

CRISTINA DEUTSCH

TEHNICI LITERARE DE CONSERVARE A MEMORIEI: PHILIP ROTH ȘI AMY TAN

„Un scriitor-fantasmă este cineva care scrie o carte sau articole pentru altcineva. Scriitorului-fantasmă i se dă o sumă de bani ca să scrie materialul de care este nevoie și îl înmânează plătitorului. În acest caz, cel care a plătit își va pune numele său sau pe al altcuiva pe copertă, astfel încât să pretindă că este scrierea sa.”¹ – aceasta ar fi definiția seacă „de dicționar” care s-ar putea aplica unui personaj atât de misterios și de caleidoscopic pe care-l găsim adesea printre rândurile prozei postmoderne (și nu numai). Și, ca să fim, pe cât se poate, “politically correct”, ne vom referi în paginile ce urmează la două cazuri: cel al „scriitorului-fantasmă” al lui Philip Roth din romanul cu același nume și la personajul lui Amy Tan, Ruth Young, „scriitoarea-fantasmă” din *The Bonesetter’s Daughter*, doi eroi care au în comun nu numai acest element, ci și faptul aparte de a aparține unor „minorități culturale”, cea evreiască și, respectiv, cea chineză din Statele Unite. De asemenea, atât Roth cât și Amy Tan își construiesc discursul pe baza afirmării unei „memorii culturale”², în sensul că se poate distinge la amândoi o diferențiere între ceea ce este „memoria individuală” pe de o parte și „memoria generațională” pe de alta, scopul experienței literare a personajului (dar și a autorului, în același timp) fiind perceperea unor noțiuni și cunoștințe pe care individul le interiorizează grație însușirii de experiențe externe. În ceea ce privește cele două grupuri minoritare, cel evreiesc și cel chinez din Statele Unite, se observă că ele prezintă numeroase similitudini³ în special în ceea ce privește problema unui tip de asimilare dublat de imposibilitatea respingerii tradiției. 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*.⁴ 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* exact în aceeași măsură în care chinezii americani devin *americani* nu prin distrugerea tradiției, ci prin înglobarea ei într-un context cultural mai larg. 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, protestanți sau budiști. Evreul american a fost văzut atât ca apariținător al unui grup etnic, cât și al unui religios, dar identificarea lui s-a făcut aici în primul rând la nivel religios, „evreitatea” fiind ceea ce îi definea identitatea de bază, conștientizată, evident, ca identitate de tip religios. Deci exact opusul a ceea ce s-a întâmplat cu comunitatea chineză din Statele Unite: spre deosebire de minoritatea germană și scandinavă (catolici și protestanți), italiană (catolici), irlandeză sau de cea a evreilor din estul Europei, acest grup nu avea o tradiție religioasă puternică – în sens occidental –, în nici un caz una care putea să-i adune laolaltă la nivel social. Dar, în același timp, tocmai datorită acestor două comunități cu un statut aparte cuvântul „religie” va începe să fie folosit în contexte care de care mai diverse: credința în supranatural, în fantome, în spirite, cultul strămoșilor, păstrarea sărbătorilor ca pretext de reunire a familiei etc. Deci nici aici nu este vorba despre religie „în sine”, ci despre cum se va institui acest contrast între religia tradițională populară chineză (neavând importanță dacă e vorba de taoism, budism sau confucianism) și

alte forme religioase caracteristice unei societăți moderne⁵. De altfel, ca și în cazul evreității perpetuate prin intermediul scrierilor idiș, de exemplu, așa cum se întâmplă la un scriitor evreo-american cum e Isaac Bashevis Singer, mulți dintre intelectualii chinezi moderni – incluzându-se aici și grupul scriitorilor chinezo-americani – își propun în mod programatic să modernizeze și să readucă la viață în acest mod încărcătura de spiritualitate chineză, astfel încât să nu intre în conflict cu secularismul occidental, dar să nu se ajungă totuși la completa renunțare la tradiție. În acest sens, într-un eseu din 1981, Amy Ling considera că perspectiva criticii literare contemporane privind acest aspect este extrem de îngustă, referindu-se la atacurile de-a dreptul furibunde îndreptate împotriva lui Maxine Hong Kingston și a altor scriitori asiatici, printre care se număra și Amy Tan: „Căutând expresia «autentică» chinezo-americană, aceștia au tendința de a respinge scriitori de această etnie a căror expresie politică și socială nu coincide cu a lor.”⁶ Este interesant de remarcat că, în cazul de față, atât Philip Roth, cât și Amy Tan au respins întotdeauna eticheta de „scriitor etnic”. În cazul lui Roth, figură controversată printre prozatorii evrei americani din cauza modului său 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 se poate lua în considerare afirmația lui Alfred Kazin care 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”, adăugând că această perspectivă 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. Problema care stă la baza scriitorului lui Roth nu are, de fapt, de-a face cu dispariția tradiției iudaice sau cu alterarea ei în contemporaneitate ci mai degrabă cu ceea ce înseamnă, în definitiv, „a fi evreu” în același mod în care Amy Tan își punea întrebarea „ce înseamnă să fii chinez” deși a respins întotdeauna eticheta de „scriitoare asiatico-americană”: „nu mă văd scriind despre cultura și experiența imigrării”, mărturisea aceasta într-un interviu, „aceasta e doar o parte a imaginii de ansamblu.” Dar, în ciuda acestei afirmații, și în cazul ei dihotomia dintre Occident și Orient conferă firului epic un context istoric și cultural aparte, concentrându-se mai mult asupra legăturilor dintre indivizi și familie decât asupra celei dintre cele două culturi. În *The Opposite of Fate*, Tan afirma la un moment dat că „marile povestiri rezistă generalizărilor sau categorizărilor”, întărindu-și încă o dată opțiunea de a scăpa de această

etichetare a literaturii etnice. Ca și Roth, Tan amestecă – nu numai în *The Bonesetter's Daughter*, ci în întreaga ei operă – personaje chinezești moderne cu tradiții și elemente istorice specifice Chinei. În romanul pe care tocmai l-am amintit, povestirea se întinde pe trei paliere generaționale: Scumpa Mătușică⁷, dădaca lui LuLing, care este în realitate mama naturală a acesteia, LuLing și Ruth Young, fiica acesteia din urmă, toate legate între ele atât prin evoluție, cât și prin tradiție. Fiecare știe cine este dar nu se va putea autodefini complet până când nu va fi în stare să cunoască în amănunt povestea celei de care este legată. „Scumpă Mătușică, spune-mi, cum te numești? Nu știi că m-am gândit întotdeauna că în cele din urmă aș fi luat numele tău de familie? Vino, te rog, ajută-mă să-mi aduc aminte. Nu mai sunt o fetiță. Nu mi-e frică de fantome. Mai ești încă supărată pe mine? Nu mă recunoști? Sunt LuLing, fiica ta.”⁸ În cele trei mari secțiuni ale romanului vom auzi, în primul rând, vocea unei mame, Scumpa Mătușică, incapabilă să-i comunice ceva concret despre trecutul ei fiicei sale, LuLing, la timpul potrivit, în al doilea rând avem vocea lui Ruth Young care este, chiar după spusele autoarei, o „scriitoare-fantasmă”, comunicând pentru alte persoane (mesajele fantomei Scumpei Mătușici către LuLing), dar având și abilitatea de a vorbi și de a scrie pentru ea însăși (propriile ei amintiri din copilărie și din adolescență, precum și relatarea prezentului) și, în cele din urmă, vocea lui LuLing care își povestește propriile experiențe și amintiri pentru a nu le uita. Scumpa Mătușică este indisolubil legată de o Chină tradițională, dispărută acum, LuLing, octogenară, a trăit o jumătate de viață într-o Chină a anilor '20 plină de transformări și o altă jumătate în California, nefiind niciodată capabilă să se adapteze pe deplin, în ciuda convingerilor ei de a fi devenit perfect americană, neputând să înțeleagă furia fiicei sale adolescente atunci când aceasta îi reproșă că nu este în stare să învețe o engleză decentă, rămânând chinezoaică (dar nu numai), Ruth Young, ajunsă la cincizeci de ani, e occidentală, căsătorită cu un evreu, dar rădăcinile ei nu au fost totuși alterate în totalitate. Ca și în cazul lui Philip Roth în *The Ghost Writer*, Amy Tan introduce propriile ei experiențe personale în povestire, viețile mamei și bunicii sale și influența pe care acestea au avut-o asupra ei, trăirile sale intime ca parte a minorității chineze din Statele Unite, modul în care există posibilitatea de a păstra tradiția, lăsându-se asimilați în același timp. Pentru Philip Roth, în schimb, Nathan Zuckerman, „scriitorul-fantasmă” din romanul cu același nume, este un alter-ego⁹ aruncat în anii '50, întruchipând un tânăr scriitor pus în dilema de a fi forțat să confrunte figurile acelor persoane ce îl inspiră în scris cu ceea ce sunt aceștia în viața reală, să constate efectul cuvintelor sale asupra lor și să stabilească care este rolul scriitorului evreu în viața culturală americană și rolul cuvântului scris ca *arhivă* a unei memorii colective a unei comunități. În casa idolului său literar, E.I. Lonoff, Zuckerman o va întâlni pe Amy Bellette, o tânără cu un trecut cețos și care,

în imaginația sa, devine o victimă emblematică a persecuțiilor naziste, Anne Frank: „și când oamenii ar fi văzut în sfârșit? Când ar fi învățat că ea are puterea să-i învețe, ce? Ar fi început suferința să însemne ceva diferit pentru ei? Putea într-adevăr ea să-i facă creaturi umane pentru mai mult de câteva ore cât le-ar fi luat să-i citească jurnalul? În camera ei din Athena – după ce ascundea în șifonier trei exemplare din *Het Achterhuis* – s-a gândit ceva mai calm la viitorii ei cititori decât o făcuse în timp ce se prefăcea că e unul dintre ei în călătoria cu autobuzul plin de freamăt prin furtuna plină de fulgere. Nu era, în definitiv, puștoaica de cincisprezece ani care putea, în timp ce se ascundea de Holocaust, să-i spună lui Kitty, *Încă mai cred că oamenii, în adâncul inimii, sunt buni*. Ideile ei tinerești n-au suferit mai puțin decât a suferit ea în vagonul de marfă fără ferestre de la Westerbork și în barăcile de la Auschwitz sau în căldura de la Belsen. Nu ajunsese să urască rasa umană pentru ceea ce era – ce putea să fie altceva decât ceea ce era? – dar nu i se mai părea potrivit să înalțe imnuri.”¹⁰ În acest mod, parodia autobiografică se unește la Roth, prin intermediul folosirii materialului despre Holocaust, cu relația ce se stabilește între adevărul istoric și ficțiune în textul literar evreiesc. Nu este vorba numai de recuperarea unei tradiții de data aceasta, ci de afirmarea necesității unei memorii culturale aparent negate. În general, scriitorii evrei contemporani în mod paradoxal au evitat să abordeze o astfel de temă, legată de o istorie mult prea recentă și dureroasă, preferând să vorbească la modul general despre alienarea postbelică a evreului, evitând întotdeauna numirea cauzelor care au dus la această stare de fapt. Roth încearcă o „vindecare a rănilor” prin intermediul parodiei, al ironiei, chiar al „desacralizării”, străduindu-se să se îndepărteze de maniera de a vedea Holocaustul ca pe o sursă modernă de identificare evreiască și de coeziune, subminând tocmai autoritatea de fapt a poveștilor pe această temă. În momentul în care ajunge să pună sub semnul întrebării nu autenticitatea Holocaustului ca atare, ci autenticitatea scrierilor pe acest subiect, Roth va atinge și punctul cel mai sensibil al romanului său, întrebându-se care sunt manierele și motivele unui „scriitor-fantasmă” evreu, cum poate fi acesta capabil să răspundă la imperativele a șase milioane de victime, cum se poate lega textul ficțional de istoria adevărată, cum se poate regăsi și identifica evreul american în suferința coreligionarilor săi din Europa? „Eroul tipic al unei povestiri de Lonoff – eroul care a ajuns să însemne atât de mult pentru cărturarii americani la mijlocul anilor '50, erou care, la vreo zece ani după Hitler, părea să spună ceva nou și incitant neevreilor despre evrei și evreilor despre ei înșiși, și cititorilor și scriitorilor din acea decadă de recuperare generală despre ambiguitățile prudenței și anxietățile dezordinii, despre foamea de viață, târguielile cu viața și teroarea de viață în manifestările lor cele mai elementare – eroul lui Lonoff este de cele mai multe ori un nimeni de nu se știe unde, departe de o casă unde să i se simtă absența, unde totuși

trebuie să se întoarcă fără întârziere. Amestecul său apreciat de simpatie și lipsă de milă (monumentalizat ca „lonovian” de către *Time* – după ce zeci de ani a fost ignorat complet) nu este nicăieri mai uimitor decât în povestirile în care acest izolat se lasă purtat de val doar ca să descopere că conștiințiozitatea sa meticuloasă l-a făcut să aștept un pic prea mult ca să mai poată face vreun bine cuiva.”¹¹ Astfel, Nathan Zuckerman va ajunge să aibă propria contribuție stranie la literatura Holocaustului – continuarea poveștii Annei Frank, folosind ca sursă depresia nervoasă a lui Amy Bellette. Repovestirea modului în care Anne ar fi reușit să supraviețuiască la Auschwitz și Belsen și schimbarea identității cu cea a lui Amy oferă o groază de detalii pline de viață ce par să dea veridicitate povestirii, reacțiile ei atunci când își citește propriul jurnal în ediția olandeză și căderea psihică pe care o suferă după ce vede dramatizarea cărții ei pe Broadway sunt niște episoade cât se poate de convingătoare. De fapt, întregul fragment nu face decât să-i destăinuie cititorului sentimentele contradictorii pe care le are Nathan cu privire la propria sa evreitate. Avem, în concluzie, scriitorul (I.E. Lonoff), care știe cine este și nu-și pune problema că ceea ce spune nu corespunde tocmai perfect realității, „scriitorul-fantasmă” (Nathan Zuckerman), care știe și el cine e dar e preocupat de redefinirea identității sale și „fantasma” (Amy Bellette/Anne Frank) care poate că știe cine este dar le oferă celorlalți diverse versiuni ale realității și ale propriei identități, este o moartă-vie care se înserează în spațiul realului prin *scris*. Aceeași structură o vom regăsi, absolut identică, și în *The Bonesetter's Daughter*: avem aici scriitoarea (LuLing) care știe cine este, o chinezoaică venită din China precomunistă în America și a cărei unică preocupare este să-și conserve amintirile, fără a pune la îndoială autenticitatea lor, în aceeași manieră în care caligrafiază fără cusur ideogramele chinezești, „scriitoarea-fantasmă” (Ruth) ce transcrie (atât mesajele fantomei Scumpei Mătușici cu un băț într-o lădiță de nisip, cât și cărțile de succes ale altor autori) pentru a-i face pe alții să înțeleagă și pentru a fi capabilă să se înțeleagă pe sine însăși și „fantasma” (Scumpa Mătușică) care e când o femeie incredibil de frumoasă și de grațioasă, când o mută desfigurată, când mamă, când dădacă și al cărei nume real nu-l știe nimeni, e și ea o moartă vie, Scumpa Mătușică / Gu Liu Xin („Ruth începu să plângă. Iată că totuși bunica sa avea un nume. Gu Liu Xin. Existase. Și încă mai exista. Scumpa Mătușică aparținuse unei familii, cea a lui Gu. Aceeași căreia îi aparținea și LuLing. Și Ruth îi aparținea mamei ei și bunicii. Acest nume fusese printre ele tot timpul, ca un os care se oprește în gât. LuLing îl divinizase, uitându-se la un os oracular într-un muzeu. Și acum acest nume de familie, în sfârșit restituit, strălucise în fața ochilor lui Ruth pentru o clipă de-abia perceptibilă – o stea căzătoare care lua foc intrând în atmosfera terestră – rămânând săpată pentru totdeauna în mintea sa.”¹²) Este interesant de remarcat în acest context muștenia personajelor: LuLing aproape că nu se

poate exprima în engleză, Ruth își pierde vocea în mod misterios câte o săptămână în fiecare an, Scumpa Mătușică care, în urma unei tentative de sinucidere, rămâne complet mută. Tragediile din cele două romane prezintă și ele similitudini: dacă la Roth avem Holocaustul, la Tan este vorba despre războiul dintre China și Japonia care își pune amprenta asupra personajelor. Lonoffi scrie pentru că i s-a oferit un astfel de subiect, la fel cum LuLing scrie pentru că tragedia este parte din viața ei, Ruth și Zuckerman consemnează spusele altora pentru a înțelege relevanța acestor amintiri în istoria lor personală, Amy Bellette și Scumpa Mătușică oferă diverse mesaje stranii pentru că sunt rezultatele directe ale acestor tragedii, sunt „fantasmele” cărora li se permite să se exprime pentru a împiedica uitarea. Plânsul isteric al lui Amy e similar grimaselor și gesturilor amenințătoare ale Scumpei Mătușici, sunt două personaje fără un chip bine definit pentru că a fost ars, anulat, fiind înlocuit de o personalitate neclară, informă: „știi de ce-am luat numele ăsta dulce? Nu ca să mă protejez de amintiri. Nu ascundeam trecutul față de mine însămi sau pe mine de trecut. Mă ascundeam de ură, de ura oamenilor în maniera în care oamenii urăsc păianjenii și șobolanii. Manny, m-am simțit jupuită. M-am simțit ca și cum pielea mi-ar fi fost jupuită de pe jumătate din corp. Jumătate din față îmi fusese cojită și toată lumea se va holba la ea cu oroare pentru tot restul vieții mele. Sau se va zgâi la cealaltă jumătate, la jumătatea rămasă încă intactă; puteam să-i văd zâmbind, pretinzând că jumătatea jupuită nu era acolo, și vorbind cu cealaltă jumătate care exista. Și puteam să mă aud pe mine însămi urlând la ei, puteam să mă văd băgându-mi cu forța partea hidoasă drept în fețele lor netulburate de nimic ca să-i îngrozesc de-a dreptul. „Eram drăguță! Eram un întreg! Eram o fetiță senină și plină de viață! Uitați-vă, uitați-vă ce mi-au făcut!””, dar indiferent de partea la care s-ar fi uitat, aș fi strigat întotdeauna, „Uitați-vă la cealaltă! De ce nu vă uitați la cealaltă?” La asta m-am gândit noaptea în spital. Oricum s-ar uita la mine, oricum mi-ar vorbi, oricum ar încerca să mă consoleze, o să fiu întotdeauna chestia asta pe jumătate jupuită. N-o să fiu niciodată tânără, n-o să fiu niciodată bună sau liniștită sau îndrăgostită și-o să-i urăsc pe toți toată viața mea.”¹³, notează Zuckerman ceea ce spune Amy, astfel încât ficțiunea prin care Amy Bellette e Anne Frank devine un mesaj pentru întreaga lume, articulând modul în care o „fantasmă” se inserează în viața reală pentru a-i ajuta pe ceilalți să nu uite, ca simbol al memoriei colective. Astfel, textul poate oferi o serie de mituri „stabile” despre comunitatea evreiască, dar cu prețul ștergerii unei memorii mult mai complexe și mult mai apropiate de realitate care aparține celeilalte lumi sau, după cum afirmă Finkielkraut¹⁴, „memoria poate șterge trecutul la fel de bine cum îl poate falsifica atunci când imaginea pe care o oferă este întotdeauna una plăcută”. Evreul modern nu „moștenește” automat o tradiție iudaică, ci mai degrabă reinventează un trecut istoric comod. În aceeași manieră,

încercând să spargă barierele emoționale ale comunicării cu Ceilalți dar și cu propriul Eu, se va exprima și Scumpa Mătușică din romanul lui Amy Tan: „Ce blestem? Ruth fixă nisipul, ca și cum s-ar fi așteptat să vadă fața moartei, într-o baltă de sânge. Ce răspuns dorea mama sa să primească? Dacă scria „da” însemna că blestemul fusese ridicat? Sau că exista încă? Puse vârful bastonașului pe nisip, fără să știe nici măcar ea ce trebuia să scrie. Făcu o linie și sub ea o alta. Mai trasă alte două și desenă un pătrat.

„Gură!”, țipă LuLing, înmărmurind. „Ai scris ideograma care înseamnă «gură»! Se uită fix la Ruth. „Ai scris-o, dar tu nu știi să scrii în chineză! Ai simțit poate că Scumpa Mătușică îți conducea mâna? Ce-ai simțit? Spune-mi!

Ruth scutură din cap. Dar ce se întâmpla? Ar fi vrut să înceapă să zbiere, dar nu îndrăznea. Mai bine să nu scoată nici un sunet.

„Scumpă Mătușică, mulțumesc pentru că ai ajutat-o pe fiica mea. Iartă-mă că vorbește doar engleza. Probabil că e dificil pentru tine să comunici cu ea în felul ăsta. Dar acum știu că măcar poți să mă auzi și să înțelegi ceea ce îți spun. Crede-mă, aș face orice pentru a readuce oasele tale la Gura Muntelui, la Falca Maimuței. N-am uitat niciodată, știi? Imediat ce voi putea să mă întorc în China, o să-mi fac datoria. Îți mulțumesc că mi-ai reamintit acest lucru.”

Ruth se întrebă ce scrisese. Cum se putea ca un simplu pătrat să semnifice toate lucrurile alea? Era cu adevărat o fantomă în cameră? Ce era în mâna ei și în bastonaș? De ce îi tremura mâna acum?”¹⁵ Se observă aici că în timp ce vorbele nu au nici o valoare pe parcursul povestirii, cuvintele scrise au rolul de a fixa și de a clarifica, revelând faptul că fiecare lucru merită efortul de a fi reamintit, că trebuie să fie scris și cunoscut – un mod de a vedea lucrurile ce intră în contrast flagrant cu oralitatea cu care ne-a obișnuit cultura chineză. Așa cum în cazul lui Roth, reiterarea jurnalului lui Anne Frank de către Amy este o manieră de a sublinia faptul că anumite evenimente trebuie amintite și reamintite astfel încât să constituie o lecție pentru contemporani, și la Amy Tan se poate descoperi o metaforă similară: cea a oaselor care sunt prezente peste tot în manuscris, fiind fie imagini ale vindecării (așa cum sunt oasele de dragon folosite de către vraci pe post de medicament universal), fie instrumente de comunicare (oasele oraculare folosite pentru a vorbi cu zeii). Atunci când oamenii de știință încep să caute fosile pe munte (descoperind faimosul „om din Pekin”), devin niște chei pentru înțelegerea trecutului, iar aceste simboluri, puse în relație cu manuscrisul lui LuLing, devin niște modalități de vindecare și niște mijloace de comunicare cu fiica sa și, în același timp, un dispozitiv prin intermediul căruia Ruth va fi capabilă să-și înțeleagă moștenirea culturală.

Dacă Philip Roth și Amy Tan ar fi priviți doar prin prisma etichetei de „scriitori etnici” pe care amândoi s-au grăbit să o conteste, atunci ei ar

reprezenta, în sensul că ar prima chemarea de a vorbi în numele unui grup oarecare. Dar în opera lor se poate găsi mult mai mult decât atât deoarece, în caz contrar, o astfel de sarcină literară ar deveni o povară și s-ar pune problema dacă ceea ce ei subliniază ca etnic pentru minoritatea evreiască din Statele Unite și, respectiv, pentru cea chineză este într-adevăr reprezentativ. Deci raportarea lor nu se face, în mod clar, la caracteristicile generale ale unei culturi minoritare, ci la memoria culturală pe care indivizii ce formează aceste grupuri au moștenit-o, respectiv la capacitatea de a observa fenomene de transformare a amintirilor individuale de-a lungul unei axe istorice, ca reflectare a schimbărilor generaționale.

„Scriitorul-fantasmă” și „scriitoarea-fantasmă” sunt cei prin intermediul cărora se subliniază importanța memoriei cu scopul de a reconstrui profilul unei civilizații dispărute, cât și pentru realizarea principiului de conservare și de acumulare a datelor, fiind capabili nu atât să-și amintească propriile experiențe, cât să *împiedice uitarea* printr-un mecanism magic care nu este altceva decât *scrisul*.

CRISTINA DEUTSCH

NOTE

¹ www.bookreporter.com, 1996-2007.

² Aleida Assmann, împreună cu Dietrich Harth, în studiul „Kultur als Lebenswelt und Monument” (1991), incluzând dihotomia între un *Lebenswelt* care se referă la efemer și la cotidian și un *Monument* ce indică o permanență de mesaje eterne, în ceea ce privește valorile ce se consolidează în timp (apud Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi Editore, Roma, 2004, p. 254).

³ 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 să emigreze practic în Statele Unite în jurul lui 1848. Din cauza legilor care restricționau imigrația, în ultima parte a secolului al XIX-lea numărul acestora va scădea drastic. 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). Pentru alte detalii, vezi cap. II din Cristina Deutsch, *Mitul evreului – Între Lumea Veche și Lumea Nouă. Prozatori evrei contemporani din S.U.A.*, Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2005.

⁴ Daniel J. Elazar, *The Future of American Jewry*, Jerusalem Center for Public Affairs, f.a.

⁵ Diferența constă în faptul că în timp ce religiile „occidentale” se identifică, în sens larg, cu o doctrină, credință într-un Dumnezeu și alegerea unei biserici, în mentalitatea chineză pur și simplu nu există așa ceva; nici o credință chinezească nu exclude automat o alta. De exemplu, oamenii participă la înmormântări fără a fi legați neapărat de credința

în anumite spirite, iar credința în adevărul existenței unei zeități anume nu exclude invocarea oricărui alt zeu. De altfel, acesta e un aspect extrem de bine ilustrat în romanul de față cu precădere în scena în care în orfelinatul patronat de americani LuLing participă cu bucurie la transformarea statuilor vechilor zei chinezi în personaje biblice și în îngeri, o acțiune ce nu înseamnă anularea acestora, ci îmbogățirea valențelor lor (vezi și Donald S. Lopez Jr., *Religions of China in Practice*, Princeton University Press, 1996).

⁶ Amy Ling, *A Perspective on Chinamerican Literature*, MELUS, 1981, 8.

⁷ În engl. orig. *Precious Auntie*, a fost tradus în italiană ca *Preziosa Zietta*, echivalentul românesc fiind „Scumpă Mătușică”.

⁸ Amy Tan, *La figlia dell'aggiustaossa*. Traduzione di Laura Noulian, Feltrinelli, Milano, 2005.

⁹ Nathan Zuckerman e unul din pseudonimele utilizate de către Philip Roth la începuturile carierei sale literare.

¹⁰ Philip Roth, *The Ghost Writer*, Vintage Books, New York, 1995, p. 146.

¹¹ Philip Roth, *op.cit.*, p. 13-14.

¹² Amy Tan, *op.cit.*, p. 340.

¹³ *idem*, p. 152-153.

¹⁴ Alain Finkielkraut, *The Imaginary Jew*, Trans. Kevin O'Neill, Lincoln: University of Nebraska Press, 1994, p. 14.

¹⁵ Amy Tan, *op.cit.*, p. 81-82.

XENIA KARO

FLORIN MUGUR ȘI MIRAJUL VINOVAȚ

Când analizează nazismul și comunismul, Todorov consacră un capitol memoriei, numit „Conservarea trecutului”. Astfel, acesta vede ca o mișcare esențială a totalitarismului secolului XX *confiscarea trecutului*, pe care au sistematizat-o „încercând să controleze memoria până în ungherele ei cele mai secrete”²². Ca procedee frecvente pentru această confiscare enumera: *ștergerea urmelor*, *intimidarea* (pe care o vede în regimurile comuniste și ca pe o „interdicție a cunoașterii”), *folosirea eufemismelor*. Ceea ce face Mugur după 1960 este să refacă traseul invers al acestor strategii de confiscare a memoriei personale,

²² Todorov, *op. cit.*, p. 115