibliotecii Municipale din New York (New York Public Library) va fi fondată, prin aceleași mijloace, în 1886. În același an se înființează la New York Seminarul Teologic Evreiesc. (datele au fost preluate din *Jewish Encyclopedia*, The Kopelman Foundation, 2002).
 29. În ceea ce privește activitatea congregațională, multe dintre sutele de congregații ortodoxe evreiești fondate în Lower East Side au apărut după 1882. Dintre marile congregații, *B'nai Jeshurun* va construi o nouă sinagogă pe Madison Avenue și una pe Strada 65 în 1884; congregația *Bnei Scholom* va construi o alta pe Strada 5 (1885); congregația *Zichron Ephraim* se va constitui în 1889 cu dr. Bernard Drachman ca rabin. Dr. Joseph Silverman va fi ales ca rabin asociat al *Templului Emanu-el* în 1888; înainte de sfârșitul acestei decade Maurice H. Harris și Rudolph Grossman vor deveni reprezentanți religioși ai *Templului Israel* și, respectiv, al *Templului Beth-el*. În 1889 este înființată *Emanu-el Sisterhood* de către Gustav Gottheil cu scopul de a oferi servicii personale în scopuri caritabile din partea doamnelor care erau membre ale acestei congregații, alte congregații urmând acest exemplu și formând organizații similare după aceea, toate acestea constituindu-se în *Federația Sororităților* (Federation of Sisterhoods) și lucrând împreună cu *Organizația Evreiască Unită De Caritate* (*United Hebrew Charities*). Multe dintre aceste organizații religioase cu scopuri caritabile vor apărea în scrierile unor prozatori evrei de început, cum ar fi Mary Antin sau Anzia Yezierska. (date preluate din *Jewish Encyclopedia*, The Kopelman Foundation, 2002, vezi și *History of the City of Brooklyn*, The Brooklyn Daily Eagle, f.a., 362, 544, 631, 655.
 30. *Hasidim* (din ebr. *hasid*, lit. „cucernic”). Mișcare de masă religioasă și socială, întemeiată în Podolia de Israel ben Eliezer în secolul al XVIII-lea, cunoscut și sub numele de Bal Șem Tov (lit. „Maestrul Numelui Bun” [al lui Dumnezeu]). Născut în Europa Orientală, hasidismul a dezvoltat treptat, prin intermediul mișcărilor migratoare, ramificații în Europa Occidentală și în Statele Unite. Deși cel de-al doilea război mondial a decimat marile lui centre europene, anumite curente s-au instalat în Israel sau în Statele Unite. Printre figurile cele mai venerate se numără rabi Nahman din Brașlav și Isaac din Berdicev (1740–1809). Cultul *țadikului* și caracterul ereditar al acestei funcții au dus la cristalizarea unui mare număr de dinastii și de școli, uneori rivale, care întrețineau tradiții specifice și se deosebeau chiar și în ceea ce privește ținuta vestimentară (la origine, cea a nobilimii poloneze din secolul al XVIII-lea). Idișul este până în zilele noastre limba vernaculară curentă. Hasidismul a produs o bogată literatură hagiografică și didactică, precum și scrieri halahice și cabalistice. El a inspirat gânditori moderni precum Martin Buber sau actuala mișcare Havura în America. Unele dintre curentele lui continuă să exercite o profundă influență în lumea evreiască. Este cazul, printre altele, al *hasidimilor* din Lubavici sau al hasidismului *Habad* (prescurtare de la Hohma, Bina, Daat, „înțelepciune, discernământ, știință”), întemeiat de Schneur Zalman (1745–1813) și implantat astăzi la New York. Habadnicii pun accentul pe o intensă contemplare a divinului și fac o distincție netă între adevăratul extaz, născut din contemplare, și falsul extaz, care rezultă din exaltarea artificială a emoțiilor. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, 154–155; Dagobert D. Runes, *op. cit.*, 114–115).
 31. O importantă sursă este volumul *How the Other Half Lives*, New York, Charles Scribner's Sons, 1890, conținând și ilustrații după fotografiile făcute de autor.
 32. Meyer Waxman, *A History of Jewish Literature. Volume V. From 1935 to 1960*, Thomas Yoseloff, New York–London, 1960, 1279.
 33. Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op.cit.*, 270.
 34. Pentru o analiză amănunțită, vezi Meyer Waxman, *op.cit.*, cap. „Surveys of the American Jewish Press”.
 35. Periodic înființat de către J.K. Buchner în martie 1870, va apărea sporadic până în 1873. Caracterizat în special de scrieri cu caracter patriotic.

36. *The Post* își începe apariția în iulie 1870 avându-l ca fondator pe Zebi Hirsch Bernstein, iar ca editor pe Zebi Gershuni. Este mult mai regulat ca apariție, cu un tiraj ce atinge 4000 de exemplare și începe să se axeze pe nevoile imigranților nou-veniți din Europa de Est.
37. Înființat de către Rashiel Sarasohn, în 1872, va apărea doar câteva luni dar va avea un impact extrem de puternic asupra mediului intelectual evreiesc.
38. Împreună cu Charles Raevsky, proiect de altfel eșuat aproape de la început.
39. Înființat de către Michael Minz la Chicago în 1888, la început săptămânal pentru a deveni, mai apoi, cotidian, va fi preluat și continuat de către familia Ginsburg până în 1944.
40. Ronald Takaki, *A Different Mirror. A History of Multicultural America*, Little, Brown And Company, 1993. Pentru elemente de detaliu pe marginea acestui subiect vezi cap 11, „Between Two Endless Days” și, în special, subcapitolul intitulat „In the Sweatshops: An Army of Garment Workers” din cadrul acestuia.
41. Înființat de către Jacob Sapirstein în 1905.
42. Poale Zion (sau Sionismul Muncitoresc) – grupare socialistă care pledează pentru reorganizarea Statului Israel pe baze marxiste. Partidul MAPAI își are originea în această mișcare.
43. Meyer Waxman, *op.cit.*, 1287 – 1288.
44. La bază, sionismul este o mișcare națională, care cere restabilirea unei vieți evreiești independente în Palestina. Cuvântul (conform etimologiei – SION [ebr. Țion] este inițial numele unei fortărețe iebuseene, situată la sud-vest de Ierusalim, cucerită de regele David, unde acesta a hotărât să-și instaleze reședința și pe care a numit-o „cetatea lui David” (II Rg., 5, 7 și 9). Prin extensie, cuvântul a ajuns să desemneze orașul Ierusalim și în întregime chiar toată Iudeea. A fost folosit pentru prima oară de Nathan Birnbaum (1864–1937), în numărul din 1 aprilie 1890 al ziarului său *Selbst-Emancipation*, și a fost adoptat de mișcarea sionistă, cu prilejul primului ei congres, în 1897. Atașamentul sentimental și religios față de Țara Sfântă face parte integrantă din universul mental evreiesc, de la desființarea definitivă a poporului evreu ca entitate politică independentă în Palestina, în anul 70, apoi în 135. Sionismul modern s-a bazat în mare măsură pe vechiul mesianism și a preluat de la el fermentii ideologici și, în măsură și mai mare, pe cei emoționali, înlocuind elementele miraculoase și eshatologice prin concepte politice realiste. Și aceasta într-un moment în care majoritatea evreilor din Europa (aproximativ 10.000.000 de persoane) nu păstrasera decât o legătură mitică cu țara strămoșilor lor. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, 307-308).
45. BUND – prescurtare de la Algemeyner Ydisher Arbeter Bund fun Lite, Polyn un Rusland (id. Uniunea generală a muncitorilor evrei din Lituania, Polonia și Rusia). Mișcare socialistă înființată la Vilnius, în clandestinitate, în 1897. Antisionistă, ea chema la o autonomie culturală, întemeiată pe limba idiș, și cerea pentru comunitatea evreiască dreptul de a trăi ca minoritate națională. A depășit rapid cadrul mișcării muncitorești, luptând nu numai împotriva patronilor locali, ci și împotriva regimului de asuprire al lui Nicolae al II-lea. Activitățile sale erau de ordin politic, sindical și cultural. În 1898, Bund a jucat un rol de prim-plan la congresul de întemeiere al social-democrației ruse (PNSDR). În acel moment, ea număra deja 5600 de militanți. În anii 1905-1906, numărul lor a depășit cifra de 30.000. În 1921, Bund a fost lichidată brutal în Uniunea Sovietică; a supraviețuit în Polonia, până la cel de-al doilea război mondial, și în mod sporadic în Europa, în Statele Unite și în Israel. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op.cit.*, 54).
46. În Statele Unite reprezentanta cea mai importantă va fi anarhista Emma Goldman (1869–1940), supranumită Emma cea Roșie. A fost atrasă de anarhism nu numai din dorința de a înlocui capitalismul cu cooperativele libere muncitorești, dar și deoarece a fost o ferventă militanță a dreptului la exprimare, a ateismului și a libertății sexuale. Între 1908 și 1916, Emma Goldman editează revista anarhistă *Mother Earth*. În 1916 este arestată pentru încălcarea unei legi care interzicea răspândirea de informații în ceea ce privește metodele de contracepție. S-a opus, de-a lungul întregii sale activități, oricărei instituții care reprezenta forța și exploatarea: proprietatea privată, sclavia, religia, căsătoria, serviciul militar și statul în sine, visând la o societate comunistă unde fiecare contribuia cu propriile sale mijloace și lua doar ceea ce avea nevoie. În timpul primului Război Mondial este arestată iar în 1919 este deportată în Rusia”, împreună cu alți anarhiști. În 1923 va publica volumul „Deziluziile mele în Rusia, una dintre primele critici la adresa sistemului sovietic.
47. Meyer Waxman, *op.cit.*, 1300.
48. idem, 1303.
49. Wise, Isaac Meyer (Meier) (1819–1900) – principal promotor al iudaismului reformat în America, unde a emigrat din Boemia, în 1846. A înființat numeroase organizații și instituții, ca *Union of American Hebrew Congregations* (1873), *Hebrew Union College* (1875) și *Central Conference of American Rabbis* (1889). A editat prima carte reformată de rugăciuni, *Minhag America*. Opere: *Judaism: Its Doctrines and Duties* („Doctrinile și îndatoririle iudaismului”), *The Essence of Judaism* („Esența iudaismului”) etc. (apud Dagobert D. Runes, *op. cit.*, 285-286).

II. 2. ISAAC BASHEVIS SINGER – O PUNTE DE LEGĂTURĂ ÎNTRE LITERATURA EST-EUROPEANĂ ȘI LITERATURA AMERICANĂ

“Eu sunt prea mic pentru toate îndurările și pentru toată credințioșia pe care ai arătat-o față de robul tău; căci am trecut Iordanul acesta numai cu toiagul meu, și iată că acum fac două tabere.”
(Geneza, Rugăciunea lui Iacov, 32, 109)

Raymond Aron, în admirabilul său studiu politic *De Gaulle, Israel et les Juifs*¹, distinge patru „categorii” sau „tipuri” de evrei: 1) cei care aderă în ceea ce privește esențialul la calea tradițională; 2) cei care, fără să creadă în pactul dintre Dumnezeu și poporul său, chiar fără să creadă în Dumnezeu, rămân atașați de tradiția și de cultura evreiască și vor să-și păstreze originalitatea; 3) cei care sunt „asimilați” de mediul înconjurător până ajung cu desăvârșire ruși de comunitatea evreiască; ei nu mai cunosc cultura acestei comunități decât din afară; 4) în sfârșit, cei care sunt ori vor să devină israelieni și care, în mod curios, sunt recrutați atât dintre credincioși cât și dintre necredincioși, încă atașați de tradiție sau chiar dintre evreii asimilați.

Dacă ar fi să încercăm o încadrare a scriitorilor evrei din S.U.A. în aceste patru categorii, cu siguranță că un scriitor precum Isaac Bashevis Singer și-ar găsi locul în cadrul primeia. Această poziție a lui Singer în literatura americană este într-un fel singulară: pentru el tradiția nu reprezintă nici o „povară” de care scriitorul trebuie să scape pentru a deveni parte a culturii naționale, dar nici un „zid” pe care să-l interpună între „el” și „ceilalți”. În cazul unui scriitor precum Singer tradiția este mai degrabă o stare de spirit care trebuie recuperată.

În discursul² rostit cu ocazia primirii premiului Nobel în 1978, Singer făcea o afirmație care poate părea uluitoare celor familiarizați cu opera sa : „Fără îndoială, este de asemenea adevărat că scriitorul serios al timpurilor noastre trebuie să fie adânc preocupat de problemele generației sale”. Citind aceste rânduri ne putem întreba la care generație se referă Singer: la cea din Polonia de după primul război

mondial, la cea americană din timpul celui de-al doilea război mondial și de după aceea sau, poate, la cea a anilor '70-'80, când opera sa nu era definitiv încheiată? Este o întrebare la care nu putem da un singur răspuns decât, poate, dacă privim toate aceste generații legate între ele de un singur fir: tradiția. Fie că este vorba de conservarea ei, fie că luptă împotriva ei sau o respectă cu strictețe, toate generațiile intră în legătură cu ea. Și astfel, secolul al XVII-lea polonez dintr-un roman precum *Satan în Goray*, secolul al XIX-lea din romane precum *Conacul* și *Moșia*, începutul secolului XX din *Familia Moskat* devin perioade contemporane cu Singer pentru că tradiția este cea care le ține laolaltă: ea poate cunoaște suișuri și coborâșuri dar, spre deosebire de generațiile umane, nu cunoaște niciodată disoluția totală.

Două afirmații făcute de critică în ceea ce privește opera lui Isaac Bashevis Singer ni se par esențiale pentru a putea stabili „locul” pe care acesta îl ocupă în cadrul literaturii universale. Prima afirmație interesantă este cea făcută de R.A. Burchell și Eric Homburger în capitolul 6 din *Introduction to American Studies*³ – și anume că, în ciuda faptului că Singer este, prin opera sa, un geniu de necontestat, el nu va putea niciodată face parte cu adevărat din literatura americană. Argumentul pe care ei îl aduc aici, și pe care îl consideră valabil și în cazul lui Nabokov, este acela al opoziției care se instituie între „exilat” și „imigrant”, exilatul acceptând cu foarte mare dificultate o nouă identitate pentru el.

A doua încercare de plasare a lui Singer în cadrul unei literaturi anume este cea a lui Irwing Howe⁴, care observa că există o anumită atitudine de respingere la adresa operei lui Singer din partea lumii literare idiș și pune acest lucru pe seama faptului că e un scriitor care folosește idișul rupându-se adesea de tradiția literaturii idiș de dinaintea lui.

La aceste două lucruri ar mai putea fi adăugat faptul că, deși deținător a numeroase premii literare care au fost încununat de primirea premiului Nobel în 1978, Singer este un scriitor sistematic evitat și de susținătorii „canonului” și de cei care afirmă legitimitatea existenței „literaturilor minoritare”.

Plecând din Polonia în Statele Unite în 1935, Singer își clădește aici o nouă carieră nerenunțând niciodată la filonul european și la

sursele rabinice. Dar respingerea nu se datorează numai acestui fapt sau limbii folosite: tradus încă de la începutul anilor '50 în engleză⁵ și dobândind o enormă popularitate în spațiul literar american, Singer este în continuare respins de critică.

Apropierea sa de un scriitor precum Nabokov, cu care ar împărtăși imposibilitatea dobândirii unei noi identități, este în mare parte falsă; de exemplu, ediția din 1979 a prestigioasei *The Norton Anthology of American Literature*⁶, care, revizuită și îmbunătățită anual, reprezintă „barometrul” oficial al lumii universitare americane, introduce câteva pagini din romanul *Pnin* al lui Nabokov (este adevărat că nu este vorba de un roman tradus ci de primul său roman scris în engleză), pe când Isaac Bashevis Singer (deși primise premiul Nobel numai cu un an înainte!) nu este nici măcar amintit în studiul introductiv al secțiunii care cuprinde proza americană contemporană.

Astfel, deși Singer nu este inclus în „canon”, aparent din cauza folosirii ca limbă de exprimare a idișului și nu a englezei, el este adesea, într-un fel destul de ciudat, scos și din afara literaturii de expresie idiș (care, la rândul ei, își construiește un anume „canon”). În acest fel se ajunge la situația paradoxală de a deveni un scriitor „regional” într-o literatură „regională”.

Pentru a putea înțelege mai bine această situație paradoxală a lui Isaac Bashevis Singer în cadrul literaturii de expresie idiș trebuie să precizăm câteva date legate de aceasta. În primul rând, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că idișul, deși are o vechime de aproximativ o mie de ani, a rămas de-a lungul secolelor privit ca un „jargon” (și această situație s-a perpetuat din Evul Mediu până în zilele noastre). Este limba evreiască a așkenazilor⁷, adică a limba comunităților din țările germanofone. În urma expulzărilor și persecuțiilor, utilizarea ei se deplasează spre est, unde este înzestrată cu elemente slave, împrumutate din limbile locale.

Important este faptul că în Europa Centrală și Orientală idișul este limba maselor care cunosc puțin sau nu cunosc deloc ebraica, limba oamenilor culți, a liturghiei și a textelor sacre, prin excelență limbă scrisă. Cu toate acestea, avem o literatură idiș veche (în general adaptări sau transliterări ale literaturii de curte și epice germane din perioada feudală și transpunerii în versuri ale legendelor biblice). În secolul al XVIII-lea centrul de greutate se mută în est, unde va lua

naștere o literatură idiș modernă, scrisă în diversele variante ale idișului din Europa Orientală. Folosind idișul pentru difuzarea mesajului său, hasidismul îi conferă acestei limbi un nou prestigiu (apar biografii, povestiri mistice, parabole și basme, care contribuie la transformarea idișului într-o limbă narativă). Acest filon hasidic îl vom regăsi în secolul XX în opera lui Singer (și tocmai aici va interveni ruptura dintre scrierile sale și tradiția idiș în modul în care prelucrează aceste povestiri și parabole și în înțelesul aparte pe care li-l imprimă). Tot în secolul al XX-lea se dezvoltă și literatura idiș a Haskalei⁸ (care va reprezenta o altă influență asupra operei lui Singer) care a avut trei mari reprezentanți: Mendele Moier Seforim (foiletoane, satire sociale, portrete; abordează tema călătoriei; operele lui cele mai cunoscute sunt *Omulețul*, *Inelul fermecat*, *Călătoriile lui Veniamin III*), Shalom Alehem (*Tevie lăptarul*, *Menahem Mendel*, *Motel*, *fiul cantorului*); este autorul cel mai citit și cel mai iubit al literaturii idiș din această epocă și cel care va exercita cea mai profundă influență asupra literaturii lui Singer) și Ițoc Leibiș Pereț (*Basme populiste*, *Basme hasidice*, *Lanțul de aur*, *Înlănțuitul*, *Noaptea în târgul vechi*; el este scriitorul cel mai deschis la influențele europene). După primul război mondial aria culturală a literaturii idiș va fi împărțită între trei centre: Statele Unite, Uniunea Sovietică și Polonia.

O dată cu valurile de emigrație din anii 1880, în Statele Unite începe deja să se dezvolte o literatură idiș. Prima generație, cu autori precum Morris Winchevski (1856–1923), David Edelstadt (1866–1892), Joseph Bovșover (1872–1915) și Morris Rosenfeld (1862–1923) descrie îndeosebi disperarea muncitorului exasperat de capitalism. Această direcție proletară își găsește adversari în Mani-Leib (1883–1953), Reuben Iceland (1884–1955), Zisha Landau (1889–1957) și David Ignatov (1885–1954).

Mișcarea introspecționistă din anii '20 încearcă să creeze o unitate între gândire și emoție și în ea se observă influența futurismului și a expresionismului german. Reprezentanții ei sunt Yankev Glatstein, Aaron Glantz-Leyeles și Nohem Minkoff. Și alte curente literare iau naștere, datorită emigrării în Statele Unite a unor prozatori și poeți de limbă idiș din Europa de Est, după război.

În perioada interbelică, Polonia devine un centru activ al culturii idiș; revista *Ringin* (1921–1922) și almanahul *Haliastra* (1922 și

1924, Varșovia–Paris) devin purtătorii de cuvânt ai mișcării moderniste. Revista *Albatros* apare tot în 1922, la Varșovia, sub conducerea lui Uri Zvi Grinberg. Realismul și naturalismul predomină în proza idiș din această perioadă. Printre reprezentanți îl găsim pe Isaac Bashevis Singer, alături de fratele său Israel Joshua Singer (care este mult mai cunoscut în lumea literară poloneză și care va rămâne cunoscut și în Statele Unite datorită romanelor sale *Frații Așkenazi* și *Yoshe Kalb*, precum și ca traducător din idiș în engleză a operei fratelui său), Oser Warszawski și Israel Ribon.

Cel de-al doilea război mondial va da o lovitură de moarte literaturii idiș din Europa Orientală (aceasta va supraviețui în Statele Unite, America Latină, Franța și Israel).

Isaac Bashevis Singer va încerca, în Statele Unite, o revigorare a acestei literaturi, dar dintr-o perspectivă cât se poate de personală – și acest lucru va duce la respingerea lui atât de către „canonul” literaturii americane cât și de către cel al literaturii idiș. Pentru el „idișul este limba înțeleaptă și umilă a tuturor, idiomul unei umanități înfricoșate și pline de speranță”⁹, o „limbă care a fost disprețuită atât de neevrei cât și de evreii emancipați”¹⁰.

Deși, comparat cu alți scriitori evrei americani, ca Bellow, Malamud sau Roth, un scriitor ca Singer poate părea cât se poate de tradiționalist, lucrurile nu stau deloc așa. Irwing Howe observa faptul că Singer, deși scria în idiș, era adesea rupt de tradiția Yiddishkeit-ului. Acesta ar fi motivul general pentru care Singer este destul de greu acceptat de lumea literară idiș. Dar pe lângă această indiferență față de etica tradițională a Yiddishkeit-ului, mai sunt și alte fapte care îl „incriminează”: exploatarea sexualității, a iraționalului, amestecarea senzaționalului cu religiosul, nediferențierea (adeseori de o subtilă ironie) între evreii medievali și intelectualii evrei emancipați ai secolului XX și, cel mai important, faptul că „s-a despărțit de premisa centrală a literaturii idiș – aceea că un sfârșit imanent poate fi localizat în existența umană”¹¹.

În 1935, Singer părăsește iadul care devenise Polonia pentru a se alătura fratelui său, Israel Joshua, în Statele Unite. Ajungând astfel într-o țară de limbă engleză, baza artistică a operei sale părea distrusă din cauza formidabilelor probleme pe care un scriitor în idiș le întâmpina într-un astfel de mediu. „În Polonia”, își amintește mai târziu

Singer, „idișul era încă foarte viu când am plecat. Când am ajuns aici am avut impresia că idișul era pe moarte... Rezultatul a fost că pentru cinci sau șase ani n-am putut scrie un cuvânt... Scrisul devenise atât de dificil încât aveam probleme până și cu gramatica. Nu puteam scrie nici o propoziție care să valoreze ceva. Ajunsesem ca un bărbat care are calitățile unui mare amant și devine brusc impotent, știind în același timp că în cele din urmă își va redobândi puterea.”¹²

Singer și-a recuperat puterea creatoare și, o dată cu el, și idișul a revenit la viață. În acest sens, scriitorul afirma, la decernarea premiului Nobel, că „această onoare pe care mi-o face Academia Suedeză este și o recunoaștere a idișului – o limbă a exilului, fără o țară, fără frontiere, nesuținută de nici un guvern, o limbă care nu posedă cuvinte care să desemneze armele, muniția, exercițiile militare, tacticile de război; o limbă care a fost disprețuită în aceeași măsură de evrei și de neevrei.”¹³.

Opera lui Singer va fi „descoperită” în anii '50 de Irwing Howe și Eliezer Greenberg, precum și de editorii revistelor *Commentary* și *Partisan Review*; aceasta publică în 1952 traducerea povestirii *Ghimpl-Netotul* care va avea un foarte mare succes de public.

Nuvelistica a reprezentat o atracție constantă pentru Singer fiind un gen literar foarte adecvat capacității sale de a sintetiza caractere și situații, de a observa categorii de personaje pe care le plasează în medii foarte variate: fie târgul polonez sau orașul (mai ales Varșovia și Lublin) unde atmosfera politică și socială este extrem de tensionată, fie New York-ul, spațiu al tranziției spre o altă lume și spre alte valori spirituale și sociale, fie Helem-ul (un spațiu mitic, acesta fiind târgul proștilor în folclorul evreiesc) sau Piosk-ul (un spațiu care pendulează între real și fantastic, un târg cu existență reală dar care a intrat în folclor ca târg al hoților).

Prima secțiune a culegerii *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*¹⁴ este aceea a „târgului”: aici regăsim și povestirea care dă titlul volumului (acest prim volum al său de povestiri conține în general bucăți pe care autorul le-a scris pe când mai era încă în Polonia). Ghimpl-Netotul este exemplificarea perfectă a unui *schlemiehl*¹⁵ – dar unul de sorginte evreiască – europeană, a cărui funcție culturală este de a dramatiza persistența credinței în Dumnezeu în cele mai vitrege împrejurări. Versiunea evreiască americană a *schlemiehl*-ului, care are niște func-

ții diferite față de „ruda” sa europeană, o vom întâlni mai ales în operele lui Bernard Malamud și Philip Roth (unde acesta va trece adesea în categoria *schlimazel*-ului¹⁶ și Saul Bellow (unde adesea se împletește cu conceptul de *menschlikeit*¹⁷).

Ca arhetip, categoria schlemiehl-ului european se apropie foarte bine de cea a „idiotului” sau „nebunului” (The Fool) din literatura americană. E ca acea inocență, uneori foarte primejdioasă, a „copiilor” de tipul Huckleberry Finn sau Holden Caulfield care se rup de lumea adulților și care ajung fie să creadă că sunt iremediabil răi pentru că nu pot înțelege „bunătatea” lumii adulților, fie ajung să fie distruși de această lume pentru că inocența lor este incompatibilă cu mediul social al „maturilor”.

Ghimpl, tip de erou primordial în scrierile lui Singer, care se plasează în spațiul târgului polonez, este și el un personaj „împovărat” de această „prostie” inocentă care se învecinează de fapt cu grația divină: „M-am dus la rabin să-i cer un sfat. Scrie la carte – zice el – că-i mai bine să fii prost toată viața, decât un om rău un singur ceas. Nu tu – zice – ești prost; proști sunt ei, pentru că cei care fac pe un altul de rușine pierd viața de apoi... Cu toate astea, chiar fiica rabinului m-a tras pe sfoară. La ieșirea din Casa de judecată, m-a întrebat: ai sărutat peretele?... Nu, dar de ce?... E o lege, mi-a răspuns, atunci când vii la rabin săruți peretele... Fie, mi-am spus, și l-am sărutat. Treacă de la mine! Ea a izbucnit în râs. A fost deșteaptă pe seama lui Ghimpl.”¹⁸

Târgul Frampol-ului și lumea lui Singer în general este, așa cum observa și Irwing Howe¹⁹, doar vrajă și aparență, un spațiu fantomatic al posibilităților. Și Ghimpl este unul din puținii care înțeleg acest lucru deși, câteodată, până și inocența lui este încercată de îndoială. Este o lume magică, care pendulează permanent între vis și realitate, un spațiu în care Diavolul este mult mai prezent decât Dumnezeu. Nici măcar puritatea lui Ghimpl nu este scutită de ispită. Și totuși, deși oamenii sunt întotdeauna capabili să-l prostească, Diavolul, care-i apare în vis lui Ghimpl, nu-i poate altera inocența: „Deodată îmi apare în vis dracul, ducă-se pe pustii, și-mi spune: Ghimpl, de ce dormi? Zic eu: Ce să fac, să mănânc colțunași?... Zice el: Toată lumea te prostește, prostește și tu pe toată lumea! Zic eu: Cum aș putea eu să prostesc lumea?... Și el îmi răspunde: Strânge în fiecare zi o

găleată de ud și toarnă-l noaptea în aluat; să-nghită spurcăciuni deștepții din Frampol... Zic eu: Și ce voi păți pe lumea cealaltă?... Zice el: Nu există lumea cealaltă, ți s-au băgat în cap nerozii... Dar, zic eu, Dumnezeu există?... Zice el: Nici Dumnezeu nu există... Zic eu: Ce există atunci?... Zice el: O mocirlă adâncă”²⁰

Dar pentru Ghimpl nu Frampol-ul, ci lumea de apoi e lumea realității. Lumea „adevărată” e un spațiu al arbitrariului, al injustiției, al suferinței fără rost, unde grația divină este permanent căutată și dorită dar se arată foarte rar oamenilor.

Adevărata înțelepciune a lui Ghimpl se vedește în capacitatea lui de a discerne între adevăr și minciună, de a afla că lumea oamenilor, tărâm al minciunii, nu este decât o treaptă spre adevărata lume: „Orice ar fi, acolo totul e aievea, fără suceli și-nvârteli, fără batjocuri și înșelăciuni. Slavă Domnului, acolo nici Ghimpl nu va mai putea fi prost.”²¹

Totuși, târgul lui Singer e un spațiu în care personajele de tipul lui Ghimpl sunt destul de rare (deși foarte importante). Adesea superstiția se convertește aici în realitate iar amenințările reale se împletesc cu cele mitice.

Acest *shtetl*²² al lui Isaac Bashevis Singer în același timp ne amintește și se depărtează considerabil de acela al clasicilor literaturii idiș. Eli Katz, în studiul *Isaac Bashevis Singer and the Classical Yiddish Tradition*²³, observa că literatura idiș tradițională oferă o imagine atât de clară și de detaliată a culturii târgului evreiesc încât poate servi ca document etnografic. Pentru cel care provine „dinăuntru” acest spațiu este recognoscibil la prima vedere, pe când pentru cel „din afară” înțelegerea mecanismelor necesită explicații laborioase sau, cel puțin, un glosar de care să se ajute pentru a se putea orienta. Eli Katz scotea în evidență faptul că, deși lumea lui Singer este stabilă între aceleași granițe, cititorii care provin din *shtetl* sunt incapabili să suprapună o geografie reală peste acest teritoriu literar, pe când cititorii „din afară” par să se descurce foarte bine.

Conținutul cultural specific al *shtetl*-ului nu este cel care modelează în primul rând personajele lui Singer ci mai degrabă faptul că se află în mijlocul unei lupte perpetue între bine și rău, unde miza este chiar sufletul omului și viața de apoi (care, după cum am văzut, este mult mai importantă decât existența pământească).

Acest shtetl literar al lui Singer e un spațiu haotic, care se mișcă între două extreme, cea a destrămării și cea a regenerării. Forțele răului sunt permanent prezente în această lume fragilă a oamenilor și orice gest, oricât de neînsemnat în aparență, poate să ducă la disoluția totală.

De exemplu, morala povestirii *Ghețl-Maimuță* ne avertizează că „nu se cade să îl maimuțărești pe un altul”. Pentru că dacă o faci „te pîndește soarta lui. Nici cu umbra ta nu trebuie să te joci. Un băiat din Zamosc avea obiceiul ăsta. Își potrivea așa degetele, că umbra lor pe perete arăta ca un țap cu coarne care împungea și mânca fân. Într-o noapte umbra a coborât de pe perete și l-a străpuns cu niște coarne adevărate. I-a făcut două găuri în frunte.”²⁴

Nu numai forțele supranaturale sunt cele care penetrează acest spațiu închis și atemporal, ci și cele ale lumii reale, „din afară” sau ale ființei interioare, mentale, a personajului. Hahamul²⁵ Ioină-Meir se leapădă de religie, fiind adus aproape la nebunie de conflictul care se desfășoară între prescripțiile ritualice tradiționale și bunătatea omenească din sufletul său: „Șalul de rugăciune și filacterele? Nu mai am nevoie de ele! – își zise. Pergamentul este jupuit de pe vite. Cutiuțele filacterelor sunt din piele de vițel. Tora însăși e scrisă pe piele. Totul e clădit pe vite tăiate. Tată din ceruri, ești un haham! – răsună o voce în Ioină-Meir –, ești un haham și un înger al morții! Lumea întreagă e un abator!...”²⁶

În această comunitate închisă, circulară, distincțiile dintre sacru și profan sunt aproape șterse: Dumnezeu nu e nici răzbunător ca în Vechiul Testament, nici ocrotitor cu poporul său, e mai degrabă un Dumnezeu indiferent, de a cărui existență nu se îndoiește nimeni dar care „dormitează” în umbră. Dar până și acest Dumnezeu absent este cu mult mai real decât lumea din afară, care nu poate fi luată nici odată ca reper stabil pentru personajele lui Singer care trăiesc în shtetl-ul polonez. Pentru ei „America era undeva, departe, în spatele oceanului, la marginea lumii” (deci, categoric, mult mai departe decât familiara „lume de apoi”) și, într-un fel, tot un soi de shtetl dar unde primejdiile sunt cu mult mai mari și unde oamenii au „capul jos și picioarele sus”²⁷ Și, în acest caz, Singer este, paradoxal, cât se poate de realist. Ronald Takaki, în admirabilul său studiu sociologic despre imigranții din America, relatează tragedia incendiului din 1911

izbucnit într-o fabrică americană de confecții, care s-a soldat cu moartea a 146 de tinere muncitoare, majoritatea provenite din rândul imigranților evrei și italieni. Vestea e dusă cu repeziciune în târgurile evreiești din Rusia și Polonia: „Încă îmi amintesc ce panică au declanșat veștile în târgușorul nostru”, spune Elisabeth Hasanovitz. „Multe familii aveau fete care lucrau în ateliere în toate părțile Statelor Unite. Și cum cei mai mulți dintre părinții în vârstă își imaginau America ca pe un singur oraș mai mare, fiecare dintre ei era aproape sigur că fiica lor a fost una din victimele acestei teribile catastrofe.”²⁸

Deci, chiar și în viața reală, nu numai în cea imaginară a lui Singer, părăsirea acestui teritoriu închis (și unde reclusiunea era voluntară și nu forțată ca în cazul ghetto-ului) sau chiar și numai încălcarea legilor lui avea consecințe dezastruoase.

Ca și în povestiri, romanele lui Singer care au ca fundal shtetl-ul ne evocă o existență febrilă, contorsionată, adesea avându-și cauza în impactul pe care îl exercită istoria reală asupra unor personaje care trăiesc mai mult într-o lume care se bazează pe ireal și pe magic.

Narațiunile sale istorice *Robul* și *Satan în Goray*, plasate în Polonia secolului al XVII-lea, aduc sub ochii cititorului o lume ciudată, în care dragostea, fanatismul, masacrele și nebunia se împletesc strâns. În aceste două romane găsim, după cum observa Maximilian E. Novak²⁹, cele mai importante teme ale grotescului – demonicul, „dansul morții”, combinația dintre comic și terifiant, contraste ciudate între tinerețe și bătrânețe, frumusețe și decădere.

Robul pune în evidență tocmai contrastul dintre târgușorul evreiesc și lumea „din afară”, cea a unei Polonii rurale dominate de masacrele lui Bogdan Hmielnički din 1648. Ieșirea din spațiul închis al lumii evreiești și intrarea, chiar fără voie, în lumea neevreiască duce la apariția a nenumărate ispite care pun în primejdie integritatea morală și spirituală a eroului.

Soarta eroilor principali ai acestui roman – un evreu evlavios din Josefov ajuns rob în gospodăria unui țaran polonez și fiica acestuia, Wanda – care mai târziu va deveni Sara –, figură feminină extraordinar de bine individualizată, este legată de acest spațiu străin în care nu își pot găsi locul.

Criticii au fost interesați mai ales de evocarea „folclorică” a unei Polonii îndepărtate unde evreii erau cu greu tolerați. Scriind în *New*

York Times, de exemplu, Orville Prescott făcea o comparație între *Robul* și *Călătoria pelerinului* de John Bunyan, ajungând la concluzia că „relatările lui Singer despre demoni, vârcolaci, vampiri, dibbuk-i și chiar despre duhuri sunt excelente. Descrierea modului de viață din Polonia de acum trei sute de ani este o revelație. Fără îndoială, trebuințele alegoriei sale, simplitatea poveștii sale populare ne lasă impresia clară că *Robul* pare întotdeauna un pic ireal și foarte îndepărtat. Viața din *Robul* este generală pentru întreaga umanitate, nu e acel tip de viață ficțională pe care cititorii să-l poată înlocui ușor cu altceva”.³⁰

Ca și Christian, eroul puritan al lui Bunyan, Jacob al lui Singer (și el, la rândul lui, tot un model religios, doar că unul evreiesc) va parcurge drumul spre Orașul Mântuirii – un labirint perfect alegorizat, care, la Bunyan, e adevărat, e un tablou fidel al „corupției și dezământului” care domneau în perioada Restaurației engleze, pe când la Singer e vorba de soarta evreului în mijlocul unei Polonii cufundate în haos în timpul aceluiași secol al XVII-lea. Amândoi eroii vor rătăci prin acest teritoriu în centrul căruia se află vestitul „bâlcii al deșertăciunilor” (numit ca atare la Bunyan, ușor de intuit la Singer, unde diseminează cuprinzând întreaga lume). Și totuși, deși lumea lor este atât de asemănătoare, deși „poți vedea aici, fără să dai un ban, tâlhării, omoruri, adultere, sperjururi – toate de culoarea sânge-lui”, cărările celor doi, Christian și Jacob, nu se vor suprapune niciodată. Virtuțile primului, nicicând puse la îndoială, îl vor duce în final în Orașul Mântuirii, pe când cel de-al doilea, deși, fără s-o știe, la fel de virtuos, nici măcar nu va mai îndrăzni să spere că există așa ceva în lumea în care trăiește.

Aici, în acest teritoriu ambiguu care oscilează între libertate și sclavie, *Robul* capătă o anumită semnificație, anumite înțelesuri morale care sunt generale în opera lui Singer. Personajul central, Jacob, unul dintre cele mai bine conturate caractere ale lui Singer, ilustrând paradoxul existenței umane, devenind rob, își găsește libertatea (și, atunci când reușește să obțină această libertate, se prăbușește în sclavie).

Conflictul dintre spirit și materie, bazat pe tentație și rezistență, pe combinarea dintre natural și supranatural care este permanentă în sufletul și în mintea lui Jacob îl fac pe acesta să apară ca un spirit

faustian (un motiv care îl apropie pe Singer încă o dată de mentalitatea europeană, deoarece motivul faustian este foarte rar întâlnit în literatura americană). Crescut în spiritul shtetl-ului, Jacob percepe schimbarea ca pe ceva „imoral” (pe când, pentru personajele din literatura americană, schimbarea este ceva absolut necesar pentru evoluția morală și spirituală; chiar și la ceilalți scriitori evrei din America, la Bellow și în unele romane ale lui Malamud, vom vedea că stagnarea înseamnă moarte – uneori nu numai spirituală ci chiar fizică). Societatea lui Singer este una total opusă mentalității americane (și nu numai în *Robul*), aici ispitele care-l pândesc pe credinciosul evreu (pentru care rugăciunea reprezintă singura speranță) sunt foarte asemănătoare cu tentația lui Faust de a-și vinde sufletul Diavolului: „Dar diavolul nu se dădea bătut, o lua mereu de la început, cu îndărătnicia unui șobolan flămând care a simțit hrana într-o cămară. Dar cine-i șobolanul? Este chiar el, Jacob? E un altul, dincolo de dânsul? Știa bine că există o piază rea și o piază bună. Dar piaza rea se dovedea mai adânc cuibărită în creierul lui, avea acolo un cuvânt mai greu de spus. De îndată ce Jacob ațipea, diavolul căpăta puteri nemărginite asupra lui. Îi înfățișa tot felul de tablouri nerușinate, scornea felurite întâmplări ațâțătoare, făcea să răsune glasul Wandeii, îi dezgolea ascunzișurile corpului ei, până ce Jacob avea de unul singur plăcerea dragostei trupești.”³¹

Totuși, Diavolul, cum va înțelege mai târziu Jacob, nu este reprezentat de Wanda (care deși apare ca agent al ispitirii diavolești la început, se convertește mai târziu, prin iubire, în semn al divinității care poate transforma imposibilul în posibil), ci de lume (atât de cea poloneză cât și de cea evreiască, pervertite de necredință, murdărie și răutate). Robia e universală și omul nu poate evada din lume decât prin iubire și prin inocență: „Suntem cu toții robi, murmură Jacob uitându-se la vite. Robii lui Dumnezeu.”³²

Wanda, devenită Sara din dragoste pentru Jacob, este un simbol al iubirii pure care durează până la moarte (și chiar dincolo de moarte) făcându-l pe Jacob să vadă care sunt adevăratele forțe ale răului de care trebuie să se ferească: „De bună seamă, evreul face jocul diavolului când se lasă ispitit de carnea de porc sau aprinde focul în zi de sâmbătă; dar marea lucrare a Satanei este stârnirea poftii adânc înrădăcinate în om de a face rău altui om.”³³

Aceeași viziune a lumii ca haos, a spațiului târgului devastat de fanatism, răutate și nenorocire îl vom regăsi și în romanul *Satan în Goray*.³⁴ Ca și în *Robul*, atmosfera acestui roman este medievală, îmbibată de istorie, este povestea isteriei religioase care a cuprins Polonia evreiască la mijlocul secolului al XVII-lea. Locul acțiunii este tot târgul, un shtetl numit Goray, situat în apropierea Lublinului: Și acest loc pașnic se transformă brusc într-un „oraș apocaliptic”, așa cum remarca Edwin Gittleman³⁵, un spațiu care devine *orașul* „de la marginea lumii”.

După haosul declanșat de invadarea brutală a Poloniei de către Hmielnički și de către cazaci, oamenii din Goray încearcă să restabilească pacea și ordinea. Rabinul Benish se întoarce în Goray și își reia îndatoririle, controlând dacă „sunt păstrate legile dietei, dacă femeile se duc la baia rituală la timpul convenit și dacă tinerii studiază Tora”³⁶, încercând astfel să restabilească echilibrul unei lumi fixe, în care să nu mai existe controverse sau disensiuni. Dar, în ciuda eforturilor sale, forțe sinistre și grotești încep să invadeze Goray-ul. Să nu uităm că acțiunea are loc între anii 1665-1666, când Mesia era așteptat de evrei mai mult decât oricând, o perioadă pe care cabaliștii o desemnaseră ca pe mult așteptatul „sfârșit al lumii”. Apariția lui Sabbatai Zevi, cel mai influent dintre falșii Mesia, care, arestat de autoritățile otomane și forțat să aleagă între pedeapsă și convertire, a preferat să treacă la islamism, va aduce într-adevăr „sfârșitul lumii” pentru oamenii pașnici din Goray.

Dacă în *Robul* spațiul shtetl-ului era un Purgatoriu din care personajul se poate salva prin iubire și renunțare, în *Satan în Goray* shtetl-ul devine Iadul pe pământ. Nimeni și nimic nu mai poate fi salvat, pentru că cele două ispite (asupra cărora Talmudul avertizează în repetate rânduri) pun stăpânire până și pe cei mai evlavioși: pe de o parte, ispita de a calcula data sfârșitului și, pe de altă parte, aceea de a se întreba dacă nu cumva existau mijloace de a-i grăbi sosirea.

Mesajul romanului pare să fie acela că grotescul și materia lui reprezintă Răul și salvarea nu poate veni decât dintr-o întoarcere la religie și, implicit, la Dumnezeu.

Visele profetice ale **Rechelei**, personaj în același timp inocent și diabolic, ilustrează foarte bine atmosfera de distrugere îmbibată cu un aer carnavalesc: „Sacrul și Profanul erau angajați într-o dispută. Sacrul

avea o față dar nu avea corp. Fața era udă, ca după baie, avea o barbă albă și perciuni lungi. O tichie de catifea era așezată pe fruntea sa înaltă. Fața se legăna în rugăciune; vorbea cu pasiune, ca rabinul Benish în vremurile trecute, psalmodiind scrierile sfinte; punea întrebări despre Tora și le rezolva; spunea povești pioase care să întărească credința și să risipească îndoiala. [...] Profanul era situat într-un loc mai îndepărtat, în întuneric, jos de tot, ca într-o pivniță. Câteodată vorbea foarte încet, cu o voce din ce în ce mai subțiată. Ascuns și învăluit, zăcea înăuntrul unei plase sau al unui cocon. Adesea își schimba forma – câteodată părea uman, altădată apărea ca liliac sau a păianjen.”³⁷

Încercarea de a trece în lumea imposibilului va converti Sacrul în Profan ducând la tragedia, reală, a unei civilizații: o dată ce adevărata credință este pierdută, Satan trebuie să triumfe și forțele răului sunt provocate până când înăbușă definitiv omenirea.

Imaginea Goray-ului ca „oraș apocaliptic” face trecerea spre nuvelele care au ca fundal un teritoriu situat cu totul în fantastic și mitologic. E vorba de acele nuvele plasate în Helem, târgul proștilor în folclorul evreiesc. Sunt în general teme folclorice prelucrate în povestiri pentru copii dar care, în ciuda simplității lor, ținesc întotdeauna spre un adevăr mai profund. Personajele care populează Helemul sunt de fapt „niște incorigibili copii mari, setoși de o viață senină, de comportament etic, de o lume a dreptății.”³⁸ Varietatea umană pe care naratorul o descrie în aceste povești plasate în Helem (*Zăpada din Helem, Nepricopsilă, Logodnicul năuc, Raiul de păcăleală, Capra Zlate*) e una carnavalescă, nu total diferită de cea din *Satan în Goray*; e un spațiu vesel și grotesc dar care nu include tragedia. Aici, „carnavalizarea” are rolul de a ne oferi o altă imagine a lumii, de a intra într-un spațiu magic (dar benefic) unde ordinea lumii e schimbată fără a deveni mai rea.

Toate aceste teme pe care le găsim proiectate în shtetl-ul real sau împins în mitologie le vom regăsi și în romanele și povestirile care au ca fundal orașul polonez.

În primul rând, avem de-a face cu scrieri autobiografice plasate în Varșovia începutului de secol unde putem observa predominanța a două teme extrem de importante în opera lui Singer: cea a copilăriei, pe care o vom regăsi în special în *În judecătoria tatălui meu* și cea a căutării dragostei din *Un tânăr în căutarea iubirii*.

În al doilea rând, vom descoperi niște personaje care se leagă într-un mod foarte complex de cele din shtetl – e vorba de Shosha, un fel de Ghimpl-Netotul feminin, personaj paradoxal de complex tocmai prin simplitatea ființei sale și de Yasha Mazur, „scamatorul” din Lublin, care se află într-o antiteză absolut perfectă cu Jacob din „Robul”.

În prefața la *În judecătoria tatălui meu*³⁹, Isaac Bashevis Singer afirma că această carte reprezintă în mod sigur un experiment literar, fiind o încercare de a combina două stiluri – cel al memorialisticii și cel al beletristicii.

Este povestea familiei lui Singer și, mai ales, a copilăriei lui care se desfășoară pe fundalul curții rabinice conduse de tatăl său, un loc unde copilul Singer află ce înseamnă credința adâncă și umilința și mai ales faptul că „un evreu rămâne un evreu chiar și atunci când evenimente extraordinare se abat asupra lui”.⁴⁰ Singer portretizează aici o lume și un mod de viață unice și care, o dată cu tragedia Holocaustului, au dispărut pentru totdeauna.

Ghetoul varșovian este adesea la fel de închis ca și shtetl-ul și la fel de plin de primejdii și ispite care capătă proporții gigantice atunci când sunt văzute prin ochii unui copil: „În casa noastră, „lumea” însăși era *tref* (necurată). Au trebuit să treacă mulți ani înainte de a începe să înțeleg cât de mult adevăr era în această atitudine.”⁴¹

Într-un fel, *În judecătoria tatălui meu* reprezintă un punct de răscruce în opera lui Singer, pentru că de aici începe transformarea istoriei evreiești în narațiune literară, în fabulă și în alegorie.

Așa cum remarca Alfred Kazin, unul din cei mai importanți exegeți ai operei lui Singer, acesta a devenit „istoricul fictiv al întregii experiențe evreiești din Europa de Est din cauză că inteligența sa extraordinară și modul detașat de a vedea lucrurile au convertit miezul acceptării tradiționale a legii lui Dumnezeu, a voinței lui Dumnezeu, chiar și a uciderii lui Dumnezeu de către poporul său – în poveste, legendă, fantezie.”⁴²

Mărturisirea lui Singer din finalul acestui volum pare definitorie pentru întreaga sa operă: „În această lume veche evreiască am găsit o comoară spirituală. Am avut șansa să văd trecutul nostru așa cum a fost în realitate. Timpul părea să curgă înapoi. Am trăit istoria evreiască.”⁴³

Ca și *În judecătoria tatălui meu*, *Un băiețuș în căutarea lui Dumnezeu* și *Un tânăr în căutarea iubirii* sunt scrieri autobiografice unde lumea evreiască, gheto-ul varșovian în speță, constituie spații în care copilul și tânărul învață ce înseamnă credința și iubirea. Pentru Singer „religia și dragostea, chiar sexul, sunt atribute ale aceleiași substanțe, așa cum erau pentru cabaliștii tuturor generațiilor. Dumnezeu însuși este o uniune a principiilor masculin și feminin, o dorință fierbinte care nu poate fi niciodată ostoită pe de-a-ntregul.”⁴⁴

Singer, concentrându-se asupra anilor tinereții sale petrecute în Varșovia, ne istorisește greutățile prin care a trecut până a reușit să devină scriitor, speculațiile sale intelectuale, ne dezvăluie atmosfera de la Clubul Scriitorilor din Varșovia precum și încercările sale disperate de a evita înrolarea în armată. Dar la baza tuturor frământărilor și gândurilor sale se află căutarea dragostei care devine un leit-motiv al aventurilor și escapadelor pe care Singer (personaj și autor totodată) le mărturisește cititorului.

După cum afirma chiar Singer, aceste două volume și mai ales *Un tânăr în căutarea iubirii* constituie un fel de autobiografie spirituală. Foarte interesante sunt considerațiile sale cu privire la literatura idiș și la cea ebraică, Singer afirmând că „[amândouă] au evitat marile aventuri prezente în istoria evreilor – falșii Mesia, expulzările, convertirile forțate, emanciparea, asimilările... Literatura idiș a ignorat lumea interlopă evreiască, miile și zecile de mii de hoți, pești, prostituate și sclavi albi din Buenos Aires, Rio de Janeiro și chiar din Varșovia. Literatura idiș îmi amintea de tribunalul tatălui meu, unde aproape totul era interzis.”⁴⁵

Această declarație a lui Singer, într-un volum unde memoriile se îmbină cu ficțiunea, este de fapt un fel de manifest literar: tânărul scriitor trece în revistă niște obiective pe care noi, cititorii, știm că le-a realizat deja cu prisosință.

Ceea ce frapează aici este modul în care Singer-autorul îl realizează pe Singer-personajul; nu este vorba de o simplă imagine autobiografică de tinerețe ci de mult mai mult – pare mai degrabă un personaj care însumează caracteristicile altor personaje importante din celelalte romane. Singer-personajul e un pic și Jacob din *Robul* și Yasha Mazur, Don Juan-ul din *Scamatorul din Lublin*, Ezriel din *Conacul* și Tsutsik-Arele din *Shosha*.

Personajele de tipul lui Jacob și Yasha Mazur au reprezentat un interes constant pentru Singer, fiind antinomice, dar, într-un fel, „indispensabile” unul altuia. Dragostea și credința, erotismul și penitența sunt motive care se întrepătrund extrem de puternic în opera sa.

Un păcătos precum Yasha nu este decât cealaltă față a lui Jacob. Deosebirea ar consta în locul și momentul acțiunii: pe de o parte Polonia rurală a secolului al XVII-lea și, pe de altă parte, Lublinul de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ceea ce au în comun cele două romane este faptul că cele două personaje masculine se află într-un mediu în care nu-și găsesc locul. Yasha, scamator de mare talent, dresor, acrobat și hipnotizator în același timp, este atras și el, ca și Jacob, de lumea goimilor, unde va cădea la rîndul lui în „capcana” dragostei (Yasha are de-a face cu trei femei reale – Ester, soția lui evreică, o amantă neevreică, Magda, care îi este în același timp și parteneră de afaceri, și Emilia, o frumoasă văduvă neevreică pe care Yasha o idealizează). Spre deosebire de Jacob, conflictele din sufletul lui Yasha sunt mult mai abstracte și soluția pe care o găsește el pentru a scăpa din ghearele ispitei este mult mai dură: „Yasha i-a amintit rabinului de acel învățat din vechime care și-a scos ochii ca să n-o mai poată admira pe o matroană romană. I-a dat și alte pilde de oameni sfinți care s-au izolat de lume pentru că se temeau că nu vor fi în stare să se împotrivescă ispitelor. Un evreu din Szczebrzesyn s-a osândit singur la muțenie ca să nu-i scape vreodată o vorbă de ocară. Un muzicant din Kowle cu vederea sănătoasă a ținut ochii închiși vreme de treizeci de ani, ca să nu se uite la soțiile altora. Ce sunt legile, dacă nu piedici care îl feresc pe om de păcat? Tinerii care au fost de față la discuția lui Yasha cu rabinul și-au amintit mereu de ea. E greu de crezut că scamatorul ăsta, desfrânatul ăsta a putut sorbi, într-un timp atât de scurt, atâta învățătură.”⁴⁶

Yasha, zidindu-se de bunăvoie între patru pereți pentru a-și ispăși păcatele își recapătă de fapt libertatea spirituală care este cu mult mai importantă decât cea fizică. După cum remarca și Alfred Kazin⁴⁷, forța interioară a acestei existențe „adevărate” pare să se fi transformat în opera lui Singer într-un corp spiritual.

Ceea ce îl îndeamnă pe Yasha Mazur la reclusiune și la respingerea plăcerilor lumești nu este atât frica de Dumnezeu și de pedeapsa divină cât mai degrabă frica de a se pierde pe sine din punct de

vedere spiritual. Discuția cu Șmuel-lăutarul este relevantă în acest sens: „...În fiecare zi moare cineva. Dimineața, când deschid ochii, o întreb pe nevastă-mea: „– Ientl, cine a mai murit?” Cumetrele îi aduc noutăți de îndată ce răsare soarele. Când aud că s-a mai dus unul, simt o împunsătură în inimă.

– Parcă-n America nu se moare?

– Acolo nu cunoști multă lume.

– Numai trupul moare, sufletul nu se stinge. Trupul e ca o haină. Când se roade sau se pătează, o lepădăm.

– Nu vreau să te necăjesc, dar spune-mi: ai fost în cer și ai văzut sufletele? Altădată și tu întrebai așa.

– Câtă vreme trăiește Dumnezeu, totul trăiește. Viața nu naște moarte.

– Dar ne e frică mereu.

– Fără frică, omul ar fi mai rău decât sălbăticiunile.

– Oricum e o sălbăticiune.

– Dar putem fi mai buni. De noi depinde.

– Ce-ar fi de făcut?

– Înainte de toate, să nu facem rău.

– Adică?

– Să nu mâhnim pe nimeni, să nu vorbim de rău pe nimeni, să nu gândim urât despre nimeni.”⁴⁸

Dacă privim „Scamatorul din Lublin” prin prisma lui Alfred Kazin care considera că „nu caracterele individuale ci modul lor de viață constituie adevăratul material al unei povești de Singer”⁴⁹ putem afirma că, în anumite romane, felul în care trăiesc aceste personaje le transformă din personaje propriu-zise în veritabile arhetipuri: și, în acest sens, putem distinge două categorii arhetipale fundamentale: Păcătosul și Sfântul. După cum am observat mai înainte, Yasha Mazur este prototipul perfect al Păcătosului care, în final, va încerca să iasă din această categorie, trecând în extrema cealaltă.

Modelul Sfântului (care e cel mai frecvent în spațiul shtetl-ului, mai ales în variante degradate) se convertește în lumea varșoviană în acela al Sfintei – cumulând toate atributele ce le găsim disipate în personajele masculine și feminine care intră în această categorie (inocența benefică, totală a lui Ghimpl, iubirea care, deși e vecină cu păcatul, poate converti Iadul în Rai, iubire întâlnită la Jacob,

calitățile de Cassandra ale Rechelei, răbdarea supraomenească a Wandei – Sara); toate aceste calități le regăsim reunite în cel mai reușit personaj feminin al lui Isaac Bashevis Singer: Shosha.

Chiar Singer, în Nota introductivă a romanului, ținea să precizeze că „acesta nu prezintă evrei din Polonia în anii de dinaintea lui Hitler în nici un fel. Este o povestea câtorva personaje unice în împrejurări unice.”⁵⁰

Lumea din strada Krochmalna, scenă a numeroase romane și povestiri, devine aici spațiul iubirii ireale dintre Shosha, „femeia-copil” disprețuită de familie și de vecini și Arele (Tsutsik); este întâlnirea dintre cele două arhetipuri: Sfânta (Shosha) și Păcătosul (Arelle), care, foarte asemănător cu Yasha Mazur, nu va ispăși prin reclusiune ci prin iubire.

Relațiile cu alte femei (Dora, Celia, Betty, Tekla), evreice și neevreice, nu-l pot îndepărta de obsesia lui permanentă pentru tovarăsa de joacă din copilărie. Shosha, ca și Ghimpl, este într-un fel un semn al „lumii de dincolo” pe care oamenii obișnuiți nu au cum să-l înțeleagă. Chiar și Arele nu înțelege de unde vine această atracție perpetuă dar intuiește că Shosha, fără măcar ca ea însăși să fie pe deplin conștientă de acest lucru, e „altceva”: „N-am uitat-o niciodată pe Shosha. O visam noaptea. În visele mele ea era în același timp moartă și vie. Mă jucam cu ea într-o grădină care era în același timp un cimitir. Fetițe moarte ni se alăturau acolo, purtând veșminte care erau zdrențe împodobite. Dansau în cerc și cântau. Se legănau, patinau, câteodată pluteau în aer. Hoinăream împreună cu Shosha printr-o pădure cu copaci gigantici care atingeau cerul. Păsările de acolo erau diferite de orice alte păsări pe care le cunoșteam. Erau la fel de mari ca vulturii și la fel de colorate ca papagalii. Vorbeau în idiș. Din desigurile care înconjurau grădina se iveau fiare cu fețe de oameni. Shosha se simțea ca acasă în această grădină și, în loc ca eu să-i arăt și să-i explic lucrurile așa cum făceam în trecut, ea îmi dezvăluia lucruri pe care nu le ștusem și îmi șoptea secrete în ureche. Părul îi crescuse destul de lung ca să-i ajungă până la brâu și carnea ei strălucea ca sidiful. Întotdeauna mă trezeam din acest vis cu un gust dulce în gură și cu impresia că Shosha nu mai era în viață.”⁵¹

Personajul masculin, foarte asemănător celui autobiografic din *Un tânăr în căutarea iubirii*, ajuns după cel de-al doilea război mondial

scriitor de succes în New York, căsătorit a doua oară cu o supraviețuitoare a Holocaustului, rememorează moartea Shoshei, eveniment la fel de enigmatic ca și viața ei: Shosha părăsește spațiul material pentru că pur și simplu nu mai vrea să trăiască într-o lume care a ajuns „un abator și un bordel”⁵². E și ea, într-un fel, victimă a evenimentelor istorice, a unei lumi pentru care salvarea nu mai este posibilă.

Moartea Shoshei simbolizează moartea Tradiției, dispariția unui teritoriu mitico-cultural care nu va putea fi reînviat decât atunci când Arele își va înțelege menirea – aceea de a deveni un Magician, un Scamator, adică, transpus în lumea reală, un Scriitor care, din obiecte disperate (cuvinte), reconstruiește un spațiu coerent (lumea ficțională).

Atunci când fundalul scrierilor sale devine orașul american, în special New York-ul, ceea ce se întâmplă destul de rar, în prim plan se află, evident, comunitatea imigranților. „Am scris și despre America, dar, când e vorba de cărțile mele despre America, personajele sunt venite din Polonia și nu sunt născute în America [...] Chiar și atunci când scriu despre locuitori ai New York-ului, aceștia sunt oameni care au trăit la Lublin, la Varșovia sau în alte orașe ori orașele polono-evreiești. Nu sunt în stare să scriu despre oameni născuți în America; chiar dacă sunt evrei, îmi sunt puțin cunoscuți și apropiați. Țin la principiul că se cuvine să scriu numai despre ce știu”, mărturisirea Singer într-un interviu acordat revistei pariziene *Les Nouvelles Littéraires*⁵³.

Lumea cafenelei newyorkeze este un fel de „scenă de teatru” pe care se perindă diverse personaje, majoritatea oameni traumatizați, supraviețuitori ai Holocaustului ajunși nebuni din cauza suferințelor pe care le-au îndurat: „În Rusia i-am văzut pe oameni suferind cumplit. Dar pe acolo nu erau atâția nebuni câți întâlnesc la New York. Casa în care stau e, pur și simplu, un balamuc. Aici, în cafenea, intră tot felul de inși și unul din doi vorbește de unul singur. Vecinele mele sunt niște maniace din cap până-n picioare. Fiecare scornește lucrurile cele mai scandaloase pe seama celorlalte. Le aud cântând, plângând, spărgând vase. Deunăzi, una s-a aruncat pe fereastră și s-a făcut bucăți. Fusese în dragoste cu un bărbat mai tânăr decât ea cu douăzeci de ani. În Rusia era greu să scapi de păduchi. Aici te năpădesc nebunii.”⁵⁴

Totuși, deși New York-ul lui Singer este populat de victime ale Holocaustului, el n-a descris această tragedie nemijlocit în povestirile

sale, ci doar efectele pe care ea le-a produs: fantomele unei lumi moarte care acum bânuie America.

Cumva la întretăierea dintre spațiul american și cel polonez se află „cronicile” sale „de familie”: *Familia Moskat*⁵⁵, dar, mai ales, *Conacul*⁵⁶ și urmarea sa, *Moșia*⁵⁷.

Familia Moskat este o cronică a câtorva generații din prima jumătate a secolului XX, poveste situată într-o Varșovie colorată și zgomotoasă, unde ortodoxismul se amestecă cu apostazia; e o lume care trăiește pe marginea prăpastiei, Singer ilustrând foarte bine prin soarta acestei familii declinul evreimii europene și, în final, distrugerea ei, într-o luptă în care ghetto-ul varșovian este pus față în față cu viitorul îngrozitor care îl așteaptă.

Această cronică de familie a lui Singer, chiar mai complexă decât *Conacul* și *Moșia* începe prin desfășurarea unui întreg arbore genealogic, cuprinzând, pe de o parte, familiile Banet și Kațenelenboign, familia Meșulem Moskat, cea care se va afla și în centrul epic al romanului și, pe de altă parte, familia Copl Berman.

Narațiunea începe cu a treia căsătorie a lui reb Meșulem Moskat cu Roize-Frumetl și va acoperi temporal începutul secolului XX și începutul celui de-al doilea război mondial, imaginea Varșoviei schimbându-se total de la începutul până la sfârșitul acestui roman: „Când cupeul intră pe strada Grzybow, peisajul citadin se schimbă radical. Strada foia de evrei în caftane lungi, cu șepci de postav și de femei cu peruci și bonete. Și mirosurile erau aici altele. Duhnea a rigolă, a legume putrezite și a încă ceva, dulceag și apăsător, care nu avea nume și se simțea numai la întoarcerea dintr-o lungă călătorie. Răsunau pretutindeni strigăte. Tarabagiii își lăudau, cu vocile lor stridente, mărfurile: chiftele de cartofi, prăjiturile calde, mere, pere, prune ungurești, struguri negri și albi, pepeni întregi ori înjumătățiți.”⁵⁸, imaginea fiind cu totul alta, de sfârșit de lume, de criză ajunsă la apogeul în final: „Strada Swieto-jerska era în bună parte distrusă: acoperișuri arse, coșuri răsturnate, pereți prăbușiți, ferestre și balcoane smulse. L-au zărit pe Hertz Janower lângă grilajul parcului Krasinski. Avea părul alb și favoriții cărunți. Purta un sacou de catifea peste cămașa descheiată și sandale. Părea să aștepte pe cineva. Ochii lui întunecați priveau în gol. Oizer-Heșl îl strigă pe nume. Hertz se întoarse surprins spre ei și le fugi în întâmpinare, cu brațele larg des-

făcute. Îi îmbrățișă pe amândoi și cită din *Biblie*: „Nu credeam c-o să-ți revăd chipul.”

– Ce faci aici, pe stradă? Unde-i Gina?

– Gina a făcut o pneumonie. În toiul balamucului ăstuia. Îl aștept pe doctor. Sunt câteva ore de când trebuia să ajungă aici. Dar voi? Credeam că ați reușit să vă salvați.

Îl podidiră lacrimile. Scoase o batistă galbenă din buzunar și-și suflă nasul. Stătea stânjenit și derutat în fața lor.

– Mi-au secăt puterile, spuse el ca o scuză.

Apoi, după o scurtă ezitare, adăugă în poloneză:

– Mesia o să vină curând.

Oizer-Heșl îl privi uimit.

– Ce vrei să spui cu asta?

– Moartea este Mesia! ăsta-i adevărul adevărat!”⁵⁹

Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că primul roman al lui Singer tradus din idiș în engleză a fost tocmai *Familia Moskat*, publicat de către Alfred Knopf în 1950. Societatea evreiască din Polonia acelor ani va fi disecată și analizată în toate amănunțele ei, ajungându-se până la relațiile sociale, culturale și politice ale vremii, studiate de către autor în detaliu, surprinzând o lume inconștientă de faptul că propria sa prăbușire a început, plină de confruntări între familii, generații, ideologii, între tradiționalism și spiritul inovator, între dorința de a trăi în acel shtetl secular, neatins de evenimentele din jur decât în mod pur întâmplător, evreul de acest tip putând fi afectat fizic, dar nu și spiritual și dorința de a se încadra într-un spațiu european și chiar de a vedea mult mai departe, peste ocean.

Conflictul dintre Roizl-Frumetl și Eidl, fiica sa, sau dintre Meșulem Moskat și nepoata sa, Hadasa, sunt exemplare în acest sens. Hadasa se va îndrăgosti de Oizer-Heșl care „o dată cu veșmintele hasidice lepădase și înfățișarea evreiască, însemnul Dumnezeirii” și va fugi de acasă cu el, ajungând să-l îmbolnăvească pe Meșulem Moskat. „Oamenii din sinagogă îl ascultau uluiți, chiar dacă mai auziseră asemenea istorii. Însăși fiica rabinului lor, Gina, o luase razna. După revoluția din 1905, s-au ținut lanț întâmplările scandaloase. Tineri hasizi au dat jos veșmintele lungi, și-au ras bărbile, au devenit revoluționari și sioniști. Fete din familii respectabile s-au îndrăgostit de indivizi suspecti, cu care au fugit la New York, la Buenos Aires sau

în Palestina. S-a întâmplat ca femeii evreice, mame de copii, să arunce perucile cât colo. Cărți scrise în jargon, ca oricine să le pricape, au otrăvit mințile. În școlile moderne, unde mulți părinți își trimit fetele, se învață tot felul de erezii. Dar nimeni nu s-ar fi așteptat ca și familia Moskat să primească o asemenea lovitură. E un semn că nimeni nu mai poate fi sigur de copiii săi. Iar suferința care l-a trântit acum la pat pe reb Meșulem dovedește că, în pofida tuturor cusurilor sale, el rămâne un evreu de felul celor de odinioară, un adevărat hasid. „Doamne-Dumnezeule, au exclamat credincioșii, e sfârșitul lumii!”⁶⁰

Această poveste „multigenerațională” care devine, practic, cea a unei singure familii uriașe evreiești din Varșovia e una dintre cele mai bine construite din opera lui Singer. Momentul scrierii acesteia și al apariției (pentru că inițial a fost publicată în foileton din 1945 până în 1948 în idiș în revista *Forverts*) e vital pentru ceea ce reprezintă de fapt această saga: Singer aduce în scenă o lume deja condamnată să piară, iar cititorul știe acest lucru la fel de bine ca și autorul, care nu vorbește nici măcar un moment despre Holocaust – motiv pentru care romanul a fost adesea criticat, dar lupta personajelor pentru o altă viață, idealurile lor, poveștile de dragoste, conflictele de familie sunt doar motive pe marginea cărora autorul își țese istorisirea. Am putea spune că punctul de maxim interes este direcționat înspre relațiile umane atât din cadrul familiei, cât și din societate și asupra istoriei în schimbare și a impactului pe care această schimbare o are asupra personajelor: din acest punct de vedere este o portretizare a unei realități exterioare, dar există și o realitate interioară care captează atenția în acest roman, pe lângă conflictele dintre viața publică și cea privată, dintre carne și spirit, în fiecare rând scris de Singer se simte caracterul universal, făcând din acest roman nu doar o simplă „cronică de familie”, așa cum se întâmplă cu *Moșia* și cu *Conacul*.

Cele mai multe paralele s-au făcut, evident, cu *Război și pace* al lui Tolstoi sau cu *Familia Buddenbrook* a lui Thomas Mann – „cronici de familie consacrate” dar, din acest punct de vedere, romanul lui Bashevis Singer este mult mai apropiat, de exemplu, de *Forsythe Saga* a lui John Galsworthy nu atât din cauza faptului că sâmburele narativ central este reprezentat de destrămarea unei fa-

milii, ci din cauza unui realism care, la un moment dat, ajunge să atingă miticul. Figura patriarhală a „Zeului Proprietății”, Soames Forsythe, va putea fi identificată cu ușurință în imaginea lui Meșulem Moskat dar, deși poate suna ciudat, aceasta este doar o facilă apropiere de suprafață, de „subiect”: la Galsworthy avem viața unei familii din Anglia descrisă în perioada cuprinsă între 1886 și 1926, pe când la Singer avem tot viața unei familii dar din Polonia, studiată în amănunt între anii 1911 până în 1940. Studiind cu atenție atmosfera romanului vom observa că cea mai interesantă – și paradoxală – apropiere care se poate face, la o confruntare minuțioasă fiind de-a dreptul izbitoare, este cea dintre *Familia Moskat* și *Un veac de singurătate* al lui Gabriel García Márquez. Amândouă au ca punct de pornire un trecut semi-mitic dominat de figura „patriarhului”, întreaga narațiune derulându-se apoi lent într-o spirală unde în final se întâlnesc atât decăderea istorică cât și cea psihologică a familiei, totul într-o societate populată de fantasmе.

Este de ajuns să facem o comparație între începutul și sfârșitul celor două romane pentru a ne da seama de punctul comun care le unește: „Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, colonelul Aureliano Buendía avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața. Macondo era pe atunci un cătun cu vreo douăzeci de case din lut și trestie, clădit pe marginea unui râu, ale cărui ape diafane alunecau prin albia cu pietre lucioase, albe, enorme, ca niște ouă preistorice. Lumea era atât de recentă, încât multe lucruri nici nu aveau încă un nume, iar pentru a le deosebi, trebuia să le arăți cu degetul”⁶¹, încheindu-se în modul următor: „Macondo era acum un vârtej îngrozitor de praf și de dărâmături vânturate de furia acestui uragan biblic, când Aureliano sări unsprezece pagini pentru a nu pierde timp cu fapte prea bine cunoscute, și începu să descifreze clipa pe care tocmai o trăia, descifrând-o pe măsură ce o trăia, prorocindu-se pe sine însuși că descifrează ultima pagină a manuscrisului, de parcă s-ar fi privit într-o oglindă de cuvinte. Atunci mai sări câteva rânduri pentru a depăși profețiile și pentru a căuta să cunoască data și împrejurările morții sale. Dar înainte de a ajunge la versul final, înțelesese deja că nu va mai ieși niciodată din odaia aceasta, căci stătea scris că cetatea mirajelor va fi ștersă de vânt și alungată din memoria oamenilor în

clipa în care Aureliano Babilonia va fi terminat descifrarea pergamamentelor, și că tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna și avea să rămână pe vecie de nerepetat, căci semințiilor condamnate la o sută de ani de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pământ.”⁶²

Făcând această paralelă, vom vedea că atât în *Familia Moskat*, cât și în *Un veac de singurătate*, mișcarea copleșitoare a istoriei va duce, în cele din urmă, la zdrobirea a tot ceea ce este viu în cadrul intim, microcosmic, al familiei, în ciuda senzației de mișcare, de viață activă pe care autorul încercă s-o inducă cititorului: creativitatea, bogăția, dragostea au doar un rol „ornamental” în această lume deja condamnată să piară, deja moartă. Singura diferență – deși la Marquéz realismul magic îți face simțită prezența într-un mod mult mai vizibil, cel puțin pentru cititorul european – este că, la acesta din urmă, istoria din cadrul discursului narativ își are rădăcinile într-o istorie reală dominată în primul rând de sărăcie și de problemele sociale create de structura dură a spațiului latino-american. Pentru Isaac Bashevis Singer, firul istoric va fi condus în exclusivitate de impactul pe care antisemitismul european l-a avut în acea perioadă asupra comunităților evreiești din zonă.

Oamenii, personajele, lui Singer sunt mult mai comuni decât cei ai lui Marquéz, cel puțin în aparență, dar tocmai acest fapt face din *Familia Moskat* o narațiune cu atât mai ciudată, știind de la bun început că evreimea poloneză de la 1900 era condamnată să piară în Holocaust – astfel vom cunoaște sfârșitul romanului într-o manieră care i-a fost reproșată lui Singer ca fiind de-a dreptul supărătoare. Este straniu să observăm aici lupta fiecărui personaj pentru viață, pentru libertatea individuală sau pentru lucruri de-a dreptul mărunte, lipsite de orice importanță.

De asemenea este interesant modul în care Singer ne prezintă o întreagă gamă de evrei care încearcă fie să scape din lanțurile antisemitismului, fie, pur și simplu, să ignore existența acestui fenomen. Vom întâlni de-a lungul acestor pagini hasizi care cred cu ardoare că Mesia poate veni în orice moment, așa că viața de zi cu zi nu mai are nici o importanță pentru ei. „Reb Dan ședea în căruța încremenit. Nu se îndoise niciodată că poporul lui Israel este un miel printre lupi, înconjurat de păgâni și ucigași, de bețivani și desfrânați. Trăim într-o lume a întunericii, în care domnește răul. Unde dacă nu aici să-și

aibă diavolul sălașul și să bântuie duhurile negre? Se mângâia totuși cu gândul că totul vine de la Dumnezeu. Chiar și Satana își are obârșia în creația divină. Hotărâtoare este puterea dată omului de a alege între bine și rău. Urâtul este menit să dispară. Ceea ce-i necurat e părelnic.”⁶³, mistici care se vor pierde în studiul Kabbalei, ruși total de ceea ce se întâmplă în jurul lor. Există și personaje care încearcă să nege realitatea trăind din plin clipa, interesați doar de sex și de mâncare, sau cei care trăiesc cu unicul scop de a face avere. Două personaje sunt ilustrative în acest sens: Abram Shapiro, ginerele lui Meșulem Moskat, și Meșulem însuși. „Abram ascultă. Avea inima bolnavă, dar auzul fin. Nu-i scăpa nici cel mai mic zgomot. De la mansardă ajungeau la el acorduri de pian. Cînta un cocoșat, la care fetele veneau în cârduri. Auzi respirația gâfăită și suspinele unui astmatic: era pan Wladislaw Halperin, administratorul imobilului. Un gramofon răspânda o melodie populară. Închise ochii. Iubea muzica bună și se ducea adesea la concertele filarmonice. Cel mai mult, însă, îi mergeau la inimă ariile folclorice, cântate de slujnicele venite de la țară și de cântăreții ambulanti. Fiecare intonație exprima un simțământ, fiecare cuvânt era plin de tâlcuri. Abram își frecă fruntea și absorbi fiecare sunet. „Ce frumoasă e lumea și ce fermecătoare sunt fetele! Cât de inteligent e împărțit anul în patru anotimpuri: vara, toamna, iarna și primăvara! Ce minunat e că există zi și noapte, bărbat și femeie, păsări și patrupele! Gândi Abram. Un singur lucru de pe lume asta nu făcea o para chioară: moartea. De ce trebuie ca el, Abram Shapiro, să sufere de anghină pectorală? Ce-o să facă dânsul în lungile nopți de iarnă, acolo, în cimitirul de pe strada Gensza? Admițând că există raiul, ce ar avea el din asta? Pentru dânsul străzile Varșoviei sunt de preferat tainelor *Torei*... Biata Hama a avut dreptate: el nu s-a priceput decât să arunce banii pe fereastră. Ceea ce avea de gând să facă era rușinos, dar, la urma urmei, nu-l vedea nimeni. Se bătea cu palmele pe trup pentru a se încălzi. „Dumnezeule, ce burtă mare am făcut! murmură el. Și am un piept ca de femeie! Își atinse organul bărbătesc și simți stârnindu-se în el o vie dorință sexuală. „Să mai fac măcar o dată dragoste cu o altă femeie înainte de a mă curăța!” Se întoarse în pat, se acoperi cu plapuma și mai mestecă o frântură din pâinea cu stafide. Având atâta de-a face cu femeile în viața lui, ajunsese la concluzia că voința bărbatului se impune până la urmă femeii...”⁶⁴

Unele din personajele lui Singer vor fugi în America, altele în Palestina și vor exista și cei care, ca Mașa, se vor converti la creștinism.

Comuniști, socialiști, capitaliști, evrei religioși, convertiți, atei, agnostici – toți vor avea un lucru în comun; sunt toți evrei și sunt urâți de lumea care îi înconjoară. Oizer-Heșl, a cărui poveste de dragoste cu Hadasa, ce se întinde pe tot parcursul romanului, va fi una dintre cele mai frumoase din întreaga proză a lui Singer, este singurul pe deplin conștient de acest fapt: „– Am impresia că întreaga omenire a căzut într-o capcană. Nu mai poate înainta și nici da îndărăt. Iar noi, evreii, vom fi primele jertfe.

– Vreți să spuneți că e sfârșitul lumii? Exact așa crede și tata. Dar în ce constă, în fond, evreitatea? Ce sunt evreii?

– Evreii sunt un popor care nu poate să doarmă și nu-i lasă nici pe alții să doarmă.

– Asta, probabil, din pricină că au conștiința încărcată.

– În schimb, ceilalți nu au deloc conștiință.”⁶⁵ De-a lungul întregii desfășurări a acțiunii, Oizer-Heșl Banet va fi cel care va conștientiza și va analiza în amănunt acest aspect, ajungând la concluzia că, oricât ar încerca, evreii sunt definiți prin originea lor și nimic din destinul acestora nu poate fi schimbat.

Cu siguranță, atunci când Isaac Bashevis Singer a scris *Familia Moskat*, imediat după Holocaust, nu a avut aceste idei atât de precise, de a scoate în evidență micile meschinării și fleacuri ale unor existențe condamnate deja să piară, nici să pună într-o lumină frivolă idealurile sau poveștile de dragoste ale personajelor sale, puritatea unora dintre ele (Hadasa) fiind autentică: este mai degrabă o atitudine de reverie și de tristețe profundă privind înapoi spre ruinele unei lumi definitiv pierdute. Joseph Epstein afirma că „până și Janet Hadda, generosul biograf al lui Singer, a sugerat faptul că în *Familia Moskat*, Singer și-a făcut din evreii săi polonezi, fie ei asimilați sau pioși, niște ființe atât de sfârșite din punct de vedere spiritual, ajunse la faliment din punct de vedere moral și incapabile, astfel încât distrugerea lor finală pare mai degrabă o sinucidere decât o crimă.”⁶⁶

Și *Conacul*, ca și *Familia Moskat*, este tot o „cronică poloneză”, situată de astă dată la mijlocul secolului al XIX-lea. Ceea ce au important aceste două romane este nu atât faptul că prezintă într-un tablou fidel viața comunității evreiești din Polonia secolelor XIX și

XX, ci mai degrabă că fac legătura între Europa și America prin prezentarea curentelor spirituale și intelectuale care vor triumfa în timpurile moderne; socialismul și naționalismul, sionismul și asimilaționismul, nihilismul și anarhismul, ateismul, slăbirea legăturilor de familie și chiar apariția incipientă a fascismului. Toate acestea vor disloca vechea societate patriarhală a Jampol-ului, îndemnând personajele să evadeze: mai întâi spre Varșovia sau alte orașe poloneze și, mai târziu, spre America.

În *Conacul* și *Moșia* întâlnim grupate toate tipurile de personaje din scrierile anterioare ale lui Singer și toate „scenele” pe care acestea apar: shtetl-ul în care evoluează un personaj precum Calman Jacoby, evreu ortodox sfâșiat între credință și ispită, și cele patru fiice ale sale, fiecare dintre ele reprezentând un arhetip: Jochebed, imagine a Lumii Tradiționale Domestice, reprezintă imposibilitatea schimbării, indiferent de lumea din afară și de rațiunile care impun acest lucru; Shaindel, personificarea Lumii Tradiționale Intelectuale, pe care însoțirea cu „Modernitatea” (Ezriel) o va distruge, ducând-o la nebunie și la moarte; Miriam Lieba, întruparea Ispitei Modernității care prefigurează moartea unei lumi prin părăsirea tiparelor tradiționale impuse de veacuri (fuga ei cu degeneratul conte Lucian Jampolski o va duce la decăderea totală); Tsipele, încarnarea Lumii Tradiționale religioase și a sfințeniei, o lume care rezistă atât înnoirii devastatoare cât și ispitelor de tot felul care se insinuează în spațiul tradițional.

Respinsă de comunitatea evreiască poloneză aflată în destrămare, Modernitatea (chiar și în formele sale extreme, întrupate în cea de-a doua soție a lui Calman Jacoby, Clara) se va transplanta în America (într-un mod benefic pentru Zipkin, fostul amant al Clarei și pentru sora acestuia, Sonya, dar într-un mod distrugător pentru Clara) sau va fi abandonată în favoarea reînnoirii la tradiție (în cazul lui Ezriel).

Scrisoarea lui Zipkin către fosta sa soție, Sabina, reflectă dificultățile de adaptare pe care le întâmpină noii-veniți în lumea americană: „Aș putea să-ți scriu la nesfârșit despre New York. Orașul ăsta reflectă haosul din sufletul meu. Totul aici se opune felului nostru de a gândi. Ce e frumos în Europa e considerat urât aici. Ce e hazliu pentru noi e serios pentru ei.”⁶⁷

Ca și în *Dușmani: o poveste de iubire*⁶⁸, unde personajele sunt imigranți incapabili să se adapteze la viața americană și unde, în

final, Masha, supraviețuitoare a Holocaustului, se sinucide din această cauză – și în *Moșia* personajele întâmpină aceeași dificultate. Spre deosebire de Masha, Clara, care este și ea tipul de femeie superficială și senzuală, nu pleacă în America din cauza suferințelor îndurate ci pentru că se străduiește să retrăiască viața pe care a dus-o înainte, încercând să-l recucerească pe Zipkin și căutând să se înșele pe sine cum că mai este posibilă o a doua tinerețe. Dar „singurătatea în mijlocul mulțimii” o va copleși până și pe Clara: „Nu, asta nu era ceea ce visase Clara. Acest New York gălăgios o neliniștea mai tare decât Jampol-ul.”⁶⁹ Clara, nereușind să-și construiască o nouă viață în America, se va întoarce la Varșovia, unde va muri fără a fi izbutit să scape de sentimentul singurătății.

În mod ciudat, pentru personajele lui Singer America nu reprezintă un spațiu salvator nici din punct de vedere fizic și nici psihic: aici neadaptarea duce la nebunie sau la moarte. Personajul lui Singer nu are nicăieri în lume siguranță: nici în shtetl, unde este amenințat de demoni și de alte forțe ale răului, nici în Varșovia sau Lublin, unde ispitele sunt la tot pasul, nici în America, unde singurătatea și înstrăinarea sunt două forțe care îl zdrobesc pe om. Acesta nu-și poate găsi locul decât într-o lume inocentă, a copilăriei în care personajul se izolează mental de grup sau în lumea credinței religioase nestrămutate (un exemplu concludent ar fi reîntoarcerea la credință a lui Ezriel din finalul romanului *Moșia*, care hotărăște să renunțe la toate ideile sale de o viață pentru că înțelege că numai credința îi poate reda echilibrul interior) unde personajul, împreună cu grupul restrâns din care face parte, se izolează de restul lumii ajungând practic să trăiască tot în imaginar, în mitic.

Fiind una din puținele scrieri ale lui Singer despre Statele Unite și despre evreii de aici, concretizat însă într-un masiv roman, această operă – publicată inițial în foileton în idiș în *Jewish Daily Forward* în 1957 și 1958 – va apărea foarte târziu în engleză, fiind tradusă de Joseph Sherman și editată de Jane Bobko și Robert Giroux postum, în 1998. Pus alături adesea de un alt roman al său, *Dușmani: o poveste de iubire*⁷⁰ cu care, sub o formă mult mai concentrată, are foarte multe puncte în comun, *Umbre pe Hudson* „este mai întunecat decât oricare altă operă a lui Singer, cu mult mai încărcat de amărăciune și tortură sufletească, în ciuda multor pasaje pline de umor

caustic, în acest roman îl auzim pe Singer vorbind cu o voce nefamiliară, aspră și brutală, părintescul scriitor idiș lăsând la o parte tonul suav și blând și luptele unei fantezii supranaturale prin intermediul căreia ne-a fost adesea cunoscut” – afirma Richard Bernstein într-un articol de întâmpinare publicat în *The New York Times*.

În ciuda subiectului și a spațiului atipic în care este plasată acțiunea, marea și cea mai importantă caracteristică a lui Singer, cea de a reuși să-l introducă pe cititor în viața cea mai intimă a personajelor sale, se va păstra și aici. Până și perioada de timp acoperită de autor este una mult mai mică decât de obicei dar, e adevărat, una foarte bogată în evenimente: decembrie 1947 – noiembrie 1949, respectiv anii de refacere după cel de-al doilea război mondial până la începutul Războiului Rece.

Evreii newyorkezi l-au interesat arareori pe Singer – cel mai adesea în povestiri – dar acum atenția acestuia se va îndrepta asupra evreilor reali, care îl înconjoară, înregistrând procesul lor de asimilare, uneori rapid, alteori lent, sau refuzul/imposibilitatea de a se asimila în curentul, de-a dreptul haotic, al vieții cotidiene americane.

Ca și în multe din romanele axate pe viața evreimii din Lumea Veche, și în acesta vom avea, încă din primele rânduri, adusă în prim-plan figura „patriarhului”; dar, spre deosebire de alți eroi ce fac parte din aceeași categorie, Boris Makaver este un patriarh decăzut ce domnește peste o lume haotică, el însuși nefiind complet definit, oscilând între ceea ce a lăsat în urmă și acest nou teritoriu în care nu va fi niciodată capabil să se integreze pe deplin, Singer subliniind clar acest lucru încă din primele rânduri ale romanului prin similitudinile, de-a dreptul exagerate, până la grotesc, între lumea de pe Broadway și cea din Varșovia: „Locuința unde abia se mutase în amintea de Varșovia. Construită în jurul unei curți interioare imense, o parte dădea spre Broadway și o altă parte spre West End Avenue. Biroul său – sau, mai bine zis, *cabinet de travail*, așa cum îi spunea fiica sa, Anna – avea o fereastră care dădea în curtea interioară, astfel încât ori de câte ori Boris își arunca privirile în afară își putea aproape imagina că e din nou la Varșovia. ...copii alergau jucându-se pe ciment, fumul ieșea din coșuri, vrăbiile zburau de ici-colo, ciripind. Se pare că lipsea doar un vânzător ambulant cu o grămadă de marfă la mâna a doua sau un ghicitor cu papagal și flașnetă. Ori de câte ori

se uita în curte și asculta în liniște, tumultul Americii se evapora și mintea lui Boris se umplea de gânduri europene, odihnitoare, divagante, pline de nostalgie tinerești. Dar era de-ajuns să se mute în *salon* – mai bine zis în sufragerie – ca să simtă zarva de pe Broadway reverberând până la al patrusprezecelea etaj.”⁷¹

În ciuda umorului negru și a ironiei caustice, studiind romanul la nivelul schematicii personajelor se va observa cu ușurință spiritul plin de angoasă și amărăciune al autorului. Lumea Broadway-ului pare mai degrabă o stradă Krochmalna la scară mare, descrisă în aspectele ei cele mai urâte; ceva din lumea shtetl-ului și a ghetou-ului varșovian subzistă cu siguranță și aici, doar că nu e vorba de partea magică, creatoare și plină de viață, ci de cea care vorbește despre moarte și decădere. Boris Makaver este un patriarh rămas fără evrei, o imagine a rabinului (reprezentat aici de forța financiară și nu de cea spirituală) care încearcă să conducă o lume aflată în soluție nu din cauza unor dușmani exteriori, ci din cauza propriului dușman ce se află în interiorul acestora și se luptă să-i distrugă dacă nu fizic, atunci cu siguranță din punct de vedere moral și etic. Căutarea iubirii sau iubirea în sine, reprezentată de diversele cupluri pe care le realizează Anna, fiica lui Boris, nu mai are nici un rol regenerativ, nici salvator: este aducătoare de moarte și de disperare.

Evreii americani ai lui Singer nu sunt membrii unui mic univers de refugiați care se confruntă cu dificultățile unei asimilări mai mult decât problematice, ci niște fantome care populează un spațiu ce le este străin și care va sfârși prin a-i distruge, cel mai apropiat roman din acest punct de vedere fiind, paradoxal, romanul de debut al scriitorului, *Satan în Goray*. Dar aici este o lume din care magicul și fantasticul au dispărut cu desăvârșire, aspectul religios nu mai are nici o relevanță, iudaismul în sine nu-și mai găsește un punct de referință din cauza lipsei totale de echilibru. Haosul, atât cel interior, cât și cel exterior, guvernează totul.

Un aspect care nu atrage atenția foarte mult la prima vedere este acela că, într-un mod de-a dreptul uimitor, Singer va împrumuta foarte mult în acest roman din tehnicile narative ale lui Camus și Sartre. Vorbind despre acesta din urmă, într-un interviu cu Alberto Moravia, Camus afirma că „Un studiu tipic al protagoniștilor săi, acela de personaje-spectatori, cu o bucătică de creier în loc de inimă,

este, în definitiv, o punte de legătură între formulele critice afirmate pentru a îmbrățișa o anumită poziție morală proprie și cea a autorilor care îi sunt apropiați: negativism etic, nulitate morală, absurd. Cea de-a doua poziție a fost pronunțată pentru Sartre. Ultima – pentru Camus.”⁷² În *Umbre pe Hudson* nulitatea morală va fi o caracteristică de bază a fiecărui personaj ce trece pe sub ochii cititorului iar absurdul ne este sugerat încă din titlu – nu este propriu-zis istoria complicată și plină de detalii a vieților unor intelectuali și oameni de afaceri evrei din Statele Unite de după cel de-al doilea război mondial, ci istoria unor „umbre” (*shadows*) plasate într-un spațiu străin (New York), Singer ajungând să reducă doar la acest simplu fapt rolul evreului în societatea modernă americană.

Fiind prin excelență un povestitor care apelează la o filosofie și la o imagistică mai degrabă de tip oriental decât occidental – punctul de plecare constituindu-l adesea povestirile talmudice -, în majoritatea romanelor și nuvelor sale personajele vor putea fi împărțite cu ușurință în „buni” și „răi”, „sfinți” și „demoni”, „păcătoși” și „penitenți” dar aici acest lucru nu va mai fi cu putință; fiecare dintre eroii săi va prezenta un „defect de construcție”, păcătosul care se căiește fiind mai degrabă un bufon ce se adresează, comico-tragic, unui Dumnezeu care nu refuză să-l asculte ci pur și simplu nu mai există – acest pesimism și desacralizare a spațiului cu care Singer ne-a obișnuit de-a lungul operei sale i-au fost reproșate de critică, poate aceasta fiind cauza pentru care *Umbre pe Hudson* (ca și un alt roman postum, *Meshugah*) a fost adesea neluat în considerare.

Analizând gama de personaje, la polul opus lui Boris Makaver se va afla Hertz Dovid Grein, figură aparent nevrotică, o mască ce se destramă lăsând să se întrevadă un (fals) ipocrit, angoșat și instabil, părând mai degrabă scos dintr-un roman al lui Philip Roth decât al lui Isaac Bashevis Singer; agent al unei corporații financiare de pe Wall Street, un pesimist și un sceptic care a încercat, la un moment dat, să se stabilească în Palestina, pierzându-și întreaga familie în Polonia în timpul Holocaustului, acesta „a încetat să creadă în umanitate și în prescripțiile sale morale”.⁷³ Dar, studiat cu mai multă atenție, se va observa că Grein este un „personaj-oglină” prin intermediul căruia toate celelalte personaje se reflectă la nesfârșit de la începutul și până la sfârșitul romanului; tipologia lui Grein este

cea a unui „Evreu colectiv”, activitățile sale întinzându-se de la aspectul religios, trecând prin viața cotidiană și afundându-se în cele mai adânci abisuri ale păcatului. Cu Boris va interacționa pe plan religios, cu Anna – pe cel amoros, dragostea dintre aceștia fiind când pură dorință sexuală, când pasiune și necesitate de a afirma posibilitatea existenței fericite în Lumea Nouă, aducând de fapt doar distrugere: moartea lui Stanislaw Luria (un „Grein” deja consumat de Anna), moartea propriei soții, Leah, arhetipul prăfuit al femeii evreice virtuoză din lumea shtetl-ului dar care aici nu numai că nu are nici un fel de putere, dar nu mai are nici un fel de strălucire, decăderea totală a fiilor, Jack și Anita, primul devenind un extremist de stânga iar fiica, rebelă și insolentă, ajungând să-și aducă amantul în casa părinților. „Nu, Grein nu înțelegea pur și simplu America. Se plângea peste tot că mentalitatea americană funcționa pe categorii diferite de cele valabile în Europa, că persoanele născute acolo constituiau antiteza biologică a europenilor. Cu toate acestea, spiritul Americii îi intrase în sânge.”⁷⁴

Personajele secundare se vor regăsi în diversele ipostaze, idei și comentarii ale lui Grein: profesorul Shrage, doctorul Solomon Margolin, Zadok Halperin, Stanislaw Luria și chiar actorul Yasha Kotik sunt „variante” ale acestuia, la fel cum figurile feminine sunt imagini ale Annei. Grein va fi nu numai o figură multiplă, dar și un „personaj plurilingvistic” al lui Singer: „În mod straniu, începuse să uitate limba poloneză. Deși studiasse în Germania și în Austria, nu se simțea nici odată în largul său cu germana. În America învățase engleza, dar pentru el rămânea până în momentul de față o limbă străină. Limba sa maternă era idișul, pe care însă îl considera nepotrivit pentru a exprima atât concepte abstracte cât și idei precise. Nu avea gramatică, nici reguli de ortografie.

Cunoștea ebraica, dar doar limba sfântă a cărților sacre, nu cea nouă care începuse să se nască în Palestina. Notițele sale le scria câteodată în poloneză, câteodată în engleză, câteodată în ebraica biblică și câteodată în toate trei limbile împreună.”⁷⁵

Celelalte „umbre” din roman, precum și atmosfera newyorkeză vor fi în concordanță cu haosul interior în care acesta trăiește: profesorul Shrage, matematician, este într-o permanentă confuzie în confruntarea oarbă și disperată cu orașul, înfricoșat de mișcarea din

jurul lui, de oameni, de mașini, de zgomot („aceea nu era lume care se grăbea să se întoarcă acasă, ci erau ticăloșii locuitori ai Sodomei, care goneau veninos cu mașinile lor la viteză maximă, prăbușindu-se în focul Gheenei.”⁷⁶), abandonându-se împreună cu doamna Clark în ședințe spiritiste prin intermediul cărora încearcă să trăiască mai mult într-o lume imaginară, alături de soția sa, Edzhe, asasinată de naziști în Polonia. Doctorul Solomon Margolin, prieten din copilărie al lui Boris Makaver, este imaginea unui dandy ce vorbește degajat în același timp în rusă, germană și engleză, convins de faptul că „toți sunt de fapt prizonieri ai incertitudinii”, își va sintetiza ideile în ceea ce îi spune lui Boris după falimentul acestuia: „Dar vârstă-ți odată în căpățâna aia un lucru: noi, evreii, nu primim nici un privilegiu particular de la natură. Toată istoria noastră e un unic și imens pogrom, din timpul Egiptului și până acum.”⁷⁷, fiind, de fapt, ros de un „cancer spiritual” deoarece soția sa, Lise, pe care încă o mai iubește, este o fostă colaborantă și amanta unui fascist, demonstrând amestecul de orgoliu și de slăbiciune de caracter al acestuia. Zadok Halperin, filosof, cu a cărei soră, Frieda Tamar, supraviețuitoare de la Auschwitz, se va căsători Boris, este un evreu al secolului al XIX-lea, un Maskil, susținător al Haskalei, al iluminismului ebraic, disprețuind religia și obiceiurile coreligionarilor săi moderni. Cel mai interesant în această galerie de figuri este Morris Gombiner, salvat de la Majdanek și căsătorit cu o stalinistă: el ajunge să-i inducă lui Grein sentimentul de „vinovăție a supraviețuitorului”. Ajuns în Israel, Grein îi va scrie ceea ce constituie și epilogul romanului: „Acum sunt în Israel și de ceva timp sunt capabil să-i observ pe evreii iluminați de aici. Au aerul de a fi fugit de asimilație, dar în realitate au adus-o cu ei... În definitiv, evreiatatea constă în principal din izolare. Așa cum zice și în Proverbe: «Fiul meu, nu o apuca pe drumul lor». Și accentul e tot pe «nu». Nu pot să vă servesc de legătură între un animal legat și unul care se plimbă în libertate.”⁷⁸

Căci asta face Grein pe tot parcursul romanului lui Singer: fuge. Va fugi de „dublurile” sale, încercând să nu repete erorile acestora, va fugi de viața religioasă încercând să se refugieze în dragoste, va fugi de femeile din viața sa încercând să se apropie de Dumnezeu și, în final, va fugi de America în Israel. Relația sentimentală adulteră dintre Anna și Grein, încercările acestuia de a se desprinde de Leah

pentru a rămâne cu Anna și de Anna pentru a fugi, nu se știe unde, cu Esther, având ca scuză pentru minciunile sale faptul că „în definitiv, mi-am dorit întotdeauna să fiu o ființă umană, nu un vierme”⁷⁹ – toate acestea vor deveni elemente ale obsesiei lui Grein de a „scăpa”, de a se elibera cu orice preț, de a fugi, ajungând la concluzia că e un fel de „Robinson Crusoe evreu”.

Atmosfera New York-ului va fi în deplină concordanță cu situația spirituală și sentimentală a acestui erou „de legătură” ce aduce laolaltă toate personajele romanului, decadența, atmosfera gri, fără nuanțe (și, deci, fără speranță) fiind predominante. Stanislaw Luria, un Grein care nu a reușit să se salveze, va fi cel care va sintetiza cel mai bine imaginea devenită de-a dreptul monstruoasă, devoratoare, a Americii și imaginea evreului pierdut, abandonat în acest cadru prin intermediul gândurilor sale: „Cât erau de prost îmbrăcați! Figuri jupuite, ca și cum ar fi fost tăiate cu toporul, cu priviri de nebuni, cu mâinile și picioarele prea groase. O femeie se strecură înăuntru, atât de grasă încât aproape nu încăpea pe ușă. Privirea ei iritată părea că spune: nu sunt grasă pentru că mă distrează! Când se așează, ocupă două locuri. Și uită-te la haine! De unde găsește lumea chestii din astea? Cămășile lor exotice și hainele de culoarea sulfului, cu dungulițe sau pătrățele extravagante îi aduceau aminte de țărani polonezi cu ciuchy-le lor, îmbrăcăminte de mâna a doua care se vindea la Targóvek. Acolo, în sărăcia aia, urâtenia și lipsa de gust păreau să se fi acumulat. Era și lume lipsită de scrupule: odată obținută puterea ar fi făcut exact ce s-a făcut în Rusia. Fiecare dintre acele persoane îi arunca o privire și apoi se uita în altă parte. Unde locuiau? Unde se duceau?”⁸⁰

Imaginea Americii care iese la suprafață în acest roman al lui Singer este departe de a fi pozitivă: este asimilarea dusă la extrema sa negativă. Evreii americani ai acestuia sunt, în *Umbre pe Hudson*, complet izolați de lumea neevreiască din jurul lor sau, în cel mai „bun” caz, contaminați și distruși mental și sufletește de aceasta, personajelor le este practic refuzat orice punct de reper temporal și spațial devenind astfel, e adevărat, arhetipuri absolute ale destinului uman: dar este un destin tragic, absurd, ce se rezumă într-o încercare disperată de a scăpa din acest teritoriu care se străduiește să egalizeze, să distrugă personalitatea individului.

Astfel, putem afirma că proza lui Singer combină realismul cu magicul, un amestec care e mereu prezent în viața personajelor sale, fie că acestea provin din Polonia secolului al XVII-lea, din shtetl sau din comunitatea imigranților din New York. În același timp, Singer este un realist modern sau, așa cum îl caracteriza Kenneth Rexroth, este „modernistul fiu al sensibilității și intelectualității confruntate cu apocalipsul secolului XX”⁸¹. În acest fel Singer devine nu numai cronicarul evreimii din Estul Europei în America ci și un scriitor internațional, transformând o minoritate tragică și convulsionată de istorie într-un arhetip care e, pur și simplu, acela al Umanității.

NOTE

1. Raymond Aron, *De Gaulle, Israel et les Juifs*. Paris, Plon, 1968, p. 163.
2. Isaac Bashevis Singer, *Nobel Lecture*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1979, p. 3.
3. *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley, London and New York, 1988, p. 147.
4. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 457 – 458.
5. Saul Bellow este cel care traduce, în 1953, povestirea lui Isaac Bashevis Singer *Ghimpl-Netotul*.
6. *The Norton Anthology of American Literature*. 2nd volume. New York, Ed. R. Gottesman, L. Holland, D. Kalstone, F. Murphy, H. Parker, W. Pritchard, 1979.
7. În ceea ce privește iudaismul în general, se face o distincție între evreii „aşkenazi” și evreii „sefarzi”. Comunitățile evreiești numite aşkenaze sunt inițial implantate în nord-estul Franței, în Flandra și Renania. Persecuțiile și migrațiile împing rapid hotarele ariei culturale aşkenaze, care a inclus Anglia, Germania, Elveția, nordul Italiei și, în curând, întreaga Europă Occidentală și Americile. În prezent cca 70 % din iudaismul mondial e aşkenaz (cf. Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 38). – Sunt sefarde comunitățile evreiești din Peninsula Iberică sau provenite de aici, înainte sau după expulzarea din Spania, din 1492. Astăzi, prin extensie, și din cauza contactelor culturale vechi și a unei relative comunități a riturilor, sunt numiți sefarzi toți sau aproape toți evreii neaşkenaziți, îndeosebi cei din Maghreb și din Orient. De limbă iudeo-spaniolă, iudaismul sefard

- se răspândește după 1492 mai cu seamă în Balcani, dar și în Europa Occidentală și în Lumea Nouă (id. ib., p. 301).
8. Haskala preconizează ieșirea din ghetou, învățarea limbilor neevreiești și practicarea unei limbi ebraice de calitate, elaborarea unei noi literaturi ebraice și integrarea treptată a evreilor în cultura europeană. În plan literar Haskala renunță de fapt la modelele tradiționale ale scriiturii, apelând la formele literaturii seculare europene (id. ib., p. 156).
 9. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 9.
 10. id. ib., p. 7.
 11. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 458.
 12. apud Edward Alexander, *Negative Capability*. Review of *Isaac Bashevis Singer. A Life* by Janet Hadda, în *Commentary*, vol. 104, nr. 3 / sep. 1997, p. 63.
 13. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 6.
 14. Isaac Bahevis Singer, *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. Traducere și prefață de Anton Celaru. București, Editura Cartea Românească, 1990.
 15. idiș, subst. masc.: lenes; ghinionist; prost.
 16. idiș, subst. masc.: ghinionist.
 17. mensch = idiș, subst. masc., lit., „persoană”.
 18. Isaac Bahevis Singer, *op. cit.*, p. 118.
 19. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 457.
 20. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 127.
 21. id. ib., p. 129.
 22. idiș, subst. masc. Târg evreiesc din Europa Orientală.
 23. Eli Katz. *Isaac Bashevis Singer and the Classical Yiddish Tradition*. În *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Edited by Marcia Allentuck, U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969, p. 20.
 24. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 78.
 25. (vezi și Șohet) – persoană autorizată de un rabin sau de un tribunal evreiesc să sacrifice animalele pentru hrană în maniera prescrisă de legea evreiască (cf. Dagobert D. Runes. *Dicționar de iudaism*. Traducere de Viviane Preger. București, Editura Hasefer, colecția Judaica, 1997, p. 265.)
 26. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 90.
 27. id. ib., p. 94.
 28. Ronald Takaki, *op. cit.*, p. 295.
 29. Maximillian E. Novak, *Moral Grotesque and Decorative Grotesque in Singer's Fiction*, în *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*, Ed. By Marcia Allentuck, U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969, p. 56 – 57.
 30. Orville Prescott, *Books of the Times*, în: The New York Times, July 6, 1962.
 31. Isaac Bashevis Singer, *Robul*. Traducere din idiș, prefață, note și glosar de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1997, p. 86-87.
 32. id. ib., p. 69.
 33. id. ib., p. 191-192.
 34. Isaac Bashevis Singer, *Satan in Goray*. Translated by Jacob Sloan. New York, Fawcett Crest, 1980.
 35. Edwin Gittleman, *Singer's Apocalyptic Town. Satan in Goray* în *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Ed. By Marcia Allentuck, U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969, p. 68.
 36. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 5.
 37. id. ib., p. 172-173.
 38. Isaac Bashevis Singer, *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 7.
 39. Isaac Bashevis Singer, *In My Father's Court*. Translated by Channah Kennerman-Goldstein, Elaine Gottlieb and Joseph Singer. New York, Fawcett Crest, 1966, p. 7.
 40. id. ib., p. 13.
 41. id. ib., p. 69.
 42. Alfred Kazin, *Bright Book of Life*. Boston, An Atlantic Monthly Press Book. Little, Brown & Company, 1973, p. 170.
 43. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 273.
 44. Isaac Bashevis Singer, *A Young Man in Search of Love*. New York, Doubleday & Company, Inc. Garden City, 1978 / în “Nota autorului”/.
 45. id. ibid., p. 10.
 46. Isaac Bashevis Singer, *Scamatorul din Lublin*. Traducere din idiș de Anton Celaru. București, Editura Casa Școalelor, 1995, p. 168.
 47. Alfred Kazin, *op. cit.*, p. 157.
 48. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 178.
 49. Alfred Kazin, *op. cit.*, p. 161.
 50. Isaac Bashevis Singer, *Shosha*. London, Penguin Boks. Cox & Wyman Ltd., Reading, 1989, p. 7.
 51. id. ib., p. 18-19.
 52. id. ib., p. 240.
 53. Isaac Bashevis Singer, *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 8.
 54. id. ib., p. 190.
 55. Isaac Bashevis Singer, *The Family Moskat*. New York, Bartam, 1967.
 56. Isaac Bashevis Singer, *The Manor*. U.S.A., Avon Printing, 1979.
 57. Isaac Bashevis Singer, *The Estate*. U.S.A., Avon Printing, 1979.

58. Isaac Bashevis Singer, *Familia Moskat*. Vol. I. Traducere din idiș și note de Anton Celaru. Editura Hasefer, București, 2000, p.15.
59. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, II, p. 531 – 532.
60. idem, I, p. 318 – 319.
61. Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*. Traducere și cuvânt înainte de Mihnea Gheorghiu. Editura Minerva, București, 1974, p. 1.
62. Gabriel García Márquez, *op. cit.*, p. 452.
63. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, I, p. 485.
64. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, II, p. 320, 328.
65. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, II, p. 400–401.
66. Joseph Epstein, *The God Haunted Fiction of Isaac Bashevis Singer*, în *The Weekly Standard*, 10 / 25 / 2004, Volume 010, Issue 07.
67. id. ib., p. 66.
68. Isaac Bashevis Singer, *Enemies: A Love Story*. New York, Noonday, 1972.
69. Isaac Bashevis Singer, *The Estate*. U.S.A., Avon Printing, 1979, p.252.
70. În orig. *Enemies: A Love Story*. New York, Farrar, Straus & Giroux, Inc., 1972.
71. Isaac Bashevis Singer, *Ombre sull'Hudson*. Romanzo. Traduzione di Mario Biondi. [în orig. *Shadows on the Hudson*], Teadue, Tascabili degli Editori Associati S.p.A., TEAB.p.A., Bergamo, 2002, p. 11.
72. Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, Italia, 1973, p. 18.
73. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 24.
74. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 87.
75. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 167.
76. idem, p. 69.
77. idem, p. 371.
78. idem, p. 598, 601.
79. idem, p. 175.
80. idem, p. 323.
81. apud Anton Celaru, prefață la Isaac Bashevis Singer. *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 8.

III. 1. EVREUL ENGLEZ – REPERE ISTORICE. EVREUL ÎN VIAȚA REALĂ – POLITICUL, SOCIALUL, RELIGIOSUL. EVREUL CA PERSONAJ FICȚIONAL

„The Jews are a nervous people.
Nineteen centuries of Christian love
have taken a toll.”
(Benjamin Disraeli)

Miturile și superstițiile sunt două elemente care fac parte practic din viața cotidiană a omului; mai mult decât atât, ele sunt parte integrantă a omului, se infiltrează în permanență în mintea și în inima sa, îi influențează comportamentul în societate, relația sa cu Celălalt. Unele au „aplicabilitate” locală (în general miturile și superstițiile triburilor africane, ale popoarelor asiatice al căror tip de cultură „închisă” e mult mai puțin permeabilă la contacte cu lumea din afară) fiind adesea de neînțeles pentru europeni sau americani, altele sunt cvasi-universale (au o circulație largă în Europa și America; în afară de aceasta, întâlnim și mituri oarecum asemănătoare în alte arii de cultură: un exemplu elocvent în acest sens ar fi mitul Graalului sau, într-un context mai general, diversele superstiții legate de apariția unor semne cerești prevestind diverse evenimente viitoare etc.).

Mitul evreului face parte din cea de-a doua categorie: îl întâlnim practic la aproape toate popoarele europene, în America, în țările arabe, fiind încadrat în categoria mai largă a mitului Străinului.

Evident, spațiul englez nu a făcut excepție – figura evreului e prezentă în viața socială, politică, economică de timpuriu și astfel apar primele legende legate de acest intrus misterios, în marea lor majoritate povestiri macabre care vor prolifera până în secolul XX. Foarte interesant este modul în care aceste mituri, legende și superstiții se vor „deplasa” în Lumea Nouă, atât în plan real cât și în plan ficțional, pentru că, așa cum afirma Leslie Fiedler – „indianul și negrul, cei care reprezintă realitățile imaginației americane din momentul în care această imaginație este formată sunt cei pe care americanii albi anglo-saxoni i-au persecutat în decursul procesului de americanizare,

întocmai cum europenii i-au persecutat pe evrei în decursul procesului de creștinare, care trăiesc în sufletul american în același mod în care Shylock și Jidovul Rătăcitor trăiesc în cel european”.¹

Deci, dacă pentru americani, Evreul nu va fi decât o variantă a Străinului – și nu trebuie pierdut din vedere faptul că e vorba doar de o stare tranzitorie, cel mai adesea schimbarea condiției acestuia, asimilarea, fiind dorită de ambele părți, cel puțin în perioada de început, atât istorică cât și literară – alături de alte prototipuri (fiecare grup, și în special cel reprezentat de W.A.S.P.², majoritar și, prin urmare, mai puternic, deci și capabil de a impune „modul în care trebuie privite lucrurile”, la rândul lui, îi vede pe ceilalți ca „Străini”: negrii pentru albi, indienii pentru albi, albi pentru indieni și așa mai departe).

Deși relațiile sociale din S.U.A. dintre evrei și celelalte grupuri etnice sunt mult mai complexe decât cea ce se întâmpla în Anglia (ne-maivorbind de faptul că aici perioada de timp acoperită este incomparabil mai mare) ele nu reprezintă practic decât o comprimare și o „rafinare” a acestora din urmă – un fenomen care se produce mai mult pe terenul literar decât pe cel social. Ceea ce se întâmplă în plan istoric în Anglia, unde putem vorbi de o apariție a acestor mituri legate de Evreu încă din secolul al XII-lea, nu se va reflecta la fel de variat în literatura engleză unde putem vorbi mai degrabă de stereotipii – câteva tipuri care se vor repeta cu mici variațiuni până în literatura secolului XX (evident, în cazul unui personaj precum Leopold Bloom din romanul lui Joyce nu vom mai putea vorbi în nici un caz despre un stereotip).

Primul „mit” care apare, după cum afirmam mai înainte, încă de la mijlocul secolului al XII-lea, este și cel mai spectaculos (și de aceea va fi exploatat din plin atât în plan literar cât și, mult mai tragic, în plan social și politic): este „mitul crimei rituale”³ care are ca punct de pornire acuzația adusă împotriva evreilor din Norwich în 1144. Acest caz, ca și multe altele care i-au urmat, implica următoarele elemente: evreii erau bănuși de răpirea unui copil creștin nevinovat de obicei chiar înaintea sărbătorii de Pesah⁴. În timpul acesteia, evreii din Norwich l-ar fi torturat pe William, copil nevinovat care ar fi fost nevoit să repete toate chinurile îndurate de Isus pe cruce. Se presupune că torturarea lui William ar fi fost parte a unui ritual bizar

și satanic, sângele lui fiind adunat pentru cina rituală de Pesah (în această primă acuzație de crimă religioasă apare și ideea amestecării sângelui copilului creștin în *mața*, pâinea nedospită care se consumă în timpul acestei sărbători – mai târziu se va produce o „diversificare”: copilul creștin va fi folosit fie pentru sânge, fie direct ca „miel pascal”). Evident, aceste povestiri macabre nu vor rămâne fără repercursiuni cât se poate de reale: cazul din 1144 se soluționează practic prin atacarea și distrugerea mai multor așezări evreiești deși până și Papa Inocențiu al IV-lea protestase împotriva absurdității și falsității acestei acuzații de crimă rituală; astfel, imaginea evreului ca ucigaș și distrugător al inocenței creștine începe să se implanteze solid în conștiința socială a omului obișnuit. Totuși, această „fantezie” care apare la Norwich în 1144 (și care se va răspândi mai târziu în întreaga Anglie și în partea de nord a Franței) nu va duce la o intensificare semnificativă a violenței anti-evreiești și nici, decât destul de rar, la persecuții oficiale – spre deosebire, de exemplu, de un alt „mit”, care va apărea în jurul anului 1235 în Germania, cel al unei conspirații evreiești internaționale care ar doriuciderea tuturor creștinilor pentru a repeta la nesfârșit crucificarea lui Isus.

În general în Evul Mediu și, mai târziu, în Renaștere, aceste zvonuri și povești pe care cronicarii și oamenii de rând le auzeau și le colportau erau repede asimilate și „îndreptate” astfel încât să se poată încadra într-un tipar narativ ușor recunoscutibil, lucrurile rămase misterioase, lacunele fiind umplute adesea cu ceea ce „se știa” despre lumea evreiască și despre comportamentul evreilor. Așa cum afirma Gustave Le Bon, „majoritatea evenimentelor create de mulțimi sunt, în general, acelea care au jucat cel mai funest rol în istorie”⁵ – și, evident, acest lucru s-a aplicat și în cazul relației dintre Evreu și Ceilalți de-a lungul timpului, cazurile de „crimă rituală” revenind periodic în conștiința colectivă a maselor.

Evenimentul din 1144 se va repeta și în secolul următor când, în anul 1255, evreii sunt din nou victime ale acestei acuzații în Anglia – acest caz implică descoperirea trupului unui alt băiat creștin, Hugh din Lincoln, înecat în canalul de scurgere al unei gospodării evreiești și găsit o lună mai târziu, în timpul nunții unui rabin. Concluzia: dat fiind că o numeroasă congregație evreiască sosise la Lincoln pentru celebrarea căsătoriei rabinului, s-a considerat că evreii l-au omorât pe

băiat în cadrul unei „bizare ceremonii rituale”. Rezultatul: ca urmare a acestei acuzații – care, evident, nu putea fi probată – au fost executați peste o sută de evrei. Acestea sunt faptele istorice; mai interesantă este reflectarea în literatură a acestui eveniment, care va apărea abia peste un secol la Geoffrey Chaucer care, în ale sale „Povestiri din Canterbury”, va prelua acest fapt social real – cazul lui Hugh din Lincoln se regăsește în „Povestea stareței” dar aici deja intră practic în legendă, faptele istorice reale fiind încărcate chiar de o aură mitică.

Avem de-a face cu trei faze ale „distorsionării” întâmplării: de la realitate (un banal accident prin care un copil își pierde viața înecându-se într-un șanț) se trece la încărcarea acestui fapt cu diverse elemente care vin din prejudecățile populare (copilul creștin ucis în mod bestial de evrei – moartea copilului are rolul aici de a proba anumite *înclinații* și servește ca mobil al unor viitoare persecuții) pentru ca, în final, să se ajungă la *literaturizare* („personajele” rămân aceleași – băiatul creștin, identificabil după nume, și Evreii – pe când evenimentele nu mai au aproape nici o legătură cu modul în care au fost văzute faptele în cele două etape anterioare). Povestirea va lua următoarea turnură la Chaucer: Hugh, un băiețuș *creștin inocent* traversează secțiunea evreiască a orașului (deci vina nu se mai proiectează asupra câtorva evrei, ci asupra tuturor evreilor – evenimentul nefiind localizat la Chaucer decât foarte vag)⁶ în timp ce – foarte important! – cântă un imn religios. Evreii, probabil înfuriați de pietatea creștinească a băiatului, îi taie gâtul și se descotorosesc de cadavru. Dar – și aici intervine elementul miraculos – băiatul continuă să cânte și după ce a fost omorât, ajutându-i pe creștini să-i descopere astfel cadavru. Caracterul supranatural al cântecului victimei duce în final la canonizarea acestuia ca sfânt.

Practic, nu putem spune că realitatea se transfigurează în *Povestea Stareței* a lui Chaucer, ci mai degrabă că se stabilizează: o amalgamare de cazuri reale care duc la fixarea unei legende (care, ca orice legendă, e îmbibată de învățături morale – o caracteristică pe care o regăsim, de altfel, în întreaga operă a lui Chaucer unde povestirile au un rol de „divertiment orientat”, plăcerea ascultării poveștii fiind doar elementul care înlesnește asimilarea respectivei „învățături morale”). Acesta este modul de gândire al epocii medievale – o perioadă deloc mai „întunecată” decât secolul XX, de exemplu, pentru

că, dacă în Evul Mediu acest gen de raportare la Celălalt e un rezultat mai degrabă al inocenței și al dorinței de a crede în miraculos, chiar al necesității asumării unui rol pozitiv (creștinul cel bun vs. evreul cel rău „în a cărui inimă și-a făcut cuib șarpele Satana” după cum ne explică Chaucer), în secolul XX (dacă ne raportăm la ideologiile de tip fascist sau la antisemitismul de sorginte rusească) asistăm la o blamare a Evreului nu din perspectiva relației „bun – rău” cât mai degrabă din cea a unui raport dus la extrem „mai rău – rău”. Aici relația „creștin – păgân” nu mai e decât un pretext pentru a găsi un țap ispășitor: la Chaucer această antiteză era extrem de reală (se observă acest lucru și din „repartizarea personajelor”: băiețușul Hugh pe de o parte și, pe de altă parte, Evreii ca masă indistinctă, fără chip, nominalizați colectiv ca „dușmanii”, „păgânii” etc.).

Dacă punem în relație povestirea lui Chaucer cu un roman al secolului XX ca, de exemplu, „Cârpaciul” lui Bernard Malamud (e adevărat că e vorba aici de un scriitor evreu din America, dar modul de a privi problema și tratarea acesteia sunt cât se poate de europene) vom vedea cum întreaga viziune se schimbă radical. Ca și la Chaucer, „legenda” lui Malamud are o bază reală: cazul lui Mendel Beiliss petrecut în Rusia anulului 1913 când un evreu a fost acuzat de crimă rituală împotriva unui copil creștin. Că acesta este individul real Mendel Beiliss sau personajul ficțional Iakov Bok nu are foarte mare importanță: ceea ce e cu adevărat important e faptul că acesta este individualizat, „scos din gloată”, nu mai e un anonim (în schimb presupusa victimă este trecută în planul al doilea, e doar copilul *creștin și inocent*, dar atât).

La Chaucer, creștinii erau cei care luptau – sau cel puțin așa considerau – împotriva unui rău pe care ei îl credeau, cu sinceritate, real, pe când la Malamud Iakov Bok va fi cel care va lupta împotriva răului lumii dar nu îl va putea anihila.⁷ Pe de altă parte, există în *Povestea Stareței* o clară separație între lumea creștină și cea evreiască: pătrunderea micuțului creștin în acest spațiu (care nu e interzis, ci doar *străin și altfel*, prin urmare *rău*) va duce în mod obligatoriu la moartea lui (e interesant că finalitatea la care va purta acest act nu va fi în primul rând răzburarea creștinilor asupra evreilor, ci trecerea lui Hugh în rândul sfinților – la Malamud victima nu este decât o simplă victimă, nu un martir, ci doar un pretext pentru a martiriza un neam

întreg). În cazul *Cârpaciului*, Iakov Bok trece în primul rând într-o lume *interzisă* (e vorba de o interdicție întărită prin lege) – în cazul lui părăsirea spațiului *shtetl*-ului protector și contactul cu ceilalți va duce la declanșarea tragediei lui personale.

La Malamud, cazul lui Iakov Bok ne este prezentat ca un *pretext* pentru un viitor pogrom (legenda „crimei rituale” ajunsă în secolul XX nu mai este crezută practic de nimeni și totuși este folosită pentru a servi diverselor scopuri politice). La Chaucer legenda de-abia începe să prindă rădăcini dar nu este un pretext – este un lucru crezut și probat cu fapte. Chiar autorul insistă la începutul *Poveștilor din Canterbury* pe „virtuțile unei reprezentări veridice a imaginii narrative”, încercând chiar să-și justifice realismul citând cele mai înalte autorități:

„Crist spak hymself ful brode (plainly) in hooly writ,
And wel ye woot no vileynye in it.
Eek Plato seith, whoso that kan hym rede,
The wordes moote be cosyn (akin) to the dede.”⁸

Trebuie ținut cont de faptul că deși mitul „crimei rituale” a fost îndeobște proiectat de către creștini asupra evreilor, aceștia din urmă nu au fost, de-a lungul timpului, singurele victime ale acestei fantezii: zvonurile privind pe creștini ca pe un grup religios malefic și periculos au fost extrem de răspândite în istoria timpurie a constituirii Bisericii Creștine. De data aceasta păgânii erau cei care promovau acest mit referitor la creștinii care răpeau copii, îi ucideau în cadrul unui ritual, le beau sângele, le mâncau carnea, se angajau în practici sexuale vicioase, inclusiv incest etc.

Acesta ar fi mitul care a avut cele mai grave repercusiuni în plan social asupra relației dintre evrei și creștini atât în Anglia, cât și în întreaga Europă. Reflectarea lui în literatura engleză nu va duce la crearea unui „tip”, nu va defini un anumit gen de personaj așa cum se va întâmpla în literatura de după Chaucer.

Oricum, imaginea Evreului ca întruchipare a Răului se va perpetua în literatura engleză până aproape de zilele noastre – nu fără notabilele excepții prezente în opera unor scriitori precum Walter Scott sau George Eliot. Totuși, această stereotipie va deveni din ce în ce mai nuanțată, se va „sparge” în tot felul de alte stereotipii, nu vom mai vorbi despre Evreu decât ca exponent al unei comunități iar cel care va face acest pas va fi Christopher Marlowe cu al său *Evreu din*

Malta, introducând în literatura engleză un nou personaj, practic de ne-conceput la Chaucer, cel al „evreului răzbunător”. Așa cum afirma Rachel Ertel, „în *Evreul din Malta* Marlowe creează prin personajul său Barabas figura celui mai mare criminal al scenei elisabetane.”⁹ Dintr-o categorie tipologică înrudită va face parte și Shylock al lui Shakespeare, un personaj ale cărui caracteristici rasiale vor fi chiar mai subliniate decât în cazul lui Barabas: în timp ce acesta din urmă este doar răzbunător, încadrându-se oarecum în limitele normalului, în cazul lui Shylock putem deja vorbi despre un nou subtip, cel al „cămătarului evreu sadic”, un personaj infinit mai nuanțat decât tot ceea ce existase în literatura engleză de până atunci legat de acest subiect.

Încă din prologul rostit de Machiavel, ne dăm seama care este atitudinea lui Marlowe față de personajul său. „Dar unde am ajuns? Doar n-am venit / Să țin în Anglia o conferință, / Ci doar să-nfățișez o tragedie: / E vorba de-un evreu, zâmbind acum / Când vede cum i se tot umplu sacii, / Mijloacele cu care și-a strâns banii / Nu sînt deloc străine de-ale mele. / Atât vă rog: să-l judecați pe merit. / Să nu-l priviți cu ochi răuvoitori / Doar pentru că e ucenicul meu!”¹⁰ Dar, interesant, ceea ce iese în primul rând în evidență aici nu este neapărat caracterul sângeros al acestui tip de personaj – cum se întâmplă la Chaucer sau la Shakespeare – cât mai degrabă faptul că Marlowe aduce în prim plan două mituri legate de figura evreului care vor prolifera de acum înainte în literatură: e vorba, în primul rând, despre „mitul evreului bogat” și, pe de altă parte, despre configurarea incipientă a mitului „frumoasei evreice”, a cărui înflorire deplină o vom regăsi în proza romantică engleză a secolului al XIX-lea. Un alt element important care trebuie remarcat în construcția piesei lui Marlowe (element detectabil și în *Neguțătorul din Veneția* a lui Shakespeare) va fi „locul desfășurării acțiunii”: indiferent dacă e vorba despre Malta (ca la Marlowe) sau despre Veneția (ca la Shakespeare), ceea ce ne atrage în primul rând atenția este exotismul acestei localizări, acest element subliniind și mai profund diferențele structurale dintre cele două grupuri, creștini și evrei. Și totuși, acest exotism nu va fi decât un simplu artificiu literar pentru că *Evreul din Malta* descrie o societate contemporană cu cea a spectatorilor elisabetani... de fapt, ambele „lumi” își dau întâlnire la Londra, unde se completează ca realități și actualitate.”¹¹

Subiectul piesei – refuzul lui Barabas de a plăti tribut Coroanei care are ca rezultat confiscarea averii și transformarea casei sale într-o mânăstire de maici, lucru care îl va aduce pe personaj în pragul nebuniei făcând astfel ca răzbumarea sa să devină practic o baie de sânge – nu face decât să scoată în evidență și mai mult faptul că, în realitate, în construcția personajului principal se simte lipsa de subtilitate dramatică, punându-se accentul mai mult pe reacția spectatorului la această hiperbolizare și exagerare a caracterului monstruos al lui Barabas; sfârșitul piesei lui Marlowe este un și mai bun exemplu în acest sens: faptul că evreul este fiert de viu într-un cazan cu apă clocotită, scoțând urlate înfiorătoare în permanență este ceva extrem de senzațional care apelează mai degrabă la cele mai puțin rafinate sentimente ale publicului. Discursul lui Barabas aflat în chinurile morții este și el de-a dreptul neverosimil. „Canalii, e prea târziu acum! / Barabas, duhul dă-ți / S-a-ntors norocul! / Te străduie, chiar chinuit cum ești / Să închei cu viața dârz și hotărât... / Ferneze, eu ți-am omorât băiatul / Prin provocarea ce-a stârnit duelul / Știi, Calymath, ți-am pus la cale moartea; / Și dacă aș fi scăpat de-această cursă, / Cumplit v-aș fi înnebunit pe toți, / Creștini parșivi și turci necredincioși / Dar flăcăurile-ncep să mă ciupească / Și chinul nu mai poate fi-ndurat: / Mori, viață! / Zboară, suflet! Iar tu, limbă, / Bles-teamă cât poțtești și mori odată!”¹²

Prin însuși numele ales de autor pentru personajele sale, Barabas, care ne amintește de tâlharul eliberat în locul lui Isus, devenit astfel involuntar vinovat tocmai prin propria sa salvare, și Abigail, personaj care apare în Vechiul Testament în Cartea Întâi a lui Samuel și al cărui nume îl va purta aici fiica lui Barabas, împrumutând în același timp și caracteristicile personajului legendar, intențiile lui Marlowe devin clare.

Dacă la Chaucer nu exista o distincție Bun / Rău în caracterizarea Evreului, acesta fiind privit doar ca membru al unui grup ciudat și în același timp malefic, la Marlowe și, ceva mai târziu la Shakespeare, va apărea nu numai antiteza dintre Evreu și Creștin ci și aceea dintre Evreul Rău și Evreica Bună (la Shakespeare, antiteza Shylock / Jessica va fi profund acutizată, cu cât se va accentua mai mult inumanitatea lui Shylock, cu atât se va scoate în evidență și „posibilitatea de umanitate” a Jessicai).

Ca și biblica Abigail care „era o femeie cu judecată și frumoasă la chip”¹³ și personajul lui Marlowe întrunește, cel puțin în teorie, aceleași calități, deși la început ea își ajută tatăl din pietate filială să și recupereze aurul, în actul al III-lea va intra la mânăstire pentru a-l pedepsi pe Barabas că l-a împins pe Mathias – nobil maltez creștin de care Abigail era îndrăgostită – la moarte. Dacă prima încercare de a se călugări a lui Abigail fusese pe deplin aprobată de Barabas pentru că se afla în joc însăși recuperarea averii lui, trecerea acesteia la creștinism, în mod real de această dată, îl va împinge pe Barabas la actul monstruos de a-și ucide propriul copil o dată cu otrăvirea celorlalte maici din mânăstire.

Se ajunge astfel la paradoxul că Abigail – devenită creștină – începe să se configureze ca prototip al Străinului pentru Barabas (a cărui unică caracteristică pozitivă, subliniată de autor în repetate rânduri, era dragostea față de fiica sa, sentiment nedepășit decât de interesul pentru propria avere: „Poveri nu am și nici copii o droaie / Ci doar o fiică, dragă mi-e la fel / Ca Ifigenia lui Agamemnon”¹⁴) chiar mai mult decât sclavul turc Ithamore, un musulman care va deveni fiul adoptiv al unui evreu. Dar „greșeala” lui Barabas nu reprezintă practic o *greșeală* în adevăratul înțeles al cuvântului decât din punctul de vedere al creștinismului; din punctul de vedere al tradiției iudaice el acționează conform prescripțiilor religioase. Din această perspectivă inversată, nu Barabas ci Abigail este personajul monstruos (încă de la început, când tatăl o îndeamnă să se prefacă că a renunțat la credința evreiască, Abigail este cea care păcătuiește de fapt pentru că „autoritatea părintelui nu ajunge până acolo încât să-i poată impune fiului său să încalce Tora: aici există o datorie pozitivă de neascultare”¹⁵).

Și la Shakespeare va interveni aceeași problemă: Jessica, fiica lui Shylock, va fi un personaj care va veni să întărească și mai mult acest mit al „frumoasei evreice” care își face apariția în literatura engleză, adâncind și mai puternic antiteza dintre personajul evreu negativ și personajul evreu pozitiv. La Shakespeare, ca și la Marlowe, personajul feminin se „pozitivizează” prin creștinare: „Ce hâd păcat / Ascund în mine, dacă mi-e rușine / De tatăl meu / Deși sânt fiica lui / Prin sânge, nu-i sânt fiică și prin fire. / Lorenzo, de cuvânt de te vei ține, / Ăst chin se va sfârși, căci soață bună, / Creștină-oi fi cu tine împreună.”¹⁶

Cu toate acestea, ținând cont de toate împrumuturile și reminiscențele pe care le putem găsi pe filiera Marlowe–Shakespeare, această „comedie cu episoade tragice... dovedește lărgimea structurii shakespeareane și toate noile rezonanțe aduse în drama elizabetană, aflăm o siguranță a întrebuirii materialului și a cuvântului, simbolizarea tuturor elementelor.”¹⁷ Chiar și semnificația numelor personajelor este cu mult mai încriptată la Shakespeare: „numele Shylock și Jessica au o origine ebraică: Shylock înseamnă corb de mare și Jessica privitor în afară”¹⁸ Așa cum constata Leon D. Levițchi în notele la ediția critică românească a operelor lui Shakespeare, numele lui Shylock ar putea fi fie o formă coruptă a ebraicului „Shallach” (cu sensul de „corb de mare” pe care îl amintea și Haig Acterian) deoarece se pare că era o poreclă dată destul de frecvent cămătarilor evrei ai epocii, fie o formă modificată a numelui biblic Shelah, preluat din Cartea Facerii (dat fiind faptul că și numele lui Tubal, prietenul lui Shylock este semnalat în același loc).

Dar mai importantă decât semnificația numelui lui Shylock este modul în care acesta este practic „despuiat” chiar și de acest nume; de-a lungul întregii piese el nu este desemnat ca atare decât de trei ori: în scena procesului, Dogele Venetiei îl identifică de două ori pe Shylock după nume, iar Portia o singură dată. În tot restul piesei Shylock nu apare decât pur și simplu sub denumirea de „evreu”. Chiar și această etichetă este adesea modificată de adjective cât se poate de colorate și de disprețuitoare cum ar fi „hapsânul jidov” (II, 8)¹⁹ sau „evreul arțăgos” (currish Jew, IV, 1). Dar, în foarte multe scene, până și simpla lui nominalizare ca „evreu” este înlăturată, Shylock nemai-fiind socotit o ființă umană ci pur și simplu un animal: Grațiano îl blestemă pe acesta cu cuvintele „la naiba, câine-afurisit” („O, be thou damned, execrable dog” IV, I); în același timp, duhul câinesc al acestuia „a fost al unui lup” („your currish spirit govern’d a wolf”, IV, I) cu care Shylock se aseamănă deoarece – spune Grațiano – „lihnit ca el ești, și setos de sânge!” („your desires are wolfish, starved and ravenous”, IV, I).

Shylock nu va coborî numai de pe treapta umanului pe cea a animalului, ci va deveni chiar și „un zbir cu inima de piatră, un adversar neomenos, lipsit de milă și de orișice simțire” („a stony adversary, inhuman, wretch”, IV, I).

Toate aceste etichete aplicate acestui personaj pur și simplu îl dezbracă de propria sa umanitate și, într-un fel, chiar de identitatea sa religioasă: este redus la ceva sub-uman ba chiar mai mult, la ceva care nu are nici o tangență cu ceea ce numim în mod obișnuit „uman”. El este „Celălalt” prin excelență, de data aceasta – mai mult decât în cazul lui Chaucer sau al lui Marlowe – de un exotism macabru, înfricoșător. Și astfel ecuația „Celălalt – Evreul – Diavolul” devine de la sine înțeleasă și perfect funcțională: în actul II, scena 2, Launcelot Gobbo – figură a Nebunului, a Măscăriciului care, fiind și el la rândul lui un „Celălalt” va avea o înțelegere a lucrurilor de un tip mai special, văzând ceea ce oamenii „normali” nu sunt capabili să vadă – îl identifică pe Shylock, în repetate rânduri, ca „un fel de diavol” („a kind of devil”), „diavolul în persoană” („the devil himself”), „diavolu-n carne și oase” („the very devil incarnation”)²⁰

Chiar și pentru Jessica, căminul părintesc apare ca „un iad”(II, 3). Salanio îl identifică pe Shylock drept „dracul...sub înfățișarea unui evreu” („the devil...in the likeness of a Jew”, III, 1) și Bassanio întărește această apropiere caracterizându-l drept „diavol crunt” („cruel devil”, IV, I). Afirmatia lui Antonio va hiperboliza și mai puternic caracterul demonic al lui Shylock atunci când acesta va observa că argumentele evreului îi amintesc de modul în care „diavolul citează din Scriptură când îi convine” („the devil can cite the scripture for his purpose”, I, 3).

Toată această „demonizare” vine din împletirea mitului Evreului ca dușman al creștinătății în general cu cel al Evreului – cămătar (Shylock devine astfel de două ori „anticreștin” deoarece creștinismul interzicea împrumutul cu dobândă, principiu care este susținut cu tărie de către Antonio) – și astfel se naște imaginea complexă a „cămătarului evreu sadic”.

Există cel puțin două poziții în ceea ce privește răspunsul la posibilitatea existenței unei relații între antisemitism și *Negușătorul din Veneția*. Prima opinie – partizană și, implicit, din această cauză, mai simplistă – susține caracterul profund antisemit al piesei lui Shakespeare și, prin extensie, antisemitismul lui Shakespeare însuși, fapt susținut de reflectarea în opera sa a antisemitismului care era o parte integrantă a culturii elizabetane. Criticii literari care adoptă acest punct de vedere afirmă că însuși textul conține destule dovezi pentru a

demonstra intenția precisă a autorului de a-l prezenta pe Shylock ca pe o bestie lipsită de orice urmă de umanitate, o ființă a cărei viclenie diabolică se împletește cu pofta de carne creștină, o imagine exacerbată a căpcăunului care apare în poveștile medievale etc.

O a doua opinie susține în general faptul că deși *Neguțătorul din Veneția* aduce în prim-plan personaje și atitudini antisemite, de fapt mai degrabă piesa critică acest mod de comportament. Unul din argumentele forte ale celor care susțin această poziție este modul în care Shakespeare scoate în evidență mai degrabă caracterul lui Shylock ca om decât identitatea sa evreiască. Un alt argument ar fi faptul că există un echilibru între personajele „negative” și cele „pozitive” (mai exact, că există și personaje negative care nu sunt evrei, precum există și personaje pozitive evreiești).

Există și alte perspective în această relaționare între antisemitism și *Neguțătorul din Veneția*, dar cele două puncte de vedere de mai sus reprezintă cele două „extreme” ale interpretării acestei teme și, evident, adevărul se va regăsi undeva la mijloc. Tocmai prin faptul că personajul lui Shakespeare amalgamează o gamă destul de largă de stereotipii și superstiții anterioare Renașterii, transformându-se apoi, la rândul lui, într-un stereotip negativ care va intra în materialul destinat altor personaje create de autori care cunoșteau creația shakespeariană (de altfel, „Shylock” va deveni chiar o sintagmă, definind un anume tip de om – zgârcit și malefic, lipsit de inimă – așa cum s-a întâmplat adesea cu personaje din piesele lui Shakespeare – Falstaff, Ofelia etc.) ne demonstrează faptul că problema nu se poate pune în acest mod simplist (Shylock – călău vs. Shylock – victimă inocentă a antisemitismului). După cum, ca și în piesa lui Marlowe, interpretarea personajului feminin devine practic extrem de greu de stabilit, Jessica, la fel ca și Abigail, poate fi un personaj „pozitiv” (sau pe cale de a deveni „pozitiv”) dacă e privit din „perspectivă creștină” pentru că singura ei vină e faptul că e fiica lui Shylock și, creștinându-se și devenind soția lui Lorenzo, ea va fi absolvită de acest „păcat”, fie un personaj „negativ” dacă privim din punctul de vedere evreiesc (al cărui ecou, paradoxal, va deveni mășcăriul Launcelot Gobbo²¹).

În cazul lui Shylock, caracterul său malefic ne apare mai mult ca un rezultat al interacțiunii dintre el și mediul înconjurător ostil: el nu este un scelerat decât din punctul de vedere al celorlalți. Ura sa față

de Antonio e cât se poate de motivată, nu e rezultatul unui sadism intrinsec al caracterului personajului lui Shakespeare: „M-a făcut de rîs, mi-a furat o jumătate de milion, a rîs de pagubele suferite de mine, și-a bătut joc de câștigurile mele, mi-a disprețuit neamul, mi-a pus piedici în afaceri, mi-a îndepărtat prietenii, mi-a întărit dușmanii – și pentru ce, mă rog? Pentru că sunt evreu. Dar oare un evreu n-are ochi și el? n-are și el mâini, mădulare, un trup, simțuri, simțăminte și patimi? nu se hrănește și el cu aceeași hrană, nu e rănit de aceleași arme, nu e supus acelorași boli, nu se vindecă datorită acelorași leacuri, nu aceeași vară îl încălzește, și nu tot o iarnă îi vîră frigul în oase, întocmai ca unui creștin? Dacă ne-mpungeți, nu sîngerăm? Dacă ne gâdilați, nu rîdem și noi? dacă ne otrăviți, nu ne dăm duhul? iar dacă ne faceți un rău, nu ne răzbunăm oare? Păi, dacă sîntem ca voi în toate privințele, trebuie să ne asemănăm și în privința asta! Când un evreu îl nedreptățește pe-un creștin, cum îi răspunde acesta, în smerenia lui? Prin răzbunare! Când un creștin îl nedreptățește pe-un evreu, cum să răspundă acesta, dacă nu tot prin răzbunare, urmînd pilda creștinului?

Ticăloșia de la voi învățată, eu o voi pune în practică, și să nu vă mirați dacă vă voi desăvârși învățătura!”²²

Dacă în cazul lui Shylock interpretarea caracterului acestuia depinde de punctul din care este privită problema, ținînd seama de modul în care contemporanii lui Shakespeare îl vizualizau negativ pe Evreu punînd accent în principal pe diferența de ordin religios – în cazul unui roman realist de secol XIX, cum este „*Oliver Twist*” al lui Charles Dickens, problema se va simplifica cu mult mai mult în construcția unui personaj precum Fagin, de exemplu. Prin intermediul acestuia, Dickens a creat probabil cea mai grotescă și monstruoasă imagine a Evreului din întreaga literatură engleză. E un stereotip care înglobează practic întreaga tradiție a exploatarea acestui tip de personaj literar, incluzînd caracteristicile ucigașilor evrei din *Povestea stareței* a lui Chaucer, cele ale lui Barabas, monstruosul evreu din Malta, precum și pe cele ale lui Shylock. Dar deosebirea care apare între aceste personaje și personajul lui Dickens nu va fi influențată numai de diferența temporală care-i desparte pe acești scriitori sau de genul literar abordat, ci mai degrabă de o consecință de ordin social care ne va face să ne punem întrebarea cât de veridică

poate fi această legătură între faptul literar și cel real: nici Chaucer, nici Marlowe, nici Shakespeare nu văzuseră în viața lor vreun evreu în carne și oase din simplul motiv că în acea perioadă nu mai existau evrei în Anglia. Aceștia fuseseră acceptați aici de William Cuceritorul imediat după 1066 și avuseseră parte de nenumărate persecuții dar și de perioade de liniște și de viețuire pașnică – în funcție de interesele politice ale momentului –, pentru ca mai apoi să fie expulzați definitiv în 1290, fiindu-le interzis să se întoarcă până când Oliver Cromwell, de-abia în 1664, a permis (evident, neoficial) acest lucru. Deci practic până după mijlocul secolului al XVII-lea și chiar mai târziu de această dată, Evreul reprezenta o abstracțiune exotică care nu putea fi adusă la viață decât în lumina legendelor și folclorului medieval.

În ceea ce-l privește pe Dickens, problema se pune în alt mod pentru că acest atent observator și cronicar al societății engleze nu putea să piardă din vedere negustorii și cămătarii evrei de care străzile Londrei erau pline, nu putea să nu fie conștient de rolurile diverse jucate de evreimea engleză începând cu acei mărunți negustori stradali până la cele mai înalte straturi sociale ale societății engleze. Într-adevăr, în afară de cei imigrați recent din Germania și Polonia, o foarte mare proporție dintre evreii stabiliți de mai mult timp în Anglia începuseră să se asemene cu ceilalți locuitori în ceea ce privește limba, modul de comportament și îmbrăcămintea, fapte la care se adaugă și lupta acestora, susținuți de Partidul Liberal, de o seamă de intelectuali de marcă și chiar de unii conservatori pentru obținerea drepturilor civile care fuseseră deja acordate catolicilor dar care încă lor le erau refuzate în mod repetat.

Totuși toate aceste schimbări intervenite în planul politic și social se vor regăsi în literatura engleză a timpului dar, destul de straniu, nu la Dickens unde evreul continuă să apară invariabil ca un individ disprețuit, încărcat de toate acele stereotipii negative pe care le-am întâlnit în literatura engleză de dinaintea sa. Și totuși în romanele lui Dickens se va face pasul de la un personaj complet negativ la unul pozitiv: în ultimul său roman, *Prietenui nostru comun*, unul dintre personajele principale, Riah, este portretizat nu numai ca un evreu virtuos ci mai degrabă ca un om a cărui bunătate este aproape la fel de perfectă ca a unui creștin.

Dickens creează astfel un nou tip de personaj care va intra în antiteză nu numai cu tipurile existente la toți autorii de dinaintea lui ci chiar cu propriul său personaj – de o răutate exemplară – Fagin, evreul persecutor. Această discrepanță în gândirea dickensiană i-a intrigat pe critici: unii dintre ei insistă că nu există nici măcar o umbră de antisemitism în construcția lui Fagin, desemnarea acestuia ca evreu fiind o simplă coincidență, pe când alții consideră că în crearea acestui personaj Dickens a introdus toate prejudecățile privitoare la evreii devenite deja tradiționale, evident metamorfozate ținând cont de direcția liberală pe care începuse să o ia societatea engleză.

Dacă în cazul lui Shylock mai puteam încă observa vagi umbre de umanitate, la Fagin acestea dispar cu desăvârșire: acesta nu mai este nici măcar o reproducere a imaginii exotice și malefice a evreului medieval, ci o redare de-a dreptul grotescă a Evreului care devine, de fapt, chiar întruchiparea în carne și oase a Diavolului. Chiar prima „apariție în scenă” a lui Fagin ne duce cu gândul la acest lucru – el nu e un tâlhar obișnuit, e un Persecutor care domnește peste o lume macabră, întunecată, situată parcă undeva în străfundurile pământului: „Tavanul și pereții erau negri de vreme și murdărie. Pe-o masă de brad, în fața focului, se afla o lumânare înfiptă în gâtul unei sticle de bere, câteva oale de cositor, o pâine, niște unt și-o farfurie. Pe foc, într-o cratiță a cărei coadă fusese bine legată de prichiciul hornului, se frigeau niște cârnați. Lângă ei, păzindu-i, stătea un evreu tare bătrân și zbârcit, c-o față urâcioasă și respingătoare, ascunsă în parte sub o tufă zbârlită de păr roșu. Purta un halat de flanelă, slinos, descheiat la piept și privea cu multă atenție când la cratița cu cârnați, când spre uscătorul de rufe pe care stăteau atârnate o mulțime de batiste de mătase.”²³ În afară de această descriere generală, se fac numeroase referiri în text la Fagin ca la „the merry old gentleman”, un eufemism pentru Diavol; alt argument ar fi faptul că părul roșu era unul din elementele distinctive ale dracilor care apăreau în teatrul popular medieval; însuși rolul care îi este atribuit (o „specializare” îndeobște satanică) – acela de corupător al inocenței, revenindu-se iar la acel Diavol evreu care îi înhață pe copiii creștini. Până și Bill Sikes – tâlhar și ucigaș la rândul lui – va face această identificare între Fagin și Diavol cât se poate de explicită: „– Nu mă pot simți niciodată bine dispus când îți simt gheara uscată pe umărul meu. Jos laba, spuse Sikes împingând mâna bătrânului.

– Te enervează, Bill... Îți amintește de felul cum înșfacă copiii de la poliție, zise Fagin hotărât să nu se supere.

– Ba îmi amintește de cum înșfacă dracu', răspuse Sikes. Cred că nu s-a mai pomenit de când e lumea un om cu asemenea chip în afară doar de tatăl dumitale; dar îmi închipui că barba lui cea roșie a fost de mult pârpălită. Dar poate că vii de-a dreptul din iad și nici n-ai avut tată, asta nu m-ar mira de loc.²⁴

Ceea ce este interesant în această discuție în jurul unui personaj atât de controversat precum Fagin nu este neapărat modul în care Dickens adună și amalgamează diversele caracteristici considerate prin „tradiție” implicit evreiești, cât mai degrabă faptul că există o reacție foarte puternică a publicului cititor contemporan lui Dickens: se va naște o întregă polemică imposibilă de altfel în cazul lui Shakespeare sau al lui Marlowe din cauza lipsei „opozanților” – : în 1854 *The Jewish Chronicle* se întreba cu tristețe „de ce doar evreii trebuie să fie excluși din inima iubitoare a acestui mare autor și prieten al celor oprimați”.²⁵ Acuzat de asemenea de faptul că portretul de-a dreptul demonic al lui Fagin din *Oliver Twist* reprezintă un „mare rău” făcut evreilor în general, Dickens va explica cum și mai ales de ce a fost nevoit să-și îmbogățească galeria de personaje malefice cu acest nou stereotip negativ al Evreului. În explicația sa, Dickens scoate în evidență faptul că practic Fagin este singurul evreu din acest roman, „toate celelalte *dramatis personae* negative fiind creștini”. Fagin a fost descris ca evreu pentru că „din păcate este adevărat pentru acea perioadă la care se referă povestea că această clasă a infractorilor era alcătuită în special din evrei”. Aceasta este justificarea lui Dickens, care se disculpă și mai mult atunci când afirmă că prin etichetarea lui Fagin drept „evreu” nu a încercat să aducă nici un fel de critică la adresa religiei evreiești – prin alegerea acestui personaj nu a făcut decât să descrie realitatea și nimic mai mult.

Evident, dincolo de această „prezentare veridică a realității” (care, interesant, în acest roman al lui Dickens, se apropie mai mult de naturalism, decât de realismul propriu-zis), *Oliver Twist* va rămâne în primul rând o parabolă a bătăliei dintre Binele Absolut, personificat de Oliver și Răul Absolut, reprezentat de Fagin.

Dickens, în ultimul său roman terminat, „Prietenul nostru comun”, va încerca să inverseze această alegorie, introducând printre

personajele principale un prototip – destul de stângaci – al Binelui Absolut, care de data aceasta va fi încarnat de un evreu. În ciuda faptului că e posibil ca Dickens să fi creat acest personaj doar în scopuri demonstrative, Riah, „evreul bun”, reprezintă un foarte interesant pas înainte în această configurare a galeriei de portrete a Evreului în literatura engleză. Totuși, spre deosebire de Fagin, Riah nu este nici măcar o reprezentare veridică a „evreului englez așa cum este el”: este un personaj „neterminat” atât ca portretizare a evreului din Anglia de la mijlocul secolului al XIX-lea, cât și ca ființă umană în general – servește mai mult ca o exemplificare didactică a unui „anti-Fagin”. Acest lucru se vede imediat dacă punem în paralel cele două descrieri ale personajelor – Fagin și Riah; acesta din urmă ne este prezentat ca „un bătrân domn evreu într-o haină străveche, cu poale lungi și cu buzunare largi... cu părul lung și cărunt căzut pe umeri... contopindu-se cu barba... cu pălăria sa demodată, cu boruri largi și teșită pe cap, la fel de străveche ca și haina sa; într-un colț se afla toiagul său – nu un simplu baston de promenadă, ci un toiag în toată puterea cuvântului.”²⁶ Spre deosebire de mișcările unduioase de reptilă ale lui Fagin, Riah „mergea cu un pas grav și măsurat, cu bastonul în mână, cu pulpanele hainei până la călcâie, foarte multe capete întorcându-se după el pentru a se uita la figura sa venerabilă”.²⁷ În antiteză cu Riah se va afla acum o imagine a Creștinului Rău – Fascination Fledgeby, un cămătar lipsit de milă – care va scoate și mai mult în evidență caracteristicile de „personaj exemplar” ale acestuia. Dickens va pune în permanență accentul pe bunătatea cămătarului evreu care este în mod greșit perceput de cei din jurul lui ca fiind rău din cauza faptului că este manipulat din umbră de acest personaj *creștin malefic*.

În ciuda schematismului acestei noi figuri a Evreului, a didacticismului de care Dickens dă dovadă în acest ultim roman al său, Riah – un tip de personaj totuși nu atât de nou pe cât vrea să pară, fiind prefigurată de anumite elemente din piese de teatru obscure ale secolului al XVIII-lea, pare să deschidă drumul spre o nouă încercare de configurare a unui prototip. Dacă la Marlowe și la Shakespeare apărea ca personaj „buna evreică”, de acum încolo „evreul bun” va veni și el să îmbogățească această categorie. Încercând să fie un „anti-stereotip”, să îndepărteze toate acele mituri și superstiții legate

de figura Evreului de până atunci, acesta se va regăsi – în două moduri care nu sunt atât de diferite cum par la prima vedere – ca un „stereotip pozitiv” în proza romantică a lui Walter Scott și, în special, la George Eliot.

Nu trebuie uitat faptul că acest mit al „bunului evreu” apare în literatura engleză mai degrabă „ca un act al imaginației, decât ca o creație a rațiunii”.²⁸ Nu se va mai încerca neapărat fraparea cititorului prin exotism, ci mai ales se va face o demonstrație cu scopul de a convinge, de a impune un mod de a vedea lucrurile total opus celui dinainte.

În acest mod, figura Evreului va deveni un obiect al preocupărilor umanitare ale societății, precum și „un receptacol al bunelor sentimente ale autorului.”²⁹

Unul dintre exemplele cele mai interesante ale folosirii acestui nou mit al Evreului în literatura engleză poate fi considerat *Ivanhoe* al lui Walter Scott unde vom putea observa cele două stereotipii – cea negativă și cea pozitivă – puse față în față. Nu este un procedeu nou – l-am semnalat și mai înainte la Marlowe și la Shakespeare – dar în cazul romanului lui Walter Scott situația va fi oarecum diferită datorită modului în care construcția celor două personaje va fi nuanțată. Avem și aici figura „avarului evreu”, Isaac din York, cămătarul lipsit de scrupule, nu chiar un scelerat precum Shylock, dar oricum un personaj care prezintă întreaga încărcătură negativă tradițională, precum și mitul „frumoasei evreice”, Rebecca³⁰.

Ceea ce se va schimba o dată cu romanul lui Scott va fi ponderea pe care aceste personaje o vor avea în acțiune: nu personajul negativ va fi cel care va ieși în prim plan ci cel pozitiv – descrierea Rebeccăi și, în general, implicarea ei în desfășurarea evenimentelor și în relația cu multitudinea de personaje din categoria „Celorlalți” care o înconjoară va fi făcută cu mult mai mare finețe a amănuntului decât în cazul lui Isaac din York. Acest lucru se poate vedea ușor și din descrierea celor două personaje: dacă Isaac este portretizat ca „un bătrân înalt și deșirat, care își pierduse o parte din înălțime din pricina obișnuinței de a se încovoia... Trăsăturile lui apăsate și armonioase, nasul acvilin, ochii lui negri și pătrunzători, fruntea înaltă și brăzdată, părul lui sur și pletos, ca și barba, ar fi putut trece drept frumoase, dacă n-ar fi fost semnele unei fizionomii specifice unei

seminții care, în acele vremuri de întuneric, era urâtă de plebea credulă și superstițioasă și prigonită de nobilimea lacomă și nesățioasă, și care, poate chiar din pricina urii și prigoanei acesteia, dobândise ca trăsături ale caracterului ei național destulă josnicie și hâdoșenie morală ca să nu spunem mai mult.”³¹ , descrierea Rebeccăi va fi făcută cu mult mai multă atenție pentru detalii de către autor, fiind în același timp amplificată și nuanțată și de comentariile creștinilor care participă la celelalte planuri ale acțiunii: „Rebecca putea fi pusă alături de cele mai mândre frumuseți ale Angliei, chiar de către un cunoscător atât de priceput cum era prințul Ioan. Armonia trupului ei minunat era pusă în lumină de îmbrăcămintea orientală, purtată îndeobște de femeile din neamul ei.

Cealmaua de mătase galbenă se potrivea de minune cu fața ei tuciu-rie. Ochii plini de strălucire, sprâncenele frumos arcuite, nasul acvilin și delicat, dinții albi ca mărgăritarele, bogăția coadelor ei negre, împletite din cârlionți care se revărsau pe gâtul și pe pieptul ei, de-o albeață fermecătoare atât cât lăsa să se vadă „simara” de mătase scumpă persană, cu flori brodate în culorile lor naturale, pe un fond purpuriu – toate acestea se îmbinau într-o frumusețe, care nu era cu nimic mai prejos de farmecul celor mai mândre fete aflate în jurul ei...

– Pe tidva pleșuvă a lui Abraham! – exclamă prințul Ioan, – evreica asta e fără doar și poate întruchiparea acelei frumuseți desăvârșite ale cărei farmece au sucit capul celui mai înțelept dintre toți regii lumii!

...jur că fata asta e însăși mireasa din Cântarea Cântărilor!”³²

Triunghiul *Ivanhoe* / *Rebecca* / *Rowena* și alegerea matrimonială pe care o are de făcut eroul între Evreică și Saxonă va duce practic în romanul lui Scott la o adevărată fuziune între cele două lumi, Rebecca fiind cea care conține esența acestor două spații atât de diferite: ea este evreică dar aparține totuși Angliei, este parte a lumii vechi cavalești și totuși este modernă prin concepțiile ei despre ceea ce ar trebui să însemne fericirea casnică, ea oscilează între aceste două căi, între lipsa de dorință de a se căsători cu cineva care aparține propriei ei rase și respingerea ideii de a se lăsa sedusă de cineva din afara ei. Deși ea este pe de o parte tradiționalul obiect asupra căruia se concentrează dorințele sexuale ale majorității personajelor masculine ale romanului, un prototip al femeii ideale care până la urmă, prin fascinația pe care o exercită asupra celorlalți, va ajunge să fie considerată

malefică, înconjurată de această aură de dorință imposibil de îndeplinit, ea va fi – spre deosebire de celelalte personaje feminine, Jessica și Abigail, din piesele lui Marlowe și Shakespeare, care prefigurau acest mit al „frumoasei evreice” – de asemenea și încarnarea fidelității față de credința strămoșilor ei, acest lucru fiind evident în ton cu toate celelalte mari teme romantice care apar în acest roman. Walter Scott nu va face numai să rafineze și să îmbogățească acest mit, ci îl va combina cu un altul, cel al „evreiceii – vrăjitoare”. Frumusețea Rebeccai este receptată de ceilalți ca ceva malefic iar cunoștințele ei medicale sunt privite ca un dar de sorginte diavolească – Rebecca va deveni astfel automat un dușman periculos al întregii creștinătăți: „– Sângele acestor câini afurisiți – grăi Marele Magistru – este o ofrandă plăcută adusă sfinților și îngerilor pe care ei i-au disprețuit și i-au blestemat; cu ajutorul sfinților și îngerilor nădăduiesc să rupem vrăjile și farmecele în care fratele nostru a fost prins ca într-o mreajă. El va sfâșia legăturile în care l-a prins această Dalilă, așa cum Samson a rupt cele două frânghii cu care îl legaseră filistinii, și-i va tăia în bucăți pe păgâni, făcând grămezi-grămezi din trupurile lor. Iar în ce o privește pe ticăloasa vrăjitoare care a cutezat să prindă în farmecele ei pe un frate al sfântului Templu, va trebui să moară.”³³

Și astfel, în ciuda caracteristicilor pozitive ale personajului, Rebecca va rămâne totuși o victimă a circumstanțelor și a lipsei de înțelegere a oamenilor, fapt pe care Scott îl scoate în evidență ori de câte ori are ocazia.

În afară de faptul că Rebecca este un personaj care se configurează în jurul acestui mit al „frumoasei evreice”, ea este, evident, și produsul unui tipar romantic, prin urmare încărcătura de exotism și mister va fi preponderentă, nu într-un mod negativ ca în Renaștere, ci printr-o pozitivare a tiparelor tradiționale.

Această încercare de convertire a stereotipiilor dintr-un element negativ într-unul pozitiv, de reexaminare și revalorizare a miturilor legate de figura Evreului va culmina cu „Daniel Deronda”, ultimul roman al lui George Eliot, care a fost considerat de critică „una dintre operele sale cu adevărat cosmopolite, ocupându-se nu numai cu lumea europeană cultivată a artiștilor și muzicienilor ci, de asemenea, cu contrastul între sensibilitatea unei aristocrații engleze limitate și răzgâiate și cea a evreilor marginalizați și disprețuiți”.³⁴

Și la George Eliot, ca și în cazul lui Dickens, vom avea de-a face mai degrabă cu o expunere a unei doctrine, cu o încercare de a da viață unor personaje ideale, niște „măști” prin intermediul cărora cei doi autori încearcă să promoveze o atitudine de voită respingere a acelor stereotipii negative tradiționale legate de figura Evreului, numai că în romanul lui Eliot această încercare va fi și mai mult accentuată. Se poate observa și în „Daniel Deronda” tentativa de idealizare totală a personajului principal care se realizează totuși cu alte instrumente decât la Dickens: dacă în prezentarea lui Riah se punea mai ales accentul pe înfățișarea fizică și pe acțiunile personajului, portretul lui Daniel Deronda se baza mai ales pe analiza psihologică, adeseori dusă de autoare chiar mai departe decât ar fi fost necesar.

Ca și în romanul lui Scott, unde se delimita foarte clar triumphiul „Ivanhoe / Rebecca / Rowena”, și aici va apărea același tip de configurație (Daniel / Mirah / Gwendolen), însă datele problemei schimbându-se esențial pe parcursul acțiunii și ducând la o rezolvare complet atipică a situației. Dar, chiar dacă nu ne mai aflăm în perioada medievală iar eroul masculin nu mai este o imagine a Cavalerului ci una a Tânărului Gentleman, este foarte clar că acesta este impus ca model încă din primele rânduri ale romanului. George Eliot va folosi felurite instrumente pentru a ne demonstra într-un mod cât mai variat cu putință acest lucru: Daniel are „o față serafică”; „nu există nici o finețe a simțămintelor de care el să nu fie capabil”; este o ființă atât de eterică încât relația lui cu celelalte personaje – și mai ales cu Gwendolen – ne lasă impresia unei deficiențe de comunicare între cele două lumi, una terestră și cealaltă cerească, aflate în antiteză, care se pot apropia dar nu există niciodată șansa unei depline fuziuni. Ce poate demonstra mai bine caracterul de-a dreptul angelic al lui Daniel Deronda decât faptul că George Eliot creează o întregă familie (Meyrick) numai cu scopul de a-l omagia și de a-l servi pe el. „Altele”, spune una din tinerele fete din familia Meyrick, „ar trebui să fie mulțumite să-i ia pe frații noștri de soți, pentru că nu-l pot avea pe Deronda”; „nici o femeie n-ar trebui să îndrăznească să-și dorească să se căsătorească cu el” – va spune una dintre surori, ajungând până acolo încât va compara figura acestuia cu cea a lui Buddha care s-a oferit de bunăvoie ca hrană unei tigroaice flămânde pentru a o salva pe ea și pe puii ei de la moartea prin înfometare. Pentru Gwen-

dolen, Daniel va deveni o a doua conștiință și, atunci când acesta o va sfătui să se folosească de durerea ei din trecut ca o pregătire pentru o nouă viață, cuvintele lui vor fi pentru ea „ca atingerea unei mâini miraculoase”. Ea va începe „o nouă existență” dar nu se va putea niciodată separa de Deronda, neîndrăznind nici măcar să-l iubească, sperând doar să fie legată de el în permanență printr-o „comuniune sufletească”.

Însăși evoluția lui Daniel Deronda de-a lungul întregului roman va fi mai mult decât exemplară: Providența va interveni aproape în exces pentru ca drumul personajului să ajungă în final exact la ținta propusă. „Accidentul fericit” implicând salvarea tinerei evreice care era pe punctul de a se sinucide aruncându-se în Tamisa, regăsirea fratelui ei de mult pierdut, Mordecai (care va fi, de asemenea, un personaj aproape la fel de perfect ca și Deronda) vor scoate și mai tare în evidență intenția lui George Eliot de a transforma Evreul într-un personaj model, de a-l prezenta ca membru al unei rase și naționalități într-o manieră de un liberalism extrem.

Ca și în cazul descrierii lui Daniel, și portretizarea întregii societăți evreiești din roman este făcută într-un mod apologetic, exaltând virtuțile familiale și exemplaritatea religioasă de care dau dovadă membrii ei. Aceasta va fi ținta la care va ajunge și Deronda după ce va fi parcurs drumul inițiativ al cunoașterii sale interioare și al recunoașterii propriilor rădăcini, a legăturii sale cu poporul evreu. Figura lui Mordecai, alias Ezra Cohen, va fi încarnarea acestei căutări a unui ideal care i se va revela lui Daniel Deronda puțin câte puțin: „– Ai uitat ce ți-am spus atunci când ne-am întâlnit pentru prima dată? Ți-amintești că ți-am spus că nu facem parte din aceeași rasă?”

Nu poate fi adevărat, șopti imediat Mordecai, fără să pară șocat. Atingerea plină de încredere a mâinii, care încă persista, îi întărise sentimentul acesta, care era mai puternic decât acele cuvinte de negare. După o pauză apreciabilă, Deronda a simțit că e imposibil să răspundă, fiind într-adevăr conștient de faptul că aserțiunea „nu poate fi adevărat” reprezenta un argument solid pentru el. Mordecai, fiind prea puternic posedat de importanța supremă a relației dintre el și Deronda pentru a avea orice altă preocupare în discursul său, a urmat acea aserțiune cu o alta, care i-a venit pe buze pur și simplu ca un crâmpei din convingerea sa cultivată atât de mult timp :

– Tu nu ești sigur de propria ta origine.

– De unde știi asta?, spuse Daniel, retrăgându-se ca de obicei și luându-și mâna de pe cea a lui Mordecai care-și slăbi și el strânsoarea, revenind la poziția sa inițială aplecată.

– O știi, o știi; ce valoare ar mai avea altfel viața mea? spuse Mordecai, cu un ușor strigăt de nerăbdare. Spune-mi totul. Spune-mi de ce negi.”³⁵

Dorința lui Daniel Deronda de a-și descoperi propria origine va crește din ce în ce mai mult în el iar soluția se va concretiza, evident, prin descoperirea finală – pregătită și întârziată în mod straniu de o combinație de tot felul de circumstanțe – că este evreu prin naștere (și nu unul oarecare, ci nepotul unui mare gânditor evreu care descinde dintr-un întreg șir de profeți și învățați evrei, astfel încât încă de la naștere a fost practic consacrat drept conducător și binefăcător al poporului său). Această recuperare a identității sale interioare îl va duce la acceptarea lui Mordecai ca profet al său personal și la asumarea eredității sale evreiești drept ghid în viață (chiar alegerea lui Mirah, simbol al Tradiției, al lumii vechi evreiești, virtuoză și tradițională, rupte aproape de lumea modernă, reală, în locul „terestrei” Gwendolen, va întări acest lucru).

Deși Deronda este o personificare estetică a unei revelații etice – o imagine interesantă a unui tânăr aflat în căutarea unui ideal – totuși el reprezintă o punere în practică a unei teorii care nu se poate susține. În orice caz, ceea ce se simte pe tot parcursul romanului este faptul că Evreul, ca personaj pe care George Eliot încearcă să-l convertească dintr-un erou negativ într-unul complet pozitiv, va începe să fie văzut printr-un fel de „ceață romantică” care nu va face decât să-l determine să apară ca un personaj rupt cu totul de realitate.

Renunțarea forțată la acele stereotipii negative – condamnabile în sine, dar care nu alterau cu nimic capacitatea anumitor autori de a crea personaje absolut memorabile și înlocuirea lor cu această încercare de idealizare a unui tip de erou (practic o introducere într-un exotism de o altă factură, al unei perfecțiuni ireale) nu va duce decât la o micșorare a capacității imaginative, aceste personaje – atât Riah al lui Dickens, cât și evreii descriși de George Eliot – devenind doar niște embleme, niște simboluri ale unor principii, „fiind compuse mai mult din „clar de lună” decât din carne și sânge”.³⁶

Urmărind această încercare de transformare a Evreului într-un tip de personaj bine definit în literatura engleză în limitele anumitor tipare observăm cu ușurință că elementele din care se va compune caracterizarea acestuia nu sunt foarte variate, fie că este vorba de afirmarea sau de negarea lor atât în viața socială reală cât și în cea ficțională. Nu se vor observa foarte mari diferențe de structură nici atunci când va avea loc „transplantarea” din Lumea Veche în Lumea Nouă – schimbarea se va petrece în primul rând în modul în care aceste informații vor fi preluate și revalorizate, în punctul de vedere care se va diversifica mult mai mult de la un autor la altul și, mai ales, în absența tendinței de a-l vedea pe Evreu ca pe un personaj exotic în general.

Dacă în Anglia Evreul era în special un erou venit din legendele și din povestirile medievale, misterios și tenebros în același timp, sau un instrument literar de punere în practică a unor idei liberale generoase și utopice, odată ajuns pe pământ american Evreul nu va mai fi o figură a Străinului: stereotipiile nu vor mai avea aceeași putere de convingere, vor deveni mult mai palide, autorii americani neevrei nu vor mai apela la fel de des la acest personaj atât de „îndrăgit” de confracții lor englezi. Din personaj, Evreul va deveni foarte repede și autor – descriindu-se pe sine și descriindu-l pe Celălalt; nu va mai fi astfel o simplă relație de la subiect la obiect, ci și un drum care va putea fi parcurs în ambele sensuri.

Dacă Evreul englez – real sau doar un produs al imaginației – pare a fi un material maleabil, ușor de modelat, încadrabil în tipare dinainte stabilite, un individ aproape fantomatic ale cărui strigăte de protest sau eventuale cuvinte de mulțumire aproape că nici nu se aud, Evreul american – fie el o victimă sau erou civilizator al propriei comunități – va face ca toate aceste stereotipii să treacă cumva în planul al doilea; vocea lui, e adevărat, ceva mai slabă la început, apoi din ce în ce mai pătrunzătoare, va ajunge să se facă auzită din ce în ce mai des, din ce în ce mai puternic până când Celălalt va fi nevoiți să admită că propriul Personaj a prins viață și că deja a început să-și contrazică și chiar să-și nege Autorul.

NOTE

1. Leslie A. Fiedler, *Waiting For the End. The American Literary Scene from Hemingway to Baldwin*. Penguin Books, U.S.A., 1967, p. 78–79.
2. vezi nota 2, p. 31.
3. Dăm mai jos o serie de date, pentru a putea observa mai bine care este natura și frecvența acestui tip de incidente în general:
 - 1144: evreii din Norwich, Anglia, sunt acuzați de crimă rituală; membrii importanți ai comunităților evreiești din zonă sunt executați.
 - 1171: evreii din Blois, Franța, sunt acuzați de crimă rituală. Toții evreii din oraș (34 de bărbați și 17 femei) au fost torturați pentru ca mai apoi să fie arși de vii.
 - 1181: alte acuzații la Bury, St. Edmund, Anglia.
 - 1183: idem – Bristol, Anglia.
 - 1192: idem – Winchester, Anglia.
 - 1244: evreii din Londra sunt acuzați de crimă rituală și *amendați* sever.
 - 1250: evreii din Saragossa, Spania, sunt acuzați de uciderea rituală a unui copil, San Domenichino de Val.
 - 1255: Cadavrul unui băiețel, Hugh, este găsit într-un șanț de scurgere lângă casa unui evreu din Lincoln, Anglia. Acesta este torturat, mărturisește crima rituală, este târât pe străzi și, în final, spânzurat. Ca represalii, 100 de evrei sunt transportați la Londra și acuzați de crimă rituală. Unul singur este achitat, doi sunt grațiați; restul sunt spânzurați, cu sau fără proces.
 - 1283–1285: ca urmare a unei serii de acuzații de crimă rituală, 10 evrei sunt uciși de mulțimea înfuriată în Mainz; 26 de evrei sunt executați la Badrarach, 40 în Oberwellil și 180 în München.
 - 1431: ca urmare a acuzațiilor de crimă rituală câteva comunități evreiești sunt distruse în întregime în Sudul Germaniei: Ravensburg, Uberlingen și Lindau.
 - 1451. Papa Nicolae al V-lea îl desemnează pe John Capistrano să ancheteze cazurile de crimă rituală și de „profanare a ostiei”.
 - 1541: John Eck, un scriitor romano-catolic, scrie pamfletul „Respingerea unei cărți evreiești” în care reamintește miturile „crimei rituale” și cel al „profanării ostiei”.
 - 1840: un bătrân călugăr italian, părintele Tomasso, dispăre în Damasc, Siria, după ce fusese văzut trecând prin secțiunea evreiască a orașului. Doisprezece lideri evrei au fost arestați și torturați. Patru au murit ca urmare a acestui tratament; mare parte dintre cei rămași în viață au mărturisit implicarea în crima rituală.
 - 1870: o dată cu apariția mișcării antisemite moderne din anii 1870, acuza-

- țiile tradiționale de crimă rituală s-au amestecat cu ușurință cu noile argumente „științifice” privind rasa.
- 1881: un ziar romano-catolic, *Civiltà Cattolica*, inițiază o serie de articole care încercau să demonstreze faptul că „crima rituală” era un element intrinsec al religiei evreiești, aducând de asemenea în prim-plan noua idee conform căreia acest tip de crime erau mai frecvente în timpul sărbătorii de Purim decât a celei de Paști.
- 1911–1913: cazul Beiliss din Rusia care va deveni sursă de inspirație pentru romanul lui Bernard Malamud, *Cârpaciul*.
- anii '30: Hitler reutilizează mitul crimei rituale ca justificare pentru Holocaust. Revista oficială nazistă *Der Stürmer* publica adesea articole speciale dedicate cazurilor de crimă rituală care îi implicau pe evrei.
4. Pesah (Paștele), care începe la 15 nisan (în martie – aprilie), este mai întâi sărbătoarea primăverii și prilejul de a prezenta în Sanctuar o ofrandă de orz nou. Dar Paștele este și comemorarea exodului, a ieșirii lui Israel din sclavia din Egipt și a formării sale ca popor liber. Cuvântul Pesah însuși („trecere”, „săritură peste”) trimite la cea de-a zecea plagă și la faptul că în momentul exterminării întâi-născuților egipteni Îngerul morții i-a cruțat pe întâi-născuții evreilor, sărind peste casele lor, însemnate cu sângele mielului sacrificat în ajun. Sacrificiul mielului pascal era repetat în fiecare an în templul din Ierusalim. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *Dicționar de civilizație iudaică*. Traducere de Șerban Velescu. București, Editura Univers Enciclopedic, 1997, p. 318).
5. Gustave Le Bon, *Opiniile și credințele*. București, Editura Științifică, 1995, p. 123.
6. „Ther was in Asye, in a greet citee
Amonges cristene folk a Jewerye,
Sustened by a lord of that countree
For foule usure and lucre of vileynye,
Hateful to Crist and to his compaignye,
And thurgh this strete men myghte ride or wende,
For it was free and open at eyther ende.”
(Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, E-text)
7. Bernard Malamud, *Cârpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. București, Editura Univers, 1998.
8. Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*. Clarendon Press. Oxford, 1994, p. 58 – 59.
9. Rachel Ertel, *Le roman juif américain. Une écriture minoritaire*. Paris, Payot, 1980, p. 30.
10. Christopher Marlowe, *Teatru*. Traducere de Andrei Bantaș și Florentin Toma. Note de Andrei Bantaș. București, Editura Univers, 1988, p. 196.
11. Christopher Marlowe, *op. cit.*, p. 17 – 18.
12. Christopher Marlowe, *op. cit.*, p. 291.
13. *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*. London, The British and Foreign Bible Society, f. a., Samuel 25, p. 318.
14. Christopher Marlowe, *op. cit.*, p. 200 – 201.
15. Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 262.
16. William Shakespeare, *Opere complete*. Volumul al III-lea. *Neguțătorul din Veneția*. Traducere de Petre Solomon. Ediție îngrijită și comentarii de Leon D. Levițchi. Note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești. București, Editura Univers, 1984, p. 457.
17. Haig Acterian, *Shakespeare*. București. Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1938, p. 162 – 163.
18. Haig Acterian, *op. cit.*, p. 163.
19. engl. orig.: dog Jew – câinele de jidov.
20. Monologul măscăriciului Launcelot Gobbo este de-a dreptul saturat de aceste apropieri între Shylock și Diavol. „Dacă aş asculta glasul cugetului, aş rămâne în slujba stăpânului meu jidovul, care – să mă ierte Dumnezeu! – e un fel de diavol; iar dac-aș fugi de la jidov, aş asculta de necuratul, adică de diavol. De bună semă că jidovu-i diavolu-n carne și oase, iar cât despre cuget, cugetul ăsta al meu e cam nesimțit, dacă mă povățuiește să rămân la jidov. Diavolul îmi dă un sfat mai prietenesc: bine, diavole, o să fug, călcâiele mele-s la voia ta, o s-o iau la sănătoasa.” (William Shakespeare, *op. cit.*, p. 452).
21. „*Jessica*: Mă va mântui soțul meu. El a făcut din mine o creștină!
Launcelot: Cu-atât mai rău pentru el: eram, și-așa, destui creștini pe lume, abia ne mai răbdăm unii pe alții!” (William Shakespeare, *op. cit.*, p. 485.).
22. William Shakespeare, *op. cit.*, p. 470 – 471.
23. Charles Dickens, *Aventurile lui Oliver Twist*. În românește de Teodora și Profira Sadoveanu. București, Editura Tineretului, 1957, p. 74–75.
24. Charles Dickens, *op. cit.*, p. 418–419.
25. apud Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Simon and Schuster, Inc., 1952.
26. Charles Dickens, *Our Mutual Friend*. proiect Gutenberg E-text.
27. id. ib.
28. Rachel Ertel, *op. cit.*, p. 32.
29. idem, p. 32.
30. În 1820, Sir Walter Scott publica romanul *Ivanhoe* a cărui eroină,

Rebecca, era o frumoasă evreică care refuza căsătoria cu un creștin din cauza credinței strămoșești. Imediat după publicarea acestei cărți, s-a zvonit că Rebecca Gratz fusese modelul pentru medievala Rebeccă a lui Scott. Deși nu există practic nici un fel de dovezi clare care să probeze acest fapt, totuși legenda a persistat de-a lungul timpului. Originea acestui „mit” stă într-o presupusă conversație care a avut loc între Washington Irving (care era prieten cu Rebecca) și Walter Scott. Se pare că Scott i-a trimis lui Irving un exemplar al romanului însoțit de o scrisoare în care îl întreba dacă o recunoaște pe „Rebecca lui”. Scrisoarea nu a fost niciodată găsită. La fel ca și Rebecca lui Walter Scott, Rebecca Gratz era frumoasă și talentată și a ales să rămână singură într-o lume care privea căsătoria ca pe datoria de bază a femeii. Legenda privitoare la Ivanhoe a determinat întregii generații de evrei americani să explice realizările pe care le-a avut în societate această femeie care a înfruntat ideile tradiționale privind rolul pe care trebuie să-l joace o persoană de sex feminin în cadrul comunității evreiești. Indiferent de adevărul sau falsitatea legendei, Rebecca Gratz scria în 1829 într-o scrisoare trimisă unei prietene următoarele rânduri privitoare la romanul lui Walter Scott: „Simt o plăcere în plus la gândul că Rebecca este o fecioară evreică. Este demnă de laudă această încercare a lui Scott, într-o perioadă în care persecuțiile au reînceput în Europa, de a aduce în prim plan o imagine a superstițiilor și a cruzimilor în care acestea își au originea.”

31. Walter Scott, *Ivanhoe*. Traducere de Petre Solomon. București, Editura Tineretului, 1959, p. 69.
32. Walter Scott, *op. cit.*, p. 99.
33. Walter Scott, *op. cit.*, p. 390.
34. Andrew Sanders, *op. cit.*, p. 442.
35. George Eliot, *Daniel Deronda*. London, The Zodiac Press, 1971, p. 437.
36. Leslie Stephen. *George Eliot*. London, Macmillan and Co., 1913, p. 124.

III. 2. MODELE LITERARE ENGLEZE ÎN LITERATURA MAJORITARĂ AMERICANĂ. STEREOTIPII ȘI INOVAȚII. FIGURA EVREULUI ÎN LITERATURA ENGLEZĂ – PRELUARE ȘI RESPINGERE A MODELELOR LITERARE ENGLEZE ÎN LITERATURA MAJORITARĂ AMERICANĂ.

„Omul este o înfiripare uimitor de vană, felurită și unduitoare; anevoie se poate întemeia o judecată statornică și desăvârșită în ce-l privește.
(Montaigne)

Continuitatea reprezentării Evreului în literatura americană ilustrează o constantă legătură a acestui mit cu tradiția europeană. Cel puțin până la începutul secolului XX, această „emigrare” la nivel literar a evreului din Lumea Veche în Lumea Nouă nu va duce la o schimbare spectaculoasă a modului de a vedea lucrurile. Pe lângă acest fapt, se observă și o „slăbire” a importanței pe care acest personaj o va avea în imaginarul american la începuturi spre deosebire de locul important pe care îl ocupa în Anglia: punctele de vedere vor începe să se diferențieze abia atunci când va apărea acea „contrapondere” reprezentată de scriitorii evrei americani. Aceștia vor fi cei care vor aduce cu adevărat o nouă perspectivă în ceea ce privește Evreul ca personaj (mai întâi un personaj autobiografic, rupt din viața reală dar totuși romanțat, devenind mai apoi un adevărat erou ficțional).

Dacă în literatura engleză exista doar o relație unidirecțională de la autor la personaj, în literatura americană această situație va începe treptat să se schimbe. După cum vom vedea, diferențele în ceea ce privește această problemă vor fi destul de mari în trecerea de la secolul al XIX-lea la secolul XX când tradiția dominantă va începe să slăbească sub presiunea conceptelor de clasă și, mai ales, al celui de rasă, când se va acutiza antiteza dintre literatura W.A.S.P. și literatura celorlalte grupuri etnice care formează marele mozaic cultural american.

E interesant de observat faptul că deși evreul nu va mai fi o figură a Străinului nici măcar la începuturile literaturii americane (încă din secolul al XVII-lea primii sefarzi, veniți din Brazilia, debarcă în Noul Amsterdam), spre deosebire de literatura engleză pentru care evreul ca personaj literar nu este decât un construct mental și ținând cont de faptul că această situație acoperă o perioadă extrem de întinsă temporal (practic din Renaștere și până după mijlocul secolului al XVII-lea), Evreul va rămâne încadrat în acele tipare fixe pe care le-am putut observa până în momentul de față dar într-o manieră mult mai convențională. Aici totuși modul de tratare al unor autori are vin fie direct din tradiția puritană (cum ar fi Nathaniel Hawthorne) sau a căror legătură cu spațiul englez este extrem de complexă (cel mai cunoscut caz este, evident, cel al lui Henry James) nu numai că nu se va rupe de vechile stereotipii atât de persistente în literatura engleză, dar nici măcar nu vor aduce vreo inovație în această portretizare a Evreului prin care am putea face o diferențiere între modul de tratare care exista în Lumea Veche și cel nou, american.

Primele elemente care vor fi păstrate și refolosite de literatura americană vor fi stereotipiile privind înfățișarea evreului și figura avarului. De acesta din urmă se va lega, în secolul XX, și un mit implicând direct spațiul american: acela al unui complot evreiesc internațional care urmărește să pună mâna pe întreg sistemul economic mondial.¹ Vechile mentalități vor fi preluate iar utilizarea evreului ca simbol literar va varia la început mai mult în funcție de imaginația literară a scriitorilor decât pe bazele unei reflecții directe a vieții de zi cu zi. De asemenea, „reconstruirea” mitului Evreului în Lumea Nouă se va conforma ideologiilor și practicilor care definesc relațiile dintre majoritatea W.A.S.P. și grupul minoritar evreiesc, dar toate acestea la un nivel oarecum superficial, fără a exista o comunicare reală între cele două spații culturale (și, până aproape de mijlocul secolului al XX-lea, fără să existe practic nici o încercare de dialog între „scriitorii W.A.S.P.” și scriitorii evrei americani).

Încă din scrierile primilor puritani și din primele acte legate de întemeierea Statelor Unite figura Evreului își va face apariția, reflectând cu mult mai multă acuratețe realitatea socială legată de relațiile interrasiale și interreligioase decât o vor face prozatorii secolului al XIX-lea american.

Un text legat de istoria începuturilor statului New York, „Protest al locuitorilor orașului Flushing”, adresat guvernatorului Stuyvesant în 1657 va uimi, desigur, pe cititorul contemporan prin lipsa de prejudecăți și prin toleranța de care dau dovadă acești oameni ai secolului al XVII-lea: „Legea dragostei, a păcii și a libertății în aceste state se extinde și asupra *evreilor, turcilor și «egiptenilor»*², și ei fiind considerați fii ai lui Adam, lucru care face gloria țării Olandei de peste granițe, astfel încât dragostea, pacea și libertatea, care se răspândesc asupra tuturor întru Isus Christos, condamnă ura, războiul și sclavia. Și pentru că Mântuitorul nostru spunea că va veni și ziua păcatului, vai de cei ce vor comite acest lucru, dorința noastră este de a nu jigni pe nici unul dintre cei mici, în orîșice formă, nume sau titlu ar apărea, fie presbiterian, autonom, baptist sau quaker, ci suntem bucuroși să vedem ceva din Dumnezeu în oricare dintre ei, dorind să facem celorlalți ceea ce ne-am dori noi de la ei, aceasta fiind adevărata lege atât a Bisericii cât și a Statului.”

În scrierile acestor primi puritani, precum și ceva mai târziu, la un autor revivalist precum Jonathan Edwards, este de remarcat apelul la textele Vechiului Testament în care se fac referiri la Poporul Ales, ajungându-se astfel adesea la o identificare a noilor coloniști sosiți pe pământ american cu acele figuri iudaice legendare ale Bibliei. John Winthrop, prim guvernator, în 1629, al Massachusetts-ului, este unul dintre primii autori puritani care va converti această veche imagine religioasă într-un fapt legat de evenimentul social și politic american al vieții cotidiene: „Vom descoperi că Dumnezeu lui Israel se află printre noi, atunci când zece dintre noi vor fi capabili să țină piept la o mie de dușmani; atunci când El ne va lăuda și ne va ridica așa încât toți oamenii să poată spune că pentru reușita colonizării Dumnezeu a făcut acest lucru pentru Noua Anglie. Pentru că noi înșine trebuie să considerăm că suntem la fel ca Orașul Sfânt.”^{3, 4} Deci cel puțin în aceste scrieri de început Evreul nu este văzut ca un personaj marginal ci ca un model, ca membru al Poporului Ales și receptacol al grației lui Dumnezeu, un fel de erou la a cărui situație de „preferat al Divinității” vor aspira primii coloniști americani.

Această încercare de identificare cu soarta evreilor are la bază o explicație cât se poate de simplă: ceea ce îi determină pe puritani să recurgă atât de des la acest paralelism nu are neapărat o bază religioasă

ci mai degrabă o similitudine existentă între soarta lor de exilați și persecutați pe criterii religioase și soarta Evreului (e vorba de cel din Vechiul Testament, identificarea nu se face niciodată între puritan și evreul contemporan lui – față de acesta se poate observa câteodată o atitudine de toleranță și înțelegere, dar în nici un caz o apropiere).

Spiritul de toleranță față de Celălalt (categorie care nu include, evident, și propriile „oi” rătăcite de turmă) va fi mai mult un ingredient al predicilor puritane decât un element aplicabil vieții de zi cu zi: deși victime ale persecuțiilor religioase din Europa, puritanii vor pune un accent din ce în ce mai puternic pe necesitatea uniformizării religioase în noul stat (această atitudine se va răsfrânge însă în principal asupra quakerilor – patru pedepse capitale fiind pronunțate împotriva acestora între 1659 și 1661 – și nu împotriva evreilor care, fiind încă extrem de puțini⁵, nu prezentau un prea mare interes).

Ideea atmosferei de toleranță religioasă care ar fi trebuit să domnească în America va fi reluată și teoretizată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de către St. John de Crèvecoeur care, în „Scrisorile unui fermier american”, va introduce conceptul de “melting pot” prin aplicarea căruia s-ar putea realiza dezideratul ca indivizi aparținând tuturor națiunilor și religiilor să fie „topiți” într-o nouă rasă⁶. Este interesant modul în care imigranții evrei de la începutul secolului XX-lea se vor strădui din răzputeri să pună în aplicare această idee a secolului al XVIII-lea, tocmai acest efort de realizare a teoriei lui Crèvecoeur nefiind privit adesea cu ochi buni nici de o parte din societatea americană care va începe să perceapă în succesul evreilor din America un fel de amenințare la adresa propriei posibilități de a se realiza, și nici de generațiile mai vârstnice de evrei, care nu vor fi capabili să renunțe atât de ușor la tradițiile și obiceiurile pe care le respectaseră o viață întreagă.

Cu toată această încercare a lui Crèvecoeur de a reconcilia, cel puțin la nivel teoretic, elementele care formau mozaicul etnic și religios al Americii, vrajba interreligioasă nu se va stinge nicidecum pe deplin în coloniile americane în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, răbufnirile fiind de multe ori indirecte și nu foarte puternice, adesea luând doar o formă politică.

Aceste reminiscențe se vor transfera în secolul al XIX-lea pe teren literar: dacă în scrierile religioase și istorice ale puritanilor

Evreul era mai degrabă un simbol al Vechiului Testament decât un individ real, scriitorii americani ai secolului al XIX-lea vor fi interesați și mai puțin de acest personaj, neaducând prea multe inovații în portretizarea lui față de scriitorii englezi.

Un autor care va împleți fondul puritan cu elementele tradiționale legate de miturile și credințele privitoare la evreu în general va fi Nathaniel Hawthorne care va atinge – destul de superficial, e adevărat – această problemă atât în romanul *Faunul de marmură*, cât și în nuvela *Ethan Brand*.

Hawthorne, în tradiția romantică a lui Walter Scott, va prelua și el în *Faunul de marmură* mitul încărcat de convenționalism al „frumoasei evreice”, cu deosebirea că Miriam nu va mai fi, ca Rebecca, un personaj pozitiv ci unul posedat de forțe misterioase și malefice: „Circulau o mulțime de povești despre originea lui Miriam și despre trecutul ei, unele dintre ele fiind cât se poate de plauzibile, în timp ce altele erau în mod evident exagerări și fabulații romantice... Se spunea, de exemplu, că Miriam era fiica și moștenitoarea unui mare bancher evreu (păreră sugerată probabil de unele trăsături accentuate orientale de pe chipul ei) și că fugise din căminul părintesc ca să scape de o căsătorie cu un văr, moștenitorul unui alt membru al acelei stirpe aurite, scopul căsătoriei fiind să păstreze în familie această vastă acumulare de bogăție.”⁷

Foarte interesantă este antiteza extrem de accentuată care apare între cele două personaje feminine, Miriam și Hilda: dacă la Walter Scott aveam antiteza dintre Evreică și Saxonă (Rebecca și Rowena), la Hawthorne vom avea această antiteză între Evreică și Puritană. Totuși, în „Ivanhoe” nu era o punere în contrast care să apară între un personaj negativ și altul pozitiv, ci mai degrabă o vizualizare antitetică a două universuri absolut distincte, fiecare având calitățile și defectele lui. În *Faunul de marmură* antiteza care se stabilește între cele două eroine este atât de puternică încât această neobosită trecere de la „întuneric” la „lumină” și invers va duce aproape la o anulare reciprocă. Hilda, imagine a Religiei, a severului puritanism al Noii Anglii, personaj angelic, plin de candoare dar totuși incapabil de dragoste va păli – în ciuda eforturilor lui Hawthorne – lângă un caracter precum cel al lui Miriam, încărcat de toate acele stereotipii privind înfățișarea și caracterul specific evreiesc, care sunt scoase în

evidență și prin faptul că sunt mai mult sugerate decât afirmate direct într-un joc între „a fi” și „a părea”. Miriam reprezintă mai curând o potențialitate a întrupării personajului evreiesc, lucru care se poate vedea chiar din caracterizarea acesteia. Până și în această descriere Hawthorne recurge la un artificiu: nu va fi practic o prezentare directă a lui Miriam, ci descrierea unei măști, a unei „imagini în oglindă” – el recurge la redarea verbală a unor imagini vizuale, a unui tablou care este, nici mai mult nici mai puțin, decât autoportretul pictat de însăși Miriam. Nu mai este, ca în cazul lui Scott, un portret făcut „din afară” de autor, sau în cel mai bun caz, de celelalte personaje, ci e propria proiecție a eroinei asupra ei înseși pe care autorul nu face decât să o retransmită: „Era foarte tânără și avea o înfățișare pe care lumea o asociază de obicei cu neamul evreiesc, un ten din care lipsea roșeața trandafirie, fără să fie totuși palid; ochi negri în care te puteai cufunda cât de adânc îți pătrundea privirea rămânând totuși convins că mai există adâncimi nesondate, deși se deschideau spre lumina zilei. Avea părul negru, bogat, lipsit însă de strălucirea vulgară ce-o au buclele femeilor brune; dacă-i curgea cu adevărat sânge evreiesc în vine, atunci și părul era evreiesc, o aureolă neagră ce nu putea încununa nicicând capul unei tinere creștine. Uitându-te la acest portret, vedeai cum arătase poate Rașela, când Iacov socotise că merită s-o curteze timp de șapte ani, după care încă șapte; sau cum s-ar fi maturizat poate devenind ceea ce fusese Iudit când l-a biruit pe Holofern cu frumusețea ei și l-a ucis pentru că-i adorase prea mult chiar această frumusețe.”⁸

Hawthorne va merge mult mai departe în construcția unui personaj precum Miriam, aceasta fiind nu numai o simplă exemplificare a mitului „frumosei evreice”, așa cum pare la prima vedere, ci și o alegorie a Sufletului împovărat de păcatul capital al crimei. Ceea ce îl apropie de Scott este natura exotica a personajului (la care contribuie și localizarea acțiunii: nu este un roman ale cărui întâmplări să se desfășoare în spațiul american, ci la Roma) – Miriam Schaefer este „unul dintre personajele feminine cele mai bine realizate de Hawthorne – întunecată, exotica, ambiguă în această combinație „otrăvitoare” a ei de atracție sexuală și puritate angelică.”⁹

Și într-o nuvelă ca „Ethan Brand” Hawthorne va introduce același amestec de romantism sumbru și de puritanism obsedat de „aspectele

satanice” ale ființei umane. De asemenea, se poate remarca aici în primul rând figura Evreului Rătăcitor, simbol de largă circulație în literatura europeană.

Ca și Miriam Schaefer, și Ethan Brand este stigmatizat de această imagine a „păcatului de neiertat”¹⁰ – cu singura diferență că în timp ce Miriam se află într-o permanentă atitudine de respingere, scopul lui Ethan Brand va fi tocmai căutarea și „ieșirea în întâmpinarea acestuia”.

Și în cazul portretizării acestui personaj masculin, Hawthorne se folosește de ecuația „Evreu = Străin”: dacă Miriam era o eroină exotica, cameleonică, dar un posibil proiect al întrupării mitului „frumosei evreice”, în ceea ce-l privește pe Ethan situația se va complica și mai mult. El nu va fi numai o figură a Străinului, ci un personaj de-a dreptul „caleidoscopic”: el este în același timp Străinul, Nebunul, Bețivul, o figură a Diavolului, Evreul Rătăcitor care arată oamenilor fragmente ale unor alte lumi prin intermediul unei diorame. Apare astfel la Hawthorne o „deviere” (greu sesizabilă la primul nivel al descifrării scriiturii sale) de la acele stereotipii tradiționale (pe care le folosește de altfel din plin, dar mai mult ca o „mască” a personajului decât ca o parte a caracterizării reale a acestuia).

Și în „Faunul de marmură”, precum și în „Ethan Brand”, Evreica sau Evreul – personaje mai mult intuite decât descrise ca atare vor fi o punere în practică a unor concepte: descrierea înfățișării, a comportamentului nu reprezintă decât un element adițional la acel „păcat al intelectului” pe care personajul îl comite atunci când privește omenirea ca pe un subiect al propriului experiment. Din acest motiv, eroii lui Hawthorne care fac parte din această categorie sunt doar niște „evrei în potențialitate”; această imagine a Evreului Rătăcitor (Miriam făcând și ea parte din categoria aceasta) se convertește într-una a Experimentatorului, figură instabilă, care poate lua multiple forme atât de înșelătoare pentru ochiul Celuilalt.

Cazul lui Hawthorne este, prin urmare, ceva mai special pentru epoca sa: pe de o parte, el promovează acel șablon în care se încadra Evreul ca personaj literar la autorii englezi¹¹ și, pe de altă parte, se va folosi de el ca de o încarnare temporară a ideilor sale despre instabilitatea acestei lumi „privite printr-o dioramă”.

Începând cu Henry James, modul de a privi alteritatea, de a-l configura pe Celălalt, se va schimba într-o oarecare măsură: evreul

va apărea tot ca o figură a Străinului dar va fi legat de modul în care americanul obișnuit al clasei de mijloc de la începutul secolului XX își articulează dorințele și tiparele culturale.

Dacă în „Portretul unei doamne” sau în „Americanul” James se centra mai ales pe „tema internațională”, alcătuind o perspectivă comparativă între viața din Europa și cea din America, scoțând în evidență, pe lângă aceasta, diferențele care se instituie între psihologia și sensibilitatea personajelor de sex feminin și a celor masculine, în *Vasul de aur* și *Muza tragică* va specula și discrepanțele existente la nivel etnic și rasial.

În *Vasul de aur* referințele la Evreu nu duc, curios, la construirea unui personaj literar care să se afle în prim plan, nivelul acțiunii fiind „axat tot pe tema contrastului dintre America și Europa”; de asemenea, „romanul conturează idealurile morale ale unei existențe cinstite, a sincerității sentimentelor, ale puterii de sacrificiu pentru apărarea fericirii altora”.¹² Într-adevăr, narațiunea se construiește în jurul acestor elemente, a triumphiului format din Prinț, Maggie și Charlotte Stant, dar în centrul acestei relații complicate care se instituie între personajele principale ale romanului se va afla acest simbol al „vasului de aur” de a cărui semnificație ascunsă se va lega întreaga evoluție a eroilor.

Făcut dintr-un cristal perfect, suflat cu aur, acest vas are totuși un defect misterios, greu de descoperit – e o imagine care ne duce cu gândul la un Graal imperfect al cărui paznic este tocmai această figură a Anticarului Evreu. Nu Evreul ca personaj încărcat de stereotipii va prima în acest roman al lui Henry James, ci tocmai Evreul ca simbol: el este cel care cunoaște adevărata valoare a acestui vas, precum și defectul lui ascuns. Nu în căutarea și găsirea acestui „Graal imperfect” va sta rezolvarea enigmei lui, ci în *scopul* și în *semnificația* pe care i le va da cel care îl va obține.

Încarnare a legăturii dintre Prinț și Charlotte – pe care anticarul va încerca să-i ajute, oferindu-le acest simbol, e adevărat, imperfect, al dragostei lor – vasul de aur va fi distrus atunci când își va schimba destinația inițială, lucru care nu va putea fi împiedicat pentru că Evreul – anticar și paznic în același timp – nu poate decât să sugereze misterul, nefiind în stare să ofere și cheia prin care acesta să fie dezlegat: „Rămas singur după încheierea tranzacției, știind că potirul

urma să fie oferit de cumpărătoare tatălui ei de ziua lui de naștere – căci Maggie recunoștea că stătuse de vorbă cu el ca și cum ar fi fost prieteni – anticarul acționase pe baza unui scrupul rareori întâlnit la neguțătorii de orice fel și aproape fără precedent printre chibzuiții fii ai Israelului. Nu-i plăcuse ceea ce făcuse și mai ales nu-i plăcuse că se bucurase atât de mult de ceea ce făcuse; la gândul bunei-credințe și al încântătoarei prezențe a cumpărătoarei, în contrast cu defectul obiectului cumpărat care îl putea transforma, dacă avea să fie oferit unui părinte iubit, într-un dar cu semnificație sinistru și efect negativ, anticarul, chinuit de muștrări de conștiință și de superstiții de tot felul, cedase unui capriciu cu atât mai neobișnuit pentru propria lui mentalitate comercială, cu cât niciodată nu se mai manifestase în urma unei tranzacții încheiate”.¹³

Chiar descrierea pe care o face James acestui posesor al potirului ne duce cu gândul mai departe de acest șablon privitor la înfățișarea evreului cu care am avut de-a face până în acest moment, atât în literatura engleză cât și în cea americană – Charlotte este cea care va intui adevărata funcție a anticarului evreu: „Îi plac obiectele... le iubeste”, avea ea să spună mai târziu, „și nu numai că vrea să le vândă... de fapt nu știu dacă e așa... Cred mai degrabă că i-ar plăcea să le păstreze dacă ar putea”.¹⁴ El este paznicul unei alte lumi, al unei potențialități pe care nu o poate pune în practică ci o poate doar sugera, pe care nu are nici măcar capacitatea să o influențeze, drumul ales de personaje dându-i fie o conotație pozitivă (care va fi ratată de către Prinț și Charlotte), fie una negativă (care se va concretiza o dată cu achiziționarea potirului de către Maggie) – este o imagine a Străinului atât la propriu cât și la figurat.

De fapt, în acest roman al lui James nu Europa reprezintă în principal acel „prag” pe care personajele trebuie să-l treacă pentru a ajunge pe acel tărâm al inițierii, ci chiar acest magazin – prăfuit, dar în același timp fascinant – al anticarului care le va oferi personajelor implicate în acțiune șansa de a se redescoperi pe ele însele, o oportunitate pe care acestea o vor rata în cele din urmă.

Potirul însuși ca simbol este ambivalent: legat, pe de o parte, de acea imagine a unui Graal imperfect pe care am amintit-o mai înainte (implicând simboluri creștine adânci) și, pe de altă parte, atașat la fel de intim de Evreu pentru că în Cabală potirul încipitează în semnifi-

cația lui și sensul Comorii: a pune stăpânire pe un vas înseamnă, după cabaliști, a cuceri o comoară. Spargerea unui vas este egală cu aneantizarea tocmai prin desconsiderarea comorii pe care o reprezintă acesta.¹⁵ Aceste prime semnificații par minore pe lângă faptul că însăși Șehina¹⁶ este comparată cu un „vas frumos”. Astfel, și acest „potir de aur” în jurul căruia evoluează personajele lui Henry James va avea semnificația vieții spirituale a acestor eroi, va fi un simbol al forței pe care aceștia ar trebui să învețe cum să o capteze și să o folosească.

Se observă astfel cum, o dată cu Henry James, imaginea evreului în literatura americană se va rafina, încrîptând în ea mult mai multe semnificații decât până atunci: Evreul apare tot ca stereotip, însă aceasta se întâmplă numai la un prim nivel al lecturii, construcția acestuia complicându-se cu o simbolistică rafinată, intelectualistă.

Dacă cu Henry James se face legătura între secolul al XIX-lea și secolul XX aceasta nu înseamnă că după ce această trecere va fi fost făcută se va observa o evoluție semnificativă în modul în care literatura americană se folosește de Evreu: romanul lui James reprezintă din păcate un mod absolut singular de a vedea lucrurile – el nu renunță la stereotipii ci se folosește de ele pentru a „încrîpta” adevărata funcție și semnificație a personajului.

Nu cu aceeași finețe ni se va revela și tipul de evreu care-și face apariția o dată cu romanul naturalist al lui Frank Norris: un gen de personaj parcă preluat direct din romanele lui Dickens, deși nici măcar Fagin nu avea aceste trăsături atât de îngroșate, duse la extrem, prin care va fi definit Zerkow. Așa cum afirmă Rachel Ertel, „Frank Norris trasează în *McTeague* unul dintre cele mai eficiente și cele mai încărcate de stereotipii portrete ale avarului, ale scleratulului și criminalului evreu, dotat cu toate atributele Diavolului.”¹⁷

Toate caracteristicile acestui personaj ne duc cu gândul la acele superstiții și legende ale Evului Mediu și ale Renașterii aflate în legătură cu Evreul: „Zerkow era un evreu polonez, cu părul foarte soios, de un roșu aprins. Era un bătrân uscățiv, zbîrcit, de vreo șaiszeci de ani. Avea buzele subțiri, fremătînde, de pisică, ale omului lacom, ochi care au dobîndit agerimea uliului, în urma îndelungilor scormoniri prin resturi și gunoaie; și degete-gheară, gata să-nhațe – ghearele celui care acumulează, dar niciodată nu plătește. Era

imposibil să te uiți la Zerkow și să nu-ți dai seama imediat că pasiunea primordială a acestui om era lăcomia – o lăcomie excesivă, nemăsurată. Era omul cu grebla, scociorînd ore în șir în grămezile de gunoi ale orașului ca să găsească aur – aur – aur. Era marea lui pasiune, marea lui vis, în fiecare clipă i se părea că simte în palme apăsarea generoasă, consistentă a aceluia metal solid și greu. Sclipirea lui îi juca în permanență în fața ochilor, zornăitul lui îi cînta de-apururi în urechi, ca un țiuit de talgere.”¹⁸

Acest „păr de un roșu aprins” care apare și în descrierea înfățișării lui Zerkow – fiind unul dintre atributele cele mai des întîlnite în legătură cu aspectul fizic al Evreului în general – a dus la nașterea a numeroase teorii care încearcă să explice această aversiune comună față de părul roșu (nu trebuie pierdut din vedere faptul că cel mai cunoscut personaj – venind atât din literatură cât și din artele plastice – cu părul roșu este chiar Iuda, cel mai de seamă dușman al creștinătății). Explicația¹⁹ este una foarte simplă și ține de relația între minoritate și majoritate: deși părul roșu este prezent la toate rasele, într-o foarte mică măsură chiar la grupurile rasiale care nu fac parte dintre albi, este totuși o trăsătură a unei minorități în toate societățile și grupurile etnice (chiar și la irlandezi). Acest „păr roșu”, ca trăsătură distinctivă, a fost și este încă privit cu dispreț și tratat cu suspiciune în toate societățile; de exemplu, în comedia antică grecească și romană personajele care reprezentau sclavi trebuiau să aibă obligatoriu părul roșu), mai puțin totuși în Statele Unite unde diversitatea etnică era prea mare ca să se pună accentul și pe un astfel de element, tocmai pentru că este o trăsătură a unei minorități. Și, în general, ceea ce caracterizează o minoritate, la fel ca minoritatea însăși, e ceva suspect de la bun început.

Totuși, în această „galerie de monștri” pe care ne-o prezintă romanul lui Frank Norris, Zerkow nu este decât unul dintre multele elemente care sunt menite să ne dezvăluie urătenia acestei lumi. Evreul, deși apărînd tot ca personaj negativ, va fi „pus în umbră” în ceea ce privește caracterul animalic de înseși personajele principale: McTeague, Trina, Marcus Schouler. Nu numai Zerkow este atins de patima lăcomiei – absolut toți eroii vor împărtăși această „pasiune” pentru bunurile materiale, pentru aur și bani. Povestea Mariei Macapa, mexicanca care caută tot felul de lucruri prin gunoaie, cu care se va căsători Zerkow pentru a o ucide în final cu bestialitate, despre

legendarul serviciu de aur este un leit-motiv al romanului, un simbol al acestei lăcomii care nu va putea fi satisfăcută niciodată pe deplin, ducând în final la nebunie și la moarte: „De-acum înainte Zerkow, scormonitorul gunoaielor din oraș, ahtiatul după aur, era cel care vedea minunatul serviciu de aur cu ochiul minții sale rătăcite. El era cel care-l putea descrie acum, convingător și în detaliu. Maria se mulțumise doar să și-l amintească; avariția lui îl îmboldea să creadă în existența lui, convingându-l că era ascuns pe undeva, poate chiar în casa aceea, stivuit undeva de Maria.”²⁰

Zerkow, la fel ca și McTeague sau Trina Sieppe, este portretizat ca un individ incapabil de a se distanța de impulsurile primare care îi controlează propriile acțiuni, definind astfel rolul lor de ființe umane decăzute încadrate într-o schemă naturalistă mai largă.

După cum se poate observa din analiza de mai sus, naturalismul american, al cărui reprezentant este și Frank Norris, nu numai că nu aduce o „îmbunătățire” a figurii Evreului, ci continuă să se folosească din plin de toate acele stereotipii pe care le-am întâlnit atât de des în literatura europeană. Imaginea evreului criminal și scelerat se adaptează foarte bine la cerințele naturalismului care va duce la o și mai puternică accentuare a trăsăturilor negative ale acestui tip de erou literar: Zerkow nu este decât o reluare a tiparului evreului medieval, o reîncarnare de la începutul secolului XX a lui Shylock.

De altfel, nici mai târziu, la scriitorii precum Hemingway sau Fitzgerald statutul acestui personaj nu se va schimba prea mult: se va renunța doar în aparență la încărcătura de superstiții și mituri cu care era îndeobște împovărat acest erou, se va încerca cel puțin o aducere a lui în contemporaneitate dar acest lucru se întâmplă doar la un nivel superficial pentru că tradiția europeană – atât de bine însușită de scriitorii americani – va subzista fără nici un fel de probleme.

În *Fiesta. Soarele răsare, soarele apune*, pe lângă Jake Barnes, personaj principal și narator în același timp, apare și prietenul evreu al acestuia, Robert Cohn²¹, care – deși fost student la Princeton și actualmente scriitor de succes – va fi marginalizat în acel grup de americani aflați într-un „exil spiritual” voluntar la Pamplona. Încă de la începutul romanului, Hemingway ni-l prezintă pe Cohn ca pe un personaj complexat de originea sa, extrem de sensibil și de susceptibil la atitudinea pe care o au cei din jur față de el: „Robert Cohn

fusese cândva campion de box, la categoria mijlocie, al Universității Princeton. Să nu vă închipuiți că un asemenea titlu câștigat la box mă impresionează în mod deosebit, dar pentru Cohn însemna foarte mult. Nu prea îi păsa lui de box, ba în realitate chiar nici nu putea să-l sufere, însă îl învățase cu mult chin și într-adevăr temeinic pentru a contracara complexul de inferioritate și timiditatea pricinuite de faptul că la Princeton toți îi aduceau aminte că e evreu. Gândul că ar fi în stare să trântescă la pământ pe oricine l-ar fi jignit reprezenta un anumit suport moral, deși fiind foarte timid și întotdeauna îndatoritor, niciodată nu se bătea în afara sălii de sport.”²²

Ca și Brett sau Jake, și Robert va face uz de această mască de-a lungul întregului roman pentru a-și ascunde adevărata personalitate: vom descoperi astfel puțin câte puțin pe măsură ce narațiunea se derulează și vălul sub care se ascunde adevăratul Robert Cohn este dat la o parte că acesta nu numai că este pus într-o antiteză totală cu Jake Barnes dar și că este exact opusul a ceea ce se înțelege în general prin „eroul lui Hemingway”. Mai mult ca sigur că acesta nu l-a etichetat pe Cohn drept „evreu” pentru a face o demonstrație de antisemitism ci pentru că schema aplicată îndeobște unui astfel de personaj se potrivea tocmai acestei pendulări a lui Cohn între statutul de adolescent complexat și cel de bărbat (e interesant de remarcat faptul că această temă va fi foarte des abordată tocmai de scriitorii evrei americani cei mai importanți, precum Saul Bellow, Bernard Malamud sau Philip Roth). „Defectele” lui Cohn nu sunt neapărat cele ale Evreului (nu mai există o delimitare strictă între *El* și *Ceialți* la nivel social, aceasta apare mai degrabă în psihismul eroului care are în permanență o senzație de marginalizare care îl va determina să riposteze în consecință), ci defectele tânărului personaj american în general: lipsa de maturitate, încrederea în forța fizică, un oarecare sentimentalism pe care încearcă în permanență să-l escamoteze dar nu reușește, atitudinea de perpetuă suspiciune față de cei din jurul lui, precum și incapacitatea de a se adapta în asemenea măsură încât să se poată „pierde în mulțime”.

Robert Cohn este o perfectă ilustrare a „băiatului-bărbat”, a adolescentului care joacă rolul unui individ matur. Fără prezența lui Cohn în acest roman, înțelegerea conceptelor legate de viață și moarte la care vor ajunge Jake Barnes și, într-o oarecare măsură,

Pedro Romero nu ar fi fost posibilă. Cohn va fi tocmai această imagine a antieroului prin intermediul căruia Hemingway scoate în evidență acea „acțiune naturală” care constă în urmarea impulsurilor trupului, ducând la accentuarea unor alte impulsuri mult mai rafinate și mai nobile.²³ Deși nu mai avem de-a face cu acel evreu medieval, monstruos și anacronic, Cohn este și el un erou incapabil de adaptare, buimăcit de lumea contemporană lui, fiind de-a dreptul lipsit de orice contact cu membrii propriei generații. El nu aparține grupului în care se află, iar locul lui – așa cum sugerează Hemingway în repetate rânduri – nu este în Europa. Cohn va fi un individ incomplet tocmai din cauză că nu poate stabili o relație de comunicare genuină a sentimentelor umane cu ceilalți, el refuză să plătească acest „preț al cunoașterii” care i-ar putea schimba statutul, devenind astfel un maestru în arta autoiluzionării. Această atitudine a lui Cohn se va revela pe deplin în pasajul din *Fiesta. Soarele răsare, soarele apune* în care Hemingway concentrează tot acest motiv al morții, al experimentării „nemicului”, care este de fapt treapta finală a inițierii: „– Ce se-aude cu procesiunea? întrebă Mike.

– *Nada*, răspuse cineva. Nimic. Ia și bea. Saltă burduful.

– Unde te-au găsit? l-am întrebat pe Mike.

– M-a adus cineva încoace, zise Mike. Mi-au spus că sânteți aici.

– Unde-i Cohn?

– E beat mort, a căzut din picioare, strigă Brett. L-au dus undeva.

– Unde?

– Nu știu.

– De unde vrei să știm? întrebă Bill. Cred c-a murit.

– N-a murit, adăugă Mike. Știu eu că n-a murit. Doar s-a îmbătat turtă cu niște *Anis del Mono*.

.....
– Dar unde dracu e Cohn?

– Nu știu, îmi răspuse Mike. – Să întreb. Unde-i tovarășul nostru care s-a îmbătat? întrebă el în spaniolește.

– Vreți să-l vedeți?

– Da, am răspuns.

– Eu nu, zise Mike. Țasta vrea.

Bărbatul cu sticla de *Anis del Mono* se șterse la gură și se ridică în picioare.

– Vino încoace.

Într-o cameră mai din fund, Robert Cohn dormea cuminte pe niște butoaie. Era atât de întuneric, încât nu prea puteam să-i văd fața. Îl înveliseră cu o haină, și o altă haină făcută sul îi sta căpătâi. Pe după gât și pe piept îi atârna o funie mare de usturoi.

– Lasă-l să doarmă, șopti spaniolul. Șade foarte bine aici.

După două ceasuri apărură și Cohn. Veni în camera din față, cu funia de usturoi încă atârnată de gât. Când îl văzură, spaniolii începură să strige. Cohn se șterse la ochi și zâmbi strâmb, spunând:

– Cred că am dormit puțin.

– Vai, nici gând, răspuse Brett.

– Ai fost doar mort, adăugă Bill.²⁴

Încadrarea lui Cohn în categoria antieroului lui Hemingway datorată acestei lipse a capacității de a experimenta, de a acționa a personajului devine cât se poate de transparentă după acest pasaj: cuvântul spaniol *nada*, rostit chiar la începutul acestei scene, simbol al morții precum și al unui teribil vid – atât existențial, cât și spiritual – este însoțit imediat de acea stupoare de bețiv a lui Robert Cohn care devine un fel de paralelă umană a hăituirii și omorârii rituale a taurilor în care abundă întregul roman. Pe lângă aceasta, alcoolul devine – în funcție de personaj – atât un mijloc de evadare din această oroare a lui *nada* cât și un creator de *nada* (opозиția între Jake, Mike, Brett pe de o parte și Robert Cohn, pe de altă parte, va fi trasată astfel și mai apăsător).

Acesta din urmă – ca individ incomplet, neformat, având de la bun început premisa ratării – va pendula între moarte, beție și somn. Atunci când Jake întreabă „unde dracu e Cohn?” (“Where the hell is Cohn?”) – întrebarea sa va da naștere unui singur răspuns potențial: *a murit* (și, implicit, s-a dus în Iad – un element care aduce din nou în discuție vizualizarea acestui personaj al lui Hemingway ca figură stereotipă a Evreului deoarece ne amintește aici doctrina catolică oficială care stipulează faptul că toți evreii vor merge, după moarte, în Iad, fără excepție). În final, se sugerează faptul că deși se trezește din somn, Cohn nu se trezește și din moarte – nu una fizică, ci una spirituală care ne dezvăluie incapacitatea acestui personaj de a-și construi o nouă identitate.

Stereotipiile de care se folosește Hemingway în configurarea Evreului său nu sunt atât de evidente ca în cazul autorilor americani

de dinainte de primul război mondial pentru că sunt mai puțin axate pe trăsăturile fizice (Robert Cohn nu mai e un evreu în caftan, nici un Iuda cu părul roșu și cu haine de un galben țipător, ci un om al timpului lui) și mai mult pe „trăsăturile psihice” și pe gestualitate: izolarea spirituală, incapacitatea de comunicare, neputința de a face față marginalizării la care este supus de ceilalți, forța fizică care nu este dublată și de forța spirituală.

Privind literatura americană în ansamblul ei vom observa cu ușurință că aproape nu există autor (indiferent dacă e vorba de proză – unde putem vorbi de existența unui personaj ca atare – sau de poezie) care să nu facă o referire, cât de mică, la Evreu. Nathaniel Hawthorne, Henry James, Frank Norris sau Ernest Hemingway nu reprezintă decât exemplele cele mai bine conturate. Dar imaginea Evreului (aproape fără excepții) va apărea, într-o măsură mai mică sau mai mare, și la Francis Scott Fitzgerald, Thomas Wolfe, John Dos Passos, T.S. Eliot sau Ezra Pound. Dar, deși răspândirea lui este atât de largă, nu la fel de mare este și importanța – Evreul nu e, fără nici o excepție notabilă, personaj principal la nici unul dintre acești autori – în cel mai bun caz el poate fi „antieroul” (cum se întâmplă în *Fiesta* lui Hemingway, de exemplu), dar nimic mai mult. De asemenea, stereotipiile preluate din literatura engleză se păstrează dar asta nu înseamnă că literatura americană va da naștere cumva unui nou Shylock.

Este o situație cel puțin ciudată dacă ne gândim la ceea ce se întâmplă în plan social – evreul este, mai ales începând cu secolul XX – o figură perfect vizibilă printre grupurile etnice americane și totuși în literatură el nu e decât un personaj de fundal, marginalizat de-a dreptul, folosit eventual ca o țintă a antisemitismului (care, nici el, nu ia forme furibunde – evreul nu e un monstru decât în mod tradițional, e arătat cu degetul dar nimeni nu se va obosi să arunce cu pietre în el). El devine mai mult o mască, o imagine înghețată decât un personaj viu, e folosit mai mult ca un simbol prin intermediul căruia se pot defini mai bine ceilalți eroi care intră într-o relație cu el sau, așa cum afirma Leslie Fiedler „evreul reprezintă opusul negrului, al indianului, al țăranului, al vânătorului sau a oricărei alte versiuni a Nobilului Sălbatic cu care oricare dintre acești scriitori, fie că se află în patrie sau peste hotare, aspiră să se identifice ei înșiși”²⁵.

NOTE

1. Această idee provine dintr-o carte preferată a antisemiților (circulând încă din secolul al XIX-lea), *Protocoalele Înțelepților Sionului* care se vrea a fi înregistrarea minuțioasă a unui consiliu secret al oamenilor de afaceri evrei care plănuiau „să pună mâna pe economia mondială”. S-a demonstrat în repetate rânduri că aceste „Protocoale” sunt un amestec de invenții și minciuni, însă această carte este încă citită și, mai grav, crezută și în zilele noastre. Numai de la începutul anului 1990 au apărut în S.U.A. peste treizeci de ediții ale *Protocoalelor Înțelepților Sionului*.
- Deși această idee a acaparării finanțelor mondiale de către evrei a fost una dintre cele mai accentuate teze ale doctrinei naziste, realitatea socială era cu totul alta: în 1939, când se făceau astfel de afirmații, doar un procent de 0,6 % dintr-un total de 93.000 de bancheri americani era format din evrei. Un studiu din 1973 efectuat asupra unui eșantion de 377 de persoane aflate în poziții de conducere în 25 de bănci situate în afara New York-ului arătau faptul că doar un singur post de conducere din acest eșantion era ocupat de un evreu. În New York trei din 86 de funcționari superiori de la băncile importante erau evrei. În 1978, senatorul William Proxmire (pe atunci Șeful Comitetului Bancar al Statelor Unite) afirma în revista *Esquire* că „băncile americane sunt controlate în principal de elemente W.A.S.P... și într-o foarte mică măsură de evrei, catolici sau negri.” (apud Gerald Krefetz, *Jews and Money – The Myths and the Reality*. Ticknor & Fields, 1982, p. 60).
2. Referirea se face aici, desigur, nu propriu-zis la egipteni, ci la țigani.
3. engl. orig. The City Upon The Hill – sintagma aceasta se referă atât la orașul Poporului Ales, Ierusalimul, locul pe care Dumnezeu l-a selectat „pentru petrecerea numelui (său) acolo” (III Rg., 11, 36). Ierusalimul este, în tradiția evreiască, Orientul întregii deveniri umane: din el ies Legea și Cuvântul lui Dumnezeu și în el, orașul ideal, la sfârșitul timpurilor, se vor aduna toate popoarele. Această centralitate istorico-mesianică a Ierusalimului este însoțită de o centralitate cosmică. Centru al Țării Sfinte, loc sfânt prin excelență, Ierusalimul este și „buricul întregului pământ”. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 165–166).
4. John Winthrop, *A Model of Christian Charity* în Leo Lemay. *An Early American Reader*. Washington D.C., United States Information Agency, 1988, p. 14–24.
5. Primii evrei care se stabilesc în partea de nord a Americii în secolul al XVII-lea fugeau de fapt de un posibil pogrom care îi amenința în Brazilia.

Pentru o scurtă perioadă de timp, viața evreiască înflorise în teritoriile braziliene aflate sub dominație olandeză dar cucerirea, în 1654, de către portughezi a acestei zone a adus cu ea și spectrul confruntării cu Inchiziția (care se putea lăuda cu arderea pe rug, în 1647, a câtorva evrei brazilieni). Un vas având la bord 23 de evrei refugiați din aceste teritorii ajunge în Noul Amsterdam (care va deveni în curând New York) în 1654 iar în anul următor vor apărea în oraș și primele servicii religioase.

6. Leo Lemay, *op. cit.*, p. 119.

7. Nathaniel Hawthorne, *Faunul de marmură*. Traducere și prefață de Mihaela Bucur. București, Editura Univers, 1976, p. 35.

8. Nathaniel Hawthorne, *op. cit.*, p. 56 – 57.

9. Roy R. Male, *Hawthorne's Tragic Vision*. New York, Norton & Co. Inc., 1957, p. 55.

10. În engl. orig., „The Unpardonable Sin” – un concept care apare extrem de des în scrierile lui Hawthorne și pe care acesta îl definește ca pe „ceva care poate fi și o dorință de dragoste și venerație pentru Sufletul Uman; în consecință, cel care îl cercetează se afundă în adâncimile sale întunecate, nu cu scopul de a-l face mai bun, ci dintr-o curiozitate filozofică rece – mulțumit că poate fi rău în orice mod și grad, dorind pur și simplu să-l studieze. Nu este aceasta, cu alte cuvinte, o separare a intelectului de inimă?” (apud Geta Dumitriu, *American Literature. The Nineteenth Century*. Vol. I. București, Tipografia Universității București, 1985, p. 214).

11. Exemplul cel mai des adus în discuție în legătură cu această perpeturare a miturilor și superstițiilor comune privitoare la evreu în cazul lui Hawthorne este descrierea ghetoului din Roma care apare în *Faunul de marmură* – element care a ajutat critica să demonstreze fascinația și repulsia pe care Hawthorne o are față de evreu în general: „... partea cea mai coruptă și mai respingătoare a orașului, cel puțin din punctul de vedere al aspectului. În imediata apropiere se afla ghetoul unde mii de evrei îngheșuți claie peste grămadă într-un spațiu restrâns și mizer te fac să te gândești la viermii ce colcăie într-o bucată de brânză stricată.” (Nathaniel Hawthorne, *op. cit.*, p. 346).

12. Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 28.

13. Henry James, *Potirul de aur*. În românește de Anda Teodorescu. București, Editura Univers, 1981, p. 441–442.

14. Henry James, *op. cit.*, p. 81.

15. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Tome PIE à Z. Paris, Seghers éd., 1974, p. 360.

16. „Prezență divină”. Absent din textul scripturar, termenul de *Șehina* îl desemnează, în literatura rabinică clasică, pe Dumnezeu în măsura în care El este imanent, prezent în această lume. În Cabală, ea este identificată cu cel de-al zecelea și ultimul dintre *sefirot* din lumea divină, Malhut (regalitatea), care este principiul feminin și ipostaza cea mai apropiată de lumea creată; (*sefirot* desemnează cele zece „numere” primordiale care, împreună cu cele 22 de litere ale alfabetului ebraic, constituie „cele 32 de căi minunate ale Înțelepciunii”, prin care Dumnezeu a creat lumea) din această cauză *Șehina* este ținta principală a puterilor Răului, adeziunea la Tora, respectarea poruncilor și rugăciunea pot totuși exercita asupra ei o acțiune mântuitoare și contribui la restaurarea, în unire în Dumnezeu, a principiului masculin și a principiului feminin. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 304).

17. Rachel Ertel, *op. cit.*, p. 37.

18. Frank Norris, *McTeague. O întâmplare din San Francisco*. În românește de Eugen Zehan. București, Editura Univers, 1973, p. 36.

19. Dăm mai jos câteva dintre cele mai fanteziste explicații cu privire la această antipatie a majorității față de „părul roșu”:

– părul roșu nu era apreciat din cauza asocierii sale cu blana de vulpe (vulpea fiind vicleană – sau, eventual, chiar turbată – omul care semăna cu acest animal „se contamina” și el cu trăsăturile acestuia).

– aversiunea față de părul roșu se leagă de barba roșie a zeului păgân Thor ale cărui atribute au fost transferate asupra Diavolului creștin.

– părul roșu era disprețuit de englezi și irlandezi pentru că era unul dintre atributele cuceritorilor veniți din nord.

– părul roșu nu era apreciat de popoarele non-germanice pur și simplu pentru că existau foarte puține persoane cu o astfel de trăsătură.

– disprețul arătat persoanelor cu părul roșu din cauza punerii acestui element în legătură cu anumite caracteristici degenerative, monstruoase ale unui individ. (apud Ruth Mellinkoff, *Judas' Red Hair and the Jews* în *The Journal of Jewish Art* published by the Center for Jewish Art of the Hebrew University of Jerusalem, vol. 9 / 1982).

20. Frank Norris, *op. cit.*, p. 174.

21. Construcția personajului Robert Cohn are la bază modelul real al lui Harold Loeb, una din figurile literare minore ale timpului și este văzut ca o chintesență a *outsider*-ului: de un romantism ieftin, plângăcios și enervant și, mai presus de toate, evreu.

22. Ernest Hemingway. *Fiesta*. În românește de D. Mazilu. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 9.

23. Donald Heiney, Lenthiel H. Downs. *Recent American Literature After 1930*. Woodbury, New York, Barron's Educational Series, Inc., 1974, p. 45.
24. Ernest Hemingway, *op. cit.*, p. 222–224.
25. Leslie A. Fiedler, *Waiting for the End. The American Literary Scene from Hemingway to Baldwin*. U.S.A., Penguin Books, 1967, p. 90–91.

IV. VOCILE GHETOULUI AMERICAN. EVOLUȚIA PROZEI EVREIEȘTI DIN S.U.A. ÎN PRIMA PARTE A SECOLULUI XX. PRIVIRE GENERALĂ

„Rabbi Hanoch zicea: «Adevăratul exil al lui Israel în Egipt a fost acela că evreii au învățat să-l suporte.»”
(Martin Buber, *Povestiri hasidice*)

„În Statele Unite, identitatea evreiască este în mod clar americană. Majoritatea evreilor își rearanjează obiceiurile străvechi astfel încât să se potrivească tradițiilor și valorilor din America. Evreii americani nu numai că au depășit o barieră culturală pentru a deveni parte a curentului majoritar, dar ei aproape că nu au fost conștienți de existența unei astfel de bariere”, afirma Donna Robinson Divine¹ în cadrul unui simpozion organizat de *Ethics and Public Policy Center* în 1993 care avea ca temă evreii americani și rolul religiei în viața publică.

Într-adevăr, ceea ce va defini în primul rând imigrația evreiască în S.U.A. – lucru valabil în principal pentru începutul de secol XX – va fi mai ales încercarea de adaptare la cultura americană printr-un proces de modernizare și asimilare considerat – cel puțin la începuturi – „purificator”. Să nu uităm faptul că situația grupului minoritar evreiesc în cadrul societății americane este una aparte: avem de-a face cu imigranți legați între ei adesea doar pe baze religioase – un element primordial, dar nu întotdeauna și suficient, indivizi proveniți din toate părțile lumii care aduc cu ei nu numai o zestre rasială și religioasă care va constitui acea bază minimală despre care vorbeam mai înainte, cea care îi etichetează propriu-zis ca „evrei”, ci și foarte multe tradiții și obiceiuri ale popoarelor în mijlocul cărora au trăit înainte de emigrare. Astfel, evreii din Statele Unite formează nu un singur grup compozit, ci mai degrabă o aglomerare alcătuită din mai multe grupuri, care îi dau un caracter în același timp individualist și general.²

În afară de acest lucru, mai există în Statele Unite și acea problemă care se ivește nu atât între grupurile etnice cât între grupurile religioase (se configurează astfel o dublă distanțare între

Evreu și Ceilalți) între care – indiferent de eforturile de apropiere care s-ar face – vor exista întotdeauna anumite bariere de izolare și neîncredere reciprocă: „din păcate, ignoranța americanilor în ceea ce privește confesiunile religioase ale vecinilor lor este nelimitată – și potențial periculoasă.”³

Atât în ceea ce privește realitatea socială americană, cât și ficțiunea literară devine din ce în ce mai clară imposibilitatea vizualizării acestora ca un tot omogen rezultat din interacțiunea fragmentelor atât de diverse care o compun – o încercare care începe cu „Scrisorile unui fermier american” ale lui Crèvecoeur care, introducând acel concept de „melting pot”, se străduia să pună bazele teoretice ale acestei probleme –, ca o cultură „globală”, adepții acestei idei bazându-se de la începuturi pe ideea că această omogenizare (care, evident, nu a existat ca „produs finit” decât într-un mod teoretic, practic nerealizându-se decât fie parțial, fie doar pe perioade scurte de timp) este un rezultat al fuziunii unei „multitudini de culturi”. Acesta e exact lucrul pe care vor încerca să-l pună în practică scriitorii evrei americani ai anilor '20 și '30 (o aproximare temporală destul de vagă, perioada de timp acoperită de acest gen de scriitori întinzându-se de fapt cam din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și până pe la mijlocul anilor '40, – anii '20 și '30 nereprezentând decât „punctele de intensitate maximă” ale modului în care aceștia vizualizează problema).

Se poate ca evreei să fi găsit un adăpost confortabil în sânul societății americane dar acest lucru nu înseamnă neapărat că acomodarea a dus obligatoriu la ceva bun: e posibil ca valorile americane mai mult să fi slăbit decât să fi întărit identitatea evreiască tradițională.

După cum s-a putut observa și din capitolele anterioare, paralelismul societate – literatură (atât în cazul autorilor englezi cât și în cazul celor americani neevrei care utilizează figura Evreului drept personaj literar în cadrul propriilor opere) nu funcționează aproape niciodată – poate doar în cazul naturalismului american al lui Frank Norris dar și acolo doar forțând teoria zolistă să se aplice realității sociale și nu reflectând în mod real viața de zi cu zi. Imaginea Evreului, așa cum este ea văzută de toți acești autori, nu e decât un construct mental (fapt deloc singular, dacă ne gândim, ca să dăm numai un exemplu, la un alt tipar – cel al Indianului, atât din filmele

western, cât și din romanele de gen). Evident, nu putem pretinde literaturii – indiferent de gen sau curent literar – să reflecte societatea „așa cum este ea” – întotdeauna va trebui să ne raportăm la ea, cu excepția câtorva genuri de graniță (de exemplu, reportajul) ca la un mod subiectiv de a vedea problema.

Din această cauză prozatorii evrei americani din anii '20, astăzi aproape uitați, precum Anzia Yezierska, Abraham Cahan, Mary Antin sau cei din anii '30, ceva mai cunoscuți, cum ar fi Michael Gold, sau mai puțin cunoscuți, precum Ben Hecht, Daniel Fuchs, Henry Roth devin un material de studiu interesant: nu atât valoarea literară a operelor lor este cea care iese în prim plan, ci tocmai această încercare de apropiere între literatură și societate. Bunăvoința plină de stângăcie cu care acești autori ai începutului de secol XX vor încerca să promoveze tendințele asimilaționiste care intrau în conflict cu tradiția evreiască „adusă de acasă” sau socialismul internaționalist și demolator al scriitorilor anilor '30 ne permit să întredem care era adevărata situație a acestui grup minoritar pe pământ american.

La nivel social problema va fi la fel de complicată ca și cea din domeniul literaturii (ca să amintim aici doar disocierea care se petrece între scriitorii de limbă idiș, care continuă să meargă pe linia tradițională, mai mult sau mai puțin modificată după propriile idei și concepte artistice, și scriitorii evrei de limbă engleză care, încet-încet, se vor desprinde de ghetou și vor deveni cu adevărat americani) – discrepanțele care vor apărea între generațiile de imigranți evrei fiind enorme.

Istoria evreilor din coloniile americane și, ulterior, din Statele Unite constă în trei valuri de imigrație deosebite. În secolul al XVII-lea primii sefarzi, veniți din Brazilia, debarcă în Noul Amsterdam (care, după cum am mai amintit anterior, va deveni în curând New York). Lor li se alătură, curând, evrei plecați din Amsterdam și din Caraibe, iar mai târziu săteni din Europa Centrală și Orientală. Foarte puțini la număr, ei se bucură de libertate economică și drepturi civile fundamentale, fără să poată însă participa la viața politică. Al doilea val de imigrație, care începe din secolul al XVIII-lea⁴, este reprezentat mai ales de imigranți de origine germană. Aceștia sunt cei care dau tonul iudaismului american, până la sosirea masivă a evreilor din Europa Orientală, începând cu 1880. În această perioadă populația

evreiască numără aproximativ 250.000 de persoane, marea majoritate provenind din Germania și din posesiunile austriece. Ulterior, acești evrei devin repede, gășind un teren prielnic așteptărilor lor, americani de confesiune mozaică. Dar, spre deosebire de primul val de imigranți, care trecuse oarecum neobservat, cel dintre 1880–1925 este unul masiv (2.650.000 de evrei din Europa de Est se instalează în Statele Unite). Integrarea acestora – fenomen pe care îl vom discuta și noi pe parcursul acestui capitol – este mai dificilă deoarece acum sosesc în America comunități întregi care creează importante concentrări în marile centre comerciale, industriale și culturale din nord – est, formând cartierele evreiești.

După primul război mondial, când Statele Unite numără peste patru milioane de evrei, imigrația va cunoaște o nouă fază, avântul ei fiind practic blocat de legile de restricție din 1921 și 1924. Antisemitismul – care începuse să înflorească încă din anii '20, în paralel cu tendințele asimilaționiste ale imigranților – se va exacerba în decursul deceniilor următoare, astfel încât se va ajunge la situația paradoxală ca evreii să fie considerați răspunzători pentru crahul bursei din 1929, iar în timpul celui de-al doilea război mondial să fie învinuiți că îndeamnă Statele Unite să intre în conflict. Sfârșitul primului război mondial a inaugurat o perioadă de ostilitate și discriminare a evreilor care s-a intensificat către mijlocul anilor '40.

După război, comunitățile evreiești americane depun mari eforturi pentru a determina o atenuare a rigorii politicilor de imigrare și pentru a obține primirea în țară a sute de mii de supraviețuitori ai Holocaustului. De asemenea, în această perioadă postbelică, iudaismul american militează intens pentru întemeierea statului Israel (eveniment care va avea loc în anul 1948).

Evreii americani vor fi astfel nevoiți să-și genereze propriile lor mijloace de analiză pentru a înțelege noua lume în care trăiesc și care este rolul lor în ea. Ei vor încerca atât să-și definească propriile tradiții într-un mod cât mai clar, cât și să cerceteze atent modurile în care ei sunt priviți și definiți de ceilalți. Pe măsură ce generațiile de imigranți evrei se vor apropia din ce în ce mai mult de zilele noastre, crescând în America și definitivându-și educația în școlile americane, majoritatea evreilor, deși inițial fiind străini de acele „valori americane”, se va îndrepta lent către o alterare a propriei evreități, din cau-

za acestei detașări care, pe măsura trecerii timpului, devine din ce în ce mai acută, de istoria evreiască, de tradițiile evreiești și, în cele din urmă, de propria lor distinctivitate a unei comunități aparte.

După cum aminteam mai înainte, animozitățile nu se vor stabiliza numai la nivelul relației din Evreu și Celălalt, ci și între membrii aceleiași comunități etnice și religioase. Unul dintre motivele acestei „separări” este de natură lingvistică, observându-se din acest punct de vedere formarea a două „tabere”: pe de o parte evreii de proveniență germană, franceză, grecească, siriană care adesea se exprimau mai degrabă în limbile țărilor din care proveneau și, pe de altă parte, evreii proveniți din Rusia și Polonia, care vorbeau mai ales idiș (mulți dintre ei nu cunoșteau deloc sau aproape deloc limbile țărilor din care proveneau). Astfel, nu intervenea numai problema asimilării în spațiul mai larg al Statelor Unite, ci și problema acomodării la spațiul ghetoului.

Un alt factor de conflict a fost faptul că vechea comunitate evreiască, formată în principal din imigranți provenind din Peninsula Iberică și din Europa Centrală, se temea de apariția din ce în ce mai masivă, care are loc la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, a acestor evrei ortodocși înveșmântați ciudat. Evreii americani se întrebau dacă nu cumva o dată cu sosirea coreligionarilor lor din Rusia, Polonia și România antisemitismul latent din Statele Unite va fi forțat să izbucnească.

Un scriitor contemporan precum Philip Roth figurează controversată printre prozatorii evrei americani din cauza modului adesea radical de a trata probleme delicate, ajungând la un moment dat să fie acuzat atât de „ură de sine evreiască”, cât și de antisemitism – va diseca, în una dintre povestirile sale cele mai cunoscute, „Eli, fanaticul” – fără nici un fel de sentimentalism sau falsă pudoare – acest conflict care mocnește adesea între membrii aceleiași rase și religii. Pentru Roth, frica de a-ți recunoaște propria identitate etnică se transformă de-a dreptul într-o boală spirituală. Dacă la scriitorii de început de secol XX aveam acea dorință de asimilare, de integrare cu orice preț în societatea americană, fenomen pe care îl vom analiza mai pe larg în paginile ce urmează – venind și dintr-un idealism, dintr-o sinceritate a credinței în Visul American într-un sens pozitiv (strădanie care, evident, nu ducea întotdeauna neapărat la un rezultat benefic), Roth –

care, paradoxal, înclină mai mult spre eticheta de „american” decât spre cea de „evreu”, nefiind nici pe departe un promotor al tradiționalismului, va privi lucrurile dintr-un cu totul alt punct de vedere: aceea dorință genuină de asimilare de la început se va transforma în sufletul personajelor din „Eli, fanaticul” într-o lipsă de înțelegere pentru coreligionarii care vin dintr-o lume „înapoiată”, care „le strică imaginea”, într-o furie împotriva acestor intruși care îi pun într-o situație jenantă față de vecinii neevrei, amintindu-le de propriile lor rădăcini. Această zugrăvire a conflictului dintre evreii asimilați, americanizați, beneficiari ai toleranței Celorlalți și evreii ortodocși, de modă veche, al căror reprezentant e Tzoref, omul în haine negre, amintind mai mult de „exotica” Polonie a lui Isaac Bashevis Singer, care se plimbă liniștit pe străzile cartierului de lux unde evreii trăiesc pașnic împreună cu neevreii, cei care îl vor ataca cu ferocitate pe evreul ortodox și școala sa talmudică pentru victimele nazismului nu vor fi neevreii ci chiar acești semenii ai lor care nu doresc să se facă cumva vreo legătură între ei și Ceilalți Evrei, veniți din Europa Orientală.

Atunci când Eli, personajul central al acestei povestiri, va deveni *El însuși*, regăsindu-și adevărata identitate etnică (îmbrăcând în mod simbolic hainele lui Tzoref) comunitatea nu-l va putea înțelege, oamenii din jurul lui vor considera că a avut o cădere nervoasă, va fi înșfăcat și dus la balamuc (evident, comunitatea îi va spune că acționează spre binele său): „Telefonul sună. Cine e – Harriet Knudson? Eli, e un evreu la tine la ușă. *Eu sunt*. Prostii, Eli, l-am văzut cu ochii mei. Eu sunt, te-am văzut și eu, vopseai bolovanii în roz. Eli, ai din nou o cădere nervoasă. Jimmy, Eli are din nou o cădere nervoasă. Eli, aici e Jimmy, am auzit că ai o cădere nervoasă, pot să te ajut cu ceva, băiete? Eli, aici e Ted, ai nevoie de ajutor. Eli, Harry, ai nevoie de ajutor, ai nevoie de ajutor. Telefonul zbârnâi pentru ultima oară și apoi se stinse.

„Dumnezeu îi ajută pe cei ce se ajută singuri”, grăi Eli și ieși din nou pe ușă. De data aceasta merse până în centrul pajii și în prezența copacilor, a ierbii, a păsărilor și a soarelui dezvăluind faptul că era el, Eli, îmbrăcat în costum.”⁵

Cât de radical diferită e această atmosferă față de ceea ce vom întâlni la Abraham Cahan, de exemplu, care, după ce zugrăvește starea

de spirit care domnea în cartierul evreiesc al Kiev-ului după unul din pogromurile din 1881 își continuă relatarea punând în gura unor personaje ficționale următoarele cuvinte: „Fraților”, spuse purtătorul de cuvânt al delegației, luptându-se cu suspinele, “suntem un comitet al studenților evrei din Universitate, veniți să ne strângem mâinile cu voi și să ne amestecăm lacrimile noastre cu ale voastre. Suntem aici ca să vă spunem că suntem frații voștri; evrei ca și voi, ca și părinții noștri! Ne-am luptat să ne însușim limba și modul de a fi al concetățenilor noștri creștini; ne-am ridicat până la dragostea fierbinte față de literatura lor, față de cultura și progresul lor. Am încercat să ne autoconvingem că suntem și noi fiii Mamei Rusia. Vai! Cum ne-am mai înșelat! Evenimentele cumplite care au adus după ele postul și lacrimile acestea ne-au trezit din visul nostru. Vocea sângelui surorilor și fraților noștri chinuți strigă în noi că suntem doar străini în această țară pe care ne învățaserăm s-o numim casa noastră; că suntem doar copii vitregi aici, lucruri fără valoare care pot fi călcate în picioare și dezonorate. Nu există speranță pentru neamul lui Israel în Rusia. Salvarea pentru acest popor asuprit se află în altă parte – într-o țară de peste mări, care nu cunoaște nici o distincție de rasă sau religie, care este ca o mamă atât pentru evreu, cât și pentru neevreu. În această mare republică se găsește salvarea de la brutalitățile și mârșăviile la care suntem supuși în țara noastră natală. În America vom găsi odihna; drapelul american va flutura deasupra adevăratului cămin al poporului nostru. Spre America, fraților! Spre America!”⁶

Astfel evreii sfârșitului de secol al XIX-lea părăsesc lumea shtetlului cu ochii îndreptați spre America, acea „țară a tuturor posibilităților” unde îi așteaptă un nou început. Frica de persecuții și toate aceste „visuri extravagante”, cum le numește Ronald Takaki⁷, le vor da acestor imigranți curajul de a se dezrădăcina și de a-și părăsi locurile natale o dată pentru totdeauna. Tot Takaki va relata într-un mod deosebit de plastic și procesul prin care se intensifică această „febră a plecării”: pe ulițele shtetl-ului evreicele vindeau paturi, scaune, mese de bucătărie, tot felul de alte obiecte pentru a putea strânge banii cu care să-și plătească biletul spre America. Dar dacă acest shtetl va putea să fie părăsit relativ ușor din punct de vedere fizic, din punct de vedere spiritual acest lucru se va dovedi ceva mai greu. New York-ul va deveni pentru evreii imigrați un fel de shtetl mai

mare și mai sigur, Lower East Side fiind locul preferat pentru întemeierea noilor cămine cel puțin la început: în 1905 Lower East Side număra nu mai puțin de jumătate de milion de evrei. Aici, deși viața părea similară celei din satele din Rusia pe care imigranții le părăsiseră, „toată lumea era în permanență grăbită și banii erau cel mai important lucru din viață”.⁸ O dată stabiliți în Lower East Side, evreii încep să formeze organizații și să creeze mici comunități alcătuite din oameni proveniți din același oraș sau district din Rusia. Vanzătorul ambulant devine acum un simbol al succesului imigranțului evreu.

Pe măsură ce evreii începeau să se mute din Lower East Side spre alte cartiere, începe să crească și animozitatea împotriva lor. La începutul secolului XX va începe migrația evreiască spre Harlem unde vor forma o secțiune cunoscută sub numele de Mica Rusie. În anii '20 zonele preferate vor fi Bronx și Brooklyn. Foarte interesant e faptul că motivul acestui nou „exod” era dorința de a locui în cartiere „americane”, dorință care se baza pe aspirația de a nu mai fi considerați străini în America.

Într-un studiu efectuat la sfârșitul anilor '50 se observa că dintr-un procent de 68 % dintre locuitorii orașului New York care au declarat că practică o religie anume, doar 12,15 % erau protestanți, în timp ce atât comunitatea catolică cât și cea evreiască au declarat fiecare ca având un număr de peste două milioane de aderenți, prima cu un procent de 27,1 % din totalul populației, iar cea de-a doua cu 26,5 %.⁹

La începutul secolului Lower East Side era cea mai dens populată secțiune a orașului, dar sărăcia din shtetl va fi transferată și aici – un factor care va fi discutat pe larg atât în scrierile lui Cahan, cât și la Anzia Yezierska și Mary Antin. Venind în America în grupuri masive și practic neorganizate, în general fără nici un fel de mijloace financiare, necunoscând limba și obiceiurile țării, nefiind familiarizați cu condițiile de muncă și forțați fiind de împrejurări să accepte orice salariu le-ar fi fost oferit, acești imigranți au format, neîndoielnic, o amenințare serioasă la adresa muncitorului american de rând. În foarte multe cazuri, evreii imigrați din Rusia au înlocuit niște muncitori plătiți mizer numai din cauză că reprezentau o mână de lucru și mai ieftină, în timp ce dorința lor – provenită din sărăcie și disperare – de a munci șaisprezece sau chiar optsprezece ore pe zi a dus și mai pu-

ternic la înveninarea muncitorului american. Mai existau și alte motive pentru care imigranțul evreu se afla pe treapta cea mai de jos din punct de vedere al ocupării unor locuri de muncă, fiind împovărat de cele mai groaznice condiții economice – faptul că în general aceștia proveneau din țări ca Rusia, Polonia, România – nedezvoltate din punct de vedere industrial. Astfel imigranțul, nefiind calificat pentru anumite munci, era practic obligat să-și găsească ocupații similare celor din patria de origine. Acestea erau în general cele din industria confecțiilor, care – în acel moment – se afla, din punctul de vedere al dezvoltării, cam la același nivel atât în Rusia cât și în America.

Discutând, într-un articol din 1896, situația evreilor din New York, Jacob Riis observa că „în ceea ce privește sărăcia, aceștia au o energie nelimitată cu ajutorul căreia sunt capabili să o învingă. Mahalalele lor sunt dezgustătoare, dar, spre deosebire de cele ale unei rase mai puțin pline de energie, locuitorii lor nu sunt lipsiți de orice speranță în afară de cazul în care vor fi izolați așa cum s-a întâmplat cu ei în Lumea Veche. Ei nu «putrezesc» în mahalalele lor, ci se ridică, trăgându-le și pe acestea după ei. Nimic nu stagnează acolo unde se află evreii.”¹⁰

Această preferință a imigranților evrei pentru Lower East Side pentru o perioadă destul de întinsă de timp nu a ținut neapărat numai de sărăcie și ignoranță, ci și de faptul că aceștia erau în marea lor majoritate evrei ortodocși. În acest cartier prescripțiile religioase puteau fi urmate cu mult mai mare ușurință. Aici putea fi găsită hrană kosher și nenumărate locuri de rugăciune. Aceștia, spre deosebire de membrii generațiilor mai tinere, care erau născuți pe pământ american, mai mult se temeau de ideea asimilării, fiind incapabili să renunțe la modul de trai pe care îl cunoscuseră o viață întregă.

Oricum, asimilarea și integrarea evreilor în viața socială și culturală americană se va produce, chiar dacă la început acest proces va fi ceva mai poticnit. Scriitorii evrei ai începutului de secol XX vor încerca prin toate mijloacele să scoată în evidență aceste strădanii, rareori remarcând și efectele negative care pot rezulta din această transformare. Ceea ce primează în caracteristicile acestei prime etape a literaturii evreiești scrise în limba engleză este faptul că nu avem nici pe departe de-a face cu o literatură a protestului, acești scriitori nu încearcă să se impună ca spirite individuale ci, mai degrabă, se

străduiesc să-și arate marea dorință de a fi asimilați, de a deveni americani cu orice preț.

Abraham Cahan, Mary Antin, Anzia Yeziarska sărbătoresc prin scrierile lor integrarea în noua societate și, chiar dacă evocă experiența imigranților și problemele aculturației, nu fac acest lucru pentru a critica societatea americană care nu depusese eforturi prea mari pentru a-i ajuta, ci parcă pentru a se scuza că sunt altfel decât ceilalți. Dar, ca și în viața socială, cu cât aceștia încearcă mai mult să fie integrați și să participe la viața americană, cu atât reputația lor va avea de suferit.

În anii '20, când restricțiile în ceea ce privește imigrarea erau din ce în ce mai mari, se conturează o nouă viziune în relație cu această categorie: este vorba despre conceptul de „pluralism cultural”, idee susținută în special de sociologi și politologi de origine evreiască, care considerau ca foarte importantă acceptarea culturală a diverselor minorități în spațiul mai larg al culturii americane. Ei argumentau acest lucru prin faptul că diferențele etnice, tradiția unei minorități ar putea reprezenta un factor de înnoire și de întărire a culturii americane. „Balanța între varietatea etnică și omogenitatea națională a fost întotdeauna delicată în Statele Unite, funcționând la marginea problemei de-a dreptul irezolvabile a relației dintre negri și albi.”¹¹ Ca atare, problema nu se pune în termenii descrierii diversității etnice pe de o parte și a culturii naționale pe de altă parte. De asemenea, nu putem considera nici cultura națională ca o entitate formată din suma tradițiilor etnice care sunt o parte integrantă a ei. Putem vorbi mai degrabă despre o „literatură regională”¹² care reprezintă o parte doar din literatura americană. Și, ca în cazul oricărei alte literaturi, și această „literatură regională” subzistă în funcție de valoarea sau non-valoarea artistică a reprezentanților ei.

Majoritatea scrierilor din această primă perioadă se dovedesc a nu avea prea mare valoare literară, în schimb posedă o valoare de studiu social al epocii foarte interesant. Scriitori precum Abraham Cahan, Mary Antin, Anzia Yeziarska nu subzistă în istoria literaturii americane neapărat prin calitatea scrierilor lor, ci mai degrabă prin faptul că instituie niște modele.

Formele literare cele mai des utilizate sunt cele ale romanului realist și ale memoriilor literaturizate, deci nu putem afirma că există o ieșire din linie la acest nivel.

Literatura evreiască americană din această perioadă nu inovează conștient: de exemplu, Abraham Cahan se autointitulează discipol al lui William Dean Howells, mergând în direcția impusă de acesta în cadrul romanului realist american. Howells însuși va fi cel care îl va lansa pe Cahan și îl va sprijini în cariera lui literară (așa cum a făcut cu mulți alți discipoli ai săi: Stephen Crane, Hamlin Garland, Frank Norris), fiind și el la rândul lui profund interesat de acest mediu imund al Lower East Side-ului și de locuitorii lui, având speranța că va auzi vreodată o voce care să se ridice deasupra tuturor: „Este foarte posibil să existe în acest moment un evreu de proveniență rusească sau poloneză crescut în Lower East Side” – afirma William Dean Howells – „care va evada din idișul său matern... Ei au darul prețios al umorului, pătrunderea celor care se observă pe ei înșiși din interior așa cum ceilalți îi observă din exterior; ei au mai mult decât orice binecuvântarea realității, a adevărului lucrului care există. Râsul lor este bântuit de milă și ceva ca un simț revoltat de finețe și gingășie atenuază vulgaritatea unor trăsături rasiale ceva mai puternice ale caracterului câștigându-ne astfel admirația și respectul nostru pentru tot ceea ce fac.”¹³

Despre romanul din 1896 al lui Abraham Cahan, *Yekl: o poveste din ghetoul New Yorkului*, W.D. Howells va scrie de asemenea un articol extrem de elogios, făcând o comparație cu nuvela lui Stephen Crane, *Maggie – fata străzii*.

Cahan va aduce într-adevăr ceva nou prin personajele alese și prin locul în care se petrece acțiunea: ghetoul din New York. Romanul său nu este nicidecum primul roman scris de un imigrant, dar, foarte important, este prima carte de succes. Introducerea cititorului în lumea ghetoului va fi abruptă, Cahan evocând încă din primele rânduri acele „atelieri”¹⁴ sordide în care se desfășura practic întreaga viață a imigrantului care se străduia să-și realizeze „Visul American” după propriile sale puteri. Acesta nu este numai locul în care oamenii muncesc, ci și cel în care se întâlnesc, discută, se adaptează la noul stil de viață, cel american. Yekl, transformat în Jake după ce a părăsit Rusia pentru America, va fi modelul preferat de Cahan pentru a demonstra acest proces al adaptării, al „transformării într-un american” a imigrantului evreu – un eveniment care are avantajele dar și dezavantajele lui. Spre deosebire de autorii evrei contemporani lui –

Yeziarska și Antin – care utilizează și alt gen literar, cel autobiografic romanțat, Cahan va fi, atât în *Yekl: o poveste din ghetoul New Yorkului* dar mai ales în *Ascensiunea lui David Levinsky*, un prezentator mult mai obiectiv al vieții de zi cu zi. Păstrând și anumite influențe vizibile din literatura rusă, în special de la Tolstoi, precum și din realismul american al lui Howells, Abraham Cahan se va strădui să nu înfrumusețeze realitatea, să prezinte faptele cât mai obiectiv și mai veridic cu putință, ajungând astfel să ne ofere o imagine care, chiar dacă nu va fi capabilă să reflecte realitatea în totalitate, va putea cel puțin să zugrăvească procesul de transformare la care a fost supus imigrantul evreu de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Într-un mod diferit de Mary Antin și Anzia Yeziarska, Cahan va privi cu un ochi critic această translație, văzând nu numai efectele benefice ale americanizării, ci și pe cele negative.

Spre deosebire de David Levinsky, Yekl-Jake este încă un om al ghetoului, fiind un „adaptat” doar pentru cei care încă nu s-au obișnuit cu această nouă lume: el trăiește încă în acest univers evreiesc derutat și neadaptat, vorbind o engleză stâlciță, presărată din belșug cu cuvinte idiș, fără să iasă practic în lumea „din afară”. Dar, pentru ceilalți imigranți el este acum „Jake” și nu „Yekl”: Yekl va fi doar pentru cei din afara ghetoului. E un personaj care încă nu și-a pierdut iluziile și care – așa cum se va întâmpla mai târziu cu celălalt personaj, mai elaborat, al lui Cahan, David Levinsky – nu și-a pierdut umanitatea. Visul american nu înseamnă pentru el numai bani și succes material, ci în primul rând obținerea respectului de sine și a aprecierii celorlalți, a americanilor „adevărați”: „Atâta timp cât trăiesc în America” – le explică Jake coreligionarilor săi – „vreau să știu că trăiesc în America. Iacă ce soi de om mi-s eu!”¹⁵ Nu trebuie să treci drept un *venetic*.¹⁶ Aici un evreu este la fel de bun ca și un neevreu. Atunci, cum v-ar conveni mai mult? Așa cum este în Rusia, unde evreului îi e frică să stea în fața creștinului altfel decât în patru labe?”¹⁷

Yekl, ca toți eroii prozei evreiești din S.U.A. ai acestei perioade, va fi un personaj dinamic, reflectând în acțiunile sale multiplele aspecte ale vieții ghetoului. Până și momentele de destindere din acest univers sunt îmbibate de dorința „de a face ceva”, de a se schimba și a intra în rândul lumii „adevărate”: „În timp ce efectul general al

acestui caleidoscop era unul de veselie zgomotoasă, multe dintre perechi aveau aerul de a fi angajați mai degrabă într-o muncă grea decât păreau că dansează doar de dragul dansului.”¹⁸

Acest efort al imigrantului evreu de a-și lepăda vechea înfățișare și vechiul mod de a gândi, de a-și însuși limba și obiceiurile noii sale patrii nu va întârzia să fie încununat de succes dar va aduce cu el și o serie de dezavantaje pe care Cahan nu va întârzia să le sugereze în scrierile sale. Degradarea tradiției accelerată de tentația orașului care se va insera în forme degradate, vulgarizate și în ghetou va duce treptat pentru personaj – fie că este vorba de Yekl sau de Levinsky – la o pierdere a inocenței, la dezumanizare. Comunicarea interumană, evaluarea corectă a celorlalți și a propriului Eu se vor deteriora treptat, inevitabil, până se va ajunge la acea situație ilară din nuvela *Eli, fanaticul* a lui Philip Roth. Dar atât personajul lui Cahan, cât și cel al lui Roth vor fi doar la un început de drum, nu la sfârșitul lui: ele abia încep să se descopere pe ele însele, greșind dar și reconsiderându-și greșelile. Reacțiile evreului asimilat sau în curs de adaptare față de „venetic” care, deși evreu ca și el, „îl încurcă” vor fi puse în evidență de Cahan poate cu mai mult sentimentalism involuntar decât la Philip Roth, dar la fel de insistent. Pentru Yekl, soția sa, Gitl, pe care o aduce din Rusia în America împreună cu fiul ei, e un fel de vis frumos din țara natală; când Yekl își aduce brusc aminte că de fapt el e Jake, își spune cât de bine ar fi „dac-ar omorî-o cineva pe venetica asta oribilă!”. La rândul ei, Gitl (devenită fără voie Gertie) este îngrozită de acest soț care arată „ca un nobil polonez”, fără barbă și perciuni, gândindu-se că „cine știe dacă or exista cumva și evrei de treabă sau cerșetoare care să vândă licori de dragoste în această Americă înfiorătoare. Mai bine n-ar fi ajuns să cunoască niciodată această „ciumă” de țară! Aici toată lumea îi spune că-i verde.”¹⁹ Ce cuvânt urât să-l spui unui om! Nu fusese niciodată verde acasă, și aici a devenit dintr-o dată așa. Oricum, oare ce înțeleg ei prin asta? Într-adevăr, omul poate deveni și verde și galben și cenușiu încă de tânăr într-un loc atât de înfricoșător.”²⁰

Acest scurt roman al lui Cahan nu reprezintă o mare revelație pentru romanul american, deși a avut foarte mare succes în epocă (după cum se știe, succesul unei cărți se suprapune destul de rar peste valoarea reală a acesteia) – însă există anumite părți extrem de reuși-

te care au capacitatea de a ne pune în fața ochilor o imagine veridică a ghetoului newyorkez al acelei epoci.

Deși *Yekl: o poveste din ghetoul New Yorkului* nu este neapărat o nereușită, ceea ce ne dovedește statutul de scriitor de valoare al lui Abraham Cahan va apărea într-un roman al acestuia publicat în 1917: *Ascensiunea lui David Levinsky*. Nici aici Cahan nu se va dezice de modelul său din tinerețe, William Dean Howells, al cărui roman din 1885 poartă un titlu similar: *Ascensiunea lui Silas Lapham*. La Cahan, ca și la Howells, romanul se construiește în jurul discrepanței dintre vis și realitatea socială, cu diferența că în „Ascensiunea lui David Levinsky” experiența personajului care vrea să-și construiască un drum în societatea americană este dublată de cea a imigrantului față în față cu America.

Romanul prezintă acomodarea lui Levinsky, imigrant venit din Rusia, la realitatea vieții americane; el învață să înșele, să exploateze muncitorii și să facă avere. Dar succesul material este dublat de decăderea pe plan moral și sentimental iar Abraham Cahan se dovedește și de această dată a fi în ton cu spiritul vremii: el încearcă să ilustreze falsitatea „visului american al succesului” într-un mod foarte apropiat de contemporanii săi, Dreiser, Upton Sinclair sau Frank Norris.

Totuși, ca și în cazul primului roman al lui Cahan, ceea ce dă valoare acestei descrieri a „ascensiunii lui David Levinsky” este în primul rând prezentarea vieții din ghetou de la mijlocul anilor 1890 până la izbucnirea primului război mondial și nu prezentarea vieții eroului care nu se distinge nici prin calități artistice deosebite, nici prin adâncimea analizei psihologice. Încă din primul capitol, cititorul va fi pus la curent cu faptul că Levinsky – personaj și narator în același timp – este un fel de „ghid” care ne va prezenta trecerea de la Lumea Veche la Lumea Nouă: „Câteodată, când mă gândesc la trecutul meu într-un mod superficial, întâmplător, metamorfoza prin care am trecut mi se pare că a fost pur și simplu un miracol. Am fost născut și crescut în cea mai cruntă sărăcie și am ajuns în America – în 1885 – cu patru cenți în buzunar. Valorez acum mai mult de două milioane de dolari și sunt recunoscut ca unul dintre primii trei lideri ai industriei confecțiilor din Statele Unite. Și totuși, când arunc o privire la identitatea mea interioară mi se pare a fi absolut aceeași pe care o aveam și cu treizeci sau patruzeci de ani în urmă. Postura mea

actuală, puterea, cantitatea de fericire lumească aflată la dispoziția mea și toate celelalte lucruri par a fi golite de orice semnificație.”²¹

Levinsky va deveni un Yekl care deja se încadrează în tipare fixe, se convertește într-o stereotipie – o ilustrare a expresiei atât de des utilizate în epocă „de la zdrențe la bogăție”²², configurând un drum asemănător într-un fel cu cel al lui Christian din *Călătoria pelerinului* a lui Bunyan. Cahan își va conduce și el personajul pe acest drum înșesat de capcane, labirintic – spre deosebire de Christian, care este un *personaj-model*, plin de virtuți, căruia nu îi este permis să greșească niciodată, Levinsky se va poticni adesea, atingerea Visului American fiind încununată de succes doar din anumite puncte de vedere, mai mult material decât spiritual.

David Levinsky va urma tot acest tipar al drumului imigrantului evreu: ca toți ceilalți care n-au mai putut suporta sărăcia de acasă și îngustimea lumii în care trăiau, și el va emigra în America, trecând aici prin întreaga „gamă” de întâmplări destinate imigrantului care are succes, începând prin a fi un simplu muncitor plătit mizerabil într-un atelier de croitorie și ajungând până la urmă milionar. Nici Levinsky, atât cât încearcă el să explice acest proces în roman, nici Cahan nu reușesc să indice calitățile prin care se poate obține un astfel de succes miraculos. Autorul pune mai degrabă accentul pe relațiile sentimentale ale lui Levinsky, subliniind atât decăderea morală a acestuia cât și, în general, atmosfera libertină care domnea în anumite cercuri ale ghetoului care intră în conflict cu tradiția evreiască și cu prescripțiile religioase: „Credința evreiască ortodoxă practic exclude femeia din viața religioasă. Prezența în sinagogă nu e obligatorie pentru ea, iar cele care doresc să asiste la slujbă pot să o facă, dar nu chiar în sinagogă, ci prin niște fereștrici sau găurele practicate în peretele care dă în camera alăturată. În ochii legii spirituale care mi-a guvernat viața, femeile nu aveau decât două întrebări: cea de a perpetua specia umană și cea de servi ca un instrument în mâinile lui Satan pentru a-i atrage pe bărbați în păcat. Căsătoria era pur și simplu o datorie impusă de Biblie. Dragostea? Atâta timp cât însemna atracția între două persoane de sex opus care nu erau soț și soție, nu exista un astfel de cuvânt în limba mea maternă. Fiecare își iubea soția, mama, fiica sau sora. Să „fii îndrăgostit” de o fată care îți era practic străină era ceva necuviincios, ceva la care doar neevreii sau

evreii „moderni” s-ar putea deda”.²³ Încet-încet, Levinsky se va desprinde de acest mod de a gândi, devenind el însuși un „evreu modern”. Schimbarea va fi la început doar una exterioară, ca și în cazul lui Yekl, transformarea substanței lui sufletești, „pierderea inocenței” urmând și ea după aceea. Primul lucru pe care Levinsky îl observă atunci când ajunge în Lower East Side e că oamenii sunt mai bine îmbrăcați decât cei de acasă, din Rusia. „Bărbatul cel mai sărăcăcios purta o pălărie (în loc de tichie), guler tare și cravată și cea mai sărăcă dintre femei purta fie pălărie, fie bonetă.” Levinsky va fi și el la început privit ca un „venetic”, dar această situație se va remedia repede atunci când un prieten îi va aduce toate aceste „accesorii” care „îl vor face să pară mai american”.

Vorbind despre proza lui Abraham Cahan, Leslie Fiedler remarca faptul că acesta „ca și Peretz, consideră vestigiile «puritanismului» ghetoului unul dintre impedimentele care stau între evreu și deplina sa umanitate.”²⁴

Acest lucru e adevărat în măsura în care aspirația lui Levinsky de a deveni american, de a se integra în această nouă lume în care a intrat, este încetinită și chiar blocată de tradițiile și obiceiurile pe care le-a adus cu el din Europa. E normal ca dorința de adaptare a lui David Levinsky să fie scoasă atât de mult în evidență, atâta timp cât Cahan însuși era, cel puțin parțial, „un asimilat” (cea mai bună dovadă în acest sens este, desigur, simplul fapt că el nu își scrie romanele în idiș, ci direct în engleză). Totuși, spre deosebire de alți autori evrei din aceeași perioadă, Cahan va fi cel mai „precaut” atunci când își trimite personajul în căutarea Visului American, apropiindu-se astfel ceva mai mult de scriitorii ai anilor '30 precum Michael Gold: deși fiind el însuși vechi membru al unui sindicat al muncitorilor, David Levinsky va fi denunțat ca trădător în presa socialistă idiș ajungând să fie susținut financiar de patronii industriei confecțiilor, lucru care îi va permite să nu cedeze revendicărilor greviștilor. Presiunea exercitată de muncitorii exploatați (unul dintre aceștia fusese chiar Levinsky, la începuturile ascensiunii sale), brutalitățile la care aceștia sunt supuși, grevele, mituirea polițiștilor de către patroni sunt fapte pe care nu le va evoca doar Cahan ci toți scriitorii acestei perioade. Dar în *Ascensiunea lui David Levinsky* nu aceste frământări sociale vor fi aduse în prim plan – deși se vrea în primul rând a fi un roman realist

în toată puterea cuvântului – ci frământările din sufletul personajului (și nici aici nu contează atât Levinsky ca personaj individualizat ci acest prototip al imigrantului în general), „decăderea” morală și spirituală pe care acesta nu mai e capabil să o stopeze în paralel cu „ascensiunea” materială și – implicit – socială. „Eram un om singur.” – îi mărturisește cititorului David Levinsky – „Activitatea și sentimentul triumfului pulsau în mine. Primeam o multitudine de impresii noi și mă bucuram de viață în nenumărate feluri, fără să duc lipsă de femei sau de muzică. Dar în străfundurile conștiinței mele eram întotdeauna singur.

Erau momente în care singurătatea mea se manifesta destul de violent. Acest lucru se întâmpla aproape de fiecare dată când mă întorceam la New York de pe drum. În timp ce trenul intra în marele oraș, senzația mea de „venit acasă” îmi exacerba sentimentul că apartamentul mobilat cu două camere de pe Lexington Avenue care mă aștepta pregătit să mă primească nu era în realitate un cămin.”²⁵

Levinsky, ca proaspăt imigrant sosit într-o țară străină, se va simți singur pentru că va fi diferit de Ceilalți prin obiceiuri, îmbrăcăminte, limbă. Izolat pentru o perioadă de timp nu numai de „americani adevărați” dar și de coreligionarii lui care deja se adaptaseră, eroul își va dori și el să intre cât mai curând „în rândul lumii”. Aplicând „rețeta” imigrantului care, folosindu-și propriile calități și muncind din greu, ajunge de la cea mai cruntă sărăcie pe culmile succesului financiar (de fapt acesta nici măcar nu este un nou model în literatura americană, Benjamin Franklin fiind modelul consacrat deja al acestui tip de personaj plin de succes din literatura americană), Levinsky se va încadra și el în acest tipar al personajului pentru care încă Visul American nu e doar o simplă iluzie, ci instrumentul cu ajutorul căruia poate obține atât propria bunăstare, cât și respectul celorlalți. Dar atunci când nu va mai fi izolat în societate, senzația de înstrăinare se va insera în sufletul său, va deveni un străin, un „venetic” față de propriul său Eu interior pierzând de fapt o parte mult mai prețioasă a umanității sale decât cea după care jinduse atât de mult timp.

Dacă în „Ascensiunea lui David Levinsky” ne este prezentată „lupta lui pentru supraviețuire într-o lume care dispare treptat și pentru împăcarea moralei epocii trecute cu tendințele contradictorii ale prezentului”, consemnând „nu numai imaginile tulburi ale exis-

tenței imigrantului în America la început de secol, ci însăși substanța realității americane din acea vreme”²⁶, în proza Anziei Yeziarska și a lui Mary Antin vom întâlni un mod de a vedea lucrurile ceva mai romanțat, mai voalat. Acest tip de literatură, dezvoltat în paralel cu romanul realist al lui Abraham Cahan, din această primă perioadă a prozei evreiești din Statele Unite, va fi mai ales una autobiografică, apărând în special sub formă de jurnale, scrisori, memorii. Prin autobiografia cum ar fi *Din Plotzk la Boston* (1899) și *Pământul făgăduinței* (1912) de Mary Antin sau prin romanele și schițele Anziei Yeziarska, *Inimi flămânde* (1920), *Salomeea din casele de raport* (1922), *Copii ai singurății* (1923) încep să se contureze formele literare care vor predomina în următoarele decenii în scrierile imigranților evrei din America. Este, într-un fel, tipul de proză opus scrierilor lui Abraham Cahan, unde aveam o critică a Visului American : avem și aici personajul-tip (imigrantul evreu) care sosește în America („Țara Făgăduinței”) unde, după ce trece cu bine anumite piedici, își realizează propria variantă a acestui „vis american” (în general succesul material). După cum se poate vedea, este o schemă foarte simplă, care ar putea fi apropiată foarte bine de cea a basmului sau, de ce nu, a telenovelei din zilele noastre: ideea că, prin muncă și cu ceva istețime, este foarte posibil ca oricine (chiar și imigrantul flămând și zdrențaros care vine din Rusia) să atingă culmi nebănuite ale succesului în societatea capitalistă americană. Ceea ce pare incredibil e că această idee a funcționat în realitate. Foarte mulți imigranți au fost atrași în Statele Unite de acest miraj și bineînțeles că nu fiecare a fost capabil să-și „ajusteze” acest „vis american” după propriile dorințe și aspirații.

Pentru Mary Antin, spre deosebire de ceea ce am întâlnit la Cahan, ideea unei asimilări totale a evreului în societatea americană este cea mai puternic scoasă în evidență. Acest accent pe care Antin îl pune pe americanizare și pe completa asimilare merită să fie cercetat mai în amănunt pentru că ea va aduce aici un alt punct de vedere și, mai ales, un alt tip de personaj: tână evreică imigrată în America (care, în scrierile lui Cahan, nu apărea decât cel mult ca personaj secundar) la sfârșitul secolului al XIX-lea. Vom avea astfel și o perspectivă feminină asupra problemei, în care modul de a vedea lucrurile va fi romanțat și idealizat.

În *Pământul făgăduinței*, de exemplu, vom avea de-a face cu o poveste despre inițiere, chiar despre renaștere. Însuși procesul prin care Antin „a renăscut” ca americană îi va oferi principalele elemente ale contrastului dintre Lumea Veche și Lumea Nouă. „M-am născut, am trăit și am renăscut.” – va mărturisi aceasta încă din introducerea romanului – „N-o fi timpul oare să scriu povestea vieții mele? Sunt la fel de detașată de aceste lucruri ca și cum aș fi moartă, pentru că sunt cu totul alta decât cea a cărei poveste vreau să o spun aici. Continuitatea fizică a sinelui meu anterior nu este un dezavantaj. Pot să vorbesc la persoana a treia și să nu am impresia că mă prefac. Pot să-mi analizez subiectul, pot să dezvălui orice; pentru că ea, și nu eu, este adevărata mea eroină. Viața mea este încă trăită de mine; a ei s-a sfârșit atunci când a început a mea.”²⁷ Acest roman a atras foarte puternic atenția cititorului american mai ales prin descrierea vieții evreiești din Europa care ocupă mai mult de jumătate din carte, oferindu-i astfel ocazia să arunce o privire într-o lume exotică și stranie. Un alt element care a impresionat foarte mult și a contribuit la succesul acestei opere este scriitura fină, încărcată de emoție a autoarei și exuberanța pe care aceasta o pune în lauda șanselor pe care le oferă această țară²⁸.

E interesantă imaginea mentală pe care și-o construiește micuța fetiță din Polotzk despre Rusia, țara în care „nimeni nu se duce de plăcere. De ce? Pentru că în Rusia locuia țarul, și o mulțime mare de oameni răi; și tot în Rusia erau închisorile groaznice din care oamenii nu se mai întorceau niciodată.”²⁹ La fel de ciudată, de măreață și înfricoșătoare i se va părea și America și totuși aici va simți pentru prima oară, după cum ne mărturisește, că trăiește cu adevărat, că a început o nouă viață. Dacă Rusia era întunecată și înspăimântătoare, America i se va părea tinerei imigrante – care experimentează acum de fapt o a doua copilărie, o renaștere într-o altă lume – un „univers strălucitor”, „extrem de ciudat, inimaginabil de complex, delicios de neexplorat”. Mary Antin nu va mai avea reținerile lui Cahan: pentru ea americanizarea în sine este semnul reușitei economice, sociale și spirituale. Această adaptare nu va mai fi un proces care are și o față negativă, dăunătoare individului, nu reprezintă o pierdere a inocenței, ci o maturizare, un drum inițiativ care are ca rezultat împlinirea individului, reconstrucția Eului său interior și împăcarea cu sine

însuși. Pentru Mary Antin, trecutul nu mai este decât o poveste, ceea ce contează sunt prezentul și viitorul în această „fară a tuturor posibilităților” pe care autoarea o descrie în imagini încărcate de un optimism fără limite.

Dorința de a se schimba, de a învăța este și ea pusă în prim plan de Antin care scoate în evidență în permanență toate aceste oportunități de care poate profita imigrantul care ajunge pe pământ american și care pun în umbră mizeria și greutățile materiale ale vieții de zi cu zi din ghetou. „Educația era gratuită. Despre acest subiect tatăl meu ne scrisese în nenumărate rânduri, ca despre un lucru care conținea în el cea mai importantă speranță pentru noi, copiii, esența înlesnirilor americane, comoara pe care nici un hoț nu putea să o atingă, nici măcar nenorocul sau sărăcia. Era singurul lucru pe care putuse să ni-l promită când trimisese după noi; sigur, mai sigur decât pâinea sau adăpostul. A doua zi de când stăteam acolo am fost izbită de înțelegerea a ceea ce însemna libertatea educației. O fetiță de peste drum a venit și s-a oferit să ne conducă la școală. Tatăl meu nu era acasă, dar noi cinci prinseserăm deja câteva cuvinte englezești. Cunoșteam cuvântul „școală”. Înțelegeam. Acest copil, care nu ne văzuse în viața lui până mai ieri, care nu ne putea pronunța numele, care nu era cu mult mai bine îmbrăcat decât noi a fost capabil să ne ofere libertatea școlilor din Boston! Nu era nevoie de vreo cerere, nu se puneau întrebări, nu eram examinați, nu existau regulamente, nu ne dădea nimeni afară; fără nici un fel de învârteli, fără taxe. Ușile erau deschise pentru fiecare dintre noi. Și cel mai mic dintre copii ne putea arăta drumul.”³⁰

Din păcate, spre deosebire de Abraham Cahan și chiar de Anzia Yeziarska, Antin va face ca acest contrast între Lumea Veche și Lumea Nouă să pară mult prea pronunțat, e un fel de opoziție între „alb” și „negru” care nu poate duce la o evaluare realistă a situației. Procesul de adaptare la lumea americană nu mai este unul plin de frustrări și chinuitor, ci este văzut ca o perpetuă sărbătoare pe care nici un fel de nenorocire, nici sărăcia, nici mizeria nu o poate umbri. Din cauza acestui fapt atât valoarea literară, cât și cea de document social al vremii al autobiografiei scrise de Mary Antin nu va fi de fapt pe măsura succesului de public pe care „Pământul făgăduinței” l-a avut în epocă. Experiența cea mai intimă și mai plină de semnifi-

cații a acestei scriitoare care părăsește Rusia pentru fabuloasa Americă nu ne va fi revelată prin prisma luptei imigrantului cu problemele aculturației sau prin analiza psihologică a procesului prin care acesta reușește să-și „ajusteze” identitatea la realitatea americană, ci într-un mod liric, romanțat, edulcorat și totuși nu lipsit de interes.

Dacă pentru Mary Antin, America fusese nu numai un simbol al unei noi societăți, dar și o posibilitate de împlinire umană, la Anzia Yeziarska aceste vise vor veni în contact cu realitatea dură a vieții din ghetoul newyorkez.

Cu romanele și povestirile Anziei Yeziarska, *Inimi flămânde* (1920), *Salomeea din casele de raport* (1922), *Copii ai singurătății* (1923) se face deja o nouă trecere spre modul în care proza evreiască va evolua în anii '30. Este o proză în care nu se mai elogiază reușita integrării imigrantului în viața socială ci se merge mai departe, ajungându-se la drama și alienarea care survin atunci când această acomodare în spațiul american nu se mai realizează. Anzia Yeziarska „prezintă în culori sumbre oamenii cartierelor sărace ale New Yorkului, existența lor copleșită de spaimă și sărăcie.”³¹

Totuși, ca mod de a prezenta evenimentele, Yeziarska se apropie mai mult de Mary Antin decât de Abraham Cahan pentru că aceasta, în romanele ei, folosește adesea narațiunea la persoana întâi care induce o intensitate emoțională mult mai puternică, făcându-i pe cititori adesea să creadă că ceea ce povestește autoarea aici este strict o autobiografie. Pe lângă aceasta, folosirea unui dialect obținut din amestecul idișului cu engleza poartă să pună în umbră realitatea faptului că Yeziarska a construit aceste narațiuni într-un mod foarte atent, încercând deliberat să dea acest aer de neglijență în vorbire pentru a putea zugrăvi cu mai multă finețe lumea ghetoului newyorkez. Spre deosebire de proza – într-adevăr strict autobiografică – a lui Mary Antin, accentul nu cade la Yeziarska pe modul în care aceste povestiri se relaționează cu episoade din viața reală a autoarei, ci mai degrabă pe personajele pline de viață pe care aceasta le pune în scenă, pe imaginația bogată și pe folosirea acestui dialect interesant, care o apropie mai mult de un autor precum Henry Roth decât de cei contemporani ei.

Ținta pe care și-o propune această autoare prin ceea ce scrie nu mai este preamărirea Visului American – cel puțin aici nu mai avem

de-a face cu ducerea acestei apologii la extrem, cum se întâmpla în cazul lui Antin – ci ea încearcă „să-l introducă” pe cititor în ceea ce înseamnă „experiența ghetoului” și, foarte important, se străduiește să universalizeze această lume astfel încât cititori care vin din medii total diferite de cel în care trăiesc personajele romanelor ei să-și poată asuma problemele acestui mediu ca pe o experiență a imigranțului în general și, mai mult, ca pe o experiență care poate fi trăită de orice tânăr, de un muncitor american oarecare sau de o femeie.

Ca și la ceilalți autori ai acestei perioade, temele majore și perspectivele istorice nu se schimbă prea mult: procesul de aculturație și asimilare, efectele pozitive și negative ale acestui proces sunt elemente recurente în opera Anziei Yezierska. Un punct comun cu Mary Antin ar fi această interesantă încercare de prezentare a imigrantei aflate în căutarea Visului American.

Încă din 1885, în volumul *Inimi flămânde*, Yezierska se va alătura interesului manifestat de scriitorii evrei ai epocii pentru tranziția imigranțului de la sărăcia cea mai cruntă la o viață mai bună și mai prosperă. Dar Yezierska va fi capabilă să reflecte realitatea cu ceva mai multă acuratețe decât contemporanii ei: faptul că sărăcia nu a dispărut din ghetou pentru o foarte lungă perioadă de timp, noii imigranți le-au luat locul vechilor imigranți, confruntându-se cu aceleași probleme și trecând prin același proces de adaptare, de renunțare la vechile tradiții și obiceiuri. Personajele Anziei Yezierska sunt în general tinere femei proaspăt emigrate din Rusia sau din Polonia în Statele Unite, lucrând în ateliere mizere, „conștiente de singurătatea lor și de mizeria mediului înconjurător, tânjind după dragostea și prietenia care le-ar putea ridica din lumea abjectă care le înconjoară.”³²

Același mod de a privi lucrurile și aceeași atmosferă le vom întâlni și în cel mai important și mai complex roman al acestei scriitoare, *Salomeea din casele de raport*, publicat în 1923.

Deși critica contemporană a atacat vehement romanele Anziei Yezierska în primul rând pentru intrigile lor sentimentale și chiar melodramatice, construcția fiind considerată mult prea simplă iar personajele „prost construite și fără prestanță”³³, rezolvările intrigilor fiind artificiale și neconvingătoare în ciuda faptului că scriitoarea se autodefinia ca promotoare a realismului în literatura imigranților, totuși în *Salomeea din casele de raport* ea va reuși să creeze acel

model al artistului imigrant, Sonya care, ca și Yezierska însăși, încearcă să-și impună propriile scheme și tipare asupra lumii înconjurătoare, renunțând la preluarea modelelor oferite din afară. Așa cum Yezierska accentuează pe tot parcursul romanului, Sonya va încerca să facă din ea însăși „o persoană” în mijlocul unei națiuni care încearcă să submineze tot acest efort prin ideologiile sale nu numai socio-politice, dar și literare, o națiune în care Yezierska „fiind străină și evreică... nu era acceptată... pe picior de egalitate.”³⁴

Salome este cea care narează dublul „proces de creștere” al Sonyei atât ca imigranță evreică, cât și ca artistă. În ambele posturi, influențate amândouă de procesul de americanizare, Sonya încearcă să-și găsească propria identitate publică și privată. Yezierska va sugera faptul că această „ruptură” care se produce între Eul etnic și cel artistic este un fapt real, o stare de lucruri pe care imigranțul o are de înfruntat tot timpul în existența sa cotidiană.

Este interesant de remarcat faptul că, de-a lungul întregului roman, Yezierska umple spații extinse nu atât cu descrierea fizică a personajelor, cât cu prezentarea amănunțită a îmbrăcămînții lor. În această mișcare de americanizare a imigranților, schimbarea modului de a se îmbrăca a jucat un rol foarte important (e de ajuns să ne amintim doar cât de importantă i se părea lui David Levinsky această modificare a aspectului fizic prin intermediul hainelor purtate – o pălărie și o cravată îl puteau face „să pară mai american”, cu alte cuvinte să nu mai fie un venetic, un *greenhorn*). Pentru imigranțul evreu – ca de altfel pentru toți ceilalți imigranți sosiți pe pământ american, indiferent de originea lor – „a fi american” însemna și „a te îmbrăca la fel cu americanii”, acesta devenind un mod practic de „schimbare a conștiinței”, de renunțare la Lumea Veche pentru o altfel de viață într-o nouă lume (sau, dimpotrivă, în cazul evreilor tradiționaliști, habotnici, refuzul acestei adaptări și crearea unei lumi paralele, persistența autorecluziunii în ghetou, conservarea vechiului mod de viață și lipsa ostentativă de interes pentru lumea Celorlalți).

Problemele pe care Anzia Yezierska încearcă să le aducă în prim plan pot părea minore iar modul de vizualizare al acestora siropos și melodramatic, dar în realitate – cu toate scăderile inevitabile ale romanelor și povestirilor ei – această autoare devine interesantă tocmai prin faptul că privește lucrurile din alt unghi decât autorii evrei

americani contemporani cu ea. Personajele – atât în *Salomeea din casele de raport*, romanul cel mai reușit din punctul de vedere al compoziției cât și al complexității acțiunii, cât și în celelalte romane și povestiri, mai puțin realizate artistic – sunt tot imigranți, locuitori ai ghetoului din New York, problemele cu care aceștia se confruntă sunt similare cu ceea ce li se întâmplă și eroilor lui Abraham Cahan sau Mary Antin, însă drumul ales de ele și modul de a înțelege lumea în care trăiesc sunt de o altă factură, relația cu ceilalți nu se localizează numai la nivel social, ci și într-un plan mai intim, implicând depășirea tabuurilor și chiar schimbarea modului tradițional, religios de a privi dragostea și relațiile dintre sexe: „În acest climat american represiv și prescriptiv, în care se asumă faptul că alteritatea etnică poate fi disimulată sub haine „naționale” și sub anumite caracteristici de clasă, Yeziarska a încercat să înregistreze o identitate artistică pe care, în mod fictiv, o anunță în Salome prin Sonya, creatoarea de modă care nu este decât o imigrantă în care Yeziarska acumulează atât modul propriu de a privi americanizarea cât și ideile sale artistice. Prin rolul pe care îl joacă în construcția întregului roman, *îmbrăcămintea* își asumă roluri figurative și complementare servind, pe de o parte, la ascunderea diferențelor dintre imigrant și Ceilalți și, pe de altă parte, ca un agent atât material cât și psihologic care, în cazul Sonyei, revelează și împlinește Eul artistic al imigrantului.”³⁵

Dacă privim în ansamblu vom observa că ceea ce aduc nou acești prozatori în spațiul literaturii americane din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și primele două decenii ale secolului XX se leagă în primul rând de „experiența imigrării” (fie ea chiar una care încearcă să se plieze pe modele fără să ia prea mult în seamă specificul etnic al acestui grup de imigranți).

Avem totuși în aceste prime romane și nuvele o încercare de a descrie evenimentele unei treceri de la „vechi” (în general punctul de plecare al personajelor fiind Rusia) la „nou” (America), de la un trecut sumbru la un viitor plin de speranță (chiar dacă uneori e doar o utopie), este încercarea într-un fel naivă a unui grup de a copia un model existențial pe care îl socotește superlativ. Se simte însă chiar și aici, mai ales la Abraham Cahan și la Anzia Yeziarska ceva mai târziu, o încercare de a reda ruptura dintre lumea veche și cea nouă, ruptură care duce la o disociere a Eului individului pe fundalul unor

probleme economice, sociale, spirituale pe care toți acești imigranți le au de înfruntat.

Totuși, aceasta nu poate fi privită decât ca o „literatură a începuturilor”, având numeroase scăderi din punct de vedere estetic și literar, – literatură care va fi continuată și îmbunătățită de autorii evrei ai anilor '30, mult mai familiarizați cu lumea americană, cu viața de aici, cunoscând mult mai bine ce înseamnă aculturația și care sunt efectele ei, atât cele pozitive, cât și cele negative.

În această perioadă avem mai ales o literatură angajată de inspirație proletară, în care artistul evreu, devenit de această dată nu un promotor al unor idei noi cum se întâmpla în romanul Anziei Yeziarska, ci model al omului marginal, este tipul moralistului prin excelență. Această direcție poate fi ilustrată prin intermediul unor scriitori cum ar fi Michael Gold, Ben Hecht, Daniel Fuchs, Delmore Schwartz, Henry Roth.

Ca și literatura de la începutul secolului, evident că și aceasta este o literatură scrisă de imigranți, diferită astfel implicit de situația pe care o vom avea în lumea literară evreiască a Statelor Unite după mijlocul anilor '40 când balanța va începe să încline în favoarea unor scriitori evrei *născuți* în America precum Bernard Malamud, Philip Roth sau Cynthia Ozick (o excepție notabilă o va face aici aripa literară a scriitorilor de limbă idiș, unde atât generația mai vârstnică, care rămâne în prim plan cât și scriitorii mai tineri, precum Isaac Bashevis Singer, sunt în marea lor majoritate imigranți).

Michael Gold³⁶, pe numele lui adevărat Irwing Granich, fiu al unor emigranți plecați din România, critic marxist, redactor la *The Liberator* și colaborator la *The New Masses* este cel mai bun exemplu al intelectualului evreu a cărui conștiință se formase în împrejurările epocii marcate de dramatism ale primului război mondial. Michael Gold cu greu ar putea fi considerat propriu-zis un scriitor (deși își încearcă talentul scriind un poem în proză, *Spre arta proletară*, câteva piese de teatru, precum și romanul *Evrei săraci*, mult prea tezist pentru a putea rezista ca act estetic), ci mai degrabă eseist și critic. În cazul lui, ca și în cazul multor autori din această perioadă, accentul se pune pe conștiința de clasă. Față de atitudinea ternă și oarecum împăciuitoare a autorilor din primele două decade ale secolului, schimbarea este una extrem de violentă (chiar dacă numai în

planul ideilor). Pentru că intențiile lui Gold sunt în primul rând didactice, el spune ceea ce are de spus fără să literaturizeze prea mult, într-un mod direct și utilizând un limbaj cât mai simplu cu putință, într-o combinație între stilul jurnalistic, caracterizat prin propoziții scurte, cuvinte monosilabice, un fel de reportaj de o factură mai specială care ne duce imediat cu gândul la Hemingway, împănat pe alocuri cu mici accese de sentimentalism. În afară de toate aceste elemente, ceea ce va apărea la Michael Gold ca o trăsătură izbitoare (dar care nu poate fi generalizată la întregul grup al scriitorilor evrei din anii '30) este respingerea oricărei încercări de identificare cu un grup etnic anumit: el nu mai încearcă nici intrarea în „normalitate”, „americanizarea”, nici izolarea etnică în cadrul grupului său. Gold se va institui ca partizan al proletcultului, cerând demolarea întregii culturi americane și clădirea alteia pe ruinele celei vechi, nouă și pură. El afirmă că dorește „să dea glas experiențelor celor săraci” (de fapt, propria sa experiență) și „să-și scufunde propria cultură în șuvoiul revoluției”³⁷. Pentru el viața evreiască nu mai reprezintă o entitate de sine stătătoare, ci este parte a culturii proletare internaționale. Gold polemizează în eseurile sale cu concepțiile literare estetizante și proclamă necesitatea unei atitudini civice angajate a scriitorilor. Pentru el literatura devine o armă de luptă.

The Masses, revistă a cărei apariție începe în 1911 va fi purtătoarea de cuvânt a clasei muncitoare în tot acest „război”. Astfel, atitudinea antievreiască a americanului obișnuit se va dubla pe nesimțite și cu acea „vânătoare de vrăjitoare” reprezentată în anii '30 de „Spaima Roșie” (*The Red Scare*), declanșată încă din 1918.

Romanul din 1930 publicat de Michael Gold, *Evrei săraci*, va fi în primul rând o încercare de a pune bazele acestui nou tip de literatură, dacă nu chiar urmând linia realismului socialist fiind totuși extrem de aproape de el. Gold va zugrăvi imaginea evreului din Lower East Side ca pe un simbol al opresiunii la care este supusă clasa muncitoare săracă în general, nu ca un simbol etnic sau religios și în nici un caz ca un aspirant plecat în căutarea Visului American: „Într-o noapte, în East Side, un orator improvizat proclama faptul că disperarea, tristețea și furia care împing milioane de oameni spre o mișcare mondială, erau născute pentru a face să dispară sărăcia. L-am ascultat.

O, revoluție muncitorească, tu mi-ai adus speranța, mie, biet copil singuratic, pândit de gândul sinuciderii. Tu ești adevăratul Mesia. Vei nimici East Side atunci când vei veni, tot tu îl vei transforma într-o grădină a spiritului uman.”³⁸

Ironia politică inserată de Michael Gold în scrierile sale nu poate fi socotită o caracteristică generală a scrierilor imigranților; este vorba mai degrabă de inaugurarea unei noi direcții, care se va asocia într-un mod foarte complex, începând cu anii '40, cu deziluzia și amărăciunea cauzate de eșecul individului în spațiul american. Cu toate acestea, caracteristicile prozei evreiești din anii '30 pot fi găsite într-o formă concentrată în romanul lui Gold: speranța într-o revoluție care să dea o nouă formă realității, care să situeze America într-un spațiu al viselor împlinite.

Pe aceeași linie trasată de Gold se înscrie și Henry Roth, doar că acesta este mai puțin partizan decât primul. Romanul său *Call It Sleep (Spune-i somn)* din 1934 are ca fundal al acțiunii același Lower East Side din romanul lui Gold, cartier mărginaș din Manhattan unde eroul își trăiește experiențele existențiale. El intră în categoria romanelor consacrate problemelor pe care imigranții le au de înfruntat în viața de zi cu zi, descriind condițiile acestora de viață, de muncă, precum și procesul dificil al adaptării. *Call It Sleep* „e o operă de un expresionism complex ce unește naturalismul subiectului de inspirație socială cu viziunea lumii interioare, redescoperită de personaj”³⁹. Mai mult decât atât, romanul lui Roth este o scriere infuzată de autobiografie construită pe temeuri psihanalitice, precum și prin intermediul fluxului conștiinței și prin acela al unor simboluri pe care le regăsim la Joyce, Virginia Woolf și Faulkner. De altfel, ca și Faulkner în *Zgomotul și furia*, Henry Roth inovează masiv la nivel lingvistic. David Schearl, protagonistul în vârstă de șase ani al romanului prin conștiința căruia se filtrează întâmplările și prietenii lui de pe stradă vorbesc o engleză mutilată; acasă, părinții săi vorbesc în idiș și astfel se realizează un fel de jargon dintr-o amestecătură de americanisme, cuvinte idiș și expresii specifice Brooklynului: „Aaa, dawn be a wise – guy! Hooz tuckin: f' our vinnin'! A dollar ' n' sixty-fife gestern! A thuler ' n' sompt' in – ove hadee cends – Sondag! An' Monday night in back f' our Hymen's Taileh – shop, rummy, tuh sevendy. Oh, yuh sh'd die. An' I sez if yuh ken give a good dill, Abe, yuh she oll dill in

jail auraddy!⁴⁰ După cum afirma Irwing Howe, Henry Roth în *Call It Sleep* continuă „tradiția evreiască a bilingvismului, dar într-un mod extrem de ciudat, scriind porțiuni din cartea sa într-o limbă și așteptând ca anumiți cititori să fie capabili să le audă în altă limbă.”⁴¹

Atmosfera sumbră și pesimistă din romanul lui Henry Roth se regăsește și în trilogia lui Daniel Fuchs – *Summer In Williamsburg* (*Vară în Williamsburg*), 1934, *Homage to Blenholt* (*Omagiu lui Blenholt*), 1936, *Low Company* (*Anturaj prost*), 1937. Acțiunea este plasată în mahalaua Williamsburg din Brooklyn – ca și în cazul celorlalte romane ale acestei perioade și această trilogie este un proiect prin care se intenționează construirea „imaginii sociologice” a unui mediu, a unui oraș – urmărindu-se povestea mai multor generații de imigranți evrei, ajungându-se până la începutul anilor '30, când este vorba deja de o generație a evreilor născuți în America. Realitatea socială evocată de Daniel Fuchs este foarte apropiată de cea pe care o ilustrau autorii perioadei anterioare: Cahan, Antin, Yeziarska. Și aici, ghetoul este o lume care își ține încă porțile închise, comunicarea cu lumea exterioară fiind sporadică. Lupta zilnică în care sunt angajate personajele lui Fuchs nu mai are ca scop primordial acceptarea imigranților de către spațiul american, ci pur și simplu lupta pentru supraviețuire. Din cauza acestui mod aparte de a privi lucrurile, Fuchs poate fi cel mai bine folosit ca un exemplu al regionalismului literaturii evreiești din Statele Unite, scrierile lui având, în opinia criticii, chiar un caracter provincial. Cadrul în care se petrece acțiunea este strict cel al mahalalei evreiești, al ghetoului, o lume dominată de adevăruri triste, o atmosferă pe care o vom regăsi mai târziu și în opera lui Isaac Bashevis Singer. Fuchs, ca și Singer, este foarte apropiat de povestitorii evrei de limbă idiș de tipul lui Shalom Alehem sau I. L. Peretz – pentru el viața evreiască se constituie într-un univers de sine stătător. El nu e interesat de transformarea personajelor sale din simpli evrei în agenți ai condiției umane sau în simboluri ale înstrăinării, ci pur și simplu ne vorbește despre cum se derulează viața acestor eroi zi de zi într-o lume sordidă și întunecată dar care totuși ne este lipsită de sensibilitate. Așa cum remarca Rachel Ertel⁴², în această carte se descrie un univers al demenței, al disperării, al sinuciderii și al morții, umorul negru este salvator putând surprinde aspectele sardonice și macabre ale existenței, așa cum se întâmplă și

în această evocare a unui pogrom: „Să-ți povestesc, tinere... În timpul ceremoniei de circumcizie, în momentul în care urma să mi se dea un nume, s-a întâmplat un lucru amuzant. Invitații erau cu toții acolo, rabinul pronunțase formula consacrată și cel care urma să efectueze circumcizia scosese deja cuțitul. Chiar în acel moment un străin a dat buzna înăuntru urlând: „Ce sunteți pe cale să faceți voi aici, evrei nenorociți? V-ați pus în gând să sacrificați un copilăș inocent Dumnezeului vostru ticălos ca să-l devoreze? a mai strigat el. Într-o clipită locul a fost înconjurat de o bandă de cazaci care erau puși pe omor, tăind în dreapta și-n stânga, și care nu s-au oprit decât după ce au acoperit tot locul cu cadavre spintecate. Țsta-i motivul pentru care întreaga mea viață m-a chinuit faptul că pe lângă că n-am avut parte de o circumcizie cum scrie la carte, nici măcar n-am primit și eu un nume.”⁴³

După cum se poate observa, atât în cazul autorilor evrei americani din anii '20 cât și a celor din anii '30 modul de construcție al romanelor și povestirilor precum și tiparele pe care se configurează personajele sunt încă indecise, nesigure. Dar, dincolo de această problemă, situațiile existențiale pe care acești scriitori le tratează, viața imigranților evrei transplantați din ghetoul european în cel american, problemele aculturației, încercările sale, încărcate de optimism sau, dimpotrivă, disperate, de a se adapta la mediul social, politic și cultural american, devin foarte interesante pentru cititorul contemporan tocmai din cauza faptului că reușesc să redea acest proces al unei lumi aflate în plină formare precum și nașterea unui nou individ. Vedem astfel cât de mult se schimbă imaginea Evreului în trecerea de la Lumea Veche la Lumea Nouă, cât de mult sau de puțin îl împovărează acele stereotipii pe care lumea europeană le-a impus de-a lungul secolelor în construcția mentală a imaginii lui, precum și cât de mare devine discrepanța între ceea ce se întâmplă în plan social față de ceea ce literatura americană „canonică” reflectă îndeobște.

Este America un shtetl mai mare și mai primitiv? Poate renunța Evreul la tradițiile și obiceiurile cu care a venit de acasă sau măcar le poate el adapta noilor cerințe sociale? Se va adapta el, va deveni un american sau va eșua înainte de a fi capabil să ajungă la capătul drumului? Este acesta un fapt pozitiv sau unul negativ pentru identitatea etnică, religioasă și, în cele din urmă, intimă a Evreului? – acestea sunt întrebările, puse adeseori cu insistență și ducând la nașterea unor

răspunsuri multiple pe care, Scriitorul Evreu, aflat și el încă într-o „copilărie” a creației sale literare, și le va pune fără încetare, fără a putea ajunge la un rezultat concret și definitiv.

Pe măsură ce Scriitorul va începe să se maturizeze, și Personajul său va urma același drum iar întrebările, în loc să se împuțineze, vor deveni din ce în ce mai complexe, răspunsurile așteptate venind din ce în ce mai greu, mai încărcate de ambiguitate și mister.

NOTE

1. Donna Robinson Divine este profesor la Smith College și unul dintre organizatorii programului de Studii Ebraice de aici. Este autoarea unui volum având ca temă societatea arabo-palestiniană în perioada ultimului secol de dominație otomană.
2. *Literary History of the United States: History*. Editors Robert E. Spiller, Willard Thorp, Thomas H. Johnson, Henry Seidel Canby, Richard M. Ludwig. London, The Macmillan Company, Collier – Macmillan Limited, 1969, p. 690.
3. *A Tale of Ten Cities. The Triple Ghetto in American Religious Life*. Edited by Eugene J. Lipman and Albert Vorspan. Union of American Hebrew Congregations. New York, U.S.A., 1962, Second Printing, p. 4.
4. Majoritatea coloniștilor care emigrează în America în această perioadă o vor face din cauza persecuțiilor religioase. Quakeri, puritani, evrei și oameni de alte confesiuni ajung aici pentru a pune bazele unor comunități care vor configura Statele Unite. Un fapt interesant care privește comunitatea evreiască a acestui secol al XVIII-lea este înființarea primei sinagogi din coloniile americane, eveniment petrecut pe 2 decembrie 1763 în Newport, Rhode Island – Sinagoga Touro – , aceasta fiind numită după Isaac Touro, primul său rabin. Viața comunitară evreiască din Newport datează încă din 1658, când 15 familii de evrei au debarcat aici pentru a pune bazele unei așezări.
5. Philip Roth, *Eli, the Fanatic* în vol. *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*. Houghton Mifflin Company Boston, The Riverside Press Cambridge, 1959, p. 267.
6. Abraham Cahan, *The Russian Jew in America* în *Atlantic Monthly*, vol. LXXXII (July, 1898), p. 263–287.
7. Ronald Takaki, *A Different Mirror. A History of Multicultural America*. U.S.A., Little, Brown & Company, 1993, p. 280.
8. Ronald Takaki, *op. cit.*, p. 283.
9. Sondaj publicat de *New York Herald Tribune* pe 5 ianuarie 1959. (apud *A Tale of Ten Cities. The Triple Ghetto in American Religious Life*, *op. cit.*, p. 171).
10. Jacob Riis, *The Jews of New York*. În: *Review of Reviews* 13, 1896, p. 58–62.
11. *Introduction to American Studies*, edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley. London and New York, Longman, 1988, p. 135–136.
12. Irving Howe. *World of Our Fathers*. U.S.A, Schocken Books, 1990, p. 585.
13. Harper’s Magazine, CXXX (May, 1915), p. 957 – 958.
14. engl. orig. sweatshop.
15. engl. orig. “Dot’ sh a ‘kin’ a man I am!”
16. engl. orig. greenhorn = boboc, țângău; poreclă dată imigranților într-un mod depreciativ.
17. Abraham Cahan, *Yekl: A Tale of the New York Ghetto*. New York, D. Appleton and Company, 1896, p.2.
18. Abraham Cahan, *op. cit.*, p. 7.
19. Gitl, neștiind decât câteva cuvinte englezești, confundă pe „greenhorn” (=străin, venetic) cu „green” (=verde).
20. Abraham Cahan, *op. cit.*, p. 18.
21. Abraham Cahan, *The Rise of David Levinsky*. New York, Harper & Brothers, 1917, e-text, nepaginat, Cartea I „Home and School”, cap. I.
22. engl. orig. “from rags to riches”.
23. Abraham Cahan, *op. cit.*, Cartea a II-a „Enter Satan”, cap. II.
24. *Jewish-American Literature. An Anthology*. Edited by Abraham Chapman. A Mentor Book, New American Library, New York, 1974, p. 581.
25. Abraham Cahan, *op. cit.*, cartea a IX-a, „Căsătorie”, cap II.
26. Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 51–52.
27. Mary Antin, *The Promised Land*. Boston & New York, Houghton Mifflin Company, 1912, e-text, nepaginat.
28. Meyer Waxman. *A History of Jewish Literature*. Vol. IV. From 1880 to 1935. Part Two. New York–London, Thomas Yoseloff, 1960, p. 972.
29. Mary Antin, *op. cit.*, cap. I.
30. Mary Antin, *op. cit.*, cap. IX – „The Promised Land”.
31. Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 328.
32. Meyer Waxman, *op. cit.*, p. 971.
33. Alice Kessler-Harris, *Introduction. The Open Cage: An Anzia Yezierska Collection*. New York, Persea Books, 1979, p. 5.

34. Gay Wilentz, *Cultural Mediation and the Immigrant Daughter: Anzia Yezierska's Bread Givers*. În: *Melus* 17. 3 (1991–1992), p. 39.
35. Christopher N. Okonkwo, *Of Repression, Assertion, and the Speakerly Dress: Anzia Yezierka's Salome of the Tenements*. În: *Melus*, Spring, 2000, p. 3.
36. A publicat *120 de milioane* (1939), schițe și poeme despre muncitorii americani, cum ar fi *Imn de luptă* (1936), *Să schimbăm lumea* (1937), *Omul găunos* (1941), precum și romanul *Evrei săraci* (1930).
37. *Casa cu multe ferestre. Critici marxiști americani*. Antologie, traducere, prefață și note de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1981, p. 27.
38. Michael Gold, *Jews Without Money*. New York, Horace Liveright, 1930, p. 309.
39. Dan Grigorescu. *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 198.
40. Henry Roth. *Call It Sleep*. London, Michael Joseph, 1963, p. 408: „Ah, n-o face pe deșteptul! Cine ia ceva din câștiguri? Un dolar și șazeci și cinci ieri. Juma' de dolar și încă ceva – peste optzeci și cinci de cenți – duminică. Luni noaptea înapoi în atelierul de croitorie al lui Hymen, am jucat rummy și am câștigat doi dolari și șaptezeci de cenți. Ai fi murit să fi văzut asta! Și spuneam: Abe, dacă poți să-mi dai o grămadă de bani o să sfârșești făcând afaceri în pușcărie!”
41. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 588.
42. Rachel Ertel, *op. cit.*, p. 128.
43. Daniel Fuchs, *Summer In Williamsburg, The Williamsburg Trilogy*. New York, Basic Books, 1961, p. 177.

V. 1. „ȚARA DE ADOPTIE”: S.U.A. APARENTA ASIMILARE: SAUL BELLOW

„Apartenența nu reprezintă o experiență. Ea e, de fapt, un surrogat al experienței. Identitatea e articularea acestei substitui. Chiar și acolo unde lipsește credința în Dumnezeu există experiență religioasă. Chiar și acolo unde patul e rece și gol, există identitate sexuală. Chiar și acolo unde cuvintele părinților sunt uitate, există identitate etnică. Cu cât e mai firavă, identitatea e cu atât mai zgomotoasă”.

(Leon Wieseltier, *Împotriva identității*)

„Nu vreau să fiu reprezentativ sau exemplar sau șef al generației mele sau un model de bărbăție. Tot ceea ce vreau este ceva al meu și să reflectez asupra mea. Din această cauză spun acum ceea ce am pe suflet și sunt atât de tulburat. Vreau un loc care să fie al meu.”¹. Aceste cuvinte ale lui Augie March sunt emblematic pentru întreaga galerie de personaje a romanelor lui Saul Bellow. Avem de-a face cu un prototip care, indiferent de variantele individuale în care va apărea, „pendulează” între două constante prin intermediul cărora se articulează trăsăturile definitorii ale personajului bellowian. În primul rând este vorba de spațiul în care se dezvoltă acest individ și de relațiile foarte complexe dintre el și mediul care-l conține: acesta este Orașul American (fiind vorba exclusiv despre Chicago și New York, celelalte locuri prin care sunt purtate personajele având doar rolul de decor) care, mai mult decât un fundal oarecare, poate fi considerat chiar și o temă de sine stătătoare în proza lui Bellow și, de ce nu, chiar un „personaj în oglindă”, o replică a adevăratului personaj care îl locuiește și care este, la rândul lui „locuit” de Oraș. Și, din acest punct de vedere, acest mod de a vedea „fundalul” unui roman este, dacă nu un apanaj al literaturii evreiești din Statele Unite, cel puțin un privilegiu al literaturilor regionale. Dar modul lui Bellow de a percepe Orașul este unic în cadrul literaturii evreiești: la Isaac Bashevis Singer relațiile dintre personaj și „locul desfășurării acțiunii” erau la fel de complexe; personajul era locuitor al unui spațiu circular, fie că era vorba de shtetl sau de orașul polonez, periculos

dar și ocrotitor în același timp, sau de un spațiu alienant atunci când era vorba de New York, dar alienant pur și simplu pentru că era „străin”. Personajul nu avea nici un fel de legături cu el, venea „din afară” și nu se putea acomoda în acest nou teritoriu. La Bellow, personajul vine „dinăuntru” și alienarea este un rezultat al „oboselii” provocate de lupta cu Orașul. Ceea ce e important de observat e că acestuia îi lipsește sufletul și, atunci, personajul va simți și el în permanență că trebuie „să aibă ceva al lui”, ceva de care să se simtă zi de zi jefuit și pe care nu poate să-l definească: are nevoie de un suflet pentru că numai astfel poate să-și dobândească statutul de om și, evident, să-și dobândească o identitate.

Această identitate a eroului lui Bellow este și ea de o factură foarte specială și foarte greu de definit (după cum este și foarte greu de obținut): nu este cea a „evreității” personajului lui Singer (cu toate că și personajul lui Bellow este, în majoritatea cazurilor, evreu, problema se pune în general la un alt nivel, mult mai adânc decât cel al simplei identități etnice) nici cea a respingerii „evreității” din romanele lui Philip Roth. Evreul lui Bellow este într-un fel mai apropiat de evreul lui Bernard Malamud: este Evreul văzut ca Om Universal. Dar apropierea se oprește aici, deoarece, dacă la Malamud această identitate se obține relativ ușor și, foarte important, aproape întotdeauna, la Bellow situația e inversă – foarte puține personaje ajung să obțină acest lucru și, mai ales, îl obțin prea târziu. Lupta cu Orașul nu este una ușoară și personajul are mai multe șanse atunci când știe să facă compromisuri (ca în cazul lui Augie March, de exemplu).

Dacă facem abstracție de distincțiile real/imaginar și contemporan /atemporal, un Oraș tipologic foarte apropiat de cel al lui Bellow este Jefferson-ul lui Faulkner: tentaculele orașului pot fi domolite de un personaj dispus să facă concesii și, mai ales, de unul care să știe cum trebuie oferită ofranda.

„Orașul-Hidra” al lui Bellow preferă însă mai degrabă să-și „înghită” victimele decât să ducă tratative cu ele: nu vom întâlni nici un Flem Snopes în romanele lui Bellow, din simplul motiv că nici un personaj bellowian nu va ajunge la un asemenea grad de „măiestrie” în „aranjarea” relațiilor cu Orașul. Joseph, Asa Leventhal, Augie March, Tommy Wilhelm, Herzog se vor mulțumi și cu un simulacru al identității (sau cu o „jumătate de identitate”) sau doar cu faptul (de

altfel extrem de important și acesta) de a-și da seama „ce” caută și „cu ce scop”.

A doua constantă a literaturii lui Bellow se află în legătură și cu spațiul în care trăiește personajul și cu tema alienării, mereu prezentă în literatura lui: este vorba despre cele două ipostaze pe care și le poate asuma eroul lui Bellow – cea a evreului ca victimă a societății înconjurătoare și a istoriei sau cea a evreului care încearcă să se lepede de o identitate etnică, să se lase asimilat pentru a-și putea dobândi o nouă identitate interioară. Deci, pe de o parte, avem de-a face cu o luptă a individului cu lumea și, pe de altă parte, cu o luptă a individului cu Eul său interior, astfel încât „în opera lui Bellow, lumea și conștiința individului se despart, dar personajele sunt îndemnate de neconținute impulsuri ale emoției și ale intelectului de a încheia din nou pactul cu ceilalți oameni, cu condiția umană însăși, cu universul întreg, ale cărui înțeles și scop vor să le redescopere.”²

Această relație a omului cu societatea în care trăiește este strâns legată în romanele lui Bellow de „timpul istoric”, real, în care se petrece acțiunea. Evident că nu putem considera aceste opere ficționale simple „cronici” istorice ci, mai degrabă, un exemplu al modului foarte subtil în care romancierul este capabil de a „filtra” evenimentul istoric prin „sita” propriei lui lumi românești. Din acest punct de vedere, se observă ușor că romanele lui Bellow se ordonează de-a lungul unei axe temporale care fixează timpul acțiunii romanului în același timp în care se „produce” scrierea lui: *contemporanul*, *prezentul* sunt preocupările personajului lui Bellow.

S-a făcut adesea o apropiere între cele două romane ale sale din anii '40, *Omul suspendat* (1944) și *Victima* (1947) și scrierile lui Kafka, considerându-se că „amândouă descriu ceea ce poate fi numit un coșmar personal”.³ Influența kafkiană se observă mai ales în cazul lui Joseph (până și numele personajului ne avertizează) din *Omul suspendat*, roman prezentat sub forma unui jurnal. Dar nu apropierea la acest nivel oarecum superficial interesează aici ci, mai ales, ceea ce se întâmplă cu un spațiu de tip kafkian atunci când interferează cu realul. Nu trebuie să uităm că la Kafka avem de-a face cu o lume atemporală și aspațială, fără nici o legătură cu lumea „din afară”, mai degrabă un spațiu al coșmarului creat de structurile interioare ale personajului care se află în centrul lui, dezvoltând o mulțime de cercuri

concentrice în juru-i, proiecție a propriului coșmar din care nu mai poate evada. Și eroul lui Bellow trăiește tot într-un spațiu articulat prin intermediul coșmarului, numai că acesta provine din „exterior”, se hrănește din istoria reală și timpul este cel al existenței cotidiene. Teritoriul este tot circular dar, foarte important, nu mai e static ca la Kafka: aici devine un fel de centrifugă și personajul se află mereu în pericolul de a fi aruncat „în afară”, la marginea Orașului Tentacular unde nimeni și nimic nu l-ar mai putea salva. Dacă la Kafka această salvare ar putea veni prin comunicare (care nu se realizează de fapt niciodată pentru că fiecare om trăiește în „celula” sa concentrică impenetrabilă), la Bellow acest lucru s-ar putea realiza prin construirea unui univers interior propriu care să rivalizeze cu cel exterior, un spațiu psihic al renunțării; personajul lui Bellow nu trebuie neapărat să-și construiască o nouă identitate interioară, ci doar să renunțe la cea dinainte – el se dedublează, „lepădându-și pielea”, vechea personalitate, în capcană, punându-și o mască pentru a nu putea fi identificat și evadând într-o lume paralelă (nu într-o altă lume „reală” pentru că asta ar însemna extincția), „în oglindă”, un spațiu în care este prizonier dar și stăpân în același timp.

La nivelul strict al faptelor, *Omul suspendat* poate fi considerat un excelent document al experiențelor unui noncombatant în vreme de război, neliniștile și dorința sa permanentă de a se vedea înrolat fiind de fapt efectul dorinței de a face „ceva” pentru a deveni „cineva”.

Răbdarea, ca și în cazul personajului lui Kafka, este singura modalitate: „nu este nimic de făcut decât să aștepti, să te legeni⁴, și să devii din ce în ce mai deprimat”⁵.

Erou existențialist, Joseph pendulează între postura de *schlimazel* și cea de *ensch* (să nu uităm că personajul lui Bellow este un imigrant pentru care nu numai acomodarea cu spațiul haotic al Chicago-ului reprezintă o problemă, ci și acomodarea cu „spațiul” său interior). Pentru a putea deveni un *ensch* (care, în cultura evreiască, nu înseamnă numai a deveni bărbat, ci și „a deveni bărbat așa cum trebuie să fie un bărbat”⁶), el trebuie să fie și un pic de *schlimazel* (care e înrudit cu *schlemiehl*-ul din scrierile lui Isaac Bashevis Singer, e prototipul Netotului, diferența dintre cei doi fiind aceea că „atunci când *schlemiehl*-ul scapă farfuria cu supă, aceasta aterizează în brațele *schlimazel*-ului”, deși nu este ceva ieșit din comun să găsim

un *schlemiehl* care este și *schlimazel* în același timp). Situația lui Joseph e complexă: el e un *schlimazel* care tinde să fie un *ensch*, dar e perceput de ceilalți ca un *schlemiehl*. Foarte importante în definirea personalității sale sunt relațiile cu soția sa, Iva, și cu familia fratelui său, Amos, care îl consideră un ratat pentru că nu a fost capabil să se îmbogățească.

La baza existenței lui Joseph stă de fapt ispita: el oscilează între ispita de a nu face nimic și aceea de a face ceva. Aparenta inerție a personajului e de fapt o perpetuă mișcare, o luptă continuă cu tot felul de forțe care îl apasă și care, evident, îl ademenesc: orașul amenințător, spectrul războiului, lipsa posibilității de comunicare, viața conjugală ratată și, mai presus de toate, sentimentul alienării care este copleșitor. Discuțiile cu Eul său imaginar, „Tu As Raison Aussi”, sunt relevante în acest sens.

„ – Ce se întâmplă dacă declari că ești alienat, dacă *spui* că respingi visul hollywoodian, telenovelele, filmul de groază ieftin? Simpla tăgăduire te implică.

– Poți hotărî dacă vrei să uiți aceste lucruri.

– Lumea va veni după tine. Se înfățișează cu o armă sau cu un instrument mecanic, te selectează pentru un rol sau altul, îți aduce știri răsunătoare despre dezastre sau victorii, te manevrează dintr-o parte într-alta, îți reduce drepturile, te separă de viitor, este neîndemânică sau iscusită, opresivă, trădătoare, ucigașă, perversă, venală, nesocotit de naivă sau de amuzantă. Orice ai face, nu poți s-o îndepărtezi.

– Și atunci?

– Eșecul poate fi în noi, în mine. O slăbiciune a viziunii.”⁷

Joseph va reuși să treacă peste aceste „defecte” ale existenței „predându-se” lumii, înțelegând că nu poate stăpâni lumea decât dacă se lasă la rândul lui stăpânit de ea, dacă își lasă spiritul să fie „supravegheat”.

Considerate de critică romane de război, *Omul suspendat*, ca și următorul roman al lui Bellow, *Victima*, sunt de fapt romane metafizice care au în centru omul singur care își adresează întrebările unei societăți care nu va putea niciodată să-i ofere un răspuns. Acțiunea acestui al doilea roman al său este plasată în New York, celălalt oraș american care formează cadrul scrierilor sale.

Așa cum remarca și Chester Eisinger⁸, Joseph din *Omul suspendat* era o victimă a „plutirii” sale în curentul vieții americane, pe când evreul Asa Leventhal nu este o victimă nici măcar a antisemitismului ci a propriului său sentiment de insecuritate, a senzației că locul său în lume este în permanență periclitat. Cele două extreme între care „pendulează” viața acestui erou sunt cele ale nesiguranței și amenințării. Lupta sa de a se elibera de sub dominația acestei terori este de fapt tema acestui roman.

Căldura sufocantă care înăbușă atmosfera începutului romanului nu este nimic altceva decât oglindirea sufocării interioare a personajului: „În anumite nopți New York-ul este la fel de încins ca și Bangkok-ul. Întregul continent pare să se fi mișcat de la locul lui și să fi alunecat mai aproape de ecuator, ca și când apele gri-amăruie ale Atlanticului ar fi devenit verzi, tropicale și oamenii de pe stradă felahi printre monumentele extraordinare ale misterului lor, ale căror lumini, de o abundență orbitoare, se cațără la nesfârșit în arșița cerului.”⁹

În persoana eroului din „Victima” întâlnim cumulate într-un mod foarte interesant două arhetipuri extrem de des întâlnite în cadrul prozei evreiești din America: cel al evreului ca Țap Ispășitor și cel al Victimei care își asumă niște vini imaginare din disperarea neputinței de a lupta împotriva unei lumi exterioare ostile și impenetrabile. Asa este arătat acuzator cu degetul de Ceilalți dar, în același timp, și propriul său deget este îndreptat spre sine. Allbee, „contra-eroul” este, pe de o parte, un reprezentant la Lumii și, pe de altă parte, un alter ego al lui Leventhal. Chiar titlul romanului ne introduce în această ambiguitate: nu știm cine este cu adevărat victima (pentru că și Leventhal și Allbee sunt victime și acuzatori în același timp). Așa cum afirmă Pierre Brodin, „este nevoie de un altul pentru ca aceștia să se poată curăța de o culpabilitate personală și reciprocă.”¹⁰ Acest „al treilea” este Schlossberg, figură care reprezintă în roman incarnația umanismului la care aspiră și Asa Leventhal. E de fapt un „personaj-balanță” prin intermediul căruia se vor măsura posibilitățile și, în final, eșecul lui Asa de a deveni un om mai bun.

Pe alt plan, problemele pe care le pune romanul sunt strâns legate de situația evreului american și de antisemitism: „Asa și Allbee sunt fețele alternative ale americanului care nu se acceptă pe sine și care, nevrând să-și traducă propriul său refuz prin propria sa distrugere, îi

refuză „Celuilalt” pacea pe care n-a reușit s-o găsească pentru el însuși... Călău și victimă în același timp, nici unul nu are nevoie de celălalt pentru a se defini și nu se poate defini pentru că se respinge pe sine.”¹¹

Mai importantă decât încercarea de a se defini pe sine este cea de a arăta lumii întreaga structură emoțională pe care eroul se bazează pentru obținerea statutului de mensch. Schlossberg încearcă să-i dezvăluie lui Asa „căile” pe care trebuie să le urmeze pentru a ajunge la acest nivel, elaborând o adevărată dialectică a menschlichkeit-ului: „Închizi un ochi și te uiți la un lucru și acesta îți apare într-un anume fel. Îl închizi și pe celălalt și totul este diferit. Sunt la fel de sigur în ceea ce privește mărțea și frumusețea așa cum ești tu în ceea ce privește negrul și albul. Dacă o viață e un lucru mare pentru mine, atunci e-un lucru mare. Știi tu mai bine? Am același drept ca și tine să știu. De ce să fii meschin? E obligatoriu? Te are cineva la cheremul lui? Ai puțină demnitate, mă înțelegi? Alege demnitatea. Nimeni nu știe destule ca să o înfrângă.”¹² Dar nici Asa și nici Allbee nu vor fi capabili să-și asume raționamentul lui Schlossberg care înțelege că pura abstracțiune, lucrurile ideale și valorile centrate pe lumea interioară a omului nu fac decât să-l jefuiască pe acesta de propria lui umanitate. Nebunia pânđește această lume în care trăiesc personajele lui Bellow și este strâns legată de percepția pe care o au cei doi eroi asupra timpului: ca întregul lor mod de existență, ca și spațiul pe care îl populează, timpul suferă și el distorsionări importante. Ei trăiesc mai degrabă în trecut, un timp care este deopotrivă respectat și temut de victime.¹³ Pierderea slujbei lui Allbee din cauza „răutății” lui Asa este evenimentul care le va distruge viitorul amândorura: Allbee va fi preocupat doar de „pedepsirea” celui care l-a adus la ruină, Asa, iar acesta din urmă va începe să se simtă „bântuit” de blestemul trecutului.

Într-un fel, Asa Leventhal va deveni o variantă dusă la extrem a lui Joseph (care, totuși, se salvează prin „înregimentare”), un personaj care va rămâne până la sfârșit un „om suspendat”, o „victimă” pendulând în permanență între alienare și nebunie.

Romanele din anii '50 ale lui Bellow și, în special, *Aventurile lui Augie March* (1953), vor oferi într-un fel o altă perspectivă asupra problemelor pe care și le pun personajele primelor sale două romane. După cum am afirmat la începutul acestui capitol, Augie March este

un personaj reprezentativ în spațiul bellowian: este un Joseph mai evoluat și un Asa care, printr-un miracol, a reușit să-și depășească condiția și să găsească răspunsul la întrebările sale.

Construită în tehnica romanului picaresc, cartea parcurge mediile cele mai diverse ale societății americane din anii '30, reconstituind o imagine complexă, foarte colorată a unei lumi observate cu un intens simț al grotescului.¹⁴ Pe lângă structura de roman picaresc, o mai putem adăuga aici și pe aceea de Bildungsroman, în care naratorul, devenit aproape antierou, își rememorează aventurile tinereții sale petrecute în Chicago.

Spre deosebire de Joseph și de Asa Leventhal, care trăiau în lume și totuși izolați de ea, Augie este „proiectat” în lume, aflându-se într-o luptă deschisă cu aceasta, reușind astfel să-și definească mai bine Eul interior. Și Augie March încearcă să se descopere pe sine dar face lucrul acesta nu în maniera statică a celorlalte personaje, ci fiind mereu în mișcare, „vagabondând”, evitând „să aibă un loc al său” (deși susține că acesta este singurul lucru pe care îl dorește) și mai ales evitând rolurile pe care societatea încearcă să i le impună. Spre deosebire de situația din romanele anterioare, orașul nu mai are un caracter amorf, nediferențiat: lupta dintre erou și lume nu mai este una dintre două entități ci se realizează practic între erou și „lumi” – imaginea orașului amenințător se multiplică la nesfârșit prin intermediul „agenților” săi care reprezintă de fapt diversele versiuni ale existenței de care Augie este ispășit să se abată de la drumul pe care și l-a ales. Primul „agent” care încearcă să-i atribuie un rol oarecare este familia, reprezentată de bunica Lausch, un personaj fascinant, foarte puternic și periculos mai ales prin poziția de autoritate pe care o deține. În general, relația personajelor lui Bellow cu familia este definitorie în modelarea caracterului lor, în special apropierea de tată are o pondere foarte mare. Un alt fapt semnificativ pentru poziția lui Augie March este că acesta nu are tată – relațiile sale cu familia se desfășoară fie în planul femininului (bunica Lausch, mama sa) care este dominant, fie într-un plan masculin degradat (fratele mai mare, Simon, nu este interesat decât de latura materială a vieții iar fratele mai mic, George, este retardat). Nu trebuie pierdut din vedere faptul că în tradiția evreiască structura familiei reprezintă un microcosmos. În cazul familiei evreiești din proza lui Bellow avem de-a face mai

degrabă cu un „microhaos” de care Augie este capabil să se ferească pentru că este conștient de el: „Ursitoarele erau adunate, așteptându-mă pe mine. Mă născusem și se și înființaseră să mă modeleze, de asta îți povestesc mai mult despre ele decât despre mine.

În acest moment, ca și mai târziu, mă interesau prea puțin consecințele, și bătrâna doamnă n-a reușit niciodată să-mi deștepte imaginația cu avertismentele și prezicerile ei în legătură cu ceea ce mi se pregătea – certificate de muncă, depozite, muncă la lopată, căratul de bolovani în pușcărie, ignoranță și degradare pe toată viața.”¹⁵

A doua figură dominantă din viața lui Augie este Einhorn, care este un fel de „tată spiritual” și care îl inițiază în misterele vieții cotidiene: viața sexuală și cea „criminală” (furtul devine un fel de ritual cu un rol foarte important în maturizarea lui Augie).

Trebuie să observăm că în inițierea lui Augie March „distribuitoarii” de roluri au o succesiune strictă, alternând personajele feminine cu cele masculine: după ce influența lui Einhorn se micșorează, apare în scenă un personaj machiavelic feminin – doamna Renling (camuflată foarte bine sub imaginea unei mame iubitoare dar care de fapt vrea să-l „întoarcă” pe Augie la stadiul de copil neputincios), urmat de un al patrulea personaj machiavelic, de data aceasta masculin, Simon, fratele lui Augie, care încearcă să-l abată de la drumul său (și aproape reușește) tentându-l cu bogățiile lumii materiale. Augie reușește să înfrângă toate aceste patru forțe care îl apasă, a căror povară o simte mereu pe umeri: Frica, Puterea, Dragostea și Bogăția. Relația sa cu Dragostea este cea mai periculoasă, mai ales că în slujba ei sunt puși și câțiva agenți secundari: Thea Frenchel, Stella și Sophie, personaje feminine care au rolul de a-l face să-și testeze puterea – „problema sa este câștigarea și păstrarea sinelui fără să avanseze în protoplasma socială atât de mult ca Simon și fără să se retragă din ea în nemișcarea ireversibilă a mormântului prematur al lui George.”¹⁶

Putem să-l considerăm pe Augie March un fel de prototip adamic al Americii, un nou Huckleberry Finn care nu va deveni niciodată ceea ce Ceilalți vor să facă din el. Augie nu va renunța niciodată la căutarea sa, în ciuda alternativelor oferite de lumea înconjurătoare care încearcă să-l acapareze. Confesiunea sa finală va dezvălui cititorului adevăratul statut al lui Augie March: „Sunt un fel de Columb al lucrurilor la îndemână și la care crezi că poți să ajungi în această

terra incognita nemijlocită care se întinde nemărginit în fiecare privire. Aș putea la fel de bine să fiu un ratat pe acest drum al căutării. Și Columb credea, probabil, că-i un ratat când l-au trimis înapoi în lanțuri. Ceea ce nu demonstrează că America nu exista.”¹⁷

Spre deosebire de *Omul suspendat* și de *Victima*, care sunt romane „închise”, *Aventurile lui Augie March* este „deschis”, în mișcare: Augie călătorește permanent dintr-un loc în altul, „căutând răspunsuri metafizice sau reale la întrebările sale”¹⁸. Dar romanul nu se termină o dată cu găsirea răspunsurilor la aceste întrebări, autorul lăsând o „poartă” deschisă spre un viitor în care Augie va reuși să descopere pe deplin această Americă inaccesibilă, să restabilească legăturile rupte între om și realitatea din jurul lui, Bellow unind aici existențialismul european cu transcendentalismul emersonian – Augie poate fi definit foarte bine prin formula lui Emerson de „om gânditor” dar și prin aceea de „erou problematic” care încearcă „să se adapteze unui mediu ostil sau indiferent existențial, creat din entități străine naturii sale investigative, dilematice”¹⁹.

Dacă personalitatea lui Augie March putea fi considerată o sinteză între cea a lui Tom Jones și cea a picaro-ului, în cazul lui Tommy Wilhelm din scurtul roman *Trăiește-ți clipa* (1956) putem vorbi mai degrabă de o apropiere de galeria eroilor americani de tipul lui Willy Loman din *Moartea unui comis-voiajor* a lui Arthur Miller. Personajul este și aici o victimă, dar nu a propriilor închipuiri, ci una a ratării și a sufocării într-o societate care îl asaltează în permanență cu amănuntele unei vieți cotidiene cenușii și apăsătoare: Tommy Wilhelm este prototipul „omului oarecare”, nici foarte inteligent, nici foarte talentat, nici măcar destul de nepăsător la urâtenia lumii din jurul lui ca să nu încerce să întrebe ce caută el în această „plasă” socială care nu îi lasă nici un fel de libertate de mișcare. Apare și în acest roman al lui Bellow viziunea New York-ului ca oraș tentacular, o hidră care se hrănește cu sufletele oamenilor: „New York-ul este ca un gaz. Culoarele se amestecă difuz. Îmi simt capul strâns parcă în cercuri de fier, nu mai știu ce fac.”²⁰

Trăiește-ți clipa a fost considerată „dureroasă și exacta tragedie americană a timpurilor noastre îmbelșugate”²¹, Tommy Wilhelm fiind simbolul omului care se îneacă în propriul eșec. Și în cazul acestui personaj, relația cu familia deține un rol foarte important. Nu

mai avem de-a face, ca în cazul lui Augie March, cu o tiranie feminină și cu una masculină, imaginea tatălui fiind dominantă și opresivă și, după cum sugera Irving Malin²², ni se oferă aici o confruntare dramatică și completă între tată și fiu. Foarte important este faptul că nu mai avem de-a face cu o imagine fantomatică a tatălui ci cu una cât se poate de reală: doctorul Adler nu se depărtează nici o clipă de Tommy, furându-i practic libertatea și terorizându-l într-un mod foarte subtil, făcându-l în permanență să alege după dragostea și, mai ales, după aprobarea paternă pe care i-o refuză în mod constant. Din această cauză, Tommy va căuta un substitut cu care să-și înlocuiască adevăratul tată, nedându-și seama că imperfecțiunile vor persista. Acceptându-l pe Tamkin ca pe un ghid spiritual, Tommy se va scufunda și mai adânc în tiranie, mai ales atunci când va descoperi că tatăl ideal este la fel de malefic, de narcisist și materialist ca și tatăl real: „Eu eram cel călărit; eu îl duceam pe Tamkin în spinare și îmi închipuiam că lucrurile stau invers. Pe lângă Margaret, îmi trebuia acum și el în spinare. Uite așa mă călăresc toți, apucându-mă cu ghearele și dând din copite. Vor să mă rupă, să mă calce în picioare și să-mi frângă oasele.”²³

Relația lui Tommy cu soția sa, Margaret, este tot o relație frustrantă, distructivă, reprezentând și ratarea din punct de vedere sentimental în ceea ce-l privește pe Tommy Wilhelm.

Și simbolistica mediului în care trăiește acest personaj este mai apropiată de cea din *Omul suspendat* și *Victima* decât de cea din *Aventurile lui Augie March*: spațiul claustrofobic și opresiv al hotelului Gloriana este de fapt o imagine în oglindă a sufletului prăfuit și învechit al lui Tommy Wilhelm, un fel de „imagine a sa reflectată într-o apă adâncă”²⁴.

După cum observa și Walter Allen²⁵, structura sufletească a personajului este una de tip masochist, acesta „hrănindu-se” cu suferința pe care lumea din jur i-o provoacă. Tocmai prin această suferință eroul va fi salvat în final de falsele valori (reprezentate în roman în mod concret de bani și de succes) care i-au dominat întotdeauna sufletul.

Pe lângă parodierea Visului American, Bellow contrastează aici într-un mod ironic și imaginea tinereții veșnice cu cea a bătrâneții: doctorul Adler este cel capabil să „trăiască clipa” negândindu-se nici un moment la moarte, pe când Tommy are impresia că pentru el viața

a ajuns deja la sfârșit. Scena finală a romanului, când Tommy nimește la o înmormântare oarecare, poate fi interpretată și ca un moment în care personajul realizează nu numai propria sa înfrângere, ci una universală, a tuturor; el nu-și deplânge numai propriul eșec ci și pe acela al omenirii în general: „Florile și luminile se contopeau extatic în ochii orbi și umezi ai lui Wilhelm; o muzică profundă, ca valurile mării, îi ajungea la urechi. Îi pătrundea în suflet, chiar așa cum se ascunsese în mijlocul mulțimii, căutându-și marea și fericita uitare a lacrimilor. O auzi și se cufundă dincolo de amărăciune, prin suspine sfâșietoare și hohote de plâns, întru îndeplinirea ultimei dorinți a inimii sale.”²⁶

O altă interpretare a acestei scene finale ar putea fi una optimistă: Tommy Wilhelm realizează că singurătatea sa nu este decât ceva relativ, el fiind legat de Celălalt tocmai prin această suferință a sa, sinele său fiind de fapt o părțică a lumii.

Norman Podhoretz²⁷ considera că *Trăiește-și clipa* este romanul în care Bellow a încercat să „dilueze” într-un fel impactul materialului românesc asupra cititorului, inserând o anumită „timiditate” în exprimarea teoriilor sale cu privire la viața contemporană, reacția finală a personajului nefiind decât un „surogat” al unei reacții autentice.

Spre deosebire de Tommy Wilhelm, eroul din *Henderson, regele ploii* (1959) nu descoperă nici sfârșitul tuturor problemelor, nici nemișcarea, ci mai degrabă un relativ calm între limitele căruia existența sa se poate desfășura într-un mod liniștit. Și în acest roman, anxietatea dată de ideea morții și a dezastrului, traiul în mijlocul unui haos permanent imprimă un ritm existențial din care Henderson nu poate să scape.²⁸ Henderson este un om al instinctului, care, pierdut într-o societate în care nu-și găsește locul, decide să renunțe la tot ceea ce reprezenta viața sa de dinainte pentru a pleca în Africa, unde va ajunge rege al unui trib; în realitate, romanul este mai degrabă „o demonstrație sentimentalistă a virtuților umane pe care le păstrează populațiile neafectate de ‘civilizația tehnologizantă’.”²⁹

În aceste trei romane ale anilor '50, *Aventurile lui Augie March*, *Trăiește-ți clipa* și *Henderson, regele ploii*, Bellow ajunge să-și „arunce” personajele în lumea faptelor, a realității contemporane, unde „dragostea a dispărut o dată cu comunicarea și ceea ce a rămas este o lume plină de oameni singuri”.³⁰

În singurul roman pe care îl va scrie în anii '60, *Herzog* (1964), Bellow va pune sub semnul îndoielii însuși umanismul prozei moderne.³¹ Eroul romanului nu va mai căuta „bunătatea lumii” pentru că știe de la bun început că aceasta nu mai există. Lumea a fost golită de suflet și personajul, imagine a Nebunului, încearcă să adune rămășițele în care acest spațiu a fost descompus și să construiască ceva nou, o nouă lume, al cărei temei este propria nebunie. Dar se pune aici întrebarea care este nebunia „reală”: cea a lui Herzog sau cea a Universului întreg?

„Viața mea în Canada”, mărturisirea Saul Bellow, „era parțial una a frontierei, parțial una a ghetoului polonez și parțial una a Evului Mediu. A doua mea soție obișnuia să spună că eram pur și simplu medieval. Am trăit întotdeauna printre străini, și niciodată nu m-am simțit legat prin naștere de ceva. Și tatăl meu era la fel. În Rusia importa ceapă din Egipt, în Quebec făcea afaceri ilegale cu traficantii de rom, în Chicago vindea cărbune. Am fost crescut într-o comunitate poliglotă de părinți care vorbeau mai multe limbi.”³² Foarte multe din aceste destăinuiri făcute de scriitor le vom regăsi în viața și personalitatea lui Moses Herzog.

Chiar mai mult decât Tommy Wilhelm, Herzog este o imagine a copilului etern care nu-și poate găsi locul în această lume (din acest motiv, o mare parte a criticii a făcut apropieri între Herzog și Holden Caulfield). Ca și acesta, Herzog e un „copil” a cărui maturitate disimulată ne sperie și ne încântă totodată. În planul realului, Herzog nu e decât „un intelectual copleșit de amărăciunile unei vieți complicate de familie, care are impresia că e pe cale să-și piardă mințile”.³³ Dar, în același timp, e și un matur întors în copilărie, unde „se joacă” cu realitatea (și denumirea locului, Ludeyville, este una simbolică – Herzog trăiește în plin ludic, într-o casă unde, treptat, împreună cu jocul, se infiltrează și nebunia) scriind scrisori celorlalți, scrisori pe care nu intenționează de fapt să le trimită niciodată: „Puțin îmi pasă dacă mi-am ieșit din minți, își spuse Moses Herzog. Unii ziceau că-i lipsește o doagă și cândva se întreba și el dacă e în toate mințile. Acum însă, deși avea o purtare cam ciudată, era vesel, sigur de sine, cu mintea limpede și plin de vigoare. Îl apucase nebunia să scrie cui vrei și cui nu vrei. Era atât de preocupat de alcătuirea acestor scrisori încât de la sfârșitul lunii iunie rătăcea din loc în loc cu o valiză plină

de hârtii. Se cărase cu valiza asta de la New York la Martha's Vineyard, de acolo plecase imediat, după două zile luase avionul spre Chicago și de la Chicago se refugiase într-un sat din vestul statului Massachusetts. Aici, neștiut de nimeni, scria întruna, cu frenezie, ziarelor, oamenilor publici, prietenilor și rudelor și apoi celor morți, morți puțin cunoscuți din lumea lui și în cele din urmă unor morți celebri.³⁴

Herzog protestează împotriva întregii lumi, universul fiind „filtrat” prin sensibilitatea sa și făcându-l să se retragă într-un mod narcisist de percepere a acestui spațiu, care nu mai este unul real, ci imaginar: adesea personajul se simte foarte legat de rădăcinile sale etnice și de familie, altădată e obsedat de boală (dându-și silința să devină un „bolnav model”) sau își alege „instructori” care să-l învețe ce înseamnă realitatea (în această categorie intră, pe de o parte, doctorul Edwig, Valentine Gersbach, Tuttle și, pe de altă parte, „categoria femeilor”, Ramona Donsell, Libbie Vane, Sono Oguki, Madeleine, Wanda, personaje care au o influență foarte puternică asupra lui Herzog). Dar el, după o scurtă cooperare, îi respinge fără deosebire pe acești „instructori ai realității”, convins fiind că se țese un complot universal împotriva lui, are impresia tot timpul că este „folosit” de cei din jur.

Relația cu personajele feminine este de fapt o reduplicare a relației dintre mamă și fiu: Madeleine, Sono, Ramona, Wanda sunt toate imagini ale mamei pentru „copilul” Herzog care notează: „N-o să înțeleg niciodată ce vor cu adevărat femeile. Ce vor? Ele mănâncă salată verde și beau sânge omenesc.”³⁵

Trista succesiune a experiențelor matrimoniale nu reprezintă decât unul dintre elementele care-l aruncă pe erou într-un haos afectiv care îl va aduce mai întâi la deznădejde, evoluând treptat spre nebunie. De fapt, lumea contemporană însăși este bolnavă iar nebunia lui Herzog nu este decât o „acomodare” la nebunia lumii în care trăiește. Intelectualitatea lui Herzog se convertește într-o antiintelectualitate atunci când va înțelege că lumea este un amalgam de iraționalitate, de statistici, de lașități și de deformări ale lucrurilor: „Oricât de mult mă sileam, nu puteam înțelege ideea lumii creștine și faustice, care mi rămâneau pe veci străine. Disraeli *crezuse* că a putut înțelege și conduce pe englezi, dar se înșelase întru totul. Era mai bine să mă

resemnez și să-mi urmez Destinul. Ca evreu, o relicvă, așa cum șopârlele sunt relicve ale mării ere a reptilelor, aș fi putut prospera în mod necinstit înșelând pe goimi, turma truditore a unei civilizații pe cale de prăbușire și dispariție. În orice caz, trăiam într-o epocă de epuizare spirituală – toate vechile visuri se irosiseră. Eam furios, clocoteam ca un cuptor, continuam să citesc, bolnav de furie.”³⁶

Redresarea lui Herzog se va face pornind de la ideea că nebunia lumii e înțelepciune, iar înțelepciunea lumii – nebunie, pentru că chinul lui Herzog va progresa „de-a lungul potecii înguste a chinului moral către dobândirea treptată a deplinei conștiințe de sine.”³⁷

Herzog este un personaj în continuă schimbare: nu-l putem plasa pe acest erou al lui Bellow într-o categorie strict delimitată, el se ridică deasupra simplei nebunii, refuzând să devină un om „normal” într-o lume bolnavă.

Putem considera că „eroii lui Bellow reprezintă diversele ipostaze ale aceluiași personaj, surprins în momente diferite ale relațiilor lui dramatice cu o lume care nu-l acceptă și pe care el o visează mai umană.”³⁸ Personajul din *Planeta domnului Sammler* (1970) este cel care se încadrează cel mai bine în această definiție: Arthur Sammler este într-un fel o reacție la personalitatea devastată și devastatoare a lui Herzog.

Considerat de unii critici un roman mai puțin reușit decât scrierile anterioare ale lui Bellow iar de alții capodopera sa absolută, *Planeta domnului Sammler* poate fi văzută ca o reacție la modul oarecum romantic în care fusese conceput Herzog. Arthur Sammler este un personaj care „convinge” mult mai mult decât predecesorii lui, lucrul acesta având însă un impact negativ asupra substanței romanului.

Personajul nu mai este confruntat cu propria alienare ca în celelalte romane, ci mai degrabă cu violența de pe străzile New Yorkului (și nu într-un mod filozofic, abstract, ci cât se poate de concret: Arthur Sammler surprinde un hoț de buzunare „operând” într-un autobuz și este apoi terorizat de ideea că acesta îl va urmări și se va răzbuna – ceea ce se și întâmplă, într-un mod destul de comic, hoțul „atentând” mai degrabă la pudoarea bătrânului Arthur decât la viața lui; într-un fel, Bellow face din această scenă, absolut penibilă, un soi de „parodiare a bărbăției”).

Sammler, evreu provenit din Polonia, de unde scăpase cu viață după ce fusese îngropat de viu în timpul războiului, este terorizat și

fascinat în același timp de debandada care domnește pe străile New York-ului: „În New York era deja mai rău decât în Neapole sau Salonic. Era ca un oraș din Asia sau Africa din acest punct de vedere. Cartierele bogate ale orașului nu erau nici ele ferite. Deschideai o ușă împodobită spre decădere, din luxul bizantin supercivilizat direct în mijlocul naturii sălbatice, lumea barbară a culorilor izvorând de dedesubt. Se putea la fel de bine ca sălbăticia să se afle de oricare parte a ușii împodobite.”³⁹

Bellow redă, în *Planeta domnului Sammler*, confruntarea directă dintre umanismul liberal al anilor '60 și apariția unui curent radical care nu mai consideră probabilă reconcilierea vieții sociale americane cu puterea politică.⁴⁰ Este o lume a marilor frământări reale, a confruntărilor personajului cu viața cotidiană pe care nu mai are cum s-o evite prin retragerea în „cochilia” interioară unde celelalte personaje se retrăgeau într-o încercare de a se izola de ceea ce se întâmpla în afara lor.

Dar Sammler nu este doar un comentator al vieții marelui oraș ci și un „judecător și un preot” pentru familia sa; el dă sfaturi, încearcă să-i ghideze pe ceilalți, se străduiește să găsească o soluție pentru a-i reda lumii umanitatea care îi lipsește.

În *Darul lui Humboldt* (1975), conflictul este din nou unul de natură istorico-socială, dar aici apropierea lui Bellow de istorie se face într-o manieră de-a dreptul lirică, preocupându-se în același timp și de problemele „culturii de masă” și de acelea ale eului poetic. Humboldt Fleisher este o foarte reușită imagine a poetului, care are la bază un model real: Delmore Schwartz, a cărui personalitate o regăsim și în construcția lui Herzog. Văzut de critici drept „deznădăjduitul pandant american al lui Rimbaud”⁴¹, acesta, așa cum s-a observat și în prima parte a acestei lucrări⁴², a fost considerat marea revelație a anilor '30 (volumul său din 1938 *Răspunderile încep în vis* a fost proclamat cartea cea mai plină de promisiuni a deceniului), un scriitor care promitea foarte mult dar care, mai târziu, s-a transformat într-un fel de alegorie a ratării în istoria literaturii americane.

Dacă atât în persoana lui Herzog, cât și în cea a lui Von Humboldt Fleisher detectăm un model literar real, și Citrine (autor de scenarii și biograf de succes) poate fi considerat „o versiune mai veche” a lui Herzog (ar putea fi, în același timp, ca și Herzog, un

simbol al ratării intelectualului în America). Întregul roman este filtrat prin conștiința lui Charles Citrine – reflecții asupra trecutului (toate legate într-un fel sau altul de amintirea lui Humboldt, care în momentul acțiunii romanului este mort de cinci ani), digresiuni filosofice, secvențe retrospective care aduc amintirile în prezent.

Alienarea lui Citrine se datorează faptului că acesta nu intră într-o relație normală cu prezentul, începe să „uneltească” împotriva lumii și acest fapt îl va duce pe marginea prăpastiei (aceeași atitudine a dus și la decăderea lui Humboldt în trecut). Citrine va fi salvat numai atunci când va reuși să devină din nou parte a societății.

„Scena” pe care se petrece acțiunea este foarte importantă și în acest roman: „Chicago e, el însuși, un erou al romanului cu o existență fizică brutală, autentică”⁴³.

Orașul, despre care Bellow mărturisea că îl face să se simtă „intens atras de el și totodată înstrăinat”⁴⁴, brutal și monstruos totodată, e foarte viu, foarte autentic, e un spațiu al violenței (și „copilul” acesteia va fi în roman Cantabile). Relația Cantabile – Citrine (într-un fel una din măștile orașului Chicago pusă față în față cu alter ego-ul lui Humboldt) se află într-o perpetuă mișcare: Citrine este „fugărit” de Cantabile, „pus să plătească” pentru propria sa inerție. Violența orașului este un subiect care l-a preocupat întotdeauna pe Bellow: cauzele acesteia trebuie căutate în „lipsa de imaginație morală, de adevărat umanitarism, de reală și profundă generozitate”⁴⁵. Așa cum dădea de înțeles și în finalul romanului *Planeta domnului Sammler*, toate aceste calități constituie singurul drum care ar putea scoate omenirea la liman.

Această temă a „omului modern aruncat în lume” este speculată de autor într-un mod foarte subtil. Bellow se bazează aici pe o opoziție între realitatea spirituală și greutatea ucigătoare a lumii materiale. Inerția este păcatul capital al acestei lumi și al celor care o locuiesc (Citrine este o dovadă vie în acest sens): „– Tot ce am vrut să spun în prospectul acela este că America nu e nevoită să se lupte cu sărăcia, și că încercăm cu toții un sentiment de culpabilitate față de oamenii care încă mai au de luptat pentru pâine și pentru libertate, pentru vechile chestiuni fundamentale. Noi nu murim de foame, nu suntem terorizați de poliție, nu suntem trimiși în lagăre de concentrare. Suntem cruțați de holocauste și nopți de teroare. Cu avantajele noastre,

am putea încerca să formulăm noile chestiuni fundamentale ale omenirii. Și, în schimb, ne-am culcat pe-o ureche. Dormim și iar dormim și înfulecăm și ne distrăm și din nou dormim.”⁴⁶

Lumea interioară a lui Citrine, anterioară acestui univers haotic în care idealismul lui este inefficient, este una care se bazează pe Platon, Shelley și, în special, pe antropozofia lui Rudolf Steiner, un amestec de misticism și de filosofie spirituală: scopul nu este cel al parodiei sau al satirei ci, mai degrabă, oferă o posibilitate pentru a metamorfoza drumul pe care Citrine îl are de parcurs până a se regăsi pe sine. Lucrurile la care trebuie să ajungă Citrine și pe care trebuie să le înțeleagă sunt solidaritatea, dragostea, camaraderia: recuperând idealul prieteniei pentru Humboldt, care trece dincolo de moarte, Citrine va fi capabil să reziste la contactul cu realitățile crude, cu adevărurile dure ale existenței. Dar asta nu înseamnă că el va putea fi vreodată fericit: pierderea unor valori socotite de el fundamentale pentru umanitate, lumea reală care nu-i poate înțelege aspirațiile și care „își arată colții” în permanență prin intermediul lui Cantabile sunt niște lucruri pe care Citrine le poate înfrunța, dar cu care nu se va putea împăca niciodată.

Reînnumirea lui Humboldt din finalul romanului ne dezvăluie perspectiva lui Bellow asupra vieții mai mult decât cea asupra morții: „În mormânt era o ladă deschisă de beton. Sicriele fură coborâte în ea, și apoi mașina galbenă veni în față, iar mica ei macara, cu un huruit gutural, apucă o lespede de beton pe care o așază peste lada de beton. Așadar, coșciugul era izolat, iar pământul nu cădea direct pe el. Da, dar atunci cum mai puteai ieși? Nu mai ieșeau, nu mai ieșeau, nu mai ieșeau! Rămâneau acolo, rămâneau acolo! Când lespedeau atinse lada, se auzi un ușor hârșăit zgrunțuros, ca atunci când pui capacul pe o zaharniță de faianță. Și astfel, acest produs al inteligenței colective și al unor ingeniozități îmbinate a lichidat cu poetul individual.”⁴⁷

Pentru eroii săi lumea în sine este un coșciug din care nu mai pot evada, un spațiu care îi strivește și în care nu mai pot respira. Singura soluție pentru ei este evadarea din „lume” în „viață”, care e „aspră, violentă, plină de dezamăgiri și de chinuri morale, dar autentică, trăită printre oameni, sub semnul supremei împăcări cu umanitatea, și cu natura.”⁴⁸ Lumea este un construct, un angrenaj în care omul se pierde și este strivit: personajul trebuie să învețe că nu lăsându-se consu-

mat de lume va reuși să se autodefinească, ci trăind și, mai ales, fiind conștient de faptul că trăiește printre oameni.

Și lumea povestirilor lui Bellow^{49, 50} ne introduce în același spațiu în care scopul principal pe care personajul îl urmărește în toate peregrinările sale este acela de a-și răspunde la întrebările esențiale ale vieții. Dintre povestiri, mai puțin rezistente în general decât romanele, *Căutându-l pe domnul Green*, din volumul *Memoriile lui Mosby și alte povestiri*, ne aduce aminte de atmosfera din *Planeta domnului Sammler* – personajul este pus față în față cu o lume nu neapărat violentă cât necooperantă; am putea spune că este vorba de o imagine a orașului înspăimântătoare tocmai prin această „coalitție a tăcerii”. Bellow pune aici două teritorii care par absolut imposibil de reconciliat în opera sa: cel al negrilor și cel al albilor (temă pe care o vom regăsi și la Bernard Malamud). De fapt, această diferențiere nu este decât un pretext – foarte ingenios – de a arăta formele extreme pe care le poate lua lipsa de comunicare în cazul unor indivizi care trăiesc și nu își dau seama de acest lucru, care se „izbesc” de oameni având impresia că trăiesc într-o lume golită de umanitate.

Saul Bellow, răsplătit în 1976 cu Premiul Nobel, este primul scriitor evreu din America – fiind urmat de Bernard Malamud și Norman Mailer – care face din figura Evreului un erou cultural al Americii moderne. În personaje precum Joseph, Augie, Tommy Wilhelm, Herzog, Citrine sau Humboldt întâlnim transformarea Evreului în Om Universal: omul solitar al marelui oraș, intelectualul frământat, alienat, sfâșiat între diferite universuri culturale și diferite valori etice, acel schlemiehl care tinde să devină în permanență un mensch (și, câteodată, cu mari eforturi reușește), un personaj care încearcă să îmblânzească o lume dușmănoasă, cunoscând pe rând răzvrătirea, sfârșierea și exilul interior.

NOTE

1. Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*. U.S.A., Compass Books Edition, The Viking Press, Inc., p. 456.
2. Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 227.
3. Walter Allen, *Tradition and Dream*. London, The Hogarth Press, 1986, p. 321.
4. În original, "to dangle", cuvânt care apare și în titlul romanului (în original, *Dangling Man*) și este definitiv pentru explicarea sensurilor acestei opere. Înțelesurile multiple ale aceluia cuvânt conțin de fapt toate coordonatele existenței lui Joseph: A. 1) vb. intr. a se legăna, a oscila. 2) a atârna, a fi spânzurat. 3) to dangle about/around = a umbla haimana, a hoinări. B. vb. tr. 1) a legăna. 2) (fig.) a ademini, a ispiti, a tenta, a atrage. De asemenea, și substantivul "dangler", format din verbul "to dangle", ne oferă câteva chei foarte interesante pentru „descifrarea” lui Joseph: 1) încurcă-lume, om fără treabă, tăntălău. 2) (și) dangler about/after women = crai, craidon, curtezan (apud *Dicționar Englez-Român*, Ed. Academiei, 1974.)
5. Saul Bellow, *Dangling Man*. Bath, Lythway Press, 1978, p. 6.
6. Tony Hilfer, *American Fiction Since 1940*. New York, Longman Literature in English Series, 1993, p. 74.
7. Saul Bellow, *op. cit.*, p. 177.
8. Chester E. Eisinger, *Fiction of the Forties*. U.S.A., Phoenix Books. The University of Chicago Press, 1965, p. 349-350.
9. Saul Bellow, *The Victim*. New York, Viking Press. Compass Books, 1956, p. 3.
10. Pierre Brodin, *Présences Contemporaines. Écrivains américains d'aujourd'hui*. Paris, Les Nouvelles Éditions Debesse, 1964, p. 33.
11. Naim Kattan, *Saul Bellow ou l'Amérique redécouverte* În: *La Revue de l'Université Laval*, dec.1962, p. 326 (ap. Pierre Brodin, *op. cit.*, p. 33).
12. Saul Bellow, *op. cit.*, apud Tony Hilfer, *op. cit.*, p. 85.
13. Irving Malin, *Saul Bellow's Fiction*. U.S.A., Southern Illinois University Press. Carbondale and Edwardsville, 1973, p. 28.
14. Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 535.
15. Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*. U.S.A., Compass Books Edition. The Viking Press, Inc., 1963, p. 43.
16. Tony Tanner, *The City of Words*. London, Jonathan Cape, 1971, p. 67.
17. Saul Bellow, *op. cit.*, p. 536.
18. Irving Malin, *op. cit.*, p. 111.
19. Mihai Mîndra, *Avatarurile eroului problematic. De la mit la anti-roman*. Editura Universității din București, 1999, p. 245.
20. Saul Bellow, *Trăiește-ți clipa*. Traducere și prefață de Anda Teodorescu. București, Editura Univers, 1972, p. 76.
21. Donald Heiney, Lenthiel H. Downs, *Recent American Literature After 1930*. Woodbury / New York, Barron's Educational Series, Inc., p. 220.
22. Irving Malin, *op. cit.*, p. 66.
23. Saul Bellow, *op. cit.*, p. 151.
24. Irving Malin, *op. cit.*, p. 120.
25. Walter Allen, *op. cit.*, p. 327-328.
26. Saul Bellow, *op. cit.*, p. 167.
27. Norman Podhoretz, *Doings and Undoings*. New York, The Noonday Press, 1964, p. 222-223.
28. *Dictionary of Literary Biography*. Vol. 2. Detroit, A Bruccoli Clark Book. Gale Research Company, 1978, p. 44.
29. Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 565.
30. Norman Podhoretz, *op. cit.*, p. 221.
31. Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 229.
32. apud *Dictionary of Literary Biography*. Vol. 2. Detroit, A Bruccoli Clark Book. Gale Research Company, 1978, p. 45.
33. Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 229.
34. Saul Bellow, *Herzog*. Traducere de Radu Lupan. București, Editura Cartea Românească, 1992, p. 7.
35. apud *Casa cu multe ferestre. Critici marxiști americani*. Antologie, traducere, prefață și note de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1981, p. 311.
36. Saul Bellow, *op. cit.*, p. 224 – 225.
37. Andrei Brezianu, *Epistolarul lui Herzog sau Labirintul spre Adamville*. În: *Secolul 20*, București, nr. 9, sept, 1970, p. 108.
38. Dan Grigorescu, Prefață la Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*. București, Editura Univers, 1979, p. 21.
39. Saul Bellow, *Mr. Sammler's Planet*. New York, A Fawcett Crest Book, 1971, p. 10-11.
40. *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley. London and New York, Longman, 1988, p. 280.
41. Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*. Traducere de Antoaneta Ralian. Prefață de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1979, p. 24.
42. vezi p. 24.

43. Dan Grigorescu. Prefață la Saul Bellow, *op. cit.*, p. 27.
 44. Saul Bellow, apud Joseph Epstein. În: Sinteza nr. 12, dec. 1974, p. 2.
 45. *Saul Bellow*. În: *Luceafărul*, București, nr.1, 1979.
 46. Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*. București, Editura Univers, 1979, p. 281-282.
 47. Saul Bellow, *op. cit.*, p. 604.
 48. Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 32.
 49. Saul Bellow, *Mosby's Memoirs and Other Stories*. New York, Penguin Books, 1971.
 50. Saul Bellow, *Him With His Foot In His Mouth and Other Stories*. New York, Harper & Row, Publishers, 1984.

V. 2. DRUMUL SPINOS AL MINORITĂȚII SPRE MAJORITATE: BERNARD MALAMUD

„Pe-ntinderea de cenușiu – cenușiu
 Și merge și merge evreul sărman,
 La răspântii de drumuri zărește un han.
 Și-n pragul hanului i se arată
 O femeie bălaie-n albastru-mbrăcată.
 Ochii evreului se dilată cu sete
 Și-ntregul albastru îl sorb pe-ndelete.”
 (Ițic Manger, *Balada evreului
 care a ajuns de la cenușiu la albastru*)

Dacă în romanele lui Saul Bellow puteam vorbi de o aparentă asimilare, în sensul că personajele sale par foarte „americane” dar nu întotdeauna reușesc să și fie așa în realitate, în cazul lui Bernard Malamud putem vorbi mai degrabă de un drum pe care personajul îl parcurge de la evreitatea cea mai profundă, trecând prin încercări gradate de asimilare, apoi de respingere simultană a asimilării și a rămânerii în tradiție, tentativă la care Malamud ne oferă două tipuri de încheiere (eșec sau succes), drumul sfârșindu-se într-un mod foarte ambiguu pentru că „trofeul” pe care personajul îl obține în final se pare că nu are nici o valoare: e un vis american degradat, monstruos, o „înregimentare” ca aceea a lui Joseph din romanul lui Bellow, un vârtej în care personajul își pierde identitatea intrând din „minoritate” în „majoritate”: din Cineva (înțelegând prin aceasta o persoană care are o identitate interioară puternică față de o identitate publică nulă), necunoscut de Ceilalți, devine un Nimeni, cunoscut de Toți, este un element apreciat al mulțimii dar, fără această mulțime din care face parte, el n-ar reprezenta nimic, s-ar „dizolva” pur și simplu.

Dacă privim romanele lui Malamud din punct de vedere cronologic, observăm că ciclul începe cu ceea ce ar trebui să se sfârșească: cu „șinta” la care eroul malamudian ar trebui să ajungă, la acel Graal mult-dorit care nu se dovedește a fi în realitate decât un mit, o iluzie a cărei împlinire e posibilă dar nu oferă nici un fel de

satisfacții. Opera lui Malamud ni se înfățișează ca imaginea unui *puzzle*: fiecare roman reprezintă o etapă din viața Eroului (vorbim aici despre „erou” în general deși acesta poartă alt nume în fiecare roman).

Dacă ținem seama de ordinea cronologică schema ar arăta cam așa:

Talent înăscut (*The Natural*, 1952) – Eroul se află la capătul drumului unde pare să-l aștepte marea izbândă; el nu mai are identitate (care, din punctul de vedere al lui Malamud, e egală cu identitatea etnică) decât, poate, un fel de pseudo-identitate mitologică (Roy Hobbs–Percival).

Băiatul de prăvălie (*The Assistant*, 1957) – Eroul se află într-o a doua etapă a drumului său: el nu are o identitate dar o caută, o găsește și și-o însușește. Victoria pare asigurată dar importantă este „calea” pe care va apuca, pentru că se află de fapt la o răscruce.

O nouă viață (*A New Life*, 1962) – este penultima treaptă, cea pe care „căutătorul” pare să înfrângă toate obstacolele și succesul e aproape. Identitatea nu mai este una etnică, ci una interioară: tot ceea ce e vechi e lepădat pentru „o nouă viață”.

Cârpaciul (*The Fixer*, 1966) – un început de drum; personajul pleacă din lume pentru a se defini pe sine; crede inițial că identitatea etnică nu-i este de nici un folos, o repudiază, nedându-și seama că aceasta e cheia „celulei” în care va rămâne închis pentru o bună perioadă de timp.

Portretele lui Fidelman (*Pictures of Fidelman*, 1969) – este a patra treaptă din drumul inițiat, generalizatoare și fluctuantă spațial – eroul devine un fel de imagine modernă a Jidovului Rătăcitor, cu o identitate instabilă, pe un teritoriu nesigur (apare antiteza dintre America și Europa, personajul nefiind foarte sigur pentru care dintre cele două ar trebui să opteze).

Chiriașii (*The Tenants*, 1971) – eroul nostru trece într-o nouă etapă, fixându-și spațiul (renunță la Europa pentru America). Are acum o identitate etnică (pe care nu o respinge, nici nu o supralicitează, dar de care e conștient), are o identitate spirituală (e scriitor) dar îi lipsește o identitate socială certă (e american dar se simte minoritar). Personajul are tentative foarte ciudate de asimilare: nu dorește atât integrarea în societatea americană (unde e deja integrat dar spațiul e prea larg pentru a-i oferi siguranță) ci încearcă apropierea de un alt grup etnic (cel al negrilor) și chiar identificarea cu el. Rezultatul: în planul

faptelor e un eșec total, în plan psihic duce la o exacerbare a propriei mândrii etnice.

Viețile lui Dubin (*Dubin's Lives*, 1979) – trecând de încă o răscruce, eroul nimerește într-o fundătură: alienarea. E străin acum și de lume, și de sine. Opțiunea: întoarcerea în trecut (crede că poate dobândi o nouă identitate identificându-se cu un erou american –Thoreau. Rezultatul: un nou eșec lamentabil dar și un avertisment: America (*Walden*) nu e un spațiu edenic, pădurea se transformă când într-o junglă sufocantă, când într-o „țară pustie”, un *Wasteland* arid, de coșmar, unde se întrevede totuși spectrul Graalului: un potir care nu conține apa vieții, ci apa nebuniei și a morții.

Mila lui Dumnezeu (*God's Grace*, 1982) – un epilog al eșecului eroului malamudian. Acesta și-a continuat drumul și, în ciuda avertismentelor, a găsit Graalul: succesul este de fapt numai o mască a eșecului total.

Rearanjând „piesele” acestui joc vom obține următorul parcurs al personajului: *Cârpaciul* – *Băiatul de prăvălie* – *Portretele lui Fidelman* – *Chiriașii* – *Viețile lui Dubin* – *O nouă viață* – *Talent înăscut* – Comentariul autorului (*Mila lui Dumnezeu*).

Aceste trepte inițiatice principale sunt „jalonate” de niște „etape secundare” pe care le regăsim în cele două volume de povestiri: *Butoiașul vrăjit* (1958) și *Mai întâi idioții* (1963) unde ni se face „un rezumat” al acestui drum. Găsim și aici destule „avertismente”: de exemplu, *Îndoliații* reprezintă o „fișă” a soartei personajului de după ajungerea la țintă (singurătatea și moartea sunt singura răsplată „reală”), *Un inger pe nume Levine* (o povestire care ar putea fi considerată o antiteză a romanului *Talent înăscut*) ne arată și ea o altă față a „capătului de drum” (în mod ciudat, eroul reușește dar nu prin propriile forțe ci ajutat de divinitate), *Domnița lacului* (altă povestire extrem de importantă a lui Malamud) e un avertisment dat personajului care renunță la identitatea sa etnică. Găsim în primul volum de povestiri al lui Malamud și episoade din viața lui Fidelman – se pare că această postură a eroului e cea mai convenabilă; el nu se află în pericol pentru că deocamdată nu știe ce caută, e instabil, dezorientat, dar lucrul acesta mai mult îl ajută decât îl încurcă.

În cel de-al doilea volum de povestiri al lui Malamud găsim mai degrabă un „ghid de comportament” al personajului: „cum trebuie să

„fie” și „cum nu trebuie să fie” acesta, ce obstacole va întâlni în drumul său, cum trebuie să se ferească de ele: el trebuie să fie milos și, în același timp, nu trebuie să caute mila la ceilalți (*Mai întâi idioții*), fiecare om trebuie să-și păstreze propria identitate, nu să și-o însușească în mod necugetat pe a altora (*Negrul este culoarea mea preferată*), să afle că adesea până și o pasăre poate să-și dobândească identitatea mai repede decât un om (*Pasărea-evreu*), că America nu e un spațiu edenic ci unul al alienării unde succesul nu e decât o altă față a eșecului.

Întreaga operă a lui Malamud poate fi încadrată în această sintagmă a „butoișului vrăjit”: un recipient care conține bilețele, fotografii „ilustrând destine și chipuri pe care încearcă să le combine în fel și chip”.¹

Bernard Malamud, alături de Isaac Bashevis Singer, Philip Roth și Saul Bellow, poate fi considerat unul dintre punctele importante de reper ale literaturii evreiești contemporane din Statele Unite, fiind reprezentativ pentru ceea ce a însemnat, după anii '60, încercarea de recuperare a identității a acestei minorități ce pendula încă între americanism și iudaism, între asimilare și afirmarea propriei personalități etnice. Importanța prezentată de acest scriitor în contextul cultural al epocii constă în faptul că Malamud, poate mai mult decât oricare autor evreu american al secolului XX, inclusiv Saul Bellow, face trecerea de la literatura caracteristică shtetl-ului est-european – trăsătură, mai mult sau mai puțin vizibilă dar întotdeauna prezentă în cazul unor autori din prima parte a secolului precum Anzia Yezierska, Mary Antin, Abraham Cahan, Henry Roth sau Daniel Fuchs – la ceea ce înseamnă cu adevărat literatura americană și, respectiv, integrarea literaturii evreiești din S.U.A. în cadrul mai larg al acesteia. Practic, ceea ce va face acest autor în scrierile sale va fi o „translație” de la minoritate spre majoritate: încărcătura etnică va rămâne importantă dar nu ca o povară, cum se întâmpla în cazul scriitorilor amintiți anterior, ci ca un element prin intermediul căruia atât autorul, cât și personajul său, vor fi capabili să se autodefinească și să evolueze pe plan spiritual.

Dacă în romanele lui Saul Bellow putem vorbi de o aparentă asimilare, în sensul că personajele sale par foarte „americane” dar nu întotdeauna reușesc să și fie așa în realitate, în cazul lui Bernard Malamud putem discuta mai degrabă de un drum pe care personajul

îl parcurge de la evreitatea cea mai profundă, trecând prin încercări gradate de asimilare, apoi de respingere simultană a asimilării și a rămânerii în tradiție spre descoperirea adevăratei sale esențe spirituale. „Un personaj malamudian este unul care se teme de propria sa soartă, este prins în ea dar, în final, reușește să o depășească. Este în același timp subiect și obiect al luării în derâdere și al milei.”², afirma însuși autorul într-un interviu acordat revistei *The New York Times* în 1971. Într-adevăr, atât în romanele cât și în povestirile sale, ceea ce contează în principal este „punctul terminus” la care eroul malamudian se presupune ca ar trebui să ajungă, la acel Graal simbolic care, de fapt, nu este nimic altceva decât o halucinație a Eului, ceva iluzoriu, un pseudo-ideal care, teoretic, poate fi dus la îndeplinire însă rezultatul acestei activități febrile de căutare-găsire/regăsire nu va influența cu nimic nici structura personajului, nici soarta acestuia.

Dincolo de subiectele alese, ceea ce primează în analiza operei lui Malamud este exact această structură a „eroului” care, deși poartă nume diverse în fiecare roman, poate fi analizat în primul rând la nivel global. Vom avea astfel imaginea unui *puzzle* în construcția căruia fiecare roman reprezintă, de fapt, o etapă din viața acestui „erou” generic pe care l-am amintit mai înainte, iar faptul că acesta se numește Roy Hobbs, Fidelman, Morris Bober sau Dubin va trece pe un plan secundar.

Drumul inițiativ al personajului lui Malamud pornește într-un fel din folclorul evreiesc astfel încât avem impresia stranie că ne aflăm în mijlocul lumii ficționale a lui Singer. Primul rol pe care îl primește eroul este acela al țapului ispășitor. Lucrul acesta ne este sugerat chiar de la început în *Cârpaciul* de numele personajului: Iakov Bok (în idiș, „bok” înseamnă „țap” dar, în același timp, înseamnă și „bucată de metal”, de unde putem deduce că acesta nu este pur și simplu o victimă oarecare ci una care se va împotrivi din răspuțeri soartei care i se pregătește). Prima încercare de a nu se lăsa înfrânt de lume este aceea a schimbării identității: Bok nu este numai un simplu evreu în romanul lui Malamud ci simbolul tuturor evreilor din Rusia, astfel încât încercarea sa de a deveni altcineva poate lua proporții catastrofale. Ceea ce se întâmplă la Singer în cazul în care personajul părăsește spațiul shtetl-ului se întâmplă și în acest roman al lui Malamud: eroul este aruncat în lume, însă fără a fi înzestrat cu ar-

mele necesare pentru a putea lupta împotriva ei. El iese dintr-o lume cunoscută pentru a pleca în căutarea unei noi vieți. Așa cum obseva Tony Tanner³, păcatul principal al acestui personaj este faptul că el nu crede în nimic altceva decât în propriile nevoi și dorințe. Tiparul narativ pe care Tanner îl găsește în *Cârpaciul* și care poate fi aplicat tuturor romanelor lui Malamud include și momentul în care eroul realizează că „a te naște înseamnă a te naște în istorie; diferitele gânduri și teorii privind libertatea și invulnerabilitatea Eului individual dispar în fața experimentării intruziunii involuntare în viețile altor oameni”.⁴ Implicarea lui Iakov Bok în istorie este într-un fel și întâlnirea unui personaj imaginar cu lumea reală: romanul lui Malamud este bazat pe un eveniment istoric real, cel al cazului lui Mendel Beiliss din 1913, când un evreu oarecare a fost acuzat de crimă rituală împotriva unui copil creștin. În mod paradoxal, părăsirea propriei istorii și credințe îl va determina pe Bok să intre tocmai în istoria de care a încercat să se ferească până atunci. În momentul în care Iakov Bok devine Iakov Ivanovici Dologușev spațiul protector (pe care el nu-l percepea ca atare) din jurul lui se destramă: mila este una din capcanele în care va cădea eroul. Din cauza acestei „greșeli” el va intra în contact cu Ceilalți, se va abate de la drumul pe care și-l stabilise dinainte; și Bok, ca și Herzog, își notează gândurile, dar nu le scrie Celorlalți ci sieși, încearcă să se analizeze, dându-și seama intuitiv că drumul pe care a apucat nu e cel bun: „Eu sunt în istorie, scria el, și totuși nu sunt în ea. Într-un fel, sunt în afară, istoria trece pe lângă mine. Oare așa trebuie să fie sau îmi lipsește mie ceva? Ce întrebare! Desigur că-mi lipsește ceva, dar ce pot să fac? Și apoi, e chiar așa o nenorocire? Mai bine să stai cuminte în banca ta, doar dacă nu cumva ai ceva de dat istoriei, cum a vrut de pildă Spinoza, după cum am citit în biografia lui. El a înțeles istoria, pentru că a avut câteva idei să-i dea. Nimeni nu poate arde o idee, chiar dacă omul e ars pe rug!”⁵ Ceea ce nu realizează Iakov aici e faptul că nu contează dacă ai sau nu ceva de dat istoriei, aceasta poate să-ți „pretindă” să dai ceva numai pentru că ai îndrăznit s-o zgândări, iar Iakov va înțelege mult prea târziu lucrul acesta. Și, într-adevăr, „nimeni nu poate arde o idee” dar în schimb această idee poate fi înăbușită atunci când Istoria începe să le vâre Celorlalți „alte idei” în cap. Ideea lui Iakov se va izbi de Ideile Lumii și ale Istoriei și, în

timp ce Ideea lui Iakov va fi încarcerată (deci nu chiar arsă pe rug, dar aproape) definitiv, Ideile Celorlalți vor deveni fixații, vor prospera într-o armonie totală cu Răul eliberat de Istorie în Lume.

Legătura lui Iakov Bok cu filozofia lui Spinoza este extrem de importantă. Spinoza a construit ceea ce astăzi am putea numi teoria „emoțională” a judecății morale. Unele noțiuni utilizate, precum „bine” și „rău” se explică prin emoțiile pe care îndeobște le comunică și nu prin adevărul ideilor exprimate în ele: „nu facem nici un efort pentru nici un lucru, nu-l dorim și nici nu năzuim către el deoarece îl socotim bun; dimpotrivă, socotim că un lucru este bun fiindcă facem un efort pentru el, îl dorim, îl cerem și năzuim către el.”⁶ Așa cum afirmă Spinoza, fiecare persoană va utiliza termeni ca „bine” și „rău” în funcție de propriile interese și ambiții; din ideile exprimate în judecățile noastre morale nu putem învăța nimic despre lume.

Ideile vor deveni realitate: spațiul carceral în care va fi închis Iakov Bok va proba acest lucru. Dar, deși persecutat și chinuit, personajul va fi într-un fel mai ferit aici de răul din afară, va deveni mai puternic, își va schimba statutul de țap ispășitor în acela de mensch. Așa cum afirmă și Tony Tanner, această tranziție a eroului este întotdeauna însoțită de un „omor ritual” reprezentat de înlocuirea sau eliberarea de figura simbolică a tatălui, fenomen urmat de asemenea de asumarea de către personaj a acestui rol. Întâlnirea imaginară dintre Iakov și Țar reprezintă de fapt această ucidere rituală a Tatălui: „În ce privește istoria, gândi Iakov, există căi de a o răsturna. Ce merită Țarul e un glonț în măruntaie. Mai bine să moară el decât noi.”⁷ Bok îl omoară în imaginație pe Țar (în mod simbolic Tată al Rusiei, deci, implicit, și tată al lui Iakov) și, recunoscându-l pe fiul nelegitim al soției sale necredincioase, Raisl, devine la rândul lui el însuși tată.

Victoria lui Iakov Bok nu este în realitate decât una parțială: el poate lupta împotriva răului lumii dar nu-l poate anihila. Personajul se poate schimba pe sine, dar nu poate schimba fundamentele lumii reale. El renunță la libertatea fizică pentru libertatea interioară fiindcă înțelege că orice încercare a lui de a intra în lume ar duce la o reacție în lanț care nu ar face decât să imprime o și mai puternică revigorare a răului (recunoașterea „vinei” lui în schimbul căreia i se promite eliberarea nu ar duce decât la declanșarea unei serii de pogromuri antievreiești): „Conceptul de rău în accepțiunea etico-poli-

tică prevede în mod expres să se țină cont de această transgresie de la libertate ca act liber în sine la denaturarea particulară a regulilor universale sau, mai mult, la încorporarea violenței politice în istorie.”⁸ Iakov Bok va experimenta personal această emergență a răului individual în istorie și, mai ales, își va da seama că orice gest, cât de mic, poate avea consecințe catastrofale.

Următoarea situație pe care o va experimenta personajul lui Malamud va fi cea în care e pus în postura Celuilalt. Frank Alpine este într-un fel o altă față a „cârpaciului”, e „băiatul de prăvălie” care (ca și Iakov Bok) ajunge să-și părăsească propria lume pentru a-și găsi identitatea într-o alta. Nu Morris Bober, evreul, este în centrul atenției în romanul *Băiatul de prăvălie*, ci neevreul Frank Alpine, va-gabondul italian care, după ce îl jefuiește pe Morris, cuprins de remușcări, se întoarce să-l slujească pe acesta. Frank Alpine continuă ceea ce începuse să înțeleagă Iakov Bok: mila, înțelegerea față de Celălalt sunt fundamentale pentru definirea Eului interior, mai ales atunci când nu se așteaptă nici o răsplată. Frank se va lăsa „încarcerat” de bunăvoie în magazinul întunecos ca un mormânt numai pentru a se putea elibera de vina pe care o simțea față de Morris; Frank vrea să devină el o victimă în locul bătrânului evreu pentru a se putea regenera moral, considerându-l pe acesta din urmă „un Don Quijote al carității și al comunicării umane”.⁹ Ideea centrală este că numai prin suferință poți deveni responsabil de actele tale și poți învinge trivialitatea vieții de zi cu zi. Astfel, „Băiatul de prăvălie” devine o încercare a lui Malamud de a crea o adevărată imagine alegorică a suferinței, un mecanism prin care poate fi înțeleasă viața cu adevărat. În acest sens, lecțiile pe care Morris i le administrază lui Frank Alpine sunt relevante: pentru Morris, a fi evreu înseamnă „a face ceea ce este drept, a fi cinstit, a fi bun”. El îi spune lui Frank că „pentru toată lumea trebuie să fie bine, nu numai pentru tine și pentru mine. Nu suntem animale. Din această cauză avem nevoie de Lege. Acesta este lucrul în care crede un evreu”.¹⁰ Dar ceea ce îl fascinează cel mai mult pe Frank este suferința:

„– Dar spune-mi, de ce trebuie evreii să sufere atât de mult, Morris? Mi se pare că le place să sufere, nu-i așa?

– Ție îți place să suferi? Suferă pentru că sunt evrei.

– Asta e ceea ce voiam să spun, suferă mai mult decât ar trebui.

– Dacă trăiești, suferi. Unii oameni suferă mai mult, dar nu pentru că vor. Dar cred că dacă un evreu nu suferă pentru Lege, nu va suferi pentru nimic.

– Și tu pentru ce suferi, Morris? – spuse Frank.

– Eu sufăr pentru tine, replică Morris calm.”¹¹

Frank hotărăște ca el să fie cel care să sufere pentru Morris și în locul lui Morris și actul său de a „ciupi” din bani nu e făcut decât pentru a se autodetermina să se simtă și mai vinovat. Această „expurgare” a răului din sufletul său are și un motiv sentimental: dragostea pentru Helen, fiica lui Morris, pe care Frank știe că încă nu o merită. Acesta este într-un fel un soi de „om suspendat”, ca și eroul lui Bellow, care oscilează între „bine” și „rău”: câteodată încurcă aceste noțiuni, nici el nu mai știe ce ar trebui să iubească și ce ar trebui să urască.

Între Morris și Frank Alpine se instituie o relație purtătoare a unei profunde încărcături simbolice, cea a relației dintre tată și fiu, dintre evreu și neevreu. Așa cum observa Jonathan Baumbach, „în roman putem detecta existența a patru perechi de tați și fii – detectivul Minogue și Ward, Julius Karp și Louis, Sam Pearl și Nat, Morris și Frank; în fiecare, fiul moștenește și împlinește posibilitățile tatălui.”¹²

La înmormântarea lui Morris din finalul romanului, Frank se dezechilibrează și cade în mormânt peste sicriul acestuia, executând astfel un „dans al morții”, ducând la îndeplinire un ritual prin intermediul căruia el ia locul tatălui său spiritual („înjunghierea simbolică” de care vorbea Tony Tanner). Această „moștenire spirituală” este întărită și de faptul că Frank devine în mod oficial evreu, prin circumcizie. De aici putem deduce și că romanul lui Malamud se bazează pe ideea evreului ca „om universal”: „Personal – afirma Bernard Malamud – consider evreul un simbol al tragicei experiențe existențiale a omului. Încerc să văd evreul ca om universal. Fiecare om este un evreu chiar dacă este posibil să nu știe acest lucru.”¹³ Deci, putem considera că Frank Alpine, deși nu este la început evreu în mod real, are o identitate și un suflet evreiesc pe care nu trebuie decât să le caute și să le scoată la lumină. În realitate, ceea ce caută el nu este o nouă identitate ci propriul Eu îngropat adânc în interiorul său. În aceeași ordine de idei, Frank Alpine, de-a lungul celor doi ani pe care-i petrece în prăvălia lui Morris Bober, parcurge într-un fel un drum paralel cu istoria evreilor: păcatul, pedeapsa, exilul și întoarcere-

rea. Acest cerc pe care-l trasează eroul lui Malamud în cea de-a doua etapă a drumului său inițiativ este dublat și de alternarea anotimpurilor, care „furnizează un peisaj al New York-ului atemporal și spațial care are un fel de aer metafizic”.¹⁴

Începutul romanului este plasat toamna (simbol al morții) și se încheie primăvara (un indiciu al regenerării ciclice). Aici eroul nu mai are de înfruntat numai un spațiu carceral sufocant, o închisoare la fel de sinistă ca un mormânt, ci și mizeria naturii, ploaia, noroaiele, înghețul și numai foarte târziu se simt miremele primăvăratice de iarbă și flori; toate acestea sunt stadii care reflectă transformarea interioară a personajului, anevoioasă, chinuitoare, dar sigură.

Dar aceasta nu reprezintă decât o singură etapă din drumul său: eroul și-a regăsit identitatea dar aventura sa în căutarea idealului nu este încă încheiată – important e dacă va ști cum să se folosească de această identitate și, mai ales, dacă va ști cum s-o păstreze.

O povestire care ar putea reprezenta un stadiu intermediar între *Cârpaciul și Băiatul de prăvălie* este *Pasărea-evreu*. Schwartz este întruchiparea din regnul animal a cârpaciului, a băiatului de prăvălie și a lui Morris Bober laolaltă. Căutând protecție în lumea oamenilor, fugind de antisemiții din lumea lui (vulturii și ulii)¹⁵, Schwartz, întruchiparea perfectă a evreului ortodox de modă veche, nu poate găsi adăpost în lumea Celorlalți, tot evrei dar din specia oamenilor, pentru că aici se izbește de indiferență. Cohen, evreul lipsit de milă la care Schwartz încercă să găsească ajutor, îl gonește, iar primăvara (care ar fi trebuit să reprezinte un moment al regenerării) Edie, fiul lui Cohen, îl găsește pe Schwartz cu aripile rupte, cu gâtul sucit și cu ochii scoși, zăcând lângă râu. Soarta lui Schwartz este cea a lui Iakov Bok, este soarta evreului în general: prigonit de toți, până și de proprii lui semeni. Edie va înțelege cine l-a omorât pe Schwartz – antisemiții. Remarca amară din final a copilului definește încă o dată drumul pe care îl are de parcurs eroul lui Malamud și obstacolele pe care acesta le poate întâlni în cale: antisemiții nu sunt numai vulturii și ulii, ci pot fi și oamenii, chiar dacă sunt evrei. Mila, umanitatea pe care Morris Bober le considera drept calitățile fundamentale ale evreului îi lipsesc lui Cohen făcându-l să devină astfel, paradoxal, un antisemit.

Alături de rândunica Prințului fericit al lui Oscar Wilde, de măgărușul Platero al lui Juan Ramón Jiménez și de oița Micului Prinț

al lui Saint-Exupéry, pasărea-evreu a lui Malamud este un adevărat exemplu a ceea ce ar trebui să însemne umanitatea, calitate care, în cele mai multe cazuri, le lipsește oamenilor.

O altă ipostază în care îl găsim pe eroul lui Malamud este cea din *Portretele lui Fidelman*: imagine a Jidovului Rătăcitor. De data aceasta personajul va experimenta din plin eșecul: și el va vrea să-și schimbe o identitate pentru alta, dar nu va ști exact nici la ce vrea să renunțe, nici ce vrea să obțină.

Ca și la Henry James, și aici America și Europa reprezintă două versiuni ale spațiului exilului. Pentru Fidelman, ideea de „acasă” se structurează într-un teritoriu imaginar, construit mai ales din amintiri ale trecutului. Fidelman renunță la America pentru Europa, încercându-și norocul în artă (mai întâi încearcă critica de artă, apoi imitațiile și falsurile) și toate aceste tribulații ale sale se constituie într-o strălucită comedie. Așa cum constata un comentator al lui Malamud: „nici un scriitor american care recurge la tema arhetipală a americanului care călătorește în Europa, visând să devină artist, nu poate evita comedia.”¹⁶

Romanul lui Malamud ar putea fi privit ca o continuare în registru ironic a *Americanului* lui Henry James. Fidelman este o variantă degradată a unui Newman care își etala la Paris concepțiile grosiere despre artă, devenind un *Oldman* în Italia unde speră ca incapacitatea sa artistică să se transforme în talent. Newman se mărginea să cumpere, Fidelman vrea să creeze. Europa nu mai este neapărat, ca în romanul lui James, o imagine a realității monstruoase, un loc al viciului, iar personajul o combinație de inocență și ignoranță. Fidelman însuși este un „monstruos” erou cameleon, care poate fi ignorant dar în nici un caz inocent.

Porțiunea de drum pe care o are de străbătut personajul în acest roman este una labirintică – aproape fiecare capitol se petrece într-un alt oraș italian, cuprinzând trimiteri subtile la mari pictori europeni: „Fidelman joacă în același timp și rolul lui Isus și pe cel al lui Iuda, trădat și trădător până la ultima trădare care reprezintă salvarea.”¹⁷

Punctul din care pleacă Fidelman este Roma și prima aventură de care se leagă soarta eroului (un personaj comic și un picaro desăvârșit în același timp) este încercarea de a scrie un studiu critic despre Giotto. Simbolurile care abundă în acest prim capitol (intitulat într-un mod cât

se poate de ironic „Ultimul mohican”) sunt și ele cât se poate de clare: Fidelman încearcă să se identifice cu Sfântul Francisc – o încercare absolut grotescă dacă ne gândim la incidentul cu evreul Susskind, moment în care Fidelman ar fi putut să-și dovedească mila (absența acesteia se pare că e un păcat capital în cazul tuturor personajelor lui Malamud). Acest simbol al Milei va domina de-a lungul întregului roman, până când personajul va realiza că nu e capabil să „învețe” așa ceva. Cel care îi arată milă este Susskind care, arzându-i capitolul despre Giotto, se străduiește să-l facă să înțeleagă că ceea ce face el nu are nici o legătură cu arta ci mai degrabă cu comerțul.

Cel de-al doilea popas al lui Fidelman se petrece tot la Roma: acum, pentru că a ratat Mila, i se oferă alternativa Iubirii (în plan concret reprezentată de pictorița Annamaria Olivino). Eroul ar trebui mai întâi să învețe Umilița (de aici și aluziile la Rembrandt – *Portretul unui rabin* –; ratând Mila creștină i se oferă Umilița ebraică, reprezentată printr-o altă „variantă” a lui Susskind).

De aici Fidelman ajunge la Milano unde este obligat de o bandă de hoți să realizeze o copie după *Venus din Urbino* de Tițian. După ce a ratat iubirea pământească, Fidelman ratează evident și Iubirea superioară, Frumusețea Pură. El preferă să-și fure propria „operă” (copie vulgară, imperfectă) decât să rămână cu originalul. Acesta nu poate accede la Frumusețe, nu o poate reproduce, nu o poate interpreta și nici măcar nu dorește s-o păstreze pentru sine.

Al patrulea „culoar labirintic” în care pătrunde personajul este cel reprezentat de Florența unde ne-am fi așteptat să întâlnim aluzii la Botticelli, nicidecum la Picasso. Această „răzbunare a unui proxenet” ne revelează un Fidelman incapabil de a-și traduce nu numai Iubirea pură dar nici măcar Iubirea „Deformată”, văzută din perspectivă cubistă. Dacă Fidelman nu e în nici un caz capabil să perceapă Liniștea divină din *Nașterea Venerei* de Botticelli, cu atât mai puțin înțelege Tortura *Femeii care plânge* a lui Picasso (pentru Fidelman aceasta devine un „Portret al unei târfe tinere”, ratat și acesta, degenerând treptat în kitsch-ul Madonelor de lemn pe care le vinde pe stradă).

La Neapole, lui Fidelman i se mai dă o șansă: Modigliani. „Lecția” pe care ar trebui să și-o însușească aici este cea a Omului (Modigliani nu a pictat decât nuduri sau portrete). Intitulat sugestiv „Portrete ale artistului”, în acest capitol putem depista și influența

fluxului conștiinței a lui Joyce (chiar titlul este o aluzie la *Portet al artistului în tinerețe*). Ca și Stephen Dedalus, Fidelman năzuiește și el către înnoire, încearcă „să zboare” din labirint (și va reuși în final, întoarcerea în America reprezentând o ieșire din labirint). Într-un fel, Fidelman, neînțelegând arta, va înțelege totuși suferința și jertfele ce se cer artistului și, pentru el, suprema jertfă va fi chiar renunțarea la arta la care aspira și întoarcerea spre oameni.

Episodul final al călătoriei inițiatice a personajului are ca decor Veneția – aluzie clară la *Cristos mergând pe apă* a lui Tintoretto –, de fapt o închidere a cercului și o sinteză a tuturor „darurilor” care i s-au oferit lui Fidelman până acum și pe care el nu a știut să le primească; imaginea chistică, cuprinzând în ea și Mila, și Umilița, și Frumusețea, și Tortura dar, mai presus de toate, Omul, va fi în sfârșit înțeleasă de erou în felul său propriu, simplu și nepretențios – Fidelman va crea, cu puterile sale artistice modeste, un vas de sticlă perfect, va cunoaște dragostea (nu una pură, ci una homosexuală) și se va întoarce în America unde, în spirit whitmanian, „a lucrat ca meșter sticlar și a iubit bărbați și femei deopotrivă”¹⁸.

O structură labirintică similară celei pe care o parcurge Fidelman o întâlnim și în povestirea „Domnița lacului” unde personajul, călătorind din America în Italia, ratează experiența iubirii tocmai din cauză că nu a ajuns să-și definească propria identitate. Isabella este tocmai imaginea Eului lui Henry Levin (care își schimbă numele în Freeman), „evreitatea” pe care acesta nu o înțelege și la care renunță, nedându-și seama că în același timp pierde și iubirea:

„Freeman o sărută cu gingășie; ea nu se împotrivi, apoi îl sărută și dânsa ușor.

– Cu bine, îi șopti ea.

– De ce «cu bine»? clătină el tandru din cap. Am venit să-ți cer mâna.

Ea îl privi cu ochi umezi, scânteietori, apoi îi puse cu blândețe inevitabilă întrebare:

– Ești evreu?

De ce s-o mint, își spuse el; va fi a mea dacă doresc. Totuși gândul că o va pierde în ultimul moment îi dădu frisoane. Vorbi cu inima cât un purice.

– De ce să-ți spun mereu că întrebarea asta n-are nici o noimă?

– Ți-o pun pentru că sper să fii evreu.

Isabella își deschise încet bluza. Freeman era uluit, cu toate că nu-i bănuise intenția. Când dânsa își dezgoli pieptul el ar fi vrut să plângă de dragul frumuseții sânilor ei...văzu îngrozit, imprimat în carnea ei, liniile albăstrii, acum deformate, ale unor cifre tatuate cândva...[...]

Freeman o căută zadarnic strigând-o încet pe nume, prin ceața învăluitoare ce urcă dinspre lac și nu îmbrățișă decât piatra bătută de lună.”¹⁹

Neînțelegerea importanței propriiei identități etnice o vom întâlni și în următoarea „încercare” a eroului lui Malamud, cea de a se integra în cadrul unui alt grup etnic minoritar al Americii, acela al negrilor.

În *Chiriașii*, Malamud abordează două teme deosebit de interesante: în primul rând, cea a scriitorului (un tip de personaj care îi este mai degrabă caracteristic lui Philip Roth decât lui Malamud) și mai apoi tema întâlnirii dintre două lumi diferite dar care au în comun faptul că se situează oarecum în afara societății americane: lumea evreiască și lumea oamenilor de culoare. Așa cum afirma Ihab Hassan, „sinea este în retragere în întreaga literatură modernă; și omul marginal sau omul subteran, sfântul picaresc sau schlemiehl-ul reprezintă toți simptome ale aceleiași dileme.”²⁰

Este o lume citadină dar lipsită de animație și strălucire, orașul este reprezentat aici de periferie. Acțiunea romanului se petrece într-o clădire părăsită, care urmează a fi demolată dar de unde scriitorul evreu Harry Lesser nu vrea să plece pînă nu-și termină romanul început. Pentru Harry „căminul este acolo unde dacă ajungi n-o să fii omorât; dacă ești omorât, nu-i cămin.”²¹ Problema aceasta începe să și-o pună atunci când își dă seama că în casă există un intrus: negrul Willie Spearmint, care este și el scriitor. Apropierea între cei doi este dificilă, dar nu imposibilă; în mod ciudat, Harry începe să-l considere pe cel care i-a invadat intimitatea mai mult un virtual prieten decât un dușman. În Willie, Harry vede reflectată propria sa imagine: e, ca și el, un scriitor care caută singurătatea pentru a-și putea definitiva opera începută. Dar acest lucru mai mult îi diferențiază decât îi apropie: Harry ar putea să scrie oriunde, numai că nu vrea, pe când Willie nici măcar nu are un loc unde să poată fi singur; Harry scrie despre dragoste (sau cel puțin așa crede), pe când Willie scrie despre ură și răzbunare. Pentru a se putea apropia de acesta, Harry Lesser încearcă să-l înțeleagă, să-l ajute, dar acest lucru nu face decât să-l

aducă pe Willie la paroxism, ura lui ajungând adesea și la antisemitism: îi place să-l jignească pe Harry, să-l chinuie dar, în același timp, îl asaltează pe acesta cu întrebări despre cum ar trebui să scrie: „eu scriu ca un negru pentru că sunt negru și ceea ce vreau să spun înseamnă ceva diferit pentru negri decât pentru albi, dacă te-ai prins. Noi *gândim* diferit de voi, Lesser. Noi *facem* lucruri diferite și *suntem* diferiți, și scriem *diferit*.”²²

Lumea „din afară”, reprezentată de Levenspiel, proprietarul clădirii, nu face decât ca starea de tensiune din interior să crească. Pentru Harry, lumea exterioară nu înseamnă nimic bun. Willie se descurcă perfect în lumea lui Harry dar reciproca nu mai e valabilă.

Harry Lesser este genul de personaj caracteristic prozei lui Malamud: timid, închis în sine, dorind să comunice cu „lumea de dincolo de el” dar nereușind, câteodată răzvrătit dar o răzvrătire care nu poate duce decât cel mult la experiență de viață, care îl învață pe erou „ce nu trebuie să facă”.

Harry și Willie sunt două tipuri aflate în antiteză: violența primului nu este decât una interioară și care nu izbucnește decât în final în bătălia furibundă cu Willie Spearmint, pe când acesta este construit de la bun început pe principiile violenței, are nevoie de ea pentru a-și putea construi propria lume. Proza lui nu vorbește despre „dragoste” (cum încearcă, timid și nesigur, Harry să-și definească scriitura), ci despre ură, crimă, violență, Black Power.

Sunt două personaje distincte care vin dintr-un univers al intoleranței, dar pentru fiecare acest univers este diferit. Agresiunea lumii din afară nu-l atinge pe Harry, scriitorul care nu trăiește decât pentru a da viață talentului lui, decât prin intruziuni: negrul violent care îi cere ajutorul și, în același timp, îl respinge, dovedindu-se astfel mult mai puternic decât el și decât lumea înconjurătoare; Levenspiel, dușmanul personal al lui Harry (și nu al lui Willie, cum ar fi fost mult mai plauzibil) care, deși face parte din același grup social, nu are o relație de înțelegere și solidaritate cu acesta ci dimpotrivă.

Harry pare la început sigur pe el, dar nu e; ceea ce Willie-scriitorul vrea să realizeze ne pare inițial un lucru extrem de îndepărtat dar va reuși, smulgând practic de la scriitorul alb energia și talentul de care are nevoie, își va construi propria lume neagră pe „ruinele” ceilelalte. Finalul romanului este o lecție clară despre modul în care fie-

care ar fi trebuit să-și înțeleagă identitatea: „Ura izbucnește, devastatoare, cei doi își distrug manuscrisele și, în cele din urmă, seucid unul pe altul, în vreme ce textul lui Malamud însuși se încheie într-o obsedantă repetiție a unui cuvânt – *mercy*, îndurare.”²³

Situația inversă o vom regăsi în povestirea „Un înger pe nume Levine”, unde croitorul evreu Manishevitz, după o viață de grele lovituri și umilințe, este salvat de Divinitate prin intermediul îngerului Alexander Levine, care trebuie să dea o „probă” pentru a-și câștiga aripile. Normal, îngerul păzitor al unui evreu nu putea fi decât tot un evreu, numai că acesta e negru.

Mai mult decât în „Portretele lui Fidelman”, unde predomina ironia, aici modul de a concepe lucrurile este comic de-a binelea (dar e o comedie într-un fel tristă, asemănătoare cu cea din romanele lui Shalom Alechem); e, așa cum observa și Sidney Richman, “aceiași fel de comedie care a reprezentat modul principal evreiesc de acomodare la inumanitatea lumii.”²⁴ Aici nenorocul personajului, ratarea sunt descrise mai degrabă într-un mod senin – nici măcar atunci când Divinitatea îi răspunde la chemări Manishevitz nu crede: „Croitorul nu se putea elibera de senzația că e victima unei glume proaste. Așa arată un înger evreu? se întrebă el. Nu înghit asta.”²⁵ Cum ar putea crede când până și norocul care i se oferă pare o bătaie de joc: un înger negru, fără aripi, bețiv și afemeiat, care se duce să joace cărți în Harlem. Croitorul își va da seama în final că până și acest lucru e mai bun decât nimic și lumea nu i se va mai părea atât de tragică: el descoperă că „există evrei pretutindeni”, că nu mai e singur, că suferința nu este întotdeauna în zadar.

După încercarea anterioară a eroului din *Chiriașii* de a se adapta la viața americană și de a-și găsi identitatea spirituală prin contactul cu un alt grup minoritar, personajul din *Viețile lui Dubin* va avea o tentativă și mai puternică de „adaptare”, de data aceasta ghidându-se nu după modele periferice ci chiar după o variantă a visului american de secol XIX: Thoreau.

În persoana lui Dubin găsim un Harry Lesser îmbătrânit, ratat, care nu a reușit să-și trăiască propria viață decât rescriind viețile altora. Eroul lui Malamud se lovește aici de încă un obstacol: alienarea. Acum, el e străin și de lume, și de sine. Opțiunea pe care o face, încercând să se identifice cu un erou din trecut, Thoreau, este cea mai

greșită opțiune pe care o poate face un personaj. În acest mod el nu numai că nu-și poate dobândi o nouă identitate dar pierde și rămășițele celei vechi. Oricum, de bine, de rău, Dubin reușise să-și construiască un spațiu în care, chiar dacă era un Nimeni, măcar nu-și dădea seama de acest lucru: Walden-ul lui Dubin este căsătoria. Ani în șir Dubin a avut impresia că iubind-o (sau închipuindu-și că o iubește) pe soția sa, Kitty, iubește și celebrează lumea naturii. Încercând să se întoarcă la „viață”, prin aceasta înțelegând relația sa cu tânăra Fanny și tentativa de a scrie o monografie a lui D. H. Lawrence, echilibrul precar în care deja se afla viața lui Dubin se sfârșeamă. Walden (care reprezintă atât viața liniștită, casnică a personajului dar, în același timp, este și o imagine a Americii) se va transforma dintr-o pădure îmbietoare într-un tărâm al morții și al nebuniei. Dubin încearcă să aibă o relație profundă cu natura, nebănuind că aceasta, ca o femeie geloasă, îl poate pedepsi crunt. „Dumnezeule, cum mă mai mișca natura. Acum „acel timp e trecut”, așa cum simțise Wordsworth. Acum, pe de-a-ntregul, în diferite moduri, Dubin se uita la peisaj și peisajul, în diferite moduri, se uita la el. Dar în adâncul sufletului său el încă aștepta ceva pe care nu-l putea defini. Dacă îndrăzneai să te uiți, câștigai capacitatea de a vedea. Dubin se plimba în prezența naturii.”²⁶

Spre deosebire de ipostazele în care îl vom găsi pe eroul malamudian în următoarele două etape ale căutării lui, situația în care se află Dubin este încă una de „tatonare”: el știe că trebuie să caute ceva, dar nu știe încă precis despre ce este vorba.

Dubin, ca și Arthur Fidelman, știe dar nu înțelege, el are impresia că „simte” natura dar de fapt nu o folosește decât ca pe un material în scrierile sale despre Thoreau, trecând cu vederea „avertismentul” acestuia, care spune că „în cea mai sălbatică dintre naturi, nu se află doar materialul celei mai rafinate vieți și un fel de anticipare a produsului finit, dar deja cel mai mare grad de rafinament care a fost vreodată atins de om.”²⁷ Dubin, nefiind capabil să ajungă să înțeleagă acest rafinament, deși l-a avut în fața ochilor toată viața, va prefera unui „studiu al naturii” un „studiu analitic al depravării sexuale”: îl va înlocui pe Thoreau cu D. H. Lawrence și pe Kitty cu Fanny și, la un nivel mai profund, va schimba America (Thoreau) pentru Europa (D.H. Lawrence).

Dubin va fi avertizat că gestul lui nu-i poate aduce nimic bun. Ratând prima oară din cauza inerției, a incapacității de a înțelege, personajul va rata și a doua oară pentru că va face ceea ce nu trebuie, va acționa având impresia că înțelege: „O față spectrală străluci ca flacăra unei lumânări; ca de ceară, cu o barbă roșie, cu ochi albaștri de gheață, respingători și înfuriați, blestema cu o voce pițigăiată și agitată: măi evreule cu față de șobolan, nu mă cunoști tu pe mine – așa cum este Christos cel născut întru Spirit, Cuvânt, Om, Bărbat. Mintea ta evreiască este în conflict cu Principiul Masculin activ. Îndrăznești să trăiești altfel decât ar fi *trebuit* să trăiască un bărbat. Sexul, pentru tine, e ceva funcțional, e echivalent cu a-ți face nevoile. Te temi de impulsurile primare. Munca, cea care ar fi trebuit să fie o extensie a conștiinței umane, o deformezi până la sfârșitul întregii existențe. Scrii niște vieți mizerabile pentru că te temi că tu n-ai nici o viață de trăit. Neputința ta e ura de sine evreiască. Te detest și mi-e silă de tine! Vierme! Câine!”²⁸

Avertismentul (care e în același timp și o caracterizare a lui Dubin), amuzant dar și fioros, îi va da un impuls acestui personaj de a-și continua căutarea.

Dacă în cazul lui Dubin căutarea Graalului îi vântura prin fața ochilor perspectiva unui potir plin de venin și de mizerii și că acesta e lucrul de care ar fi trebuit să se ferească cel mai tare, următoarele două etape pe care le parcurge eroul reprezintă două „soluții”, două „capete de drum” ale aventurii sale. Una este adevărata ieșire din Labirint (reprezentată prin „O nouă viață”), cealaltă este o ieșire falsă, o intrare într-n nou labirint, unde eroul nu va mai fi „fugărit” de un singur Minotaur, ci de o infinitate de Minotauri („Talent înăscut”).

În *O nouă viață* eroul, Seymour Levin, la fel ca Roy Hobbs și Frank Alpine, este o imagine a schlimazel-ului, a „netotului” care intră în bucluc încercând să îmbunătățească lucrurile mai degrabă decât un schlemiehl, victimă pasivă a evenimentelor. Apare și aici un conflict foarte clar între Lume și Eul individului. Levin luptă împotriva unei existențe neautentice, se opune permanent pericolului de a fi „înghițit” de lumea înconjurătoare.

Eroul problematic proiectat în lume, Levin încearcă să se adapteze în limitele acestui teritoriu instabil care, la început, este indiferent la existența acestui intrus dar care, mai târziu, își va manifesta din plin ostilitatea.

Fiul ununi hoț care moare în închisoare și al unei mame nebune care se sinucide, Levin, traumatizat de o copilărie nefericită și chinuit de o nevăastă insuportabilă, a încercat, timp de doi ani, să uite umilințele prin care trecuse, devenind alcoolic. Dar, la un moment dat, statutul lui se schimbă – Levin încearcă să-și construiască „o nouă viață”, pentru că realizează faptul că respingerea lumii nu reprezintă o soluție pentru el: trebuie să recupereze acest sentiment de a se afla „în lume”, trebuie să învețe să facă alegeri într-un mod responsabil pentru că aceasta este singura metodă prin care se poate institui o relație normală între el și ceilalți. Levin se află într-o continuă aventură a căutării identității: trebuie să afle în primul rând cine este el cu adevărat și apoi să descopere modul în care viața sa poate căpăta un rost. Dar alegerea unei noi vieți nu înseamnă abandonarea sa totală în „ghearele” lumii. Ca și în cazul lui Augie March, celelalte personaje (care, cu excepția lui Pauline și a lui Gilley, sunt caricaturale și stereotipe) reprezintă o parte integrantă a decorului alegoric al „căutării” lui Levin: aceasta este dovada că singura bază de la care poate începe definirea ontologică a omului este comuniunea lui cu Ceilalți.

În ceea ce privește soarta lui Levin, este perfect valabilă afirmația lui Tony Tanner că „personajele lui Malamud află foarte curând că sunt amestecate într-un spațiu compromis care oferă o gamă largă de frustrări aspirațiilor personale.”²⁹

O atitudine autentică față de lume nu este respingerea totală cât, mai degrabă, luarea Celuilalt în considerare și, în același timp, opoziția continuă față de el.

Dar lumea va încerca să-l asimileze pe Levin de la bun început: mediul academic al Cascadiei nu este un mediu favorabil pentru dezvoltarea Ego-ului autentic al lui Levin. Idealismul său va fi rănit de materialitatea lumii, de lipsa de liberalism a colegilor și studenților săi, de lipsa de cultură și, mai ales, de lipsa de idei.

Ca și Augie, Levin este asaltat de tot felul de personaje care îi propun diverse roluri, încercând să-și impună propriile modele pentru a preveni posibilitatea eroului de a-și construi propria lui identitate. Unul dintre acești „atributori de roluri”, foarte periculos, este profesorul Orville Fairchild, întruchipare a rutinei, a unei imagini înșelătoare a unei lumi care pare perfectă dar care, în realitate, se înecă în nemișcare și în plictiseală, în apele unei „morți spirituale”.

Vorbind despre Cascadia College, el îi spune lui Levin: „Acesta este un loc bun să-ți începi cariera de profesor, și, dacă ești genul nostru, este un loc bun să rămâi. Nu avem pretenția de a fi mai mult decât un colegiu de stat tipic american. Atmosfera e relaxată. Nu există ideea de „publică sau pieri” atârând deasupra capetelor tuturor. N-avem genii pe-aici care să te facă să te simți prost. Viața e pașnică aici – oamenii merită acest lucru după tot ce-am avut de îndurat în decursul ultimei generații –, nu cerem mai mult decât ca omul să-și facă conștiincios treaba – partea lui din ea. Ceea ce nu vrem prin preajmă sunt oameni care să facă probleme.”³⁰ Ceea ce se așteaptă de la Levin este să se integreze în acest spațiu public construit de ceilalți, de majoritate: el nu trebuie să fie „o persoană care să facă probleme”, un alt rebel ca Leo Duffy, ci doar o unealtă anonimă a „comunității”.

Relația lui Levin cu personajele feminine este de asemenea un instrument foarte periculos de care se folosește pentru a-și găsi modul de ființare autentic. Pauline va încerca (și va reuși) să-l substituie pe Gerald cu Levin și astfel ieșirea din labirint a personajului va fi una adevărată – dar va plăti un preț mult prea mare pentru ea (Levin se va alege cu „o nouă viață”, va găsi potirul Graalului, dar nu este sigur că aceasta este cea mai bună soluție pentru el). Totuși, putem considera că Pauline reprezintă antiteza lui Avis Fliss (care ar putea fi cealaltă opțiune a lui Levin, una fatală, dar care nu este), încarnare a amenințării Lumii: este cel mai clar simbol al tentației și al dezastrelor în roman (ilustrat mai ales prin semne ale decăderii trupești. Imaginea „sânului bolnav”, un leit-motiv pe care-l întâlnim numai în aceste două „romane – capăt de drum” ale lui Malamud; găsim acest simbol și în cazul lui Memo Paris din *Talent înăscut* – un semn extrem de clar al pericolului de moarte în care se află eroul care nu este capabil să se elibereze din această capcană).

De asemenea, și erotismul copleșitor (reprezentat de Nadalee Hammestad) este un alt pericol de care Levin, ca și Dubin, trebuie să se ferească: instinctele animalice sunt capabile să distrugă autenticitatea Eului.

Greșeala pe care o va face eroul în finalul romanului este că, după ce-și obține statutul de *mensch*, sfârșește povestea devenirii sale într-un mod cât se poate de banal, crezând că a descoperit ce înseamnă dragostea adevărată. „Îndoielile sale erau cărămizile unei închisori

fără ferestre în care se afla el, vocea lui Gilley zumzăia neconținut, spunându-i care sunt motivele pentru care trebuie să renunțe. Fiecare motiv era parte a acestei structuri. Închisoarea era el însuși, edificiu imperfect al ratărilor, fiecare închizând-o ermetic pe cea de dinainte. Își ratase cele mai mărețe planuri, cine putea să spună că nu va rata și cu ea? E posibil ca aceasta să se fi întâmplat deja și să-și ia tălpășița în întuneric într-o zi, când ea e încă în pat. Doar dacă adevărata închisoare nu înseamnă cumva s-o ștergă definitiv de pe listă. Ar fi arătat ca un om liber dar oricine s-ar fi uitat în ochii săi ar fi văzut liniile unui perete de cărămizi.”³¹

Prim roman în aranjarea cronologică a operelor lui Malamud dar ultimul în ordinea etapelor pe care le are de parcurs eroul, *Talent înăscut* ne duce de-a dreptul în mijlocul visului american al secolului XX – „o ironie a «noi mitologii» create de pasionații baseballului în jurul jucătorilor preferați.”³²

Roy Hobbs, eroul acestui roman, se află, de fapt, la capătul drumului unde are impresia că va fi așteptat de marea izbândă a vieții sale (nimic din structura eroului nu ne indică la început că acesta este în realitate perfectă alegorie a ratării din romanele lui Malamud). Nu trebuie să uităm faptul că, în afară de Roy Hobbs, toate celelalte personaje ale lui Malamud sau acced la o identitate sau o resping. Roy Hobbs este lipsit de o identitate etnică, e singurul personaj care nu are nici o legătură cu iudaismul (și nici nu-și pune vreodată această problemă), conferindu-i-se în schimb o pseudo-identitate (aceea de vedetă de baseball) și chiar o identitate mitică (Percival plecând în căutarea Graalului).³³ Chiar și numele eroului ne dă indicii în acest sens (și nu numai semnificația numelui lui ci și ale celorlalte personaje). „Roy” este un simbol pentru „rege” pe când „Hobbs” are un sens contrar: ar putea fi apropiat de englezescul “hobbler”, care înseamnă „cârpaci, nepriceput”. O altă apropiere pe care o fac criticii este cea de personajul Hob din teatrul Renașterii (un fel de Robin Goodfellow, care este nelalocul lui în lumea modernă a orașului).

Firul epic al romanului nu interesează foarte mult în acest context, cu excepția a trei momente care punctează practic întreaga carieră a acestui erou, precum și imposibilitatea acestuia de a-și câștiga acele caracteristici care îl pot face să devină o individualitate pe plan spiritual. Primul moment relevant în evoluția sa personală, în care șansele

de recuperare a identității încep deja să scadă, este uciderea lui Bump Bailey, fosta vedetă a echipei The Knights, care se petrece din cauza unui accident provocat de Roy. Este o moarte simbolică, trebuind să precizăm faptul că acest element este absolut indispensabil în opera lui Malamud în general – echivalând cu uciderea imaginară a Țarului din *Cărpaciul* –, o distrugere a unui model spiritual renegat. Acesta îi va lua practic locul și în viața de zi cu zi atunci când devine iubitul lui Memo Paris, fosta amantă a lui Bailey, un personaj malefic care îl va duce la pierzanie pe erou. Găsim aici un indiciu sigur al faptului că Roy va împărtăși soarta victimei sale.

Memo Paris, alt nume simbolic, care sugerează tentația exercitată de Afrodita asupra lui Paris și poate și tentația Europei asupra americanului, îl înlocuște pe Bailey cu Hobbs (aceeași situație ca și în cazul lui Levin și Pauline), numai că aici Memo este atât Pauline cât și Avis Fliss. Iris Lemon (numele simbolizează viața, floare și fruct totodată) care ar reprezenta salvarea lui Roy nu reușește să-l facă pe acesta să-și uite propria condiție de muritor și astfel, încă o dată, Roy ratează.

Drumul simbolic al eroului se va încheia atunci când Wonderboy, bătă de baseball și sabie de cavaler în același timp, se va rupe în două, reprezentând o distrugere simbolică a visului american, a Graalului, care se dovedește a nu fi decât fum și iluzie: „Când s-a făcut noapte, a târât cele două jumătăți ale bătei în terenul din dreapta și, cu briceagul, a tăiat în gazon un șanț lung și drept, aruncând afară pământul. Cu mâinile goale a adâncit mormântul în pământul uscat și a bătătorit tare marginile. Apoi a pus bâta ruptă înăuntru. Neputând suporta vederea celor două bucăți, le-a scos și a încercat să le preseze laolaltă în speranța că se vor lipi, dar crăpătura era netedă, ca și cum bâta și-ar fi înrâurit propria sfârâmare și cele două părți nu ar fi stat laolaltă. Roy își dezlegă șireturile de la pantofi și înfășură unul în jurul mânerului zvelt al bătei iar pe celălalt îl legă în jurul părții cu care lovea, așa că, exceptând șireturile înnodate și crăpătura pe care el o știa acolo, arăta ca o bătă întregă. Acesta a fost modul în care a îngropat-o, sperând că va prinde rădăcini și va deveni copac. A presărat înapoi pământul, bătătorindu-l cu atenție și a pus altă iarbă deasupra. A călcat pe ea cu picioarele încălțate numai în șosete și, după ce i-a mai dat o dată târcoale îndelung, a plecat de pe teren.”³⁴

Funcțiunea simbolică a eroului malamudian devine astfel clară, Hobbs însumând cele două caracteristici principale ale acestuia: inocența și pierderea acesteia în încercarea de a se defini, de a dobândi o identitate. Lipsa acesteia și, după parcurgerea tuturor etapelor, imposibilitatea de a o și-o însuși duc la eșecul definitiv al acestui erou. Recuperator în primul rând al unei identități etnice, Malamud va deconstrui „visul american” făcând din personajul său dintr-un „talent înnăscut” o alegorie a distrugerii Eului interior al persoanei, incapacitatea de a interpreta și de a integra trecutul în experiența prezentă fiind definitorii. În acest prim roman se vor regăsi nu numai temele, ci și majoritatea caracteristicilor esențiale ale scrierilor sale: deși pare un roman realist, având ca temă viața unui jucător de baseball, *Talent înnăscut* reprezintă mult mai mult decât atât. Este o intrare a minorității în majoritate, o pierdere a trăsăturilor ce au capacitatea de a conferi acea încărcătură de unicitate individului. Făcând apel la un mit american ce a jucat un rol extraordinar în imaginația populară, cel al baseballului, Malamud va face implicit o critică a curentului asimilaționist, atât de des ilustrat în scrierile autorilor evrei americani de la începutul secolului: personajul nu se va întoarce spre sine însuși, nu se va regăsi și nu se va defini, în ciuda avantajelor cu care acesta pornește la drum, ci se va separa total de sine pentru a se întoarce în punctul de unde a pornit, respectiv în totala anonimitate. Nu are nici o importanță faptul că Hobbs nu este definit în roman ca personaj evreu deoarece pentru acest autor iudaismul, echivalând cu regăsirea propriei personalități, este în fapt o căutare eternă (începutul acesteia fiind reprezentată de figura lui Iakov Bok) și nu stabilitatea, eroismul procurat prin aprobarea Celorlalți (imaginea sfârșitului de drum, al eșecului lui Roy Hobbs).

Evident, acestea sunt doar două dintre ipostazele – extreme – în care poate fi observat personajul lui Malamud; de-a lungul scrierilor sale acesta va trece prin nenumărate etape intermediare iar „istoria” sa se va nuanța, scopul principal rămânând însă întotdeauna recuperarea identității). Nu întotdeauna eroul pleacă la drum cu acea identitate evreiască bine stabilită cum se întâmplă cu Iakov Bok: se poate întâmpla ca acesta să nu aibă o identitate și să o caute (cazul lui Frank Alpine din *Băiatul de prăvălie*), să o găsească (în persoana lui Morris Bober) și să și-o însușească. Situațiile sunt extrem de diverse,

contând de multe ori planul social cu care interacționează personajul; de exemplu, în *Portretele lui Fidelman* eroul va deveni un fel de imagine modernă a Jidovului Rătăcitor, cu o identitate instabilă, aflat pe un teritoriu nesigur, aici apărând antiteza dintre Europa și America, personajul definindu-și identitatea tocmai în cadrul acestei nesiguranțe de a-și formula o opțiune precisă sau în *Chiriașii*, unde Harry Lesser are acum o identitate etnică și una spirituală, lipsindu-i însă o identitate socială certă și având tendințe extrem de ciudate de asimilare în cadrul grupului minoritar afro-american.

Pendulând între conceptul de asimilare și cel de recuperare a identității etnice și punând în balanță preocupările majore ale scriitorului evreu american din cea de-a doua jumătate a secolului XX, Bernard Malamud își va trimite eroul într-o călătorie inițiativă extrem de complicată, interesând maniera în care acesta se relaționează atât cu conceptul de minoritate cât și cu cel de majoritate, personajele sale fiind obligate să străbată un drum întortocheat prin labirint și adesea fiind în căutarea unei himere – cea reprezentată de propriul Eu, aflat într-o permanentă fluctuație.

După acest eșec al lui Roy, definitiv, epilogul lui Malamud, reprezentat de ultimul său roman, „Mila lui Dumnezeu”, e un fel de recviem pentru Personajul său – un sumbru amestec de simboluri apocaliptice și de episoade comice – povestea sfârșitului lumii.”³⁵

Așa se sfârșește călătoria inițiativă a eroului lui Malamud, drum întortocheat prin labirint în căutarea unei himere; chiar și atunci când are impresia că a găsit ceea ce căuta, acest Ceva îi scapă printre degete și el redevine un Nimeni într-o „țară a nimănu”. Chiar dacă nu întotdeauna eroul este slab sau nu știe să interpreteze semnele care îi ies în cale și reușește să găsească drumul care să îl scoată afară din labirint luând cu el și Graalul pe care l-a căutat o viață întreagă nu este sigur că această ieșire este cea adevărată, fiind posibil să nimească într-un alt labirint din care să nu mai poată ieși niciodată, după cum nu este sigură nici autenticitatea Potirului (care poate lua orice formă, de la un vas de sticlă până la un mormânt) și nici conținutul acestuia: în el se poate regăsi pe sine, identitatea pierdută, Nimicul, Ura, ratarea dar, foarte rar, și Adevărul Vieții.

NOTE

1. Anton Celaru – Prezentare în: Bernard Malamud, *Butoiașul vrăjit și alte povestiri*. Traducere de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1998, coperta a IV-a.
2. Israel Shenker, *For Malamud, It's Story. The New York Times*, 3, 1971.
3. Tony Tanner, *op. cit.*, p. 333-334.
4. Id. ib.
5. Bernard Malamud, *Cârpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. București, Editura Univers, 1998, p. 53.
6. apud Roger Scruton, *Spinoza*. București, Editura Humanitas, 1996, p. 99-100.
7. Bernard Malamud, *op. cit.*, p. 271.
8. Denis Rosenfeld, *Du mal. Essai pour introduire en philosophie le concept de mal*. Paris, Aubier, 1989, p. 41.
9. Pierre Brodin, *op. cit.*, p. 91.
10. Bernard Malamud, *The Assistant*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966, p. 123-124.
11. Bernard Malamud, *op. cit.*, p. 125.
12. Jonathan Baumbach. *The Landscape of Nightmare. Studies in the Contemporary American Novel*. New York University Press, 1965, p. 111.
13. apud Tony Hilfer, *op. cit.*, p. 77.
14. Jonathan Baumbach, *op. cit.*, p. 121.
15. În original, “eagles, vultures, and hawks”. Desemnarea antisemiților din lumea păsărilor prin intermediul acestor trei cuvinte ar putea avea un înțeles mai profund decât simplul fapt că sunt trei păsări de pradă (și, prin urmare, „criminale”): de exemplu, expresia “to fly with the eagle” care înseamnă „a ține discursuri naționaliste, sforăitoare” ar putea fi o aluzie la rolul pe care acest tip de discurs l-a avut în general în istorie în declanșarea pogromurilor; sensurile figurate ale lui “vulture” și “hawk” sunt cele de „hrăpăreț, lacom” – o dublă aluzie atât la lumea din care vine Schwartz cât și la cea în care își caută refugiul – nici printre păsări dar nici printre oameni nu e loc pentru o biată „pasăre-evreu” pentru că lumea nu știe să dăruiască nici măcar o firimitură de pâine, preferând s-o înghită cu lăcomie. (Vezi *Dicționarul englez-român*, București, Editura Academiei, 1974.)
16. apud Dan Grigorescu, Postfață la *Portretele lui Fidelman. O expoziție*. București, Editura Univers, 1999, p. 180.
17. Donald Heiney, *op. cit.*, p. 226.
18. Bernard Malamud, *Portretele lui Fidelman*. O expoziție. Traducere de Alexandra Vasilescu. Postfață de Dan Grigorescu. București, Editura

- Univers, 1999, p. 174.
19. Bernard Malamud, *Butoiașul vrăjit și alte povestiri*. Traducere de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1998, p. 138.
 20. apud Sidney Richman, *Bernard Malamud*. New Haven / Conn., College University Press, 1966, p. 23.
 21. Bernard Malamud, *The Tenants*. Suffolk, Penguin Books Ltd., 1979, p. 25.
 22. Bernard Malamud, *op. cit.*, p. 66.
 23. Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 235.
 24. Sidney Richman, *op. cit.*, p. 27.
 25. Bernard Malamud, *Butoiașul vrăjit și alte povestiri*. Traducere de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1998, p. 51.
 26. Bernard Malamud, *Dubin's Lives*. New York, Farrar, Straus, Giroux, 1979, p. 10.
 27. apud Theodore Dreiser, *Living Thoughts of Thoreau*. New York, A Premier Book, Fawcett Publications, Inc., p. 43.
 28. Bernard Malamud, *op. cit.*, p. 318–319.
 29. Tony Tanner, *op. cit.*, p. 322.
 30. Bernard Malamud, *A New Life*. New York, Farrar, Straus and Cudahy, 1961, p. 37.
 31. Bernard Malamud, *op. cit.*, p. 362.
 32. Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 530.
 33. Chiar și titlul romanului, *The Natural*, face o aluzie ironică la adevărata natură a lui Roy Hobbs: acest cuvânt este termenul medieval pentru „netot”, mai ales cu sensul de „inocent neînvățat cu lumea” (apud *Dictionary of Literary Biography*. Detroit, A Brucoli Clark Book, Gale Research Company, 1978, p. 292).
 34. Bernard Malamud, *The Natural*. New York, The Noonday Press, 1970, p. 234.
 35. Dan Grigorescu, *Romanul american în secolul XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 236.

V. 3. PHILIP ROTH – NEVROZĂ, PSIHOZĂ ȘI COMUNITĂȚI ÎN DISOLUȚIE

„Când un om se lasă mânat de o pasiune covârșitoare, sau cu alte cuvinte când e nevolnic a-și mai struni CĂLUȚUL DE BĂTAIE – adio judecată cumpănită și măsurată chibzuință.”

(Laurence Sterne, *Tristram Shandy*)

Alfred Kazin, discutând opera lui Philip Roth, considera că „subiectul de bază al lui Roth e evreul conștient de sine, de condiție mijlocie, evreul a cărui «identitate», deși niciodată pusă la îndoială, este o problemă pentru sine, și astfel se pune pe el însuși într-o postură comică.”¹ Am putea spune că această descriere a personajelor lui Philip Roth pe care o face Alfred Kazin nu reprezintă decât o fațetă: tocmai această punere la îndoială a identității, care se traduce de fapt prin încetarea căutării ei, va duce, paradoxal, la apariția unui erou „bolnav” – nu atât alienat în sensul obișnuit al cuvântului cât agresiv, cu un psihism dezafectat, zdruncinat, un om care știe foarte bine cine este, este conștient de identitatea sa etnică dar aceasta, în loc să-l ajute să se regăsească pe sine, îl va sufoca, îl va oprima și-l va determina să încerce să evadeze din această lume.

Frederic Jameson, în *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, vorbește în acest sens despre „declinul afectului”², înțelegând prin aceasta eroziunea impulsului emoțional. Personajul nu mai este capabil să resimtă emoții, sentimente, de aici senzația de inadaptare și, mai mult decât atât, apariția unui tip de narațiune în care „contribuțiile socialului se transformă într-o maladie a individului”³. „Mai curând decât să servească drept oglindă sau să se dedubleze – scrie Ronald Sukenick –, ficțiunea se alătură lumii, creând o «realitate» semnificativă care nu a existat anterior.”⁴ La această afirmație se poate adăuga și aceea a lui Raymond Federman care spunea că „ficțiunea nu poate fi realitatea, sau o reprezentare a realității, sau o imitație, sau chiar o recreare a realității, ea poate fi doar *realitate*... A crea ficțiune este, de fapt, un mod de a aboli realitatea, mai ales de a aboli noțiunea că realitatea este

adevăr.”⁵ Aplicând aceste idei ale lui Sukenick și Federman operei lui Roth vom găsi în ea semne ale acestei încercări de a recrea „realitatea” și, în același timp, tendința de a oglindi, într-o manieră de un realism aparte, „viața publică” care tinde să-l strivească pe individ.

Nu numai în cazul lui Philip Roth ci și în cazul multor romancieri ai anilor '60 putem vorbi de această „reînsușire” a modelului realist. Dar dacă, în cazul realismului de secol XIX, Champfleury vorbea despre faptul că romancierul este obligat „să studieze înfățișarea exterioară a indivizilor, să-i scruteze cu luare-aminte, să le cerceteze ticurile, felul în care își mobilează locuința, să-i întrebe pe vecini cum se comportă eroii săi, și apoi să transcrie aceste documente, ferindu-se să intervină, pe cât posibil, în descripție”⁶, realismul anilor '60 nu va mai studia „înfățișarea exterioară a indivizilor”, ci înfățișarea lor interioară, modul în care sensibilitatea lor dereglată percepe lumea exterioară. Acest mod aparte de utilizare a canonului realist va fi îmbogățit în proza lui Philip Roth și de trăsături ale scriiturii postmoderne: de aici va reține în primul rând parodia și pașișă.

Dar, mai mult decât prin amestecul de realism și postmodernism, nuvelele și romanele lui Philip Roth se definesc prin aceea că pot fi considerate niște „fișe clinice” ale infantilismului individului: nu numai atunci când personajele sunt copii sau adolescenți, ci și atunci când sunt adulți intervine această incapacitate de maturizare, ca rezultat al unei acțiuni exercitate de societate asupra lor, determinând modificări în orientarea și comportamentul acestora. Această „criză a maturizării” va fi întotdeauna prezentă atunci când este vorba de personajele lui Roth: ele aspiră permanent la statutul de *mensch* dar nu ajung niciodată la el. În afară de acest infantilism omniprezent, adesea observăm că pe fondul acestei structuri afective apar și alte afecțiuni psihice și neurologice.

Scrierile lui Roth pot fi ușor aranjate pe cele patru „paliere” ale existenței umane: copilărie, adolescență, maturitate, bătrânețe, fiecare dintre ele fiind reprezentată prin obsesii și anxietăți diverse. Dar acestea reprezintă întotdeauna efectele pe care lumea le exercită asupra personajelor. Dacă luăm în considerare alte romane, anterioare, care se ocupă cu psihologia copilului – și aici două exemple clasice ar fi *Aventurile lui Huckleberry Finn* și „De veghe în lanul de secară” – vom observa că și în acest caz este vorba de presiunea

exercitată de Lume asupra copilului dar această influență are cu totul alte efecte: oricâte „pozne” ar face, oricât de mare ar fi conflictul dintre el și lumea adulților (văzut ca o relație „eu – ei”) întotdeauna acest lucru nu va duce decât la „îmbunătățirea” substanței sufletești a copilului, inocența lui va străluci și mai tare într-o lume coruptă⁷, personajul nu va fi „alterat” niciodată de ceea ce se întâmplă în jurul lui. Dar acesta este doar unul din drumurile pe care le poate parcurge „copilul literaturii americane”: un altul este reprezentat de personaje-copii de tipul Pearl, fiica malefică a lui Hester Prynne din *Litera sta-cojie* a lui Hawthorne, drum care se va continua în secolul XX prin personajele lui Toni Morrison (Beloved ar putea reprezenta o variantă dusă la extrem a lui Pearl); și în cazul acestui tipar mediul este cel care are o influență decisivă, dar nu numai: la această a doua categorie de eroi-copii apare și influența eredității, precum și cea a grupului etnic din care provin (background-ul puritan în cazul lui Pearl, cel afro-american în cazul lui Beloved, fiică-fantomă a unei mame pruncuci-gașe; acest tip de descriere îl putem găsi și la Roth – influența familiei evreiești este una dintre cele mai importante teme ale sale).

Dar, cu toate acestea, nu putem considera că personajele lui Roth se încadrează strict în una din aceste două categorii: în nici un caz în cea reprezentată de Huck și Holden (inocența nu este „punctul forte” al eroilor lui Roth, nici măcar atunci când sunt copii din punct de vedere biologic – Portnoy ar fi un astfel de exemplu) dar nici în cea reprezentată de Pearl și Beloved, pentru că în această categorie intră exclusiv personaje feminine (care sunt, cu excepția romanului *Letting Go*, extrem de slab conturate la Roth – și, în afară de aceasta, marea majoritate a personajelor feminine care merită reținute fac parte din lumea adulților).

O a treia categorie, de care se apropie cel mai mult eroii lui Philip Roth, dar care nu intră integral nici în acest grup, e cea reprezentată de *Herzog* al lui Bellow și de *Americanul* lui Henry James: e o lume a adulților, dar una caracterizată de infantilism – *Herzog*, pe de o parte, e un adult care fuge de această lume și își opune propria sa nebunie, în mod conștient, nebuniei lumii; Newman are și el alte „calități” care îmbogățesc trăsăturile acestei categorii: e și el un adult-copil care face o călătorie inițiativă dintr-o Lume a Copilăriei (America) într-o Lume a Adulților (Europa) – „nebulia” lui nu e decât una

a neînțelegerii, Newman având impresia că el poate înțelege și se poate adapta într-o lume care e total opusă celei din care a venit.

Personajul lui Roth stă oarecum în afara acestor trei categorii: el va lua câte ceva de la fiecare, rezultatul fiind cât se poate de original și de comic în același timp.

Totuși, Roth nu va abandona acest „drum inițiativ” de la copilărie la maturitate (chiar dacă este oarecum inutil, pentru că personajul nu se va maturiza niciodată cu adevărat). Încă din volumul de debut, *La revedere, Columb* (1959), care este o culegere de povestiri, vom reuși să regăsim cu mare ușurință acest drum de la copilărie la maturitate, precum și diferitele „maladii ale spiritului” care îl vor împovăra pe erou de-a lungul dezvoltării sale.

*La revedere, Columb*⁸ se compune dintr-un scurt roman, pe care critica l-au comparat adesea cu „Marele Gatsby” al lui Scott Fitzgerald, și din cinci nuvele. Dar acest mini-roman care dă titlul volumului nu reprezintă începutul devenirii personajului deși, din alt punct de vedere, formează împreună cu *Apărătorul credinței* cea mai importantă etapă din evoluția eroului – cea a adolescenței. Dar, pentru a ajunge la adolescență, personajul trebuie mai întâi să treacă prin copilărie – această etapă va fi reprezentată de „Convertirea evreilor”. Lumea evreiască a lui Roth începe să se clatine încă de la început – copilul va fi o imagine perfectă a Manipulatorului dar, pe măsură ce va înainta în vârstă, va deveni un „personaj manipulat”. Acum, la început, un personaj precum Ozzie, un băiețuș evreu, va fi în stare „să se joace” cu lumea adulților după bunul plac. Atunci când va realiza că intoleranța celorlalți ascunde de fapt neștiința (el îi reproșează la un moment dat rabinului Binder faptul că „nu știe nimic despre Dumnezeu”) copilul va căpăta puteri nebănuite și își va construi o lume bazată pe propria intoleranță, îi va conduce pe adulți (prin forță și prin șantaj) să vadă „adevărul” – și astfel, în mod paradoxal, un copil își va asuma rolul de conducător. În ochii săi rabinul are atitudinea unui dictator: întrebările pe care Ozzie i le pune cu privire la Isus sunt pedepsite aspru. Acesta, prin bătaie și intimidare, va încerca să-l aducă pe băiat „pe drumul cel bun”; la rândul lui, Ozzie va hotărî că e cazul ca el să fie cel care să-i dea o lecție rabinului.

Roth folosește aici conceptele de contagiune afectivă și mentală⁹, două elemente esențiale în propagarea credințelor religioase, dar

acestea sunt „întoarse”, pentru că, deși în realitate ar trebui să ajute la modelarea activității emoționale a copilului, tocmai acest copil e cel care se folosește de ele: „În câteva secunde, Ozzie auzi o voce bătrână și comică spunând ceva despre Dumnezeu în întunericul care se lăsa. După asta, Ozzie îi făcu pe toți să o spună. Și apoi îi făcu pe toți să spună că cred în Isus Hristos – mai întâi pe rând, apoi în cor.”¹⁰ Chiar mai interesantă decât această capacitate de manipulare pe care Ozzie o are asupra propriilor coreligionari și puterea lui de a dezagrega practic o lume este atitudinea celorlalți copii, în special a lui Itzie, față de gestul lui Ozzie: „Oscar, coboară, te rog”, mârâi rabinul Binder. Doamna Freedman, cu o voce chiar și mai surprinzătoare, îi strigă băiatului de pe acoperiș: „Ozzie, coboară, Ozzie. Nu fi un martir, copilul meu.”

Ca și cum ar fi fost o litanie, rabinul Binder îi repeta cuvintele. „Nu fi un martir, copilul meu. Nu fi un martir.”

„Dă-i drumul, Ozz – fii un Martin”, și toate vocile i s-au alăturat pledând pentru *martinaj*, orice ar fi însemnat *aceasta*.

„Fii un Martin, fii un Martin!”¹¹

Jocul de cuvinte din engleză “martyr – Martin” e foarte important nu numai pentru simbolistica acestui personaj ci și pentru toate personajele lui Roth: prima apropiere care se poate face este cea de zeul Marte care, deși cunoscut ca zeu al războiului, era la origine o divinitate protectoare a agriculturii și a animalelor, cultul lui fiind strâns legat de riturile de fecunditate¹² (de această semnificație se leagă și obsesia lui Ozzie despre posibilitatea Imaculatei Concepții). Și cercetarea semnificației substantivului englezesc “Martin” (=rândunică) ne duce practic la aceleași concluzii: simbolismul rândunicii este strâns legat de primăvară și fecunditate, este „un simbol al eternei reînnoiri și anunță renașterea”¹³. Deci copilul din opera lui Roth nu vrea la început decât să reconstruiască o lume, s-o regenereze – el nu va fi un „Martin”, se va mulțumi cu mai puțin, devenind în final un „martir”, preluând celelalte două atribute ale lui „Martin” (cealaltă fațetă, foarte clară, e, cum am afirmat și mai înainte, cea a martirului – se poate face aici apropierea de Sf. Martin din Tours și de cealaltă semnificație a rândunicii, o interpretare care le aparține numai popoarelor semite – aici ea semnifică „solitudinea, emigrarea, separarea”¹⁴).

Această balansare între „martir” și „Martin” va putea fi observată foarte bine în următoarele etape ale evoluției eroului lui Roth.

Tineretea, reprezentată în volumul de față prin *La revedere, Columb*” și *Apărătorul credinței*, ne va fi dezvăluită în două ipostaze: în primul rând prin intruziunea materialului în viața sentimentală a personajului (povestea de dragoste din „La revedere, Columb” ne este prezentată prin prisma relației dintre Neil, fiu al unei familii evreiești burgheze cât se poate de modeste, și Brenda, care vine dintr-un mediu al bogătașilor) – aceasta fiind intrarea tânărului în viața reală cu toate decepțiile pe care le va îndura el din cauza nepotrivirii sentimentelor sale la „lumea celorlalți”; de asemenea, apare aici și conflictul dintre două grupuri de evrei, departajate pe baze materiale: ei nu mai reprezintă aici un grup etnic ci două clase sociale care s-au adaptat, fiecare în felul ei, la viața americană. În general, toate povestirile acestui volum includ „încercarea eroului de a invada și de a da sens unei culturi străine de a sa. În fiecare caz, atât cultura invadatoare cât și cea străină sunt evreiești dar, în afară de acest lucru, au foarte puține în comun.”¹⁵

O altă ipostază a eroului înainte de a intra în maturitate este aceea din *Apărătorul credinței*: e o altă fațetă, pe care nu o vom întâlni mai târziu în romane, care ne dezvăluie puterea de decizie a eroului și abilitatea de a înfrunta izolarea morală; de asemenea, vom întâlni aici două tipuri de conflicte – primul, la un nivel mai general, care este totodată și cel social, ne prezintă conflictul dintre două tipuri de comportamente existențiale: cel al vieții standardizate a armatei și cel al vieților private ale oamenilor care formează această comunitate, iar al doilea, un conflict situat la un nivel privat, speculează modul în care acționează credința religioasă a soldaților (lumea evreiască și cea neevreiască, care este aproape invizibilă în *Apărătorul credinței*). Nathan Marx este eroul care, în ciuda a tot ceea ce i se întâmplă, este capabil să se „ridice” deasupra evreității sale și, de asemenea, un tip de personaj pe care nu-l întâlnim decât în nuvele – este capabil să devină din adolescent un adevărat bărbat (confruntarea cu coreligionarii săi, care sunt și soldații săi în același timp, nu reprezintă de fapt decât un „mecanism” prin care acesta își va câștiga statutul de *mensch*). Observăm că la Roth această transformare a personajului din adolescent în bărbat nu se face prin regăsirea identității etnice

(cum se întâmpla la Malamud, de exemplu) ci prin desprinderea de comunitatea etnică; soldatul Sheldon Grossbart, care va dori să profite de faptul că el și Marx au aceeași religie, îl încadrează de la bun început în această categorie: „...am crezut că tu...Marx, știi, la fel ca în Karl Marx. Frații Marx. Toți sunt...M-A-R-X, nu așa se pronunță, sergent?”¹⁶ Ceea ce vrea să sugereze Sheldon prin aceste cuvinte e că Nathan ar trebui să joace un dublu rol: pe de o parte, ar trebui să fie un pic comunist (legătura făcută între numele său și cel al lui Karl Marx; ni se sugerează că ar trebui să nu țină seama de jurământul făcut față de America) și, pe de altă parte, un fel de bufon, de comediant (ca frații Marx). Toate aceste „apropouri” sunt legate evident de originea sa evreiască: el trebuie să aibă grijă de Grossbart, Fishbein și Halpern, să înțeleagă că nu le este superior, dat fiind că fac parte din aceeași mare familie. Conflictul va izbucni atunci când Marx va refuza cât se poate de clar această solidaritate sentimentală evreiască; prin acest act el nu va mai fi „parte a grupului”, va deveni în ochii lui Grossbart (pe care de fapt nu-l interesează solidaritatea evreiască în sine ci avantajele pe care ar putea să le obțină din asta) persecutorul, un alter-ego al lui Hitler, un goi, un evreu care se urăște pe sine: „Ți-e rușine”, îi spune Grossbart, „asta e. Așa că te răzbuni pe noi aștilalți. Se spune că Hitler însuși era pe jumătate evreu. Văzându-te nici nu mă îndoiesc.”¹⁷ Paradoxal, dar în povestiri nu vom avea de-a face cu „ura de sine evreiască” decât în „perioada de maturitate” a personajului (și atunci într-un mod cu totul diferit decât se va întâmpla în romane). Trei povestiri sunt legate de „perioada adultă” a eroului – „Nu poți cunoaște omul după cântecul pe care îl cântă”, „Epstein” și „Eli, fanaticul” – ; primele două nu sunt niște încercări foarte reușite, în schimb, „Eli, fanaticul” este foarte interesantă din toate punctele de vedere, anunțând o varietate de situații pe care le vom întâlni în romane. Aici vom întâlni o imagine contrară celei din *Apărătorul credinței*: frica de a-ți recunoaște propria identitate etnică se transformă într-o boală spirituală. De asemenea, va apărea din nou conflictul între două comunități evreiești: de data asta între evreii asimilați și cei ortodocși, de modă veche, care nu reușesc decât „să-i facă de răs” pe ceilalți. Reprezentantul acestora din urmă este Tzoref, omul în haine negre care se plimbă liniștit pe străzile cartierului de lux unde evreii trăiesc pașnic

împreună cu neevreii. Cei care îl vor ataca cu ferocitate pe evreul ortodox și școala sa talmudică pentru victimele nazismului nu vor fi neevreii ci chiar acești evrei care nu doresc să se facă cumva vreo legătură între ei și ceilalți evrei, veniți din Europa Orientală. Aceasta este una din povestirile pentru care Roth a fost acuzat de „ură de sine evreiască” și de antisemitism dar, paradoxal, el nu face decât să se bazeze pe niște fapte cât se poate de reale: nu este un secret pentru nimeni resentimentul pe care l-au avut anumite grupuri de evrei americanizați față de frații lor din Europa Orientală care au căutat un refugiu în America înainte și după cel de-al doilea război mondial.

Eli, avocatul, va fi prins între comunitate și propriile sentimente – asaltat în permanență de telefoanele vecinilor îngroziți de imaginea evreului în haine negre; el va încerca să ajungă la un compromis, să-l „integreze” pe Tzuref, schimbându-i înfățișarea exterioară dar, în final, își va da seama că acest lucru nu e posibil decât luându-i locul acestuia și înțelegând că trebuie să aleagă între Ceilalți și El, între convingerile comunității și propriile ale convingeri:

„– Nu eu sunt de vină, domnule Tzuref, ei sunt.

– Ei sunt tu.

– Nu, spuse Eli. Eu sunt eu. Ei sunt ei. Tu ești tu.

– Vorbești despre frunze și crengi. Eu am de-a face cu ele sub pământ.

– Domnule Tzuref, mă aduci la nebunie cu această înțelepciune talmudică. Asta e aia, aia e cealaltă. Dă-mi un răspuns clar.

– Doar pentru întrebări clare.

– O, Doamne!”¹⁸

Momentul în care Eli va conștientiza că pentru a deveni om trebuie în primul rând nu numai să înțeleagă cine este dar să și aibă curajul de a exprima fățiș această periculoasă alegere în fața comunității, preferând înțelegerea de sine în detrimentul înțelegerii celorlalți, va deveni un proscris, un Străin: „Vedea gurile: mai întâi maxilarul inferior aluneca în față, apoi limba se izbea de dinți, buzele explodau... un foarte ușor tunet în gât și toți au zis: Eli Peck Eli Peck Eli Peck. Își încetini pasul, legănându-se înainte și înapoi pe ritmul fiecărei silabe: E-li Peck E-li Peck E-li Peck. Mergea cu greutate și i se părea că fiecare silabă scandată de către cunoscuți îi făcea oasele să tremure. Știa el foarte bine cine era... i-o repetau toți. Eli Peck.

Vroia să i-o fi repetat de mii, de milioane de ori, ar fi continuat pentru totdeauna să meargă îmbrăcat cu acel veștmânt negru, în timp ce adulții murmurau în legătură cu straniețea lui și copiii îl arătau cu degetul, șoptind: «Rușine, rușine!»¹⁹

Foarte rar personajele lui Roth vor avea curajul unei asemenea răzvrătiri „pe față” – adesea răzvrătirea lor împotriva lumii din care provin va fi ascunsă, disimulată; comunitatea, familia nu vor reprezenta la Roth un spațiu confortabil – nu toate personajele vor ajunge la balamuc din cauza mediului care exercită presiuni asupra lor, eroii cu adevărat psihotici și nevrotici ai lui Roth nu vor fi depistați aproape niciodată ca atare în lumea în care trăiesc.

Așa cum afirma Saul Bellow, *La revedere, Columb* e o carte de debut dar nu cartea unui începător. „Spre deosebire de cei care vin pe lume urlând, orbi și goi, domnul Roth apare cu unghii, păr, dinți, vorbind coerent. La 26 de ani, el e îndemânat, spiritual, energic, înfățișându-se ca un virtuoz. Unica lui greșală e... că încearcă să complice prea mult lucrurile. Uneori el strălucește prea tare.”²⁰

Dacă în nuvele am văzut personajul lui Roth reprezentat în toate etapele devenirii sale, în romane putem găsi mai degrabă o galerie a bolilor sufletești care îl apasă pe acest erou, făcându-l să nu poată ajunge niciodată la adevărata maturitate.

Primul său roman, *Letting Go (Fie ce-o fi)*, 1962 este „o carte extrem de deprimantă”²¹, așa cum afirma Norman Podhoretz, o aglomerație de ratări, de boli și de traume prin care ne va fi prezentată soarta tinerei familii Herz. Aici, ca și în *When She Was Good (Pe vremea când ea era cuminte)*, 1967), interesul lui Roth se va îndrepta mai degrabă spre studierea diverselor forme de isterie feminină și doar tangențial se va interesa și de infantilismul masculin. Libby este cea care se va afla aici în centrul atenției autorului, Gabe Wallach (care apare ca personaj principal în roman, în aparență, are de fapt rolul de a ne prezenta viața matrimonială a familiei Herz) și Paul Herz nu sunt în realitate decât niște „personaje-reflector” care vor „lumina” concepția lui Roth despre dragoste, căsătorie, femei și copii. Interesul autorului pentru Henry James va fi pe deplin vizibil în acest roman: Libby este o imagine întoarsă a Isabellei Archer – dorința ei de libertate se va traduce în Libby în dorința de încarcerare, nu numai a ei, dar și a lui Paul, într-o căsătorie care e „apăsător de sinistru și cani-

bală”²² – și nu îi va „mânca” numai puterile soțului ci și pe acelea ale lui Gabe. Diferența de bază pe care o putem stabili între Isabel Archer din *Portretul unei doamne* și Libby din romanul lui Roth este aceea că dacă Isabel e un personaj naiv, care crede într-o libertate neautentică și care este incapabilă să „citească realitatea”, inocența lui Libby este una jucată, falsificată, bolnavă, e o personalitate în care putem depista foarte clar caracteristicile nevrozei isterice – „formule ale neîmplinirii, de nematurizare, de existență «jucată» neautentic, histrionism, «travestire morală», amestec nediferențiat între dorință și posibilitate, sau între egoism și altruism etc.”²³

Libby se va identifica cu Isabel (despre care vorbește în fața lui Gabe ca și cum nu ar înțelege-o) deși situația ei este total opusă: căsătoria ei nu este una din interes ci a fost făcută din dragoste, înfruntând mari obstacole. Deși aparent în acest roman nu există distincția jamesiană dintre Europa și America, ea totuși poate fi depistată la un alt nivel: Europa lui Libby este de fapt lumea evreiască a lui Paul pe care aceasta, deși convertită, o simte străină: „În momentul în care un evreu se căsătorește cu o neevreică rănile se deschid – în Brooklyn, în Queens – și sunt de nevindecate. Și tot ceea ce Paul și Libby au putut face pentru a îmbunătăți lucrurile se pare că n-a făcut decât să le înrăutățească. Convertirea, de exemplu, a fost un fiasco. „Schimbul de jurăminte”, spusese Libby Herz, „le-a demonstrat într-un fel că n-am nimic cu care să pot începe. Am citit cinci cărți groase despre nenorocirile și fugile evreilor, m-am întâlnit cu acest rabin impulsiv din Ann Arbor o dată pe săptămână și în cele din urmă a fost doar o strângere de mâini. Eram o fiică a lui Ruth, mi-a spus rabinul.”²⁴ Pentru Libby necesitățile de împlinire spirituală nu sunt acoperite de posibilitatea de realizare: drama suferinței ei va fi jucată la maximum atunci când îi va intra în cap că vrea și trebuie să aibă un copil. Scena în care inspectorul de la agenția unde Libby și Paul depuseseră, ca ultimă soluție, o cerere pentru a putea înfia un copil o a face pe aceasta să treacă prin clipe de coșmar pe care și le autoinduce. Libby, exemplu perfect de isterie, „pledează, face tirade, vrea să convingă pe cât mai mulți despre „autentică” sa suferință, dar aceasta se dublează și cu sentimentul revendicativ că are dreptul la un statut preferențial printre semenii (fiindcă deține un fel de „aristocratică” manieră de a fi suferindă.”)²⁵ Roth va supralicita această scenă și prin

„studiul interiorului” (din nou se face simțită influența lui James) – mobilă luată de la mâna a doua, paturi nefăcute, dezordine, toate aceste elemente vor căpăta proporții apocaliptice în imaginația lui Libby; dacă la Henry James descrierea camerelor, a mobilelor, a hainelor era un mod în care personajul încerca să ascundă realitatea, aici situația e inversă: realitatea va fi exagerată, exacerbată prin aceste descrieri distorsionate, filtrate prin mintea unui personaj nevrotic, Libby, care se preface bolnavă pentru a-l „șantaja” pe Paul (și care este bolnavă dar în alt mod decât bănuiește).

Un personaj feminin situat și mai jos decât Libby va fi Theresa, tânăra de la care Gabe se va zbate să obțină copilul pe care soții Herz vor să-l înfieze, personalitate animalică, de o prostie și o răutate care-l vor face pe Gabe să aibă un atac cerebral; Roth nu va mai face în romanele de mai târziu o analiză atât de atentă a psihologiei feminine distorsionate decât într-un mod colateral (care este și el, de asemenea, foarte important): personaje precum Libby și Theresa vor deveni mame (de exemplu, mama lui Portnoy) atât pentru personajele masculine adolescente cât și pentru cele adulte, care vor deveni la rândul lor bolnave psihic și mental din cauza acestei influențe malefice, obsesive, a dragostei sufocante care se va exercita asupra lor.

Un astfel de personaj va fi cel din *Complexul lui Portnoy* (*Portnoy's Complaint*, 1969) – un adolescent chinuit, mitoman, narcisist, chiar pervers. Vorbind despre obscenitatea care i s-a reproșat acestui roman, Roth afirmă că „această carte nu este plină de cuvinte murdare „pentru că așa vorbesc oamenii” ci, mai degrabă, Portnoy este obscen pentru că vrea să fie salvat.”²⁶

Familia evreiască, ca și în *Letting Go*, nu mai este un loc al refugiului ci un spațiu al ironiei și al comediei. Pentru Portnoy obscenitatea înseamnă încălcarea Legii familiei, o răzbunare față de mama sa (care e un fel de Libby Herz ajunsă la vârsta matură), este o încercare de eliberare dintr-un mediu care îl apasă și îl terorizează. Nu trebuie să uităm faptul că, în realitate, întreg romanul se construiește ca o confesiune în fața unui psihiatru, așa cum ni se atrage atenția în ultimele rânduri ale cărții, în „poanta” doctorului Spielvogel: „Și acum, cred că putem să-nțepem. Da?”²⁷ E o viziune a omului adult (dar care nu a ajuns să se maturizeze) asupra propriei adolescențe (unii critici susțin ideea că ar fi chiar o scriere autobiografică – lucru

nu prea plauzibil). Romanul este o confesiune, dar una a lui Portnoy (și nu a autorului – care stă mai degrabă pe margine și relatează cu satisfacție modul în care se dizolvă o lume). Oricum, această disoluție e un fapt care provine în principal din interiorul personajului, nu din afara lui – lumea evreiască la Roth e mai habotnică chiar decât cea a lui Singer, e agresivă față de Ceilalți (pe care nu numai că îi evită, dar parcă țipă isteric la orice apropiere a lor) –; în acest mod se justifică pe deplin apropierea pe care o făcea Tony Tanner între Portnoy și Herzog: „atât Herzog cât și Portnoy, într-un mod diferit, au fost supuși unui control exagerat, au primit o cantitate de informație prea mare, prea multe tipare străine ale realității.”²⁸ Dar, spre deosebire de eroul lui Roth, Herzog este într-un fel salvat prin propria nebunie prin intermediul căreia va reuși să se îndepărteze de lumea care-l irită și-l chinuie atâta. Portnoy nu va reuși niciodată acest lucru – orice ar face, el va rămâne „băiețușul evreu model” care a reușit să devină „cineva” în societatea americană (asta în ochii familiei sale, dar evadarea sa din „familie” în „America” nu se va realiza practic niciodată). Pe de altă parte, personajul va trăi izolat pe plan spiritual și de grupul căruia îi aparține – e ceea ce ne dă de înțeles chiar Portnoy prin confesiunea sa. Dar nu ar trebui pierdut din vedere nici faptul că acesta este în realitate un mitoman; își minte părinții, se minte pe sine, așa că este posibil să-l „mintă” și pe cititor. Lumea absurdă și parodică pe care ne-o descrie Portnoy ar putea fi pur și simplu o reflectare a propriei sale dorințe de a denatura adevărul și de a născoci niște întâmplări extraordinare cu scopul de a atrage atenția celor din jur asupra sa. Portnoy-bolnavul de pe canapeaua psihiatrului ne povestește aventurile lui Portnoy-copilul care trăiește într-o lume dominată de teroarea „cuțitului” mânăuit de o mamă monstruoasă, despotică, un fel de hidră umană care își ocrotește „pu-iul” atât de tare că aproape nu va mai rămâne nimic din el: „Cuțitul! *Cuțitul!* Cel mai tare mă înnebunește gândul că ea n-avea nici o jenă sau, cât de cât, o reținere să recurgă la el. Din pătuțul meu, o aud trâncănind cu celelelate femei adunate în jurul mesei, la o partidă de mah-jong. Alex al meu a devenit așa de năzuos la mâncare, că trebuie să stau cu cuțitul lângă el ca să-l fac să mănânce. Și nici una din ele nu pare să socoată măsura asta exagerată. Trebuie să stau cu cuțitul lângă el! Și nici una din femeile astea nu găsește de cuviință să se

scoale de la masa de joc și să părăsească indignată casa asta! Fiindcă în lumea lor așa se-ntâmplă cu mofturoșii – trebuie să stai *cu cuțitul* lângă ei!”²⁹ E o lume absurdă, hidoasă, apăsătoare dar nu avem de unde să știm dacă e și una reală și nu doar o proiecție a imaginației bolnave a lui Portnoy.

Așa cum ni se precizează la începutul romanului, „complexul lui Portnoy” (evident, tot o boală imaginară!) ar consta în tulburări psihice caracterizate printr-o continuă stare conflictuală între impunerile altruiste și cele etice puternic înrădăcinate, pe de o parte, și pornirile sexuale extravagante, adesea de o natură perversă, pe de altă parte.”³⁰ Dar această definiție se poate traduce foarte bine prin aceea că Portnoy este pur și simplu un schizofrenic; și în acest caz rolul mamei este cel mai important: „conduita morală, care apare ca cea mai nocivă, constă fie în modalitatea sufocantă, fie în maniera de sustragere față de copil, ambele ducând la perturbarea raporturilor afective, la diminuarea experiențelor copilului cu lumea exterioară sau la o carență a identificării copilului datorită unei imagini materne inconsistente.”³¹ Ura față de familie se va traduce în cazul lui Portnoy în special prin ura față de mama sa: de fiecare dată când încalcă „legile” mediului din care vine, el își „ucide” în mod simbolic mama (schizofrenia lui Portnoy nu e chiar o formă extremă, pentru că altfel ar fi ucis-o în mod real) – mănâncă hamburgerii „oribili”, se împrietenește cu copiii creștini (mai târziu aceasta se va traduce printr-o atracție sexuală vicioasă față de fetele neevreice), se masturbează și, mai presus de toate, simte că se răzbună din plin atunci când face toate acestea și mai ales atunci când o minte pe mama sa, apărând ca un „copil model” – mai târziu aceste acte se vor traduce în răbufniri violente de ură împotriva tatălui (despre care ne spune permanent cu dispreț că „e constipat”). Ca orice schizofrenic, Portnoy e lipsit de viață afectivă, relația sa cu femeile se limitează la vagabondajul sexual (e important aici faptul că nu simte atracție decât pentru neevreice: „America e o sikse cuibărită la brațul tău, care murmură șoapte de dragoste, dragoste, dragoste, dragoste dragoste!”³²) – e un comportament negativ, de atracție spre tot ceea ce i-ar displace mamei sale, el se simte persecutat și atunci se dedublează: pe de o parte e „Alex-băiețelul cuminte” și, pe de altă parte, „Alex-băiețelul pervers” care își pedepsește mama.

Portnoy nu va avea nici o modalitate de scăpare din această lume (care, după cum am mai spus, poate fi cea reală dar poate fi și o simplă proiecție exacerbată a psihozei lui), un spațiu circular care se închide și se deschide în același timp ca o confesiune în fața unui psihiatru.

Această dedublare (care poate fi considerată atât simplă tehnică de roman postmodern dar și un aparat subtil de investigare psihologică proprie mai degrabă romanului modernist) va apărea în toată splendoarea ei într-un roman care ne prezintă stadiul adult al eroului: *Viața mea ca bărbat* (*My Life as a Man*, 1974); în general viața adultului ne este prezentată de Roth prin intermediul diverselor episoade din viața lui Nathan Zuckerman.

„Viața mea ca bărbat” este, așa cum i-a spus Malcolm Bradbury³³, „o confesiune deviată” – cea a scriitorului Peter Tarnopol (care poate fi considerat un alter ego al lui Roth însuși) care îl introduce pentru prima oară, ca personaj, pe Nathan Zuckerman. Prima parte este una de ficțiune („Useful Fictions”) – viața de familie a lui Zuckerman, relațiile cu fratele său, Sherman, războiul din Coreea, aventurile sale sexuale cu Sharon ar reprezenta o primă etapă a vieții sale în care personajul are impresia „că trăiește viața altcuiva”; paradoxal, ni se va prezenta și o „altă viață” a lui Nathan Zuckerman (în care avem impresia că este vorba de un cu totul alt personaj) – copil bolnăvicios, eșuat la maturitate în căsătoria cu Lydia Ketterer, scutirea sa de armată din cauza migrenelor îngrozitoare, existența sa ca profesor, legătura sa cu Monica, fiica Lydiei din altă căsătorie. După aceste două „proiecte de existență” ale lui Zuckerman ne va fi prezentat și „autorul” care le-a creat: Peter Tarnopol (care e, la rândul lui, „mănușă” de autorul real, Philip Roth). Tarnopol, ca și Portnoy, este un pacient al doctorului Spielvogel, și dacă acesta îl caracteriza pe Portnoy drept „penisul descumpănit”, pentru el Tarnopol este „penisul umblător”, este o „ipoteză narcisistă” a devenirii lui Portnoy. Ca și acesta, Tarnopol manifestă o dragoste intensă față de propriile sale calități fizice și psihice fiind incapabil să iubească alte persoane – relațiile sale cu cele două femei (caracteristică pe care o va proiecta și în structura lui Zuckerman) nu reprezintă decât un mijloc de căutare a propriei identități (jucând diferite roluri) pe care însă nu o poate realiza în nici un fel. Maureen reprezintă lumea „din afară”, neevre-

iască; terorizat în permanență de gelozia ei, Peter nu poate ieși din sine pentru a se regăsi și a înfrunța agresiunea exteriorului; Susan, personalitate complet opusă celei lui Maureen, va contribui la fel de mult la terorizarea lui Tarnopol: imagine a soției „perfecte”, iubitoare până la sufocare, o imagine a mamei dominatoare tocmai prin grija excesivă pe care o arată față de fiu, va deveni pentru Peter o prezență de-a dreptul feroce (într-un fel e un personaj foarte asemănător cu Libby Herz din primul roman al lui Roth). Personalitatea sa va oscila în funcție de balanța Maureen – Susan, în funcție de două tipuri de orori de care Tarnopol are impresia (falsă) că poate scăpa refugiindu-se în narcisism: „nu era posibil ca în „cazul” meu, așa cum îl numeam eu de bunăvoie, triumful și eșecul, cucerirea și înfrângerea să derive dintr-o indestructibilă devoțiune copilărească pentru o femeie care era în același timp binefăcătoare și oficianță, protectoare și călăuză? Nu puteam lega cumva faptul că ceea ce m-a făcut pe mine atât de disponibil pentru Femeia Rea mai în vârstă decât mine era redeșteptarea în mine a acelei dorințe de a fi ascultător, care mă făcuse să mă aflu în termeni atât de buni cu Femeia Bună mai în vârstă din copilăria mea? Un băiețuș, da, mai mult ca sigur, nu e nici o îndoială – dar deloc, am insistat, pentru că mama protectoare, atentă și echilibrată din amintirile mele fericite fusese ceea ce Spielvogel numea „figura amenințătoare a mamei castratoare” în fața căreia m-am supus din frică și după care o parte din mine încă mai tânjea în secret.”³⁴

Maureen și Susan sunt amândouă „imagini ale mamei castratoare” care îl vor împiedica pe Tarnopol să ajungă la statutul de *mensch*; creația lui literară, avându-l în centru pe Zuckerman, nu va fi decât o proiecție a propriului Eu oprimat, o imagine a propriei sale rătăcirii prin labirintul vieții intime de unde nu are nici o perspectivă de salvare. Durerea cea mare a eroului este că a rămas toată viața sa un om obișnuit, presat de măruntele nevoi cotidiene, de goana după bani și de certurile matrimoniale: așa cum susținea Michael Wood, „romanul lui Philip Roth își propune drept țel principal să vorbească direct, fără parabole și hiperbole, să renunțe la narațiunea de tip dadaist și să creeze un portret realist al ororilor din viața particulară a unui american cu desăvârșire obișnuit.”³⁵ Tocmai acest statut al său va fi cel care îl va complexa pe Tarnopol; el își dorește să fie altfel, să poată să-și schimbe viața la fel de repede și de ușor ca Zuckerman, își dorește

chiar ca Spielvogel, psihiatrul, să-i găsească o afecțiune psihică complicată, ceva ieșit din comun: infantilismul acestui personaj e maxim, el vrea ca „celula” sa subterană să fie cea mai frumos împodobită dintre toate. Dorința lui Tarnopol va fi „resuscitată” o dată cu „învierea” lui Zuckerman din *Zuckerman descătușat* (*Zuckerman Unbound*, 1981) – prin intermediul acestuia, care e alter ego-ul său într-un fel, va cunoaște tot ceea ce i-a fost refuzat până acum: faima, succesul (datorat romanului său, *Carnovsky*) și, nu peste mult timp, statutul de victimă prinsă în această plasă a dorințelor fictive. Această ultimă situație va fi cea mai interesantă ipostază în care îl vom surprinde pe Zuckerman: cea a ipohondrului, o victimă a propriilor fantezme medicale, din *Lecția de anatomie* (*The Anatomy Lesson*, 1983) – frica obsesivă de a nu se îmbolnăvi, interpretarea unei senzații organice banale ca fiind semnele unei boli grave, convingerea nejustificată a pierderii sănătății sunt câteva dintre obsesiile care îl chinuie pe Zuckerman – în această postură îl găsim pe eroul lui Roth la vârsta de patruzeci de ani; un personaj care nu e dărâmat numai de durerea care îl chinuie în permanență ci și de trecutul său: el își pune acuma la îndoială însuși statutul său de scriitor – fratele său îl învinuiește că din cauza romanului său de succes, *Carnovsky*, memoria părinților lor decedați a fost mânăjită și nu mai vrea să aibă niciodată de-a face cu el; pe lângă asta, Zuckerman are impresia că talentul îl părăsește, nu mai poate scrie și chiar el însuși se simte dezgustat de această vocație literară care odinioară a însemnat totul pentru el: „Cine altcineva ar fi putut să scrie într-un mod atât de blasfemator despre sufocarea morală evreiască decât un evreu care se auto-sufocă cum este Nathan? Da, boala este necesitatea ta – acesta este miezul lucrului – și ceea ce te oprește să-ți revii ești tu, tu ai ales să fii incurabil, te-ai autoterizat pentru a-ți îngenunchea propria voință interioară de a fi bine. În mod inconștient, Zuckerman era speriat de tot – o altă presupuziție acceptată în mod general de diagnosticienii săi: speriat de succes și speriat de eșec; speriat de a fi cunoscut și speriat de a fi uitat; speriat de a fi bizar și speriat de a fi un om obișnuit; speriat de a fi admirat și speriat de a fi disprețuit; speriat de a fi singur și speriat de a fi în mijlocul oamenilor; speriat, după *Carnovsky*, de sine și de instinctele sale; și speriat de a fi speriat.”³⁶

Ca toate personajele lui Roth care suferă din cauza fricii pe care o simt în fața lumii, și Zuckerman se va refugia într-o lume a femeilor: Gloria, care este cea mai apropiată de imaginea mamei pentru erou, Jaga, refugiata poloneză care suferă și ea la rândul ei o depresie nervoasă, Diana, care este în același timp și femeie dar și copil, Jenny, pictorița, tipul de femeie intelectuală – tot acest „harem” al lui Zuckerman e reprezentat de proiecții obsesive ale imaginii proprii mame. El va deveni cea mai patetică (dar în același timp, ciudat, și comică) încarnare a personajului matur al lui Roth: dependent de femei, de Percodan, marijuana, vodcă și dedublându-se în permanență într-un mod de-a dreptul burlesc: pe de o parte se dă drept pornograful Milton Appel (care în realitate este dușmanul lui de moarte, critic literar onest de altfel), făcând reclamă tuturor pentru o așa-zisă publicație pornografică, *Lickety Split*, și, pe de altă parte, dorind să renunțe la condiția de scriitor pentru a deveni medic (evident, nu pentru a vindeca pe alții ci pentru a se vindeca pe sine). Chiar Philip Roth mărturisea la un moment dat că „Zuckerman, în dorința sa de a deveni doctor, începe să personifice un pornograf. Trebuia să existe un extremism voluntar la fiecare capăt al spectrului moral, fiecare dintre aceste visuri de evadare ale transformării de sine subminând și ironizând înțelesul celuilalt. Dacă ar fi sfârșit numai prin a deveni doctor, mânat doar de ardoarea standardelor morale înalte sau dacă ar fi jucat doar rolul unui pornograf, scuișând doar ură anarhică și alienantă, nu ar fi fost omul meu.”³⁷

Lecția de anatomie ar putea fi considerată o foarte interesantă și comică antiteză a *Muntelui vrăjtit* al lui Thomas Mann: este o alegorie a bolii văzute în toate fațetele sale, o încercare de a evada dintr-o viață „invalidă” unde este atacat în permanență de durere, de tristețe, de carieră și de obsesia de a întreprinde o călătorie imaginară în căutarea unei noi existențe, în același mod în care personajul lui Malamud, de exemplu, încerca să-și construiască pentru sine o „nouă viață”.

Această „nouă viață” a lui Nathan Zuckerman va fi „Viața contra-făcută” (*The Counterlife*, 1987), roman conceput „pe tiparul unor strategii de tip postmodern, în care morții revin la viață, viii se dovedesc a fi morți iar contractul dintre autor și cititor este, după cum spune Roth, „reziliat la sfârșitul fiecărui capitol”.”³⁸

Zuckerman este aici un personaj atât de fluctuant încât nici măcar nu mai este necesar să ne punem problema stadiului de maturitate la

care a ajuns eroul pentru că nici măcar nu mai avem siguranța existenței lui – nu mai știm dacă el este autorul sau personajul sau dacă e viu sau mort. În prima parte a romanului, Zuckerman ne dă detalii despre moartea fratelui său, Henry, survenită în urma unei operații pe inimă pe care o făcuse pentru a-și recăpăta potența sexuală (așadar, ne aflăm în plin absurd). În a doua parte a romanului, observăm cu uimire cum fratele său învie miraculos și optează pentru o nouă viață ca adept al unui rabin naționalist în Israel. Evident, aici Zuckerman va fi cel care va muri din cauza operației nereușite pe inimă („tragedia” va fi mai întâi comentată și filtrată prin conștiința lui Henry și mai apoi prin cea a Mariei, care a fost, evident, mobilul operației lui Zuckerman). Henry va descoperi „repovestirea” propriei sale morți (și vieți) de către Zuckerman, pe care le va distruge, indignat, considerând că nu-l reprezintă (în realitate, sunt o descriere cât se poate de fidelă a felului de a fi al lui Henry).

Avem în acest roman o situație mult mai complicată decât cea din *Complexul lui Portnoy*: pe de o parte multitudinea de „sikse” care gravitau în jurul acestuia se concentrază în acest roman într-un singur personaj feminin, Maria, (nume simbolic pentru atracția pe care o simt față de creștinism eroii alienați ai lui Roth) și, pe de altă parte, avem o dedublare și mai interesantă a personajului masculin, dualitatea Nathan – Henry (nu mai avem o opoziție clară între „bun” și „rău”, ci personajul are o natură caleidoscopică, schimbându-și structura în funcție de cine și cum îl vede).

Relația Nathan – Henry – Maria va fi una foarte complexă: ea se află într-un raport de subordonare din perspectiva legăturii dintre autor (Zuckerman) și personaj (Maria – care, în final, ca de altfel toate celelalte personaje din roman, se va „răzvrăti” împotriva autorului care a creat-o și va nega existența căsătoriei imaginate de acesta). De asemenea, Maria reprezintă proiecția unui conflict interior care se desfășoară în sufletul și în mintea lui Zuckerman: în prezența ei devine extrem de suspicios, bănuind-o în permanență de antisemitism nu numai pe ea dar și familia ei despre care Maria ne spune că „nu sunt atât de dezagreabili pe cât i-a descris Nathan, dar în nici un caz nu sunt nici foarte inteligenți. El le-a supraapreciat inteligența și le-a subapreciat conștiința și moralitatea în același timp. Sunt doar niște oameni profund plicticoși care stau și se uită la televizor, și asta

era prea plictisitor pentru el – ca s-o spună într-o carte, vreau să spun.”³⁹ Deci, și din punctul de vedere al Mariei, capacitatea lui Nathan de a fi obiectiv este distorsionată. În relațiile cu Maria, personalitatea lui Zuckerman devine cea a unui evreu cât se poate de religios, care face diferența între grupul său și Ceilalți; în relația sa cu Henry (care în ochii lui Nathan apare drept o întruchipare a fanaticului religios), Zuckerman devine cât se poate de neinteresat de identitatea sa etnică: „Henry, America este plină de neevrei care se urăsc pe sine, din câte îmi pot da eu seama – e o țară plină de indieni care vor să arate ca texanii, de texani care vor să arate ca newyorkezii, de un număr infinit de albi din Vestul Mijlociu care, poți s-o crezi sau nu, vor să vorbească și să se comporte precum evreii. Să vorbești despre evrei și goimi în America înseamnă să pierzi ideea, pentru că America pur și simplu nu e asta.”⁴⁰

Evident, Henry, care se consideră un om absolut normal (și rămâne cu gura căscată citind manuscrisele lui Nathan unde acesta îl descrie ca pe un fanatic religios plecat să izbăvească Israelul de arabi – și aici nu știm cine „minte”, Nathan sau Henry, pentru că, deși Henry ne spune că este o minciună, se grăbește să distrugă manuscrisele pentru ca nu cumva „să se afle”), ne va da următoarea descriere a lui Zuckerman: „Fratele meu era un zulus, unul din ăia care umblă cu oase înfipite în nas; el era zulusul nostru și ale noastre erau capetele de care ne scurta și pe care le înfîgea în vârful stâlpului pentru ca toată lumea să se poată holba la ele. Omul ăsta a fost un canibal.”⁴¹

Aceasta este împlinirea la care ajunge maturizarea eroului lui Roth: el devine un canibal, un copil monstruos care se joacă rostogolind capetele celorlalți, un personaj imatur despre care uneori nici nu știm dacă e viu sau mort, normal sau nebun, care atunci când e adolescent e mai matur decât la vârsta de patruzeci de ani – e un erou care ne arată lumea lui, întotdeauna evreiască, printr-un caleidoscop: aceasta e când roză, când cenușie, uneori apar flori, alteori monștri.

Din această perspectivă caleidoscopică cred că ar putea fi privită opera lui Philip Roth în ansamblul ei: încadrarea pe care cei mai mulți critici actuali se grăbesc să o facă legându-l pe acesta de postmodernism nu este una viabilă – câteodată Roth e postmodern, alteori e cât se poate de modernist, uneori e realist, niciodată nu ne arată o singură fațetă a literaturii lui – într-un cuvânt, e un scriitor mare.

NOTE

1. Alfred Kazin, *op. cit.*, p. 144.
2. engl. "the waning of affect".
3. Richard Ohmann, în: Dan Grigorescu, Postfață la Philip Roth, *Complexul lui Portnoy*. București, Editura Univers, 1998, p. 222.
4. apud Manfred Pütz, *Fabula identității. Romanul american din anii '60*. Iași, Institutul European, 1995, p. 20.
5. idem, p. 20.
6. Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*. București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 19.
7. O situație absolut bizară o întâlnim în cazul romanului lui Salinger; nu e vorba aici de modul de evoluție al personajului care într-adevăr urmează tiparul descris mai sus ci de impactul pe care acest roman l-a avut asupra unei anumite categorii de cititori: se știe că romanul a fost desemnat de un număr impresionant de criminali în serie drept „Biblia” lor, sursa de inspirație a faptelor lor odioase.
8. Pentru acest volum de povestiri Philip Roth a fost distins, în 1960, cu National Book Award.
9. Așa cum afirma Gustave Le Bon, „forța contagiunii metale este adesea destul de mare pentru a-l determina pe individ să acționeze împotriva intereselor sale cele mai evidente.” „Dintre toate varietățile de contagiune mentală care ne asaltează, una dintre cele mai puternice este aceea reprezentată de grupul social din care facem parte. Nici o voință nu încearcă să i se sustragă. Ba chiar, cel mai adesea, el este acela care ne dictează opiniile și judecățile, fără ca noi să o bănuim.” (Gustave Le Bon, *Opiniile și credințele*. București, Editura Științifică, 1995, p. 137–138.)
10. Philip Roth, *The Conversion of the Jews*. În vol. *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*. Houghton Mifflin Company Boston, The Riverside Press Cambridge, 1959, p. 157-158.
11. Philip Roth, *op. cit.*, p. 155
12. Christian Ionescu. *Mică Enciclopedie Onomastică*. București, Editura Enciclopedică Română, 1975, p. 205.
13. Jean Chevalier, Alain Geerbrant, *Dictionnaire des Symboles*. Tome H á PIE. Paris, Seghers, 1974, p. 31-32.
14. idem, p. 32.
15. *Dictionary of Literary Biography*. Vol. 2. Detroit, A Bruccoli Clark Book, Gale Research Company, 1978, p. 424.
16. Philip Roth, *Defender of the Faith*, în *op. cit.*, p. 163–164.
17. Philip Roth, *op. cit.*, p. 188.
18. Philip Roth, *Eli, the Fanatic*. În *op. cit.*, p. 267.
19. Philip Roth, *Addio, Columbus e cinque racconti*. Traduzione dall'inglese di Elsa Pelitti, Garzanti, 1968, p. 255.
20. Saul Bellow. În: Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 66.
21. Norman Podhoretz, *op. cit.*, p. 236.
22. idem, p. 237.
23. Ed. Pamfil, N. Ogodescu, *Nevrozele*. Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 146.
24. Philip Roth, *Letting Go*. New York, Random House, 1962, p. 21 – 22.
25. Ed. Pamfil, D. Ogodescu, *op. cit.*, p. 149.
26. apud *Dictionary of Literary Biography*. Detroit, A Bruccoli Clark Book, Gale Research Company, 1978, p. 428.
27. Philip Roth, *Complexul lui Portnoy*. Traducere și note de George Volceanov. Postfață de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1998, p. 213.
28. Tony Tanner, *op. cit.*, p. 297.
29. Philip Roth, *op. cit.*, p. 36.
30. idem, p. 5.
31. Ed. Pamfil, D. Ogodescu, *Psihozele*. Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 158.
32. Philip Roth, *op. cit.*, p. 115.
33. apud Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*. Editura Saeculum I.O., 1999, p. 238.
34. Philip Roth, *My Life as a Man*. New York, Bantam Books, Inc., p. 221.
35. apud Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 642.
36. Philip Roth, *The Anatomy Lesson*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1983, p. 34–35.
37. apud Tony Hilfer, *op. cit.*, p. 158.
38. Peter Conn, *op. cit.*, p. 325 – 326.
39. apud Tony Hilfer, *op. cit.*, p. 159.
40. Philip Roth, *The Counterlife*. New York, Penguin Books, Farrar, Straus and Giroux, 1987, p. 166.
41. Philip Roth, *op. cit.*, p. 281.

VI. PROZATORI EVREI DIN AMERICA: IUDAISM ȘI AMERICANISM

„Nu se poate ca idealurile mele să crească dintr-un pământ al morții, suferinței și rătăcirii. Văd cum încetul cu încetul lumea se prefacă într-un pustiu, aud tot mai tare bubuitul amenințător ce vrea să ne prăpădească, sufăr alături de milioane de oameni și totuși, dacă privesc la cer, cred că toate se vor schimba în bine și că această cruzime va trebui să piară odată, și atunci pacea și liniștea vor domni iarăși pe pământ.”
(Jurnalul Annei Frank)

„Nu e un accident faptul că descoperirea evreității a coincis cu descoperirea Americii pentru foarte mulți intelectuali evrei”¹, afirma la un moment dat Norman Podhoretz. Și am putea adăuga că acest fapt devine valabil nu numai în cazul intelectualilor ci și în acela al categoriei mai speciale a scriitorilor evrei – și aici nu intră numai cei din sfera imigranților ci, după cum am văzut în capitolele anterioare, și cei născuți și crescuți în Statele Unite.

Așa cum observam la începutul acestei lucrări, S.U.A. a fost dintotdeauna o societate de imigranți iar evreii nu au reprezentat decât o mică părticică din acest mozaic etnic, dar una care a reușit să se impună mai mult decât oriunde în domeniul literaturii. Isaac Bashevis Singer, Saul Bellow, Bernard Malamud și Philip Roth, a căror operă a fost studiată în lucrarea de față, nu reprezintă decât niște „puncte de reper” ale multitudinii și diversității lumii literare evreiești. E adevărat că, în Statele Unite la ora actuală, aceștia sunt cei mai cunoscuți atât în mediul intelectual evreiesc cât și în lumea neevreiască. Isaac Bashevis Singer, citit exclusiv în cercurile de limbă idiș până în anii '50, va intra în circuitul literaturii americane grație traducerii povestirii sale *Ghimpl-Netotul* de către confratele său mai tânăr, Saul Bellow. Respins și acceptat în același timp, atât de literatura de expresie idiș cât și de cea americană, Singer a reușit să stârnească interesul publicului prin teme abordate: viața ghetoului polonez, a shtetl-ului cu atmosfera sa de Ev Mediu, tenebros și mira-

culos în același timp, alienarea evreului care se găsește pentru prima oară pus față în față cu New York-ul, o atmosferă plăsmuită din mit și realitate care a încântat, paradoxal, mai degrabă pe cititorul neevreu (deși o parte a criticii americane i-a reproșat lui Singer caracterul oarecum comercial al anumitor scrieri ale sale și, putem spune, acest lucru nu a fost întotdeauna lipsit de teme) și mai puțin pe cel evreu, care adeseori a văzut în opera acestui scriitor mai degrabă o zăgrăvire distorsionată a realității, care adesea a fost considerată de-a dreptul dăunătoare. Totuși, în ansamblul literaturii evreiești din S.U.A., Isaac Bashevis Singer rămâne un exemplu pregnant al faptului că, după anii '50, caracterul tradiționalist al acestei literaturi nu s-a stins, deși operația de asimilare la societatea americană luase amploare încă din anii '20-'30, prin intermediul scriitorilor evrei de limbă engleză, precum Michael Gold, Abraham Cahan, Mary Antin, Anzia Yezierska, Daniel Fuchs etc., care nu discutau situația evreului în mijlocul poporului său ci abordau teme mult mai actuale: experiența imigranților, vicisitudinile aculturației, artistul evreu ca model al omului marginal. Acest prim grup de scriitori evrei din America va da naștere, pe de o parte, unei direcții incredibil de conformiste pentru această perioadă postbelică pe care o reprezintă; pe lângă scriitori precum Leon Uris, autor al cărții *Exodus*, sau Chaim Potok, destul de puțin cunoscuți, se remarcă și un scriitor precum Herman Wouk care, deși abordează un stil conservator, de modă veche chiar, nefiind deloc atins de influențele venind dinspre Joyce, Faulkner și Dos Passos (pe care scriitorii evrei din această perioadă, începând cu Saul Bellow, vor începe să le prelucreze din ce în ce mai puternic), a fost și este destul de gustat în rândul unei anumite categorii de cititori care apreciază acest aer de domesticitate și tradiționalism (și, de data aceasta, nu mai este vorba decât incidental despre tradiția evreiască, Wouk aducând mai degrabă o laudă „virtuților” tipic americane), prezente în romane precum *Revolta de pe Caine* (roman de război în aparență, care face mai degrabă apologia clasei de mijloc americane, a familiei, a căsătoriei, a patriotismului și valorilor religioase tradiționale) sau *Marjorie Morningstar*, care este un „tribut” adus virtuților feminine și domesticității burgheze.

Totuși, aceste două direcții în care evoluează romanul evreiesc american în prima jumătate a secolului XX, cea a literaturii cu tentă

socialistă și cea a literaturii domestic-burgheze, vor fi cele care vor duce la apariția a trei mari scriitori contemporani care, deși atât de diferiți între ei, au fost considerați de critică drept „Hart, Schaffner și Marx” ai literaturii americane². Am putea spune că ceea ce îi leagă pe cei trei la modul cel mai general este faptul că personajele scrierilor lor se află într-o permanentă căutare a „bărbăției”, a împlinirii dorinței de maturizare, fie că aceasta este conștientă sau nu, deși la fiecare dintre ei acest drum se conturează în cu totul alt fel: la Saul Bellow putem vorbi întotdeauna despre o „pendulare” între tentația eroului de a-și găsi propriul Eu și presiunea mediului înconjurător care-l abate mereu din drumul lui; în cazul lui Bernard Malamud eroul va parcurge un drum labirintic, presărat cu nenumărate obstacole, dar numai foarte rar (și atunci nesigur) va găsi ieșirea din acest spațiu fluctuant; la Philip Roth putem detecta tocmai imposibilitatea de a ajunge la acest stadiu al maturizării interioare de care se va izbi în permanență personajul său. Așa cum s-a mai afirmat, Bellow și Malamud sunt cei care „făuresc eroul cultural al Americii moderne”.³ Philip Roth, alături de alți scriitori din generația sa, precum Tillie Olsen, Joseph Heller, Cynthia Ozick, Bruce Jay Friedman, va încerca să „demoleze” acest mit cultural, să-l deconstruiască prin intermediul parodiei și al ironiei (două elemente care, oricât de postmoderne ar părea, se învecinează într-un fel cu umorul negru, atât de des întâlnit în literatura idiș). Dacă privim din acest punct de vedere, vom observa că și o scriitoare considerată de critică în mod clar postmodernă ca Cynthia Ozick se va diferenția în mod radical de un scriitor precum Roth (a cărui operă pune probleme serioase criticii privind încadrarea sa în postmodernism, realism sau altceva) – în cazul lui Roth, întreaga tehnică a romanului se bazează pe încercarea de a demola o lume tradițională pentru a demonstra gradul de involuție în care a ajuns eroul (relația erou – lume este una foarte înșelătoare, pentru că niciodată nu știm dacă ceea ce vede el este realitatea lui sau realitatea noastră), pe când în cazul Cynthiei Ozick vom da peste o paradoxală încercare de a apăra cu orice preț valorile evreiești tradiționale: pentru ea, doctrina identității este un construct fictiv, identitatea personajului definindu-se prin seria de roluri pe care acesta le joacă.

Există și o altă categorie de scriitori evrei pe care critica în general nu-i discută ca atare deoarece eroii lor nu sunt aproape

niciodată evrei și, de asemenea, temele lor intră de obicei în diverse alte categorii. Cei mai importanți dintre aceștia sunt Norman Mailer, Jerome David Salinger și Joseph Heller. În ceea ce-l privește pe Mailer, putem vorbi despre „un romancier care a fost întotdeauna gata să încorporeze în scrierile sale – și, desigur, în însăși ființa sa – tulburata psiho-istorie a epocii postbelice”⁴. Romanele sale, în special *The Naked and the Dead* și *Barbary Shore*, reprezintă într-un fel niște romane-document, inspirate din experiențe personale directe (pe de o parte, experiența dezumanizantă a războiului și, pe de altă parte, cea a haosului politic din America de la începutul anilor '50); în general, scrierile sale se bazează pe diverse incidente, situații existențiale care l-au marcat și pe care încearcă să le recreeze pentru cititor.

Salinger, pe care l-am mai amintit în decursul acestei lucrări, studiază într-un mod foarte subtil adolescența și copilăria eroului american (cel mai cunoscut roman al său în acest sens este *De veghe în lanul de secară* dar și povestirea *Pentru Esme – cu dragoste și abjecție*). Din acest punct de vedere, s-ar putea face o foarte interesantă comparație între proza sa și cea a lui Philip Roth, mai ales dacă ținem seama că adolescenții lui Salinger nu sunt oprimați de o identitate etnică (așa cum e cazul cu Alexander Portnoy al lui Roth) ci de o întreagă lume a adulților care le rănește sensibilitatea și puritatea.

Cel de-al treilea scriitor din această categorie este Joseph Heller care, folosind tehnica absurdului, construiește un foarte interesant roman de război, *Catch – 22*, articulând o lume în care nu există cauză sau scop rațional: o satiră antimilitaristă construită cu o desăvârșită ironie pentru a arăta decăderea unui spațiu altădată inspirator de sentimente înalte.

Proza evreiască din America a intrat în atenția criticii începând cu anii '50, considerați ca fiind „decada evreiască”⁵. În acea perioadă a început un adevărat aflux de scriitori evrei foarte talentați care au fost susținuți de la bun început de critici precum Irving Howe și Alfred Kazin. De asemenea, așa-numita „critică culturală”, apropiindu-se prin intermediul studiului miturilor și simbolurilor din literatura americană (un exemplu strălucit în acest sens ar fi *City of Words* al lui Tony Tanner) considera că „în general, critica nu se poate limita doar la text... Ea trebuie să se vadă pe sine, la fel ca orice alt tip de

discurs, locuind un spațiu cultural deosebit de contestat în care ceea ce a contat în continuitatea și transmiterea de cunoștințe a fost semnificativul ca un eveniment care a lăsat urme durabile asupra subiectului uman”⁶. În ceea ce privește acest tip de critică, care nu a fost aplicat numai asupra literaturii evreiești ci și asupra literaturii celorlalte grupuri din Statele Unite, se pune accentul pe faptul că literatura evreiască nu trebuie văzută ca o „pärticică” în câmpul mai larg al literaturii americane ci că aceasta își aduce aportul la configurarea imaginii de ansamblu a unei literaturi naționale, nefiind izolată ci aflându-se de asemenea într-o permanentă relație de respingere cu istoria și cu politica, mai ales cu cea recentă. Dacă vom întâlni (la scriitori precum Isaac Bashevis Singer și Bernard Malamud) o tematică abundentă legată de istoria Poloniei din secolele al XVII-lea și al XIX-lea, despre care autorii, vorbind despre situația evreilor supuși în permanență terorii pogromurilor, nu pot să relateze într-un mod detașat, impersonal, în schimb temele legate de istoria recentă, în special cele legate de Holocaust, nu vor fi abordate aproape niciodată direct (se vorbește adesea despre alienarea postbelică a evreului dar se evită întotdeauna numirea cauzelor care au dus la această alienare a supraviețuitorilor). De-abia o dată cu romanele lui Philip Roth din anii '70 se va aborda această temă (deși și la el, paradoxal, apare un alt tip de evitare: el încearcă o „vindecare a rănilor” prin intermediul parodiei, al ironiei, chiar al „desacralizării” – fapt care i-a adus foarte multe critici precum și eticheta, total nedreaptă, de „scriitor antisemit”).

Totuși, această temă nu va lipsi din literatura americană – spre exemplu, va fi abordată de scriitorul sudist William Styron într-un roman precum *Sophie's Choice* – povestea Sophiei Zawistowska, ființă vulnerabilă și imprezvizibilă, victimă a Holocaustului care i-a distrus viața. Interesant este faptul că autorul nu alege drept personaj o evreică (cum ne lasă să înțelegem în prima parte a romanului) ci o poloneză care vine dintr-un mediu antisemit dar care totuși a împărtășit aceeași soartă cu evreii din lagărul de la Auschwitz; interesantă din acest punct de vedere este, pe de o parte, relația sa cu Nathan, un personaj la fel de imprezvizibil (și care nu-i poate ierta Sophiei mediul din care provine dar nu-și poate ierta nici sieși faptul că el a fost la adăpost în timp ce coreligionarii săi au suferit) și, pe de altă parte, relația cu Stingo (nouă generație americană care deja nu mai reușește

să înțeleagă foarte clar „ce s-a întâmplat în realitate”); romanul lui Styron este o dovadă a interesului Celorlalți pentru soarta victimelor, fie evrei, fie neevrei, celui de-al doilea război mondial: el este un tip de scriitor care vine în completarea direcției pe care o urmează grupul propriu-zis al scriitorilor evrei din Statele Unite.

Literatura evreiască din America a abordat toate genurile: poezia, teatrul și, îndeosebi, romanul. Personajele ei cele mai frecvente sunt omul alienat, care își caută locul în propria lume și care încearcă să-și construiască propriul Eu, acel tip de *schlemiehl* imortalizat de cineastul Woody Allen – evreul newyorkez nevrotic, care se disprețuiește în permanență și care nu-și poate găsi locul nici în lumea evreiască, nici în cea americană; e un personaj care vine din Polonia lui Singer și a lui Malamud, nedepins cu strălucirea orașului, la început umil și speriat dar plin de speranță, crezând că a găsit în America Tărâmul Făgăduinței, mai apoi întrebându-se mirat cine este și ce caută tocmai el acolo, încercând să găsească răspunsul la această întrebare câteodată de-a lungul întregii sale vieți și negăsind decât foarte rar ceea ce și-ar dori să găsească.

Adesea, nu numai personajele lor ci chiar autorii înșiși pot fi apropiați de unul din cele mai importante arhetipuri ale literaturii americane: acela al lui Rip Van Winkle. Autori și personaje deopotrivă „se trezesc” adesea, ca dintr-un somn lung, departe de lume și de mizeriile ei, și se miră atunci când văd că totul în jurul lor s-a schimbat, că oamenii nu mai sunt *aceiași* dar sunt *la fel* ca înainte: ei nu mai știu cine sunt, care e lumea lor, trecutul e încețoșat iar prezentul de asemenea iar ei nu știu că drumul lor prin labirint este de-abia la început – așa vor trece perpetuu dintr-un labirint într-altul urmărind „frontiera” care desparte imaginarul de realitate și încercând să descifreze răspunsurile iluzorii gravate undeva, la capătul drumului.

NOTE

1. Norman Podhoretz, *op. cit.*, p. 117.
2. apud Tony Hilfer, *op. cit.*, p. 75.
3. Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 203.
4. Malcolm Bradbury. În Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 246.
5. Tony Hilfer, *op. cit.*, p. 76.
6. Edward W. Said, *The Problem of Textuality*. În: R. Surdulescu, B. Ștefănescu (eds), *Contemporary Critical Theories: A Reader*, 1998, p. 191.

BIBLIOGRAFIE

1. Acterian, Haig, *Shakespeare*. București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1938.
2. Alexander, Edward, *Negative Capability. Review of Isaac Bashevis Singer. A Life by Janet Hadda*. În: *Commentary*, vol. 104, nr. 3, sept. 1997.
3. Allen, Walter, *Tradition and Dream*. London, The Hogarth Press, 1986.
4. ****The American Judaism Reader. Essays, Fiction, and Poetry from the Pages of American Judaism*. Edited by Paul Kresh. London – New York– Toronto. Abelard–Schuman Limited, 1967.
5. Antin, Mary, *The Promised Land*. Boston & New York, Houghton Mifflin Company, 1912.
6. ****Anti-Semitism*. Jerusalem, Keter Publishig House, 1974.
7. Aron, Raymond, *De Gaulle, Israel et les Juifs*. Paris, Plon, 1968.
8. Attias, Jean-Christophe, Benbassa, Esther, *Dicționar de civilizație iudaică*. Traducere de Șerban Velescu. București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./.
9. Baumbach, Jonathan, *The Landscape of Nightmare. Studies in the Contemporary American Novel*. New York University Press, 1965. 10. Bellow, Saul, *The Adventures of Augie March*. U.S.A., Compass Books Edition, The Viking Press, Inc., 1963.
11. Bellow, Saul, *Dangling Man*. Bath, Lythway Press, 1978.
12. Bellow, Saul, *Darul lui Humboldt*. Traducere de Antoaneta Ralian; prefață de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1979.
13. Bellow, Saul, *Herzog*. Traducere de Radu Lupan. București, Editura Cartea Românească, 1992.
14. Bellow, Saul, *Him With His Foot in His Mouth and Other Stories*. New York, Harper & Row, Publishers, 1984.
15. Bellow, Saul, [Interviu]. În: *Luceafărul*, București, nr. 1, 1979.
16. Bellow, Saul, *Mosby's Memoirs and Other Stories*. New York, Penguin Books, 1971.
17. Bellow, Saul, *Mr. Sammler's Planet*. New York, A Fawcett Crest Book, 1971.
18. Bellow, Saul, *Trăiește-ți clipa*. Traducere și prefață de Anda Teodorescu. București, Editura Univers, 1972.
19. Bellow, Saul. *The Victim*. New York, Viking Press, Compass Books, 1956.
20. Ben-Itto, Hadassa, *Protocoalele Înțelepților Sionului. Anatomia unui fals*. Traducere de Carol Bines. Prefață de Haim H. Cohen. București, Editura Hasefer, 2000.

21. *** *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*. London, The British and Foreign Bible Society, /f.a./
22. *** *Breakthrough. A Treasury of Contemporary American-Jewish Literature*. Edited by Irving Malin and Irwin Stark. New York–Toronto–London, Mc. Graw–Hill Book Company, 1964.
23. Brezianu, Andrei, *Epistolarul lui Herzog sau Labirintul spre Adamville*. În: *Secolul 20*, București, nr. 9, sept. 1970.
24. Brodin, Pierre, *Présences Contemporaines. Écrivains américains d'aujourd'hui*. Paris, Les Nouvelles Éditions Debesse, 1964.
25. Cagidemetro, Alide, *A Plea for Fictional Histories and Old-Time "Jewesses"* în *The Invention of Ethnicity*, ed. By W. Sollors. New York, Oxford V. P. , 1989.
26. Cahan, Abraham, *The Rise of David Levinsky*. New York, Harper & Brothers, 1917.
27. Cahan, Abraham, *The Russian Jew in America*?. În: *Atlantic Monthly*, vol. LXXXII (July, 1898).
28. Cahan, Abraham Yekl, *A Tale of the New York Ghetto*. New York, D. Appleton and Company, 1896.
29. Cartianu, Ana, *Istoria literaturii engleze. Secolul al XIX-lea. Romanul și poezia (1830–1900)*. Centrul de multiplicare al Universității din București, 1973.
30. *** *Casa cu multe ferestre. Critici marxiști americani*. Antologie, traducere, prefață și note de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1981.
31. Chevalier, Jean, Geerbrant, Alain, *Dictionnaire des Symboles*. Tome H á PIE. Paris, Seghers éd., 1974.
32. Chevalier, Jean, Geerbrant, Alain, *Dictionnaire des Symboles*. Tome PIE á Z. Paris, Seghers éd., 1974.
33. *The Concise Oxford Dictionary of English Literature*. Oxford, At the Clarendon Press, 1963.
34. Conn, Peter, *O istorie a literaturii americane*. Traducere de Cosana Nicolae. București, Editura Univers, 1996.
35. Constantinescu, Viorica S., *Evreul stereotip. Schiță de istorie culturală*. București, Editura Eminescu, 1996.
36. Davy, Marie – Madeleine. *Encyclopédie des mystiques*. Tome I. Paris, Seghers éd., 1977.
37. Deac, L., Lupaș, I., Pană, I., *Antologie de civilizație engleză*. Tipografia Universității din București, 1976.
38. Dickens, Charles, *Aventurile lui Oliver Twist*. În românește de Teodora și Profira Sadoveanu. București, Editura Tineretului, 1957.
39. Dickens, Charles, *Our Mutual Friend*. Project Gutenberg E-text.
40. *Dictionary of Literary Biography*. Vol. 2. Detroit, A Bruccoli Clark Book. Gale Research Company, 1978.
41. Dinnerstein, Leonard, Nichols, Roger L., Reimers, David M., *Natives and Strangers, Black, Indians, and Immigrants in America*. Second Edition. New York, Oxford University Press, 1990.
42. Dreiser, Theodore, *Living Thoughts of Thoreau*. New York, A Premier Book, Fawcett Publications, Inc., 1958.
43. Dumitriu, Geta, *American Literature. The Nineteenth Century*. Vol. I. București, Tipografia Universității București, 1985.
44. Eisinger, Chester E., *Fiction of the Forties*. U.S.A., Phoenix Books. The University of Chicago Press, 1965.
45. Eliot, George, *Daniel Deronda*. London, The Zodiac Press, 1971.
46. Epstein, Joseph, *Scrisoare de la Chicago*. În: *Sinteza*, București, nr. 12, dec. 1974.
47. Ertel, Rachel, *Le roman juif américain. Une écriture minoritaire*. Payot, Paris, 1980.
48. Fiedler, Leslie A., *Waiting for the End. The American Literary Scene from Hemingway to Baldwin*. Penguin Books, U.S.A., 1967.
49. Fuchs, Daniel, *Summer In Williamsburg. The Williamsburg Trilogy*. New York, Basic Books, 1961.
50. Gittleman, Edwin, *Singer's Apocalyptic Town. Satan in Goray*, în *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Ed. by Marcia Allentuck. U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969.
51. Gold, Michael, *Jews Without Money*. New York, Horace Liveright, 1930.
52. Grigorescu, Dan, Alexandrescu, Sorin, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*. București, Editura Enciclopedică Română, 1971.
53. Grigorescu, Dan, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.
54. Grigorescu, Dan, *Romanul american al secolului XX*. București, Editura Saeculum I.O., 1999.
55. Guzłowski, John, *Isaac Bashevis Singer's Satan in Goray and Bakhtin's Vision of the Carnavalesque*. În: *Critique*, vol. 39, fasc. 2, Winter 98.
56. Hadda, Janet, *Isaac Bashevis Singer. A Life*. New York, Oxford University Press, 1977.
57. Hadda, Janet, *Isaac Bashevis Singer in New York*. În: *Judaism*, vol. 46, fasc. 3, Summer 1997.
58. Handlin, Oscar, *The Uprooted (The Epic Story of the Great Migrations That Made American People)*. U.S.A., Little Brown and Company, 1990.
59. [Hawthorne, Nathaniel] *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*. Edited with an introduction by Norman Holmes Pearsons. New York, Random House, Inc., The Modern Library, 1937.

60. Hawthorne, Nathaniel, *Faunul de marmură*. Traducere și prefață de Mihaela Bucur. București, Editura Univers, 1976.
61. Heiney, Donald, Downs, Lenthal H., *Recent American Literature After 1930*. Woodbury / New York, Barron's Educational Series, Inc., 1974.
62. Heller, Joseph, *Catch – 22*. New York, A Critical Edition, ed. Robert M. Scotto, 1973.
63. Hemingway, Ernest, *Fiesta*. În românește de D. Mazilu. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
64. Hilfer, Tony, *American Fiction Since 1940*. New York, Longman Literature in English Series, 1993.
65. Howe, Irving, *World of Our Fathers*. U.S.A., Schocken Books, 1990.
66. [Howells, William Dean]. În: *Harper's Magazine*, CXXX (May, 1915).
67. *** *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley. London and New York, Longman, 1988.
68. Ionescu, Christian, *Mică Enciclopedie Onomastică*. București, Editura Enciclopedică Română, 1975.
69. James, Henry, *Potirul de aur*. În românește de Anda Teodorescu. București, Editura Univers, 1981.
70. *** *The Jewish Caravan. Great Stories of Twenty-five Centuries*. Selected and edited by Abraham Chapman. A Mentor Book, New American Library, New York, 1974.
71. *** *Jewish-American Literature. An Anthology*. Edited By Abraham Chapman. A Mentor Book, New American Library, New York, 1974.
72. Johnson, Edgar, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Simon and Schuster, Inc., 1952.
73. Kattan, Naim, *Saul Bellow ou l'Amérique redécouverte*. În: *La Revue de l'Université Laval*, dec., 1962.
74. Katz, Eli, *Isaac Bashevis Singer and the Classical Yiddish Tradition*. În *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Edited by Marcia Allentuck. U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969.
75. Kazin, Alfred, *Bright Book of Life*. Boston, An Atlantic Monthly Press Book, Little, Brown & Company, 1973.
76. Kessler-Harris, Alice, *Introduction. The Open Cage: An Anzia Yezierska Collection*, New York, Persea Books, 1979.
77. Krefetz, Gerald, *Jews and Money – The Myths and the Reality*. Ticknor & Fields, 1982.
78. Kornberg, Amy, *Isaac Bashevis Singer*. În: *Literary Cavalcade*, vol. 52, fasc. 2, oct. 1999.
79. Le Bon, Gustave, *Opiniile și credințele*. Traducere și cuvânt înainte de Leonard Gavrilu. București, Editura Științifică, 1995.
80. Lemay, Leo, *An Early American Reader*. Washington D.C., United States Information Agency, 1988.
81. *** *Literary History of the United States. History*. Editors Robert E. Spiller, Willard Thorp, Thomas H. Johnson, Henry Seidel Canby, Richard M. Ludwig. London, The Macmillan Company. Collier – Macmillan Limited, 1969.
82. Malamud, Bernard, *A New Life*. New York, Farrar, Straus and Cudahy, 1961.
83. Malamud, Bernard. *The Assistant*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966.
84. Malamud, Bernard, *Butoiașul vrăjit și alte povestiri*. Traducere de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1998.
85. Malamud, Bernard, *Cârpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. București, Editura Univers, 1998.
86. Malamud, Bernard, *Dubin's Lives*. New York, Farrar, Straus, Giroux, 1979.
87. Malamud, Bernard, *The Natural*. New York, The Noonday Press, 1970.
88. Malamud, Bernard, *Portretele lui Fidelman. O expoziție*. Traducere de Alexandra Vasilescu. Postfață de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1999.
89. Malamud, Bernard, *The Tenants*. Suffolk, Penguin Books Ltd., 1979.
90. Male, Roy R., *Hawthorne's Tragic Vision*. New York, Norton & Co. Inc., 1957.
91. Malin, Irving, *Saul Bellow's Fiction*. U.S.A., Southern Illinois University Press. Carbondale and Edwardsville, 1973.
92. Marlowe, Christopher, *Teatru*. Traducere de Andrei Bantaș și Florentin Toma. Note de Andrei Bantaș. București, Editura Univers, 1988.
93. Maurois, André, *Istoria Angliei*. Vol. 1–2. București, Editura Politică, 1970.
94. Mellinkoff, Ruth, *Judas' Red Hair and the Jews*. În: *The Journal of Jewish Art* published by the Center for Jewish Art of the Hebrew University of Jerusalem, vol. 9 / 1982.
95. Mîndra, Mihai, *Avatarurile eroului problematic. De la mit la anti-roman*. Editura Universității din București, 1999.
96. Norris, Frank, *McTeague. O întâmplare din San Francisco*. În românește de Eugen Zehan. București, Editura Univers, 1973.
97. *The Norton Anthology of American Literature*. 2nd volume. Ed. R. Gottesman, L. Holland, D. Kalstone, F. Murphy, H. Parker, W. Pritchard. New York, 1979.
98. Novak, Maximillian E., *Moral Grotesque and Decorative Grotesque in*

- Singer's Fiction*. În *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Ed. by Marcia Allentuck. U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969.
99. Novak, Michael, *Personalitatea pluralistă*. În *Sinteza*, București, nr. 53, 1982.
100. Okonkwo, Christopher N., *Of Repression, Assertion, and the Speakerly Dress: Anzia Yezierska's „Salome of the Tenements”*. În: *Melus*, Spring, 2000.
101. Pamfil, Ed., Ogodescu, D., *Nevrozele*. Timișoara, Editura Facla, 1974.
102. Pamfil, Ed., Ogodescu, D., *Psihozele*. Timișoara, Editura Facla, 1976.
103. Podhoretz, Norman, *Doings and Undoings*. New York, The Noonday Press, 1964.
104. Popescu-Neveanu, Paul, *Dicționar de psihologie*. București, Editura Albatros, 1978.
105. Prescott, Orville, *Books of the Times*. În: *The New York Times*, no. 6, July, 1962.
106. Pütz, Manfred, *Fabula identității. Romanul american din anii '60*. Traducere de Irina Burlui. Iași, Institutul European, 1995.
107. Richman, Sidney, *Bernard Malamud*. New Haven / Conn., College & University Press, Publishers, 1966.
108. Riis, Jacob, *The Jews of New York*. În: *Review of Reviews*, 13, 1896.
109. Rosenfield, Denis, *Du mal. Essai pour introduire en philosophie le concept de mal*. Paris, Aubier, 1989.
110. Roth, Henry, *Call It Sleep*. London, Michael Joseph, 1963.
111. Roth, Philip, *The Anatomy Lesson*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1983.
112. Roth, Philip, *Complexul lui Portnoy*. Traducere și note de George Volceanov. Postfață de Dan Grigorescu. București, Editura Univers, 1998.
113. Roth, Philip, *The Counterlife*. New York, Penguin Books, Farrar, Straus and Giroux, 1987.
114. Roth, Philip, *Addio, Columbus e cinque racconti*. Traduzione dall'inglese di Elsa Pelitti. Garzanti, 1968.
115. Roth, Philip, *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*. Houghton Mifflin Company Boston, The Riverside Press Cambridge, 1995.
116. Roth, Philip, *Letting Go*. New York, Random House, 1962.
117. Roth, Philip, *My Life As a Man*. New York, Bantam Books, Inc., 1975.
118. Runes, Dagobert D., *Dicționar de iudaism*. Traducere de Viviane Prager. București, Editura Hasefer, Colecția Judaica, 1997.
119. Said, Edward W., *The Problem of Textuality*. În: Surdulescu, R., Ștefănescu, B. (eds.) *Contemporary Critical Theories. A Reader*, 1998.
120. Sanders, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*. Clarendon Press. Oxford, 1994.
121. Sartre, Jean-Paul, *Antisemite and Jew*. În: Ashcroft, Bill. *The Postcolonial Studies Reader*. Routledge, 1995.
122. Scott, Walter, *Ivanhoe*. Traducere de Petre Solomon. București, Editura Tineretului, 1959.
123. Scruton, Roger, *Spinoza*. Traducere de Diana Arghirescu. București, Editura Humanitas, 1996.
124. Shakespeare, William, *Opere complete*. Volumul al III-lea. *Negușătorul din Veneția*. Traducere de Petre Solomon. Ediție îngrijită și comentată de Leon D. Levițchi. Note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești. București, Editura Univers, 1984.
125. Singer, Isaac Bashevis, *A Young Man in Search of Love*. New York, Doubleday & Company, Inc., 1978.
126. Singer, Isaac Bashevis, *Enemies: A Love Story*. New York, The Noonday Press, 1972.
127. Singer, Isaac Bashevis, *The Estate*. U.S.A., Avon Printing, 1979.
128. Singer, Isaac Bashevis, *The Family Moskat*. New York, Bantam, 1967.
129. Singer, Isaac Bashevis, *Ghimpl – Netotul și alte povestiri*. Traducere și prefață de Anton Celaru. București, Editura Cartea Românească, 1990.
130. Singer, Isaac Bashevis, *In My Father's Court*. Translated by Channah Kennerman-Goldstein, Elaine Gottlieb and Joseph Singer. New York, Fawcett Crest, 1966.
131. Singer, Isaac Bashevis, *The Manor*. U.S.A., Avon Printing, 1979.
132. Singer, Isaac Bashevis, *Nobel Lecture*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1979.
133. Singer, Isaac Bashevis, *Robul*. Traducere din idiș, prefață, note și glosar de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1997.
134. Singer, Isaac Bashevis, *Satan in Goray*. Translated by Jacob Sloan. New York, Fawcett Crest, 1980.
135. Singer, Isaac Bashevis, *Scamatorul din Lublin*. Traducere din idiș de Anton Celaru. București, Editura Casa Școalelor, 1995.
136. Singer, Isaac Bashevis, *Shosha*. London, Penguin Books, Cox & Wyman Ltd., Reading, 1989.
137. Spilka, Mark, *Empathy with the Devil: Isaac Bashevis Singer and the Deadly Pleasures of Misogyny*. În *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 31, fasc. 3, Summer 98.
138. Stephen, Leslie, *George Eliot*. London, Macmillan and Co., 1913.
139. Takaki, Ronald, *A Different Mirror. A History of Multicultural America*. U.S.A., Little, Brown & Company, 1993.
140. ****A Tale of Ten Cities. The Triple Ghetto in American Religious Life*.

- Edited by Eugene J. Lipman and Albert Vorspan. Second Printing. New York, U.S.A., Union of American Hebrew Congregations, 1962.
141. Tanner, Tony, *The City of Words*. London, Jonathan Cape, 1971.
142. Waxman, Meyer, *A History of Jewish Literature*. Vol. IV. From 1880 to 1935. Part two. New York – London, Thomas Yoseloff, 1960.
143. Wilenz, Gay, *Cultural Mediation and the Immigrant Daughter: Anzia Yezierska's Bread Givers*. În: *Melus*, 17, 3 (1991–1992).
144. Yudkin, Leon I., *Other Germanic Languages: Yiddish*. În: *World Literature Today*, vol. 71, fasc. 4, Autumn 1997.

CUPRINS

I. 1. Introducere minoritate și majoritate în literatura americană. Concepte generale	5
II. 1. Etape istorice în formarea peisajului social și cultural evreiesc din Statele Unite	33
II. 2. Isaac Bashevis Singer – o punte de legătură între literatura est-europeană și literatura americană.....	82
III. 1. Evreul englez – repere istorice evreul în viața reală – politicul, socialul, religiosul. Evreul ca personaj ficțional	121
III. 2. Modele literare engleze în literatura majoritară americană. Stereotipii și inovații. Figura evreului în literatura engleză – preluare și respingere a modelelor literare engleze în literatura majoritară americană.....	149
IV. Vocile ghetoului american evoluția prozei evreiești din S.U.A. în prima parte a secolului XX. Privire generală	169
V. 1. „Țara de adopție”: S.U.A. Aparenta asimilare: Saul Bellow	201
V. 2. Drumul spinos al minorității spre majoritate: Bernard Malamud.....	223
V. 3. Philip Roth – nevroză, psihoză și comunități în disoluție.....	249
VI. Prozatori evrei din America: iudaism și americanism.....	270
Bibliografie.....	277

Redactor: Paul Drumaru
Pregătirea tiparului: Atelierul Kriterion
Format: 14 x 20,5 cm. Anul apariției: 2005
Coli editoriale: 16,900
Coli tipo: 18

Cartea s-a tipărit la ATID S.R.L. – Cluj