

Cristina
DEUTSCH

Studii de literatură comparată (I)

Iudaism și americanism în proza evreiască americană contemporană: Bernard Malamud

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 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.”¹, 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 „ținta” 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 care adesea nu oferă nici un fel de satisfacții.

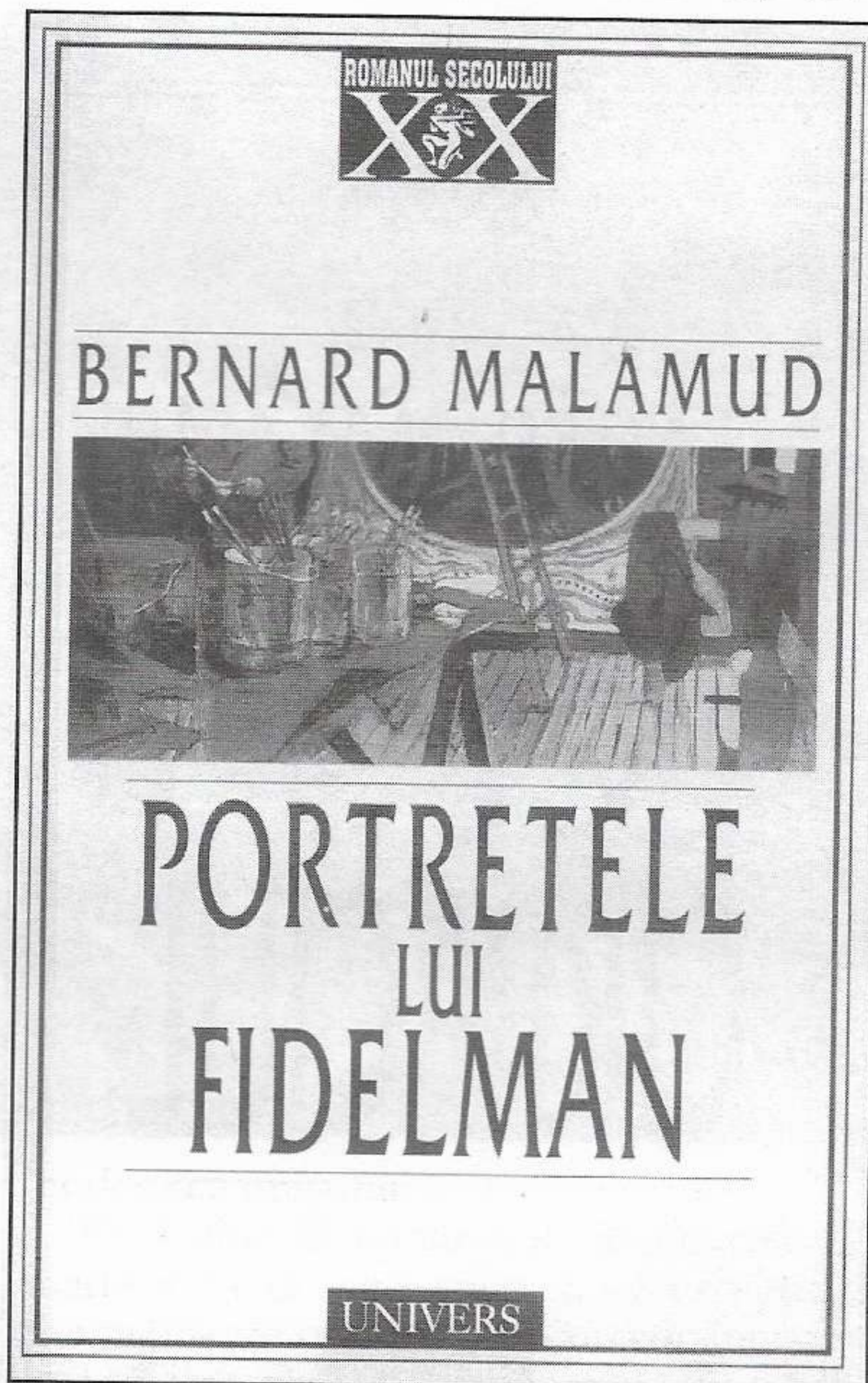
Dincolo de subiectele alese, ceea ce primează în analiza operei lui Malamud este exact structura „eroului” care, deși poartă nume diverse în fiecare roman, poate fi analizat în primul rând la nivel global. Vom avea astfel imaginea unui puzzle în construcția căruia fiecare roman reprezintă, de fapt, o 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.

În *Talent înăscut* (*The Natural*, 1952), primul în ordine cronologică, personajul se va afla la capătul drumului - pentru că nu trebuie pierdut din vedere faptul că în toate scrierile lui Malamud este implicat întotdeauna un traseu inițiativ pe care personajul este obligat să îl parcurgă - iar în finalul acestuia se află acel loc secret unde pare să-l aștepte marea izbândă; el nu mai are identitate care, din punctul de vedere al

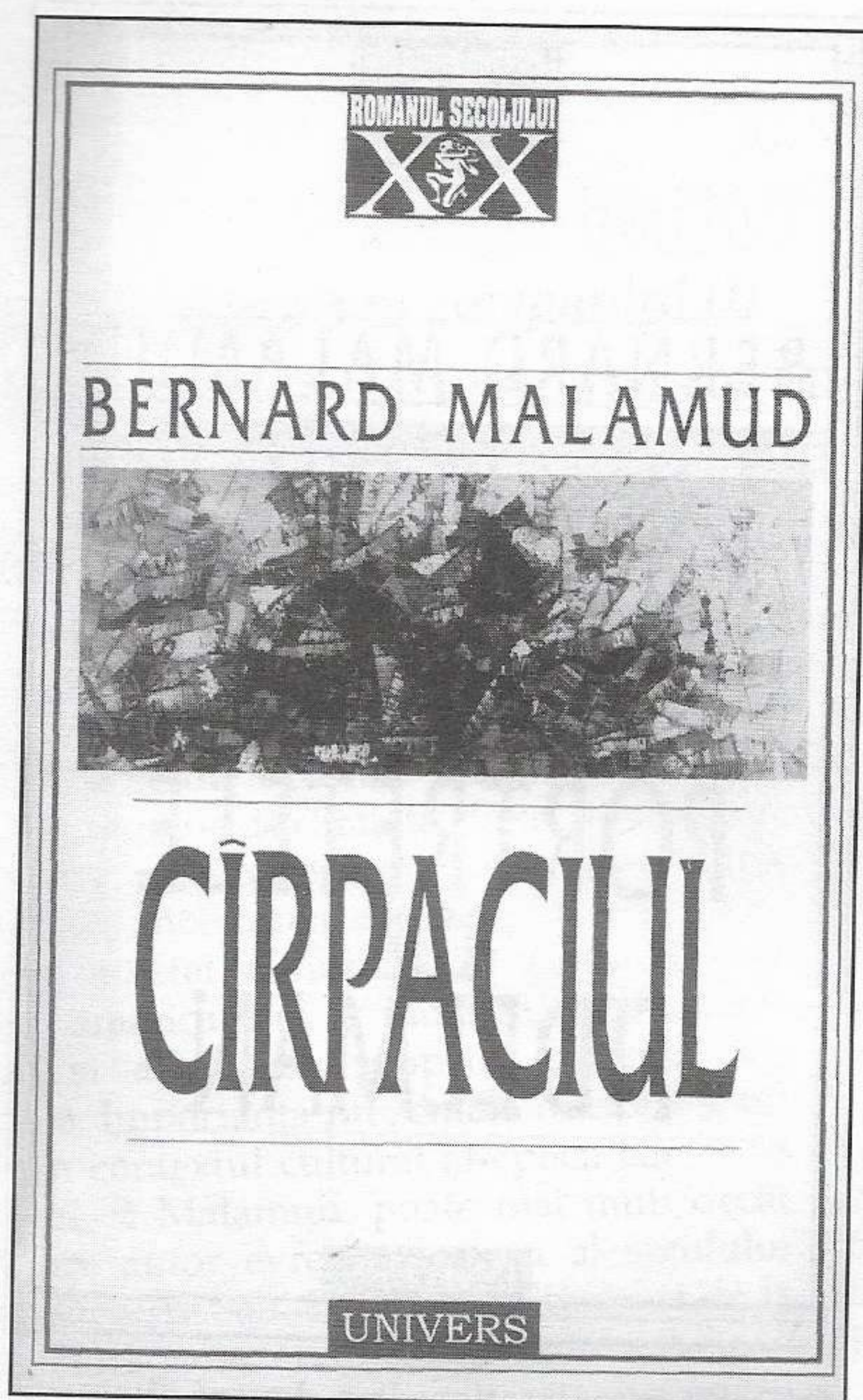
autorului, coincide întotdeauna cu identitatea etnică, ci se încarcă cu un fel de pseudo-identitate mitologică (Roy Hobbs – Percival). La polul opus se va afla *Cârpaciul* (*The Fixer*, 1966), o narațiune a „începutului de drum” în care eroul „pleacă din lume” pentru a se defini pe sine; crezând inițial 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. Nu am amintit aici decât aceste două prime etape din viața eroului lui Malamud deoarece pot fi considerate cele două „extreme” ale operei sale, făcând practic trecerea de la shtetl la America: *Cârpaciul*, povestea evreului Iakov Bok, ne va lăsa impresia că acest drum inițiativ pornește direct din folclorul evreiesc, având senzația că ne aflăm în mijlocul lumii ficționale a lui Isaac Bashevis Singer. Pe de altă parte, *Talent înăscut* ne duce direct în miezul visului american al secolului XX, fiind „o ironie a noii mitologii create de pasionații baseball-ului în jurul jucătorilor preferați”².

Sunt puse așadar în balanță în aceste două romane atât „povara identității”, cât și „lipsa identității”, două elemente esențiale între limitele cărora se conturează caracteristicile principale ale textului literar al lui Malamud, ceea ce le apropie fiind, de fapt, atât alegoria *drumului inițiativ*, cât și ilustrarea ideii că „fiecare om este un Evreu”³, atât de des invocată de autor.

Primul rol pe care îl primește eroul lui Malamud este acela al țapului ispășitor. Lucrul acesta ne este sugerat chiar de la început în *Cârpaciul*, acest lucru fiind evident doar prin simpla analiză a numelui personajului: Iakov Bok. Dacă luăm în considerare faptul că în idiș „bok” înseamnă „țap” dar, în același timp, înseamnă și „bucată de metal”, vom deduce deja structura primară a eroului: acesta este o victimă, dar, ca toate personajele lui Malamud, nu una oarecare, împotrivindu-se din răspuțeri soartei care i se pregătește. Prima încercare de a nu se lăsa înfrânt de lume este cea a schimbării identității: Bok nu este numai un simplu evreu în romanul lui Malamud ci este simbolul tuturor evreilor din Rusia, ast-



fel încât încercarea sa de a deveni altcineva poate lua proporții catastrofale. Ceea ce se întâmplă la Isaac Bashevis Singer în cazul în care personajul părăsește spațiul protector al 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. Așa cum observa Tony Tanner⁴, 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”⁵. 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 dintre 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 înainte; și Bok, ca și Herzog al lui Saul Bellow, își notează gândurile, dar nu le scrie Celorlați 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 avut 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”⁶.

Legătura lui Iakov Bok cu filosofia lui Spinoza este extrem de importantă deoarece personajul, făcând uz de ceea ce am putea denumi teoria emoțională a judecății morale, va reuși să-și transpună ideile în realitate: spațiul carceral în care va fi închis va proba acest lucru. Dar, deși persecutat și chiar chinuit, eroul va fi într-un fel mai ferit aici de răul din afară, va deveni mai puternic, își va schimba statutul de țap ispășitor, de *schlemiel*, în acela de *mensch*. Lumea reprezintă, într-adevăr, un spațiu grotesc și nedrept, însă recuperarea individului, a identității sale intime, este posibilă într-o anumită măsură, fiind, în definitiv, scopul final al existenței umane. Totuși, victoria lui Iakov Bok nu este în realitate decât una parțială: el poate lupta împotriva răului lumii, dar nu îl poate anihila. Personajul se poate schimba pe sine, dar este evident că 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 (în plan practic, recunoașterea „vinei” lui în schimbul căreia i se promite eliberarea nu ar duce decât la declanșarea unei serii de pogromuri antievreiești). Drumul inițiat al acestui erou va consta în faptul că 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.

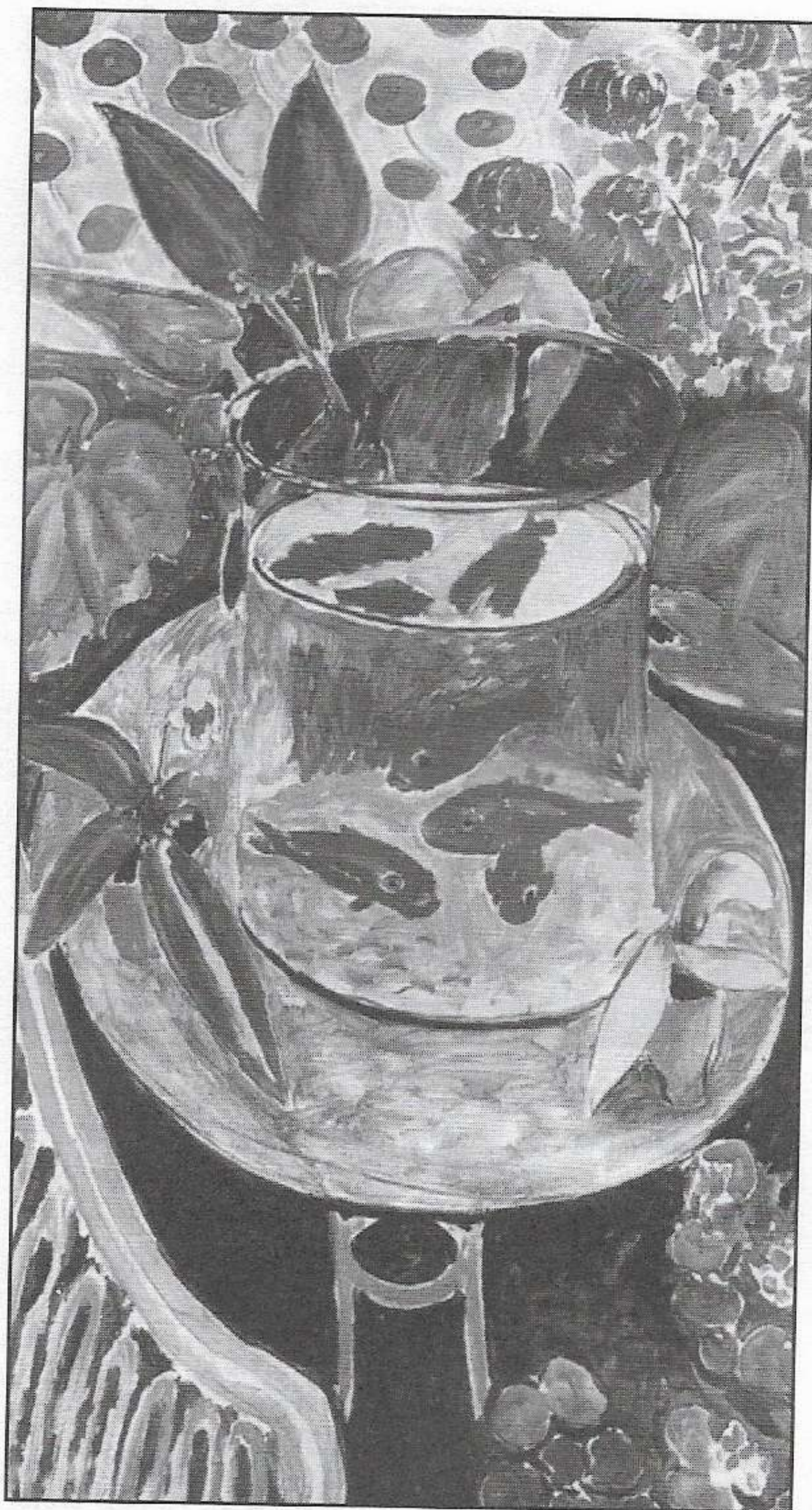
Talent înăscut, roman pe care l-am ales pentru această analiză din cauză că este singurul în care personajele nu sunt evreiești, ci emblematic americane, va reprezenta, în concepția lui Malamud, o alegorie a pier-



derii totale a identității, Roy Hobbs, eroul central, aflându-se, spre deosebire de Iakov Bok, la capătul drumului inițiativ. Perfecțiunea construcției va consta tocmai în faptul că nimic din structura eroului nu ne indică la început că acesta este în realitate imaginea perfectă a ratării din romanele lui Malamud. Nu trebuie să uităm faptul că, în afară de Roy Hobbs, toate celelalte personaje ale lui Malamud fie acced la o identitate, fie o resping în totalitate; acesta este lipsit de o identitate etnică, este 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)⁷. Însuși numele eroului ne dă indicii clare în acest sens (și nu numai semnificația numelui lui ci și cele 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, nepriecut”. O altă apropiere pe care o fac criticii este cea de personajul Hob din teatrul Renașterii, un fel de Robin Goodfellow care, evident, se va simți nelalocul lui în lumea

modernă a orașului.

Firul epic al romanului nu interesează foarte mult în acest context, cu excepția a trei momente ce 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, fostă 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 *Cârpaciul* -, o distrugere a unui model spiritual renegat. Devenind amantul lui Memo Paris, alt personaj simbolic, sugerând tentația exercitată de Afrodita asupra lui Paris și poate și tentația Europei asupra americanului, acesta „va muri din punct de vedere spiritual” deoarece îl va înlocui pe Bailey în viața de zi cu zi, renunțând la propria lui identitate. Găsim în acest episod un indiciu sigur al faptului că Roy va împărtăși soarta victimei sale. 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 bâtei 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 sfărâmare și cele două părți nu ar fi stat laolaltă. Roy își dezlegă șireturile de

la pantofi și înfășură unul în jurul mânerului zvelt al bâtei 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 bâta întreagă. 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”⁸. 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 distugerii 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 per-

sonalități, 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 nesigurante 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.

Bibliografie

1. *Dictionary of Literary Biography*, II. Detroit, A Brucoli Clark Book, Gale Research Company, 1978.
2. Ertel, Rachel. *Le roman juif américain. Une Écriture minoritaire*. Paris, Payot, 1980.
3. Goodman, Walter. *The Return of the Schlemiel*, The New York Times, September 28, 1997.
4. Grigorescu, Dan. *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 530.
5. *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley. London and New York, Longman, 1988.
6. Malamud, Bernard. *Cârpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. București, Editura Univers, 1998.
7. Malamud, Bernard. *The Natural*. New York, The Noonday Press, 1970.
8. Richman, Sidney. *Bernard Malamud*. New York, Twayne Publishers, 1966.
9. Shenker, Israel. *For Malamud, It's Story*, The New York Times, 3, 1971.
10. Salzberg, Joel. *Critical Essays on Bernard Malamud*. Boston, G. K. Hall & Co., 1987.
11. Tanner, Tony. *The City of Words*. London, Jonathan Cape, 1971.
12. *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley, London and New York, Longman, 1988.

1. Israel Shenker. *For Malamud, It's Story*, The New York Times, 3, 1971.
2. Dan Grigorescu. *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 530.
3. Walter Goodman. *The Return of the Schlemiel*, The New York Times, September 28, 1997.
4. Tony Tanner. *The City of Words*. London, Jonathan Cape, 1971, p. 333-334.
5. Tony Tanner, op. cit., p. 334.
6. Bernard Malamud. *Cârpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. București, Editura Univers, 1998, p. 53.
7. 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 în sensul de „inocent neînvațat cu lumea”, în „traducere” evreiască fiind exact imaginea perfectă a schlemiel-ului. Pentru mai multe detalii asupra analiza titlului și a numelor personajelor vezi *Dictionary of Literary Biography*. Detroit, A Brucoli Clark Book, Gale Research Company, 1978, p. 292.
8. Bernard Malamud. *The Natural*. New York, The Noonday Press, 1970, p. 234.