

Cristina
DEUTSCH

Studii de literatură comparată (II)

Imaginea evreului în proza evreiască contemporană din S.U.A.

"Nu e un accident faptul că descoperirea evreității a coincis cu descoperirea Americii pentru foarte mulți intelectuali evrei", 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 – aici intrând atât cei proveniți din categoria imigranților, cât și cei născuți și crescuți în Statele Unite.

Statele Unite au fost întotdeauna o societate de imigranți, iar evreii nu au reprezentat de fapt decât o mică părticică în 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 devine mijlocul prin care imaginea evreului în proza evreiască contemporană din S.U.A se stabilizează, nu reprezintă de fapt 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 de mediul intelectual evreiesc, cât și de lumea neevreiască. Un caz particular va fi reprezentat de Isaac Bashevis Singer care, citit exclusiv în cercurile de limba idiș până în anii '50, va intra și 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 temele abordate: viața ghetoului polonez, a shtetl-ului cu atmosfera sa de ev mediu, tenebros și miraculos 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 și mai puțin pe cel evreu, care adeseori a văzut în oprea acestui scriitor o zugrăvire 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, Henry Roth, 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. Dar la acești scriitori ai începutului de secol, personajul era cel mai ades un prototip, și nu o individualitate; luând în considerare scriitorii de după cel de-al doilea război mondial, am putea spune că ceea ce îi leagă 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 conștientizată 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



Saul Bellow

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 adesea s-a afirmat, Bellow și Malamud sunt cei care "făuresc eroul cultural al Americii moderne"², iar Philip Roth, alături de alți scriitori din generația sa, precum Tillie Olsen, Joseph Heller, Cyntia Ozick, va încerca să "demoleze" acest mit cultural, să-l deconstruiască prin intermediul parodiei și ironiei. De fapt, vom observa că în perioada postbelică, o dată cu afirmarea în lumea literară a acestui nou val de scriitori, imaginea evreului va începe să fie reflectată nu într-o literatură de tip asimilaționist, cum se întâmpla la începutul secolului, ci într-o literatură a "alienării", dominată de căutarea ontologică și de reflecția metafizică, o încercare de a transforma personajul evreiesc într-un erou cultural al Americii moderne, dar, în același timp, și o literatură de reacție, o încercare de transpunere a acestui erou cultural de-abia achiziționat într-un antierou caracterizat printr-o răzvrătire care are ca obiect atât universul exterior, cât și cel interior.

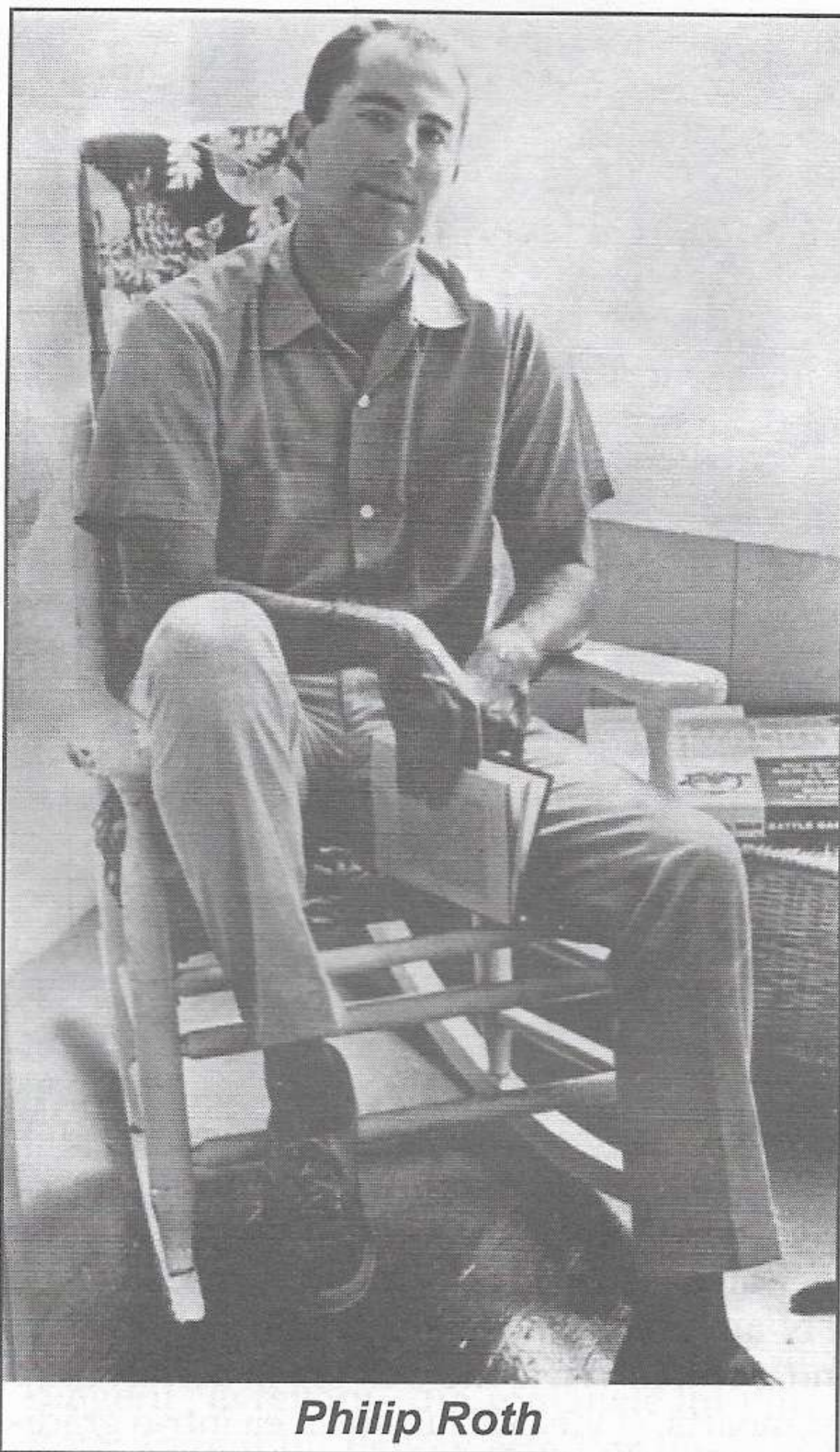
Poziția lui Isaac Bashevis Singer în literatura americană evreiască contemporană este, după cum am mai amintit, una singulară, deoarece pentru el tradiția nu reprezintă nici o "povară" de care scriitorul trebuie să scape pentru a deveni parte a culturii naționale, dar nici un "zid" pe care să-l interpună între "el" și "ceilalți": tradiția este mai degrabă o stare de spirit care trebuie recuperată. Deși comparat cu alți scriitori evrei americani contemporani, ca Bellow, Malamud sau Roth, un scriitor ca Singer poate părea cât se poate de tradiționalist, lucrurile nu stau deloc așa. Irving Howe observa faptul că Singer, deși scria în idiș, era adesea rupt de tradiția *Yiddishkeit*-ului, iar acesta ar fi motivul general pentru care Singer este destul de greu acceptat de lumea literară idiș. Imaginea evreului tradițional, care vine din lumea shtetl-ului polonez, se dezvoltă în romane și în povestiri prin 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."³

Atât în nuvelistică, cât și în romanele sale, imaginea de bază prin intermediul căreia va fi reprezentat Evreul este cea a *schlemiehl*-ului⁴ (povestirea *Ghimpl-Netotul* este o ilustrare perfectă pentru acest personaj care ocupă locul central în scrierile lui Singer) – dar unul de sorginte evreiască - europeană, a cărui funcție culturală este de a dramatiza persistența credinței în Dumnezeu în cele mai vitrege împrejurări. Viziunea evreiască americană a *schlemiehl*-ului, care are niște funcții 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*-ului⁵) și Saul Bellow (unde adesea se împletește cu conceptul de *menschlichkeit*⁶).

Ca arhetip, categoria *schlemiehl*-ului european se apropie foarte bine de cea a "idiotului" sau a "nebulului" (*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". Schlemiehl-ul lui Isaac Bashevis Singer, ilustrat prin intermediul lui Ghimpl, tip de erou primordial care se plasează în spațiul târgușorului 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 acestea, 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."

Ca și în povestiri, în romanele lui Singer personajele se dezvoltă în cadrul unui spațiu care are ca fundal shtetl-ul, evocându-ne existența evreiască: o existență febrilă, contorsionată, adesea avându-și cauza în impactul pe care îl exercită istoria reală asupra unor personaje ce trăiesc mai mult într-o lume care se bazează pe ireal și pe magic. Putem considera că de fapt 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, fără excepție, este mult mai importantă pentru Evreul lui Singer decât viața reală). Într-un roman precum *Robul*, de exemplu, conflictul dintre spirit și materie, bazat pe tentație și rezistență, pe combinarea dintre natural și supranatural care este permanentă în sufletul și în mintea eroului, Jacob, îl vor face pe acesta să apară ca un spirit faustian. Crescut în tradiția



Philip Roth

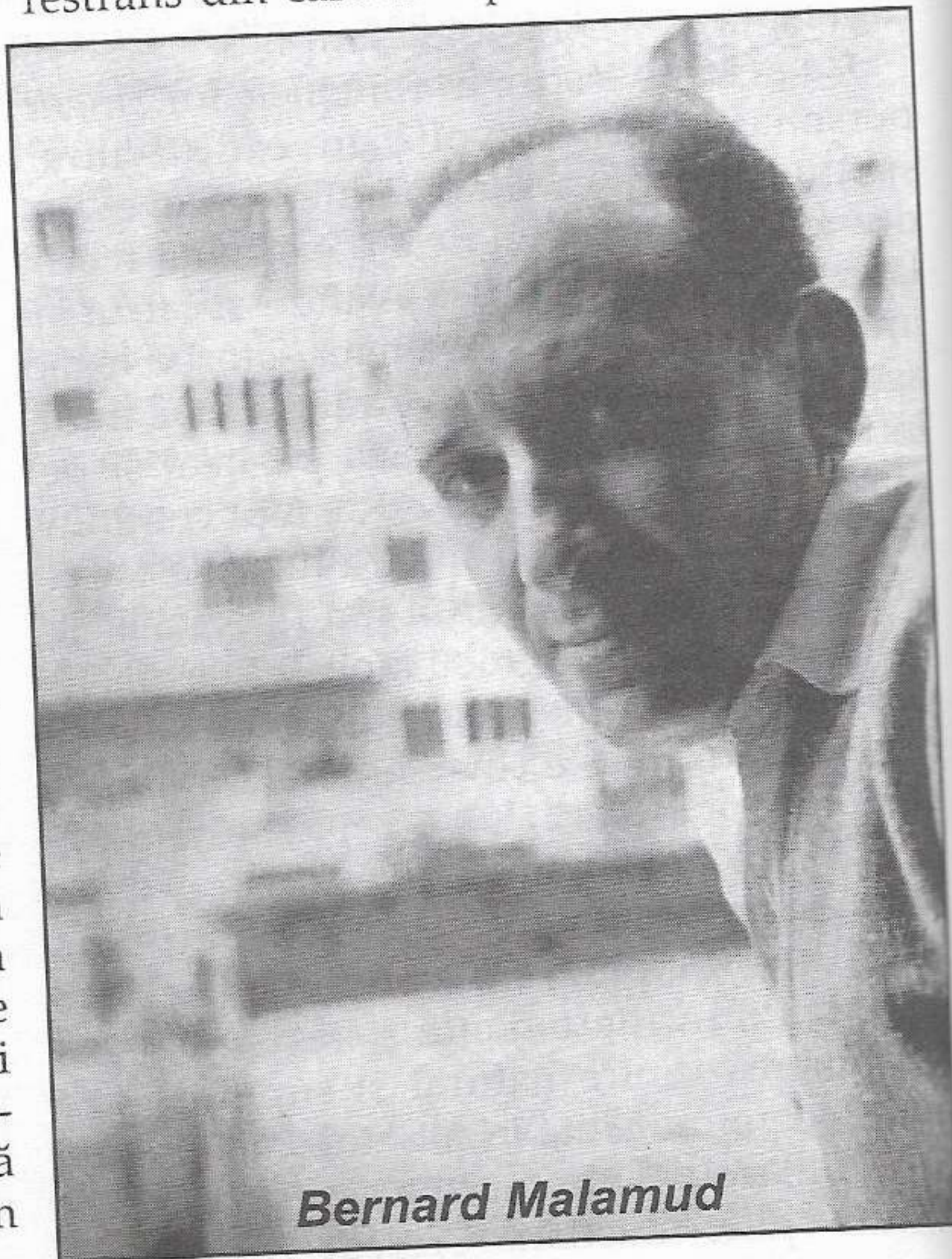
shtetl-ului, Jacob percepe schimbarea ca pe ceva "imoral" (pe când la ceilalți scriitori evrei contemporani din America, de exemplu, la Saul Bellow și în unele romane ale lui Malamud, vom vedea că stagnarea înseamnă moarte – nu numai spirituală, ci chiar și fizică). Prin opoziție, societatea lui Singer este una total contrară mentalității americane (și asta 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 piață rea și o piață bună. Dar piața rea se dovedea mai adânc cuibărită în creierul lui, avea acolo un cu-

caiete critice

vânt mai greu de spus. De îndată ce Jacob ațipea, diavolul căpăta puteri nemărginite asupra lui."⁸

Acest arhetip al Sfântului, din a cărei categorie face de fapt parte Jacob și care e cel mai frecvent în spațiul shtetl-ului, mai ales în variante degradate, se convertește în lumea varșoviană în acela al Sfintei – cummulând 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 din *Robul* etc.) – toate aceste calități le regăsim reunite în cel mai reușit personaj feminin al lui Isaac Bashevis Singer, Shosha. Shosha, ca și Ghimpl, este într-un fel un semn al "lumii de dincolo" pe care oamenii obișnuiți nu au cum să o înțeleagă. Chiar și Arele, personaj din categoria Păcătosului (dar care ispășește nu prin reclusiune, așa cum se va întâmpla cu Yasha Mazur din *Scamatorul din Lublin*, ci prin iubire) 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 și 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 desișurile 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 știussem și îmi șoptea secrete în ureche. Părul îi crescuse destul de lung ca să-i ajungă până la brâu și carnea ei strălucea ca sideful. Întotdeauna mă trezeam din acest vis cu un gust dulce în gură și cu impresia că Shosha nu mai era în viață."⁹

Lucrând cu aceste arhetipuri și configurându-și în acest fel eroii, Singer se va detașa total de ceilalți contemporani ai lui (existând totuși o asemănare cu proza lui Bernard Malamud) în ceea ce privește sorgintea Evreului său: el este un european, și nu un american; lumea imigranților nu este descrisă decât în câteva povestiri și pe porțiuni scurte în cadrul cronicilor sale de familie – *Familia Moskat*, *Conacul*, *Moșia* –, în mod ciudat, chiar și aici, 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, unde personajul, împreună cu grupul restrâns din care face parte, se izolează de

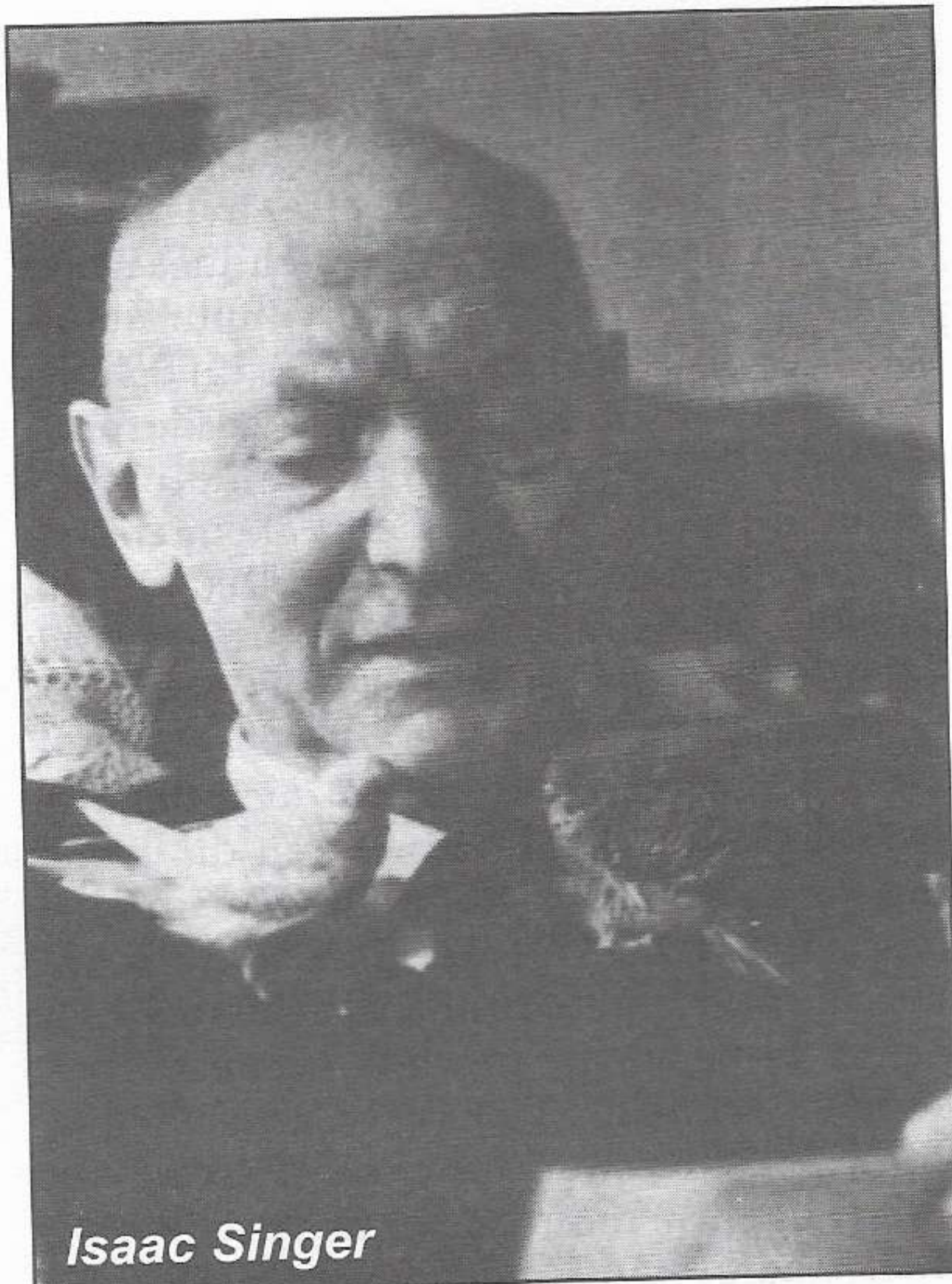


Bernard Malamud

restul lumii, ajungând practic să trăiască tot în imaginar, în mitic.

Trecând de la evreul din Lumea Veche la cel din Lumea Nouă, vom descoperi că cel mai bine articulat prototip este acela al lui Saul Bellow care, indiferent de variantele individuale în care va apărea, "pendulează" între două constante prin intermediul cărora se vor constitui toate trăsăturile definitorii. 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. Modul lui Bellow de a percepe Orașul este unic în cadrul literaturii evreiești din S.U.A.: 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 este 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 să nu poată 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



Isaac Singer

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. Dar 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

și 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 necontenite 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."¹⁰

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, Humboldt întâlnim transformarea Evreului în Om Universal: omul solitar al marelui oraș, intelectualul frământat, alienat, sfâșiat între diferitele lumi culturale și diferitele valori etice, acel shlemiehl 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, sfâșierea și exilul interior.

Dacă în romanele lui Saul Bellow puteam vorbi de o aparentă asimilare, în sensul că personajele sale par foarte "americane", dar nu întotdeauna și 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 oarecum 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 *Om suspendat* a lui Bellow, un vârtej în care personajul își pierde identitatea intrând din "minoritate" în "majori-

tate": din Cineva (înțelegând prin aceasta o persoană care are o identitate personală 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.

Romanul *Cârpaciul* reprezintă pentru eroul lui Malamud un început de drum; personajul pleacă din lume pentru a se defini pe sine; crezând inițial că identitatea etnică nu-i este de nici un folos, o repudiază, nedându-și seama că aceasta este cheia "celulei" în care va rămâne închis pentru o bună perioadă de timp. Drumul inițiat 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. Dar acesta, în încercarea de a nu se lăsa înfrânt de lume, recurge la o schimbare a identității: Iakov 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 armele necesare pentru a putea lupta împotriva ei. El iese dintr-o lume cunoscută pentru a pleca în căutarea unei noi vieți. Într-un fel, acest lucru se va întâmpla și în romanul *Băiatul de prăvălie*, unde eroul, Frank Alpine, nu are o identitate, dar o caută, o găsește și și-o însușește. Victoria acestuia pare asigurată, dar importantă este "calea" pe care va apuca, pentru că se află de fapt la o răscruce. 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 altă. Nu Morris Bober, evreul, este în centrul atenției în acest roman, ci neevreul Frank, vagabondul italian care, după ce îl jefuiește pe Morris, cuprins de remușcări, se întoarce să-l slujească pe acesta. Frank Alpine continuă să

facă 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 simte față de Morris; acesta 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"¹¹. 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.

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. 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 strălucitoare comedie. În *Chiriașii*, eroul nostru va trece într-o nouă etapă, fixându-și de data aceasta spațiul (renunță la Europa pentru America). Are acum o identitate etnică (pe care nici 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 o siguranță), ci încearcă apropierea de un alt grup (cel al negrilor) și chiar identificarea cu el, rezultatul în planul faptelor fiind un eșec total, iar în plan psihic ducând la o exacerbare a propriei mândrii etnice.

În *Viețile lui Dubin* eroul lui Malamud va avea de înfruntat o nouă problemă:

alienarea. E străin acum și de lume, și de sine, iar singura opțiune rămasă pare a fi întoarcerea în trecut (Dubin crede că poate dobândi o nouă identitate identificându-se cu un erou american – Thoreau). Rezultatul va fi un nou eșec lamentabil, dar și un avertisment: America (Walden) nu este un spațiu edenic, pădurea se transformă când într-o junglă sufocantă, când într-o "țară pustie", un Wasteland arid, de coșmar. În timp ce romanul *O nouă viață* reprezintă penultima treaptă a acestui drum inițiat, cea pe care "căutătorul" pare să înfrângă toate obstacolele, iar identitatea nu va mai fi una etnică pentru eroul acestui roman, Seymour Levin, ci una interioară: tot ceea ce e vechi e lepădat pentru "o nouă viață", în *Talent înăscut* putem considera că 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 (Ray Hobbs – Percival). Așa se sfârșește călătoria inițiată 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 nimănui".

Analizând o altă postură în care apare Evreul ca personaj în literatura evreiască contemporană din S.U.A., cea din romanele lui Philip Roth, vom descoperi că "subiectul de bază al lui Roth este 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"¹². Dar tocmai această încetare a căutării identității 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. Un astfel de personaj va fi cel din *Complexul lui Portnoy* – un adolescent chinuit, mitoman, narcisist,

chiar pervers. Vorbind despre obscenitatea care i s-a reproșat acestui roman, Roth afirma 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"¹³. Familia evreiască, ca și în primul roman al lui Roth, *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. Dar, caracteristic pentru toate personajele lui Philip Roth, Portnoy nu va avea nici o modalitate de scăpare din această lume (care, după cum am mai spus, poate fi una reală, dar poate fi și o simplă proiecție exacerbată a psihozei lui), un spațiu circular care se închide și se deschide în același timp cu o confesiune în fața unui psihiatru. Această dedublare (care poate fi considerată atât simplă tehnică de roman postmodern, dar și un aparat subtil de investigație 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*. În general, viața adultului ne este prezentată de Roth prin intermediul diverselor episoade din viața lui Nathan Zuckerman – așa se va întâmpla și în următoarele sale romane *Zuckerman descătușat*, *Lecția de anatomie*, *Viața contrafăcută* etc. Personalitatea eroului lui Roth în general ar putea fi descrisă foarte bine prin modul în care autorul îl vede pe Nathan Zuckerman în *Viața contrafăcută* – 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 este viu sau mort. De asemenea, asimilarea sau respingerea unei identități etnice nu sunt două noțiuni care să se excludă una pe cealaltă, ci apar și dispar din scenă în funcție de măștile pe care Evreul lui Roth le utilizează în acel moment. De exemplu, în relațiile cu Maria,

personalitatea lui Zuckerman devine cea a unui evreu cât se poate de religios, care face foarte clar diferența între grupul său și Ceilalți; în relația cu Henry, fratele său (care în ochii lui Nathan apare drept o întru-chipare 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 ce 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."¹⁴ Se poate considera că 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).

Proza evreiască din America a intrat în atenția criticii începând cu anii '50, considerați ca fiind "decada evreiască"¹⁵. În această perioadă a început un adevărat aflax de scriitori evrei foarte talentați care au fost susținuți de la bun început de critici precum Irving Howe și Alfred Kazin. De asemenea, critica culturală, care nu a fost aplicată, evident, numai asupra literaturii evreiești, ci și asupra literaturii celorlalte grupuri etnice din Statele Unite, pune accentul pe faptul că literatura evreiască nu trebuie văzută ca o "părticică" în câmpul mai larg al literaturii americane, ci că aceasta își aduce contribuția la configurarea imaginii de ansamblu a unei literaturi naționale, nefiind izolată, ci aflându-se, de asemenea, într-o permanentă relație cu domeniul istoriei și cu cel al politicii. În ceea ce privește literatura evreiască din Statele Unite, aceasta s-a aflat adesea într-o 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, referindu-se la situația evreilor supuși în permanență terorii pogromurilor, nu pot să relateze într-un mod detașat, impersonal, în schimb teme 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 încercă o "vindecare a rănilor" prin intermediul parodiei, al ironiei, chiar al "desacralizării" – fapt care i-a dus foarte multe critici, precum și eticheta, total nedreaptă, de "scriitor antisemit".

Proza evreiască actuală din Statele Unite va aduce în prim plan o categorie de personaje între care apare cel mai frecvent 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 și 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 cea ce și-ar dori să găsească.

Bibliografie critică

- Attias, Jean-Christophe; Benbassa, Esther, *Dictionar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./.
- Baumbach, Jonathan, *The Landscape of Nightmare. Studies in the Contemporary American Novel*, New York University Press, 1965.
- Brodin, Pierre, *Présences contemporaines. Écrivains américains d'aujourd'hui*, Paris, Les Nouvelles Éditions DeBresse, 1964.
- Dictionary of Literary Biography*, vol. 2, Detroit, A Brucoli Clark Book, Gale Research Company, 1978.
- Eisinger, Chester E., *Fiction of the Forties, U.S.A.*, Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1965.
- Grigorescu, Dan, *Romanul american al secolului XX*, București, Editura Saeculum, I.O., 1999.
- Heiney, Donald; Downs, Lenthiel H., *Recent American Literature after 1930*, Woodbury / New York, Barron's Educational Series, Inc., 1974.
- Hilfer, Tony, *American Fiction Since 1940*, New York, Longman Literature in English Series, 1993.
- Howe, Irving, *World of Our Fathers, U.S.A.*, Schocken Books, 1990.
- Introduction to American Studies*, edited by Malcolm Bradbury and Howard Treppeley, London and New York, Longman, 1988.
- Kazin, Alfred, *Bright Book of Life*, Boston, An Atlantic Monthly Press Book, Little, Brown & Company, 1973.
- Podhoretz, Norman, *Doings and Undoings*, New York, the Noonday Press, 1964.
- Tanner, Tony, *The City of Words*, London, Jonathan Cape, 1971.
- Books, Cox & Wyman Ltd., Reading, 1989, p. 240.
10. Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*, București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 227.
11. Pierre Brodin, *Présences contemporaines. Écrivains américains d'aujourd'hui*, Paris, Les Nouvelles Éditions DeBresse, 1964, p. 91.
12. Alfred Kazin, *Bright Book of Life*, Boston, An Atlantic Monthly Press Book, Little, Brown & Company, 1973, p. 144.
13. *** *Dictionary of Literary Biography*, Detroit, A Brucoli Clark Book, Gale Research Company, 1978, p. 428.
14. Philip Roth, *The Counterlife*, New York, Penguin Books, Farrar, Straus and Giroux, 1987, p. 166.
15. Tony Hilfer, *American Fiction Since 1940*, New York, Longman Literature in English Series, 1993, p. 76.
1. Norman Podhoretz, *Doings and Undoings*, New York, The Noonday Press, 1964, p. 117.
 2. Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa. *Dictionar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./, p. 203.
 3. Irving Howe, *World of Our Fathers, U.S.A.*, Schocken Books, 1990, p. 458.
 4. idiș, subst. masc.: leneș, ghinionist, prost.
 5. idiș, subst. masc.: ghinionist.
 6. mensch = idiș, subst. masc., lit., "persoană".
 7. Isaac Bashevis Singer, *Ghimpl – Netotul și alte povestiri*, traducere și prefață de Anton Celaru, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 118.
 8. Isaac Bashevis Singer, *Robul*, traducere din idiș, prefață, note și glosar de Anton Celaru, București, Editura Hasefer, 1997, p. 86-87.
 9. Isaac Bashevis Singer, *Shosha*, London, Penguin