

Universitatea Babeş-Bolyai Cluj-Napoca
Facultatea de Studii Europene
Școala Doctorală: Paradigma Europeană

TEZĂ DE DOCTORAT

**AMERICAN EXCEPTIONALISM, JEWISH IDENTITY AND THE AMERICAN IDEA -
THEIR (HIS) STORY AND THE GHETTO OF THE MIND -
JONATHAN SAFRAN FOER AND PHILIP ROTH**

**EXCEPȚIONALISM AMERICAN, IDENTITATEA IUDAICĂ ȘI IDEA AMERICANĂ -
POVESTEA ISTORIEI (LUI) LOR ȘI GHETOUL GÂNDIRII -
JONATHAN SAFRAN FOER ȘI PHILIP ROTH**

- REZUMAT -

Coordonator științific
Prof. Dr. ION CUCEU

Candidat
Drd. Alexandra-Ana Nazarie (Tolnai)

- 2016 -

CUPRINS

INTRODUCERE	5
Windows on the World	5
CAPITOLUL I	18
Existențialism sau Imposibila Facilitate a unui Destin.....	18
1.1. DORINȚA LIBERTĂȚII, TE FACE AMERICAN.....	21
1.1.2. America Întoarsă pe toate părțile.....	26
1.2. IUDAISM ȘI IDEE AMERICANĂ	29
1.3. CONCLUZIE	38
CAPITOLUL II.....	40
REPREZENTÂNT INIMAGINABILUL	40
2.1. RELEVANȚA DE NECONTESTAT A HOLOCAUSTULUI.....	40
2.1.2. O reprezentare corespunzătoare, reprezentare acceptabilă, reprezentare greșită..	40
2.2. REPREZENTAREA HOLOCAUSTULUI ÎN ROMANUL <i>TOTUL ESTE ILUMINAT</i>	44
2.2.1. Dificultățile beletristicii despre Holocaust	51
2.3. IMPORTANȚA MEMORIEI	54
2.3.1. Postmemorie	58
2.4. Concluzie	62
CAPITOLUL III	64
IMAGINAȚIA ÎNTÂLNEȘTE TRAUMA ÎN <i>TOTUL ESTE ILUMINAT</i>	64
3.1. FICȚIUNE ȘI REALITATE ÎN <i>TOTUL ESTE ILUMINAT</i>	64
3.2. REALISMUL MAGIC AL TRACHIMBROD-ULUI – O PARALELĂ CU REALISMUL MAGIC A LUI HENRY JAMES.....	74
3.2.1. Art lui Henry James privită în oglindă: basmul	80
3.3. EȘECUL COMEDIEI	83
3.4. CONCLUZIE: STRUCTURA ȘI ABANDONAREA CONVENȚIEI	92
CAPITOLUL IV	95
ILUMINARE?	95
4.1. CARE ESTE SEMNIFICAȚIA CUVÂNTULUI <i>ILUMINAT</i> PENTRU JONATHAN SARAN FOER?	95
4.1.2. Alter-ego-ul lui Jonathan	97

4.1.3. Povestea lui Alex	99
4.1.4. Scrisul care vindecă	101
4.2. CĂLĂTORIA AUTO-DESCOPERIRII	108
4.3. CONCLUZIE: POVESTEA BUNICULUI LUI ALEX.....	114
CAPITOLUL V	117
9/11, UN COMLOT ÎMPOTRIVA AMERICII	117
5.1. 11 SEPTEMBRIE ȘI HOLOCAUSTUL – TRAUMĂ, MEMORIE ȘI CULTURĂ...	117
5.2. EXTREM DE TARE ȘI INCREDIBIL DE APROAPE	118
5.3. O SCOICĂ GOALĂ	121
5.3.1. Cuvinte.....	125
5.3.2. Bunica	131
5.4. “CE AR FI” VERSUS “CE A FOST?” ÎN ROMANUL COMLOTUL ÎMPOTRIVA AMERICII...135	
5.5 CONCLUZIE	140
CAPITOLUL VI.....	143
CUI “APARTINE” PHILIP ROTH?	143
6.1. TRECUTUL IUDAISMULUI EUROPEAN ȘI „NOUL EVREU” AMERICAN	143
6.2. <i>LA REVEDERE, COLUMBUS ȘI FIVE SHORT STORIES</i>	144
6.3. CONCLUZIE	157
CAPITOLUL VII	159
OSKAR SCHELL, MICUL PRINȚ MODERN.....	159
7.1. ÎNTOARCEREA LA INOCENȚĂ.....	159
7.2. CONCLUZIE	176
“...în ciuda tuturor lucrurilor, oamenii sunt buni la suflet” (Frank, Jurnal, p. 332)177	
BIBLIOGRAFIE	182

Cuvinte cheie: exceptionalism american, identitate, memorie, postmemorie, limbaj, traumă, trecut colectiv, distanță temporală, rememorare

Literatura americană la mijlocul secolului al douăzecilea pune accent pe relația dintre scriitor și cititor, dintre imaginație și experiența trăită, dintre ficțiune și adevăr și dintre cititor și text. Cu toate acestea trebuie să avem în vedere faptul că secolul XX a fost secolul unor sfâșietoare și problematice căutări, a fost secolul contestării din toate punctele de vedere. Totodată, a fost perioada în care arta literară se lupta pentru a găsi un răspuns la întrebarea: ce este de făcut cu moștenirea pe care ne-a lăsat-o modernismul? Mai mult decât atât, a fost și o altă tensiune în epocă, una care vizează îndeaproape lucrarea de față și care a fost extrem de prezentă în operele unor autori precum Theodore Dreiser și Richard Wright și anume cea a naturalismului. Chiar dacă acești autori aveau legături strânse cu perioada târzie a avangardei moderniste putem identifica în operele lor și accente ale curentului socio-realist. Mai târziu, naturalismul și socio-realismul constituie moștenirea pe care a fost clădit postmodernismul.

Astăzi scriitorii americani sunt preocupați de definirea poziției lor într-o eră postmodernă. Trecând prin dezbaterile modern-postmodern a Școlii de la Frankfurt (Theodor Adorno și Jürgen Habermas) ne oprim atenția și asupra ideilor postulate de Jean-François Lyotard. În timp ce Habermas și Fredric Jameson consideră postmodernismul ca fiind punctul terminus, Lyotard îl elogiază și vede în el expresia luptei împotriva modernismului ca instituție. Astfel se naște următoarea întrebare: este postmodernismul un cuvânt la modă? A devenit el un termen care exasperează? (Bertens, 1995, p.3) Pentru a răspunde la această întrebare am selectat câteva definiții ale postmodernismului care am considerat că servesc cel mai bine demersului nostru. Datorită volumului mare de material scris destinat acestui subiect, dar și datorită dezbaterii care nu se mai termină și care încearcă să afle dacă termenul are - în numeroasele forme în care apare : postmodernitate, postmodernist sau postmodernism - vreo consistență, a încerca să găsim caracteristicile primordiale ale termenului ar cere un efort titanic.

John D. Caputo, de exemplu, spune că, de fiecare dată când dorește să „adune o mulțime de oameni” folosește cuvântul *postmodern* (sublinierea îmi aparține) și astfel atrage atenția publicului contemporan. David Harvey, pe de altă parte, definește postmodernismul ca fiind „un teren minat al noțiunilor conflictuale” (trad.n.) (1998, p.viii). Tot astfel, Hans Bertens, consideră că „este mai multe lucruri în același timp” (trad.n.) (p.3). În egală măsură, Eagleton afirmă că

„este precum un geamantan plin, iar orice ai afirma despre o parte a acestuia, este aproape obligatoriu să fie fals în cealaltă”(trad.n.) (1996, p.viii). Pentru Edmund Smyth este „evident că nu există un consens nici în ceea ce privește parametri postmodernismului și nici în legătură cu înțelesul exact al termenului” (trad.n.) (1991, p.9). Mai mult decât atât, Alex Callinicos argumentează în legătură cu mulțimea definițiilor principale ale postmodernismului despre care consideră că sunt „reciproc incompatibile, fundamental contradictorii și iremediabil de vagi” (trad.n.) (1989, p.2). Având în vedere toate cele de mai sus, aducem în discuție și punctul de vedere a lui Fredric Jameson care consideră că „cel mai sigur mod de a înțelege postmodernismul este încercarea de a gândi prezentul istoric într-o epocă care a uitat ce înseamnă să gândești în termenii istoriei” (trad.n.) (1991. p. xii). Astfel, postmodernismul nu este doar o mișcare culturală sau un stil estetic, ci o întreagă transformare culturală, o reprezentare a subiectivității. Așadar, consider că atunci când vorbim despre narațiunea postmodernă avem în vedere trei coordonate: limbaj, istorie, traumă.

Așadar, cei doi autori care fac subiectul tezei de față, Jonathan Safran Foer și Philip Roth, sunt considerați autori postmoderni, deși Roth a făcut tot posibilul pentru a scăpa de acest apelativ. Alegerea celor doi autori se datorează faptului că operele lor reprezintă oglinda spiritului și identității evreiești în America contemporană, dar și datorită moștenirii evreiești pe care familia mea o cultivă din partea bunicului patern. Astfel, am crescut în spiritul încurajării identității de orice fel și de respingere a stereotipurilor și a xenofobiei.

Materialul bibliografic necesar redactării acestei teze a fost consultat în urma bursei științifice pe care am primit-o din partea Universității Sussex din Marea Britanie și a vizitei de studiu la Biblioteca Universității Otto von Guericke din Magdeburg, Germania, precum și prin accesul pe care Biblioteca Universității din Sussex mi l-a acordat la sursele sale online.

Lucrarea de față nu este o lucrare despre Holocaust, sau despre 11 septembrie 2001, este o lucrare despre identitate și trecut colectiv, memorie, postmemorie și despre modul în care cei doi scriitori au înțeles să se relaționeze la traumă. Chiar dacă au trecut mai bine de șaptezeci de ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial, totuși, scriitorii americani contemporani continuă să adreseze în operele lor problematica tragicelor evenimente care au marcat mijlocul secolului XX. Acest lucru se datorează faptului că avem de-a face cu ce-a de-a treia generație de supraviețuitori, oameni care încearcă să înțeleagă evenimentele tragice care au marcat istoria familiei lor, și care, chiar dacă nu i-au afectat în mod direct, au contribuit la formarea lor și au

conturat liniile identității acestora. Cu toate că Philip Roth nu scrie despre Holocaust per se, acesta scrie despre tragedia de la 11 septembrie, care nu face decât să deschidă o rană grea în memoria sa colectivă, și să plaseze evenimentele înainte cu șaiszeci de ani ca acestea să aibă loc, într-o lume condusă de un fanatic care amintește de Adolf Hitler. Așadar, tensiunea acestor opere nu este vizată de Holocaust ca atare, ci de efervescența inerentă produsă de actul de „rememorare.” Chiar dacă evenimentele nu țin de experiența directă a scriitorului, modul în care sunt narate provoacă un sentiment puternic de proximitate sub forma răspunsului emoțional la suferința victimelor. Așadar, având în vedere toate cele de mai sus, întrebarea noastră de cercetare își propune să analizeze care este relația dintre operele literare studiate în această teză, excepționalismul și identitatea americană și evenimentele tragice care stau la baza acestor romane? încercând totodată să ofere răspuns următoarei întrebări subordonate:

- Cum este prezentat saltul în timp în romanele care fac subiectul prezentei lucrări, narațiuni care au de a face cu evenimente trăite de generații anterioare?

Astfel, am identificat în operele filosofilor și intelectualilor iluminați tulpina de unde omologii lor americani și-au extras efervescența ideilor intelectuale precum democrație, pluralism și existențialism. Intelectualii americani au recunoscut în repetate rânduri faptul că, prin intermediul operelor magistrale ale lui Jean-Paul Sartre și Albert Camus au descoperit existențialismul, iar acestea reprezintă temelia pe care au clădit principiile existențialismului american. Existențialiștii se considerau creatori de cultură și nu doar simpli filosofi: „Filosoful, fie el și Kant, este un creator. Acesta are personajele sale, simbolurile și acțiunea secretă. El este cel care hotărăște finalul...” (trad.n.) (Camus, in O'Brien, p.91). Mai mult decât atât, Sidney Finkelstein în cartea sa *Existentialism and Alienation in American Literature* (1968) subliniază impactul pe care existențialismul european l-a avut asupra literaturii americane de la mijlocul secolului al XX-lea: „dezvoltarea filosofică și expresia literară contribuie la formarea unei singure istorii comune”¹ (trad.n.) (Finkelstein, 1968, p.1). Astfel, în primul capitol al prezentei lucrări (*Existențialism sau Imposibila Facilitate a unui Destin*) analizăm fundamentele existențialismului și identității americane și istoria lor ca și concepte. Mai mult decât atât, chiar dacă istoria este mult mai complexă decât această scurtă trecere în revistă, nu putem vorbi despre

¹ "the philosophical development and the literary expression make up one continuous history".

democrație fără să facem referire la cele două viziuni care au influențat în mod semnificativ istoria ideilor democratice. Este vorba firește de Jean-Jacques Rousseau și Alexis de Tocqueville.

În realizarea unității, mai degrabă decât prin persistența unor identități singulare, rezidă promisiunea visului american. Pentru pluralismul modern diversitatea a reprezentat un atribut special, care de cele mai multe ori a lipsit în tradiția romantică, madisoniană (Idem, p.332). Aceasta a fost în mod constant împotriva pretențiilor autoritare exclusiviste. Având în vedere că aspirațiile democratice ale Erei Progresive au modelat întreaga revoltă împotriva formalismului, pluralismul modern a fost inițial valorificat la nivelul egalitarismului etnic (Idem, pp.334). Pluraliștii au făcut mereu apel la valorificarea diferențelor pentru a reduce inegalitățile (Idem).

Pluralismul a furnizat minorităților un mijloc de a rezista absorbției; aceștia pretinzând că reprezintă însăși structura ordinii sociale. Din punct de vedere al integraționiștilor sau a celor care sprijineau teoria „melting pot,” minoritățile trebuie să apară ca fiind subordonate și ca reprezentând elemente în declin (Idem). Pluralismul pe de altă parte, consideră minoritățile ca fiind elementul primordial al societății. Unitatea întregului sta în relațiile pe care le stabileau unul cu celălalt (Ibidem, p.335). Aceasta a fost teza pluralistă, indiferent de modul în care se identificau minoritățile în America. Acestea au fost la început regionale sau etnice, iar mai târziu au devenit religioase și sexuale.

Prin urmare, pluralismul etnic „face apel la acei oameni, care sunt deja destul de puternic poziționați în societate pentru a-și imagina că statutul de minoritate ar putea reprezenta un avantaj” (Higham in Edwards, 1984, p. 146). În consecință, „pluralismul cultural s-a dovedit extrem de atractiv pentru acei oameni care erau deja în mare parte asimilați. Acesta a fost unul dintre efectele 'melting pot'-ului american” (Idem).

Așadar, primul capitol al lucrării (*Existențialism sau Imposibila Facilitate a unui Destin*) oferă o perspectivă asupra noțiunii de „vis american” și a unicității sale. În al doilea rând, după o analiză a operelor lui Samuel Phillips Huntington, Seymour Martin Lipset, și Richard Crockatt, consider că Statele Unite ale Americii sunt o națiune capabilă de a se reinventa, fiind totodată un actor puternic al sistemului internațional. Și chiar dacă sufletul american este dur și stoic este fără doar și poate un suflet de învingător, păstrând viu sentimentul „conștiinței naționale,” și al mândriei, așa cum reiese și din operele celor doi autori care fac subiectul prezentei teze.

Samuel Huntington consideră „că există o identitate americană profundă, care a luat naștere prin distanțarea de anglo-protestantism, iar printre cei care sosesc astăzi în America,

potrivit lui, sunt mulți care refuză să împărtășească” (Idem) identitatea culturală a Americii. Reîntoarcerea nativului este una dintre principalele idei pe care le putem găsi în capitolul final al cărții sale „*Cine Suntem?*” Mai departe, Huntington „’aduce’ un argument-manifest pentru importanța culturii anglo-protestante, și nu pentru anglo-protestanți” (trad.n.) (Idem). „Cultura poate să se schimbe și se schimbă, amintește el, și este perfect rezonabil să ceri oamenilor care nu au rădăcini anglo-protestante să își adapteze propria cultură la cea care a existat aici de la bun început” (trad.n.) (Idem). Cu toate acestea, „Huntington nu spune nimic despre modul în care acest lucru se poate face, probabil pentru că acest lucru nu poate fi făcut de către o singură persoană” (Idem). Totuși el crede că: „mișcări și demonstrații ale nativilor albi sunt plauzibile, și foarte probabile” (Idem) ca răspuns la tendințele minorităților de emancipare, și în condiții de instabilitate economică și sărăcie. Cuvântul ‘plauzibil’, „atrage atenția deoarece a spune că ceva este posibil sau probabil este ca și cum ai face o predicție” (Idem), și îndrăznesc să spun, că atunci când ceva a fost *posibil*, de-a lungul istoriei, cel mai adesea s-a pus în aplicare.

Cu toate acestea, „născută printr-o revoluție, America este o țară organizată în jurul unei ideologii care include un set de reguli cu privire la natura unei societăți bune” (trad.n.) (Lipset, pp.29-30). Mai mult decât atât, „americanismul, așa cum în repetate rânduri s-a subliniat, este un ‘ism’ sau o ideologie, tot așa cum comunismul sau fascismul sau liberalismul sunt ‘isme’”(Lipset , 1996 , p.31). Mai mult decât atât, identitatea națiunii americane s-a format în jurul a cinci valori: „libertate, egalitarism, individualism, populism și laissez-faire” (trad.n.) (Idem), iar „ideologia revoluționară care a devenit *Crezul American* este liberalismul în înțelesul său din secolele al XVIII-lea și al XIX -lea” (Idem). Este America unică? „Valorile americane sunt destul de complexe,” argumentează Seymour Martin Lipset, mai ales „datorită paradoxurilor din cadrul culturii noastre, care permit nașterea simultană a unor fenomene sociale periculoase” (Lipset, 1997). „America s-a considerat întotdeauna a fi o țară excepțională a cetățenilor uniți printr-o credință comună în fața unor idealuri: individualism, anti-etatism, populism și egalitarism”(Idem).

Nu în ultimul rând, primul capitol prezintă conceptele de iudaism și idee americană așa cum sunt redate acestea în operele lui Philip Roth și Jonathan Safran Foer. Accentul cade pe romanele lui Roth, deoarece niciun alt scriitor american nu s-a luptat la fel de mult ca și el pentru a dărâma vechile stereotipuri în încercarea de a-și stabili identitatea sa de evreu în America.

Philip Roth este, probabil, scriitorul american de origine iudaică care a luptat cel mai mult pentru a contesta vechile stereotipuri și pentru a-și stabili identitatea de scriitor evreu în America contemporană. Nu greșim cu nimic dacă îi atribuim eticheta de existențialist. Acesta a scris aproape obsesiv despre modul în care un artist și un om poate atinge maturitatea, independența și autoritatea într-un mediu american modern și postmodern. Mai mult decât atât, eroii lui sunt multiple fațete ale aceleiași monede, având o singură „conștiință mitică: aceea a evreului urban, modern” (Girgus, p.118). Putem astfel identifica în opera lui Roth o trăsătură puternic existențialistă care este „imposibilitatea unei persoane de a scăpa de trecut și de a depăși o perspectivă perenă a unui ghetou psihic” (Ibidem). O altă fațetă a monedei rothiene este importanța stabilirii identității sale de scriitor american. Mai mult decât atât, Roth a îndemnat scriitorii contemporani să încerce să descifreze sensul visului și ideii americane și mai apoi să le explice cititorilor contemporani. Mai mult, el a afirmat importanța scriitorilor evrei din America ca modalitate de a dezvolta noi stiluri literare, atât ca moștenire, cât și ca răspuns la statutul lor de imigranți și, de asemenea, ca o modalitate de îndeplinire a credo-ului lor literar.

Ulterior, putem recunoaște în Philip Roth „justificarea pentru argumentul potrivit căruia scriitorul și gânditorul evreu este un inovator lingvistic care dezvoltă structurile retorice și narrative ale mitului și ideologiei americane, menținând în același timp rolul de erou al gândirii pentru evreul modern” (Idem, p.119). Preocuparea lui Roth pentru realitățile americane și încercarea de a le ilustra evoluează într-o afirmare a crezului său artistic. Viziunea sa despre literatura și cultura contemporană se bazează pe modul în care acesta a înțeles tradiția literară americană. De asemenea, el este pus în situația dificilă de a descrie realitățile americane.

Realitatea originii și etniei sale, această luptă interioară dintre sensibilitățile vulgare și cele rafinate emerge ca o tensiune acută pentru Philip Roth, scriitorul și intelectualul. Cu toate acestea, pentru scriitorul evreu astfel de tensiuni înseamnă distragerea atenției de la normele stilistice obișnuite și de a face pe cineva „alert la numărul inepuizabil de situații interesante și ciudate pe care incomodul ar putea să și le asume în mod public și modul straniu prin care un scriitor ar putea să le exprime”(Idem, p. 83). Simțul propriei identități iudaice se reflectă asupra întregii sale opere. Astfel, acesta intră în pavilionul scriitorilor evrei contemporani cu un sentiment iudaic inexorabil în ceea ce privește experiența și gândirea sa.

Cu toate acestea, la începutul carierei sale, într-un interviu, Roth a vorbit deschis despre dilema originii sociale și culturale pe care le are scriitorul evreu care dorește să se revolte

împotriva părinților săi și a sensibilităților lor identitare. Datorită moștenirii evreiești și credinței potrivit căreia aceștia trebuie să rămână împreună indiferent de ceea ce se întâmplă, părinții evrei, în încercarea de a-și proteja copiii, sfârșesc prin a-și exprima mândria chiar și atunci când aceștia sunt neascultători și rebeli. Acest lucru este transmis de către Roth și personajelor sale, iar la fel ca și eroul din *Complexul lui Portnoy* - Alexander Portnoy - Nathan Zuckerman (*The Gost Writer*) învață că, indiferent cât de tare încearcă să scape de părinții lui, aceștia îl vor găsi întotdeauna, cel mai adesea într-un colț al minții sale. Ceea ce doresc să subliniez este faptul că nu numai vina îl va ține aproape de casă, ci însuși condiția sa de evreu în America, lucru care provoacă temeri și anxietăți. În *The Gost Writer*, Roth creează un dialog între Nathan și scriitorul E.I. Lonoff despre legăturile de neatin dar foarte sensibile dintre artă, viață și scriitor pe de o parte și natura muncii lor pe de altă parte, iar identitatea iudaică este un subiect pe care cei doi îl ating frecvent. Mai mult, Philip Roth menționează în mod repetat legătura care există între cei doi scriitori, arta lor și identitatea lor iudaică.

Mai mult decât atât, Roth a atins în mod repetat subiectul Holocaustului, fie pentru a arăta modul în care tragedia bântuie memoria și psihicul iudeo-american care la început părea că evenimentele celui de-al doilea război mondial nu-l mai ating, cum este cazul nuvelei *Lecția de Anatomie* unde mama personajului principal pe patul de moarte, atunci când este întrebată cum se numește, scrie cuvântul „Holocaust”, sau pentru a satiriza utilizarea sa de către evreii-americieni ca în *The Ghost Writer*. În *Operațiunea Shylock*, de exemplu, Roth scrie despre memoria „Holocaustului în Israel-ul anilor 1980, prin integrarea procesului lui John Demjanjuk (așa-numitul „Ivan cel Groaznic” din Treblinka) și teoria ‘diasporei’, care afirmă că evreii israelieni ar trebui să repopuleze „țările lor de origine” europene de unde au venit” (Ward, 2008). În ciuda acestei opinii amplu împărtășite, ceea ce trebuie să avem în vedere este faptul că cele de mai sus sunt narate din perspectiva vizitatorului, perspectiva americană în romanele lui Roth reprezentând punctul forte al narațiunii.

Cu toate acestea, Michael Rothberg a subliniat faptul că Philip Roth folosește distanța temporală pentru a separa implicarea emoțională a scriitorului în narațiune. Această „distanță temporală dintre siguranța evreului-american și tragedie europeană” (Idem, p.62), poate fi reperată în toate romanele lui Roth. Cu toate acestea, argumentul lui Rothberg nu stă în picioare deoarece tocmai prin intermediul alter-egoului, Roth ne demonstrează capacitatea sa de empatie. Mai mult decât atât, un personaj pe nume Philip Roth este narator-personaj atât în *Operațiunea*

Shylock cât și în *Complotul Împotriva Americii*. Există, de asemenea, două perspective diferite ale personalității lui Roth, deoarece primul roman este relatat de tânărul Philip Roth, iar al doilea de către copilul de nouă ani, Philip Roth. Tot astfel și romanul lui Foer, *Extrem de Tare și Incredibil de Aproape* este narat din perspectiva unui băiat în vârstă de nouă ani, chiar dacă Oskar nu este alter ego-ul lui Safran Foer. Cu toate acestea, rădăcinile literare ale lui Foer încep cu Roth și, ca atare, în primul său roman, *Totul este Iluminat*, o carte despre Holocaust, memorie, identitate și patrimoniu cultural, personajul principal este tânărul Jonathan Safran Foer, alter ego-ul autorului. Cu toate acestea, Philip Roth, devenind parte a narațiunii prin intermediul alter ego-ului, se confruntă cu problema persecutării evreilor în timpul Germaniei hitleriste în *Complotul Împotriva Americii*, și cu efectele Holocaustului care se fac simțite asupra politicii de stat din Israelul contemporan, în *Operațiunea Shylock*, acesta face apel la „proximitate” (Ward, 2008), prin alternarea de-a lungul narațiunii a identității personale cu cea narativă. Cu toate acestea, există și critici ai acestui stil de narațiune, printre care scriitorul austriac, Michael André Bernstein, care în *Foregone Conclusions: Against Apocalyptic History* el numește acest model narativ „backshadowing”, care „este un fel de prefigurare retroactivă, în care împărtășirea cunoștințelor cu privire la rezultatul unei serii de evenimente de către un narator și un ascultător este folosit pentru a judeca participanții la aceste evenimente ca și cum ei ar fi trebuit să știe de la început ceea ce va urma” (p.16), prin urmare, a respins întregul concept pe care Roth și Foer și-au construit narațiunile.

Mai mult decât atât, romanul lui Jonathan Safran Foer, *Totul este Iluminat* are în centrul său povestea trecutului care este ilustrată prin intermediul bunicilor. Ca atare, prin intermediul acestor personaje trecutul este adus în prezent. Este o poveste despre propria cunoaștere, despre căutarea adevărului și a identității, care sunt ținute captive într-un trecut traumatic. Este romanul descoperirii. Povestea readuce la viață două destine, pe de o parte, povestea unui supraviețuitor al Holocaustului și a agresorului său, iar pe de altă parte, povestea unui tânăr evreu-american care dorește să afle adevărul despre trecutul bunicului său ucrainean și a ghidului său, un ucrainean de douăzeci și doi de ani, care în cele din urmă va afla adevărul despre istoria familiei sale.

Cu toate acestea, întâlnirea cu trecutul va duce la iluminare. Mai mult, această „lipsă de implicare personală” nu este menită să diminueze impactul puternic pe care atrocitățile din trecut le au asupra generațiilor prezente. Cu toate că germanii de astăzi nu poartă vina pentru rănilor

adânci pe care prin implicarea strămoșilor lor în atrocitățile Holocaustului le-au provocat evreilor, înțelegem, totuși, că amintirea tragediei continuă să îi bântuie. Cu toate acestea, consider că urmările rănilor din trecut asupra sensibilităților din prezent contribuie încă la formarea sentimentului identitar al evreilor.

Cel de-al doilea capitol (*Reprezentând Inimaginabilul*) prezintă problematica reprezentării Holocaustului în operele lui Safran Foer și Roth și felul în care cei doi se poziționează față de teribilele atrocități, dar și modul în care tragedia le-a marcat destinul și le-a conturat identitatea. Astfel, am preferat să exemplificăm aceste lucruri prin intermediul operei lui Safran Foer, *Totul este Iluminat*. Foer este parte a unei generații care poartă apelativul de „cea de-a treia generație” de supraviețuitori ai Holocaustului, iar modul în care acesta scrie despre Holocaust, și felul în care înțelege să se relaționeze la evenimentele traumatice care au marcat istoria familiei sale este cu adevărat postmodern. Mai mult decât atât, romanul trebuie privit ca fiind literatură experimentală și semi-autobiografică care prezintă teme precum memorie colectivă, identitate familială, dar și relaționarea etică a prezentului la trecut printr-o serie de narațiuni picarești, interludiu epistolar și realism magic.

Romanul relatează povestea unui tânăr scriitor american și încercarea acestuia de a afla povestea vieții bunicului său de origine ucraineană. Jonathan, protagonistul romanului, are același nume ca și autorul cărții, fiind alter-ego-ul acestuia. Personajul cărții dorește să găsească Trachimbrod-ul, micul oraș de unde provenea bunicul său. Acesta pornește la drum cu câteva hărți și o fotografie despre care crede că o înfățișează pe Augustine, femeia care se presupune că l-ar fi salvat pe bunicul său, Louis Safran, din mâna naziștilor. Jonathan este însoțit în călătoria sa de un tânăr ucrainean de aceeași vârstă cu el care se numește Alexandr Perchov. Alex a învățat limba engleză cu ajutorul dicționarului Thesaurus și este ghidul lui Jonathan, și al nostru prin Ucraina. Dar Alex mai joacă un rol în roman, unul neînsuflețit de această dată, și anume cel al limbajului. Cei doi băieți nu călătoresc singuri, ei fiind însoțiți de către bunicul lui Alex care se preface a fi orb și de câinele acestuia, Sammy Davis Junior, care nu vede decât cu un singur ochi.

Relația dintre trecutul îngrozitor și prezent este cea care definește romanul *Totul este Iluminat*, povestea unui om cu un trecut necunoscut, în care ascunde un secret de război și care, pe patul de moarte îi spune nepotului său că a fost toată viața lui „un om bun, care a trăit într-un moment nepotrivit” (227). Jonathan Safran Foer, face parte din cercul scriitorilor iudeo-americani contemporani, iar romanele sale pe care le discutăm în această lucrare sunt *Totul este*

Iluminat, (2002) și *Extrem de Tare și Incredibil de Aproape* (2005). Intervievat de Robert Birnbaum în 2006 Safran Foer îi spune că pe vremea când era încă boboc la Princeton în timpul unui curs narativ, cu autoarea Joyce Carol Oates, „care a manifestat interes pentru narațiunile sale încă de la început, l-a încurajat spunându-i că are cea mai importantă calitate a unui scriitor, și anume, energia” (Birnbaum, 2006) a găsit curajul de a scrie *Totul este Iluminat*. De asemenea, Foer îi spune lui Birnbaum că „ea a fost prima persoană care m-a făcut să cred că ar trebui să iau în serios treaba aceasta cu scrisul. Și viața mea s-a schimbat într-adevăr, după aceea” (Ibidem).

Perspectiva istorică a romanului *Totul este iluminat* nu se limitează doar la evenimentele referitoare la Holocaust. De multe ori, pasajele despre Trachimbrod sunt cele care evocă în modul cel mai neconvențional planul istoric. Aceste pasaje sunt prezentate sub forma unui roman istoric și descriu istoria fictivă a Trachimbrodului, dar mai ales istoria familiei lui Jonathan. Menționarea datelor în titlurile subcapitolelor creează impresia de certitudine istorică, conferind un indicator imediat al perspectivei *virtual istorice* (sublinierea îmi aparține) a pasajelor. Este edificatoare în acest sens prima propoziție din capitolul Trachimbrod: „Era 18 martie 1791 când căruța cu două osii a lui Trachim B. fie s-a fixat, fie nu s-a fixat pe fundul râului Brod” (p. 8). Menționând data, Foer certifică existența evenimentului. În același timp, însă, demersul este subminat de ambiguitatea expresiei „fie s-a fixat [...], fie nu s-a fixat”. Având în vedere că evenimentul urma să marcheze deopotrivă viitorul familiei lui Jonathan și viitorul shtetl-ului, incertitudinea poate apărea ca o surpriză. Și totuși, ea nu este accidentală, ci este menită să răspândească misterul în capitolele referitoare la Trachimbrod. Credința este de asemenea esențială în cadrul shtetl-ului. O demonstrează loteriile organizate pentru a decide numele localității și adoptarea lui Brod de către Yankel, precum și modul aleatoriu prin care moara pare să-și aleagă victimele. Într-adevăr, acest sentiment de hazard și îndoială prefigurează o incertitudine mai amplă în ceea ce privește istoria, aceasta fiind resimțită la nivelul întregului roman.

În întregul roman, se poate constata aderența lui Foer la noțiunea de „natură narativă” de semnificație istorică. Astfel, în mare parte, percepția comunității din Trachimbrod asupra propriei istorii este prezentată ca bază textuală. Romanul este presărat cu texte care alcătuiesc Trachimbrodul, de la „*Cartea viselor recurente*” (p. 36) la pasajele cu jurnalul lui Brod, însă următoarele exemple arată în modul cel mai clar natura textuală și contrafactuală a istoriei.

„*Cartea antecedentelor*” este de o importanță vitală în demonstrarea naturii textuale a istoriei, deoarece este textul din care membrii shtetl-ului își învață istoria.

Mai mult, titlul romanului consider că poate fi interpretat în două moduri. *Totul este Iluminat* în momentul în care aflăm adevărul despre bunicul lui Alex și faptul că și-a trădat prietenul evreu pentru a-și salva propria familie. De fapt călătoria lui Jonathan are menirea de a face lumină mai mult în trecutul familiei lui Alex, decât în trecutul propriei familii. Bunicul are remușcări față de actul său de trădare, de aceea numele său nu apare în roman, pentru ca nu cumva cineva să-l recunoască, iar el să fie pus în situația de a-și recunoaște fapta. În încercarea de a uita se mută din Odessa și se prefacă a fi orb. Faptul că este orb înseamnă că nu dorește să i se amintească de trecut și de modul în care a procedat într-o situație de cumpănă. Pentru a-și reduce conștiința la tăcere și pentru a nu-și mai aminti că mijlocul trădării sale l-a reprezentat văzul, Bunicul consideră că dacă nu mai vede nici nu își mai amintește. Iluminarea se produce prin aflarea adevărului despre Bunicul Perchov. Un alt mod de a interpreta titlul romanului este ironia faptului că întreaga călătorie a lui Jonathan a fost în zadar. Cuvântul *iluminat* (sublinierea îmi aparține) însemnând de fapt că totul a rămas în obscuritate. Nu în ultimul rând, capitolul prezintă și dificultățile reprezentării Holocaustului în literatură aduse în prim plan de conceptele de „memorie” și „postmemorie.”

Statutul romanului *Totul este iluminat* de narațiune despre Holocaust nu afectează doar structura și opțiunile generice. Insistența pe rolul și importanța memoriei se datorează și relației cu Holocaustul, evocând o tendință generală în rândul scrierilor despre evenimentul istoric. Young identifică importanța centrală a memoriei în textele despre Holocaust când susține că „ceea ce se reține despre Holocaust depinde de modul în care este rememorat, iar modul în care evenimentele sunt rememorate depinde, la rândul său, de textele care îl descriu” (1998, p. 1). Prin urmare, textele în sine devin parte a „memoriei Holocaustului”, iar în reprezentarea pe care o oferă evenimentelor vin să definească modurile în care sunt ele percepute. În acest sens, conceptul de memorie devine esențial în textele respective deoarece ele îl reprezintă, dar în același timp îl și descriu. Astfel, insistența lui Foer pe conceptul de memorie și pe importanța rememorării indiferent de cât de dificil ar fi procesul, reprezintă un demers logic.

Afirmând statutul de postmemorie al romanului *Totul este iluminat*, îi contrazicem pe cei care susțin că Foer își dezvăluie personalitatea narcisistă în paginile romanului, întrucât după cum afirmă și Eaglestone: „Postmemoria este o reprezentare mediată prin și creată de texte:

povești de familie, cărți, benzi magnetice etc. Aceste texte sunt, astfel, texte despre texte și texte despre efectele textelor. Ele se referă, în parte, la propria lor creație” (p. 97). Așadar, *Totul este iluminat* nu este doar un amestec de stiluri, iar eu susțin că nu este un dispozitiv fictiv postmodern, ci o declarație pentru postmemorie. Deoarece postmemoria prinde viață, creând legături speciale și explicite peste generații până la Jonathan, în textele care se concentrează pe familia lui Jonathan. Textele fictive reprezintă un mijloc de a umple vidul lăsat de memorie în viața sa, iar cu ajutorul său și al imaginației Jonathan readuce shtetl-ul la viață creând impresia că progresul și continuitatea sunt posibile. „*Cartea antecedentelor*” reprezintă o foarte bună dovadă în acest sens. De la început și până la sfârșit *Cartea* reprezintă inițial o modalitate prin care shtetl-ul își poate învăța istoria, fiind a doua lor carte sfântă, însă pe măsură ce evenimentele avansează ea devine un instrument din ce în ce mai important pentru locuitorii din Trachimbrod deoarece atinge existența lor subiectivă.

Capitolul III (*Imaginația Întâlnește Trauma*) și capitolul IV (*Iluminare?*) fac ca romanul lui Foer, *Totul este iluminat* să fie încadrat pe bună dreptate în literatura Holocaustului. Aceste capitole prezintă problematica identității, a realismului magic și a traumei așa cum a ales Foer să le ilustreze în primul său roman. Astfel, facem analiza romanului apelând la unul dintre scriitorii care au marcat formarea literară a lui Jonathan Safran Foer și anume Henry James și lumea sa magică. Fără doar și poate, structura romanului și dispariția convențiilor împreună cu eșecul comediei conduc la iluminare și la propria descoperire a autorului.

Încă de la prima pagină a cărții cititorul sesizează faptul că Foer inițiază un dialog mut cu predecesorii săi. Cu toate acestea, ceea ce îl marchează cel mai mult pe cititor este sentimentul de apropiere față de Holocaust, sentiment care transpare din paginile romanului. Motivul pe care Foer l-a ales pentru povestea sa este mărturisirea moștenirii sale identitare, în pofida faptului că, după cum afirma Yehuda Bauer într-un interviu cu Amos Goldberg în 1998, evreii nu reușesc să se pună de acord în ceea ce privește definiția identității. Unii susțin că este o chestiune de suflet, alții sunt de părere că implică doar latura religioasă, însă foarte puțini se întreabă în ce măsură este vorba de idenitate religioasă, etnică sau personală (Goldberg, 1998).

Puține sunt evenimentele istorice care au beneficiat de atât de multe dezbateri și pagini scrise precum Holocaustul și suferința pe care acesta a provocat-o. Evenimentul din timpul celui de al doilea război mondial nu mai este, admitând că ar fi fost vreodată, doar o pagină din istoria evreilor. Atrocitățile comise de naziști au intrat de mult în cartea de istorie a lumii.

Inovația romanului *Totul este Iluminat* rezidă în nararea poveștii de către un supraviețuitor de generația a treia și în modul în care acesta se poziționează față de tragedie. Povestea Holocaustului a fost spusă de multe ori înainte de Foer prin intermediul multor stiluri și voci narrative, de către Art Spiegelman (2003, *Maus: Povestea unui supraviețuitor*), precum și de către Cynthia Ozick în *The Shawl* (1990). Un alt exemplu celebru ar fi romanul autorului german, W.G. Sebald, *Austerlitz* (2001), care are un fir narativ foarte similar. Povestea a fost de multe ori spusă înainte de Foer. De altfel, majoritatea versiunilor anterioare din literatură și memorialistică se concentrează pe experiențele supraviețuitorilor americani de primă generație” (Hungerford, 2008).

Prin urmare, din punctul meu de vedere, Safran Foer este prins într-o dublă capcană: în primul rând pentru că spune o poveste care a mai fost spusă înainte, iar în al doilea rând pentru că este un supraviețuitor de generația a treia. Fiind nepotul unui supraviețuitor, se confruntă cu provocarea de a-și însuși povestea, chiar dacă își cunoaște rădăcinile. Reușește să facă acest lucru foarte bine explorând în profunzime identitatea iudaică și respectul său pentru memorie. Una dintre moștenirile Torei este venerarea trecutului și a defuncțiilor. Romanul discută în mod explicit despre relația pe care copiii o au cu memoria părinților și bunicilor. Este unul dintre aspectele pe care Safran Foer le subliniază în mod explicit în roman.

După cum am văzut deja, romanul se concentrează pe „narațiunea identitară”. Succesul notabil al romanului *Totul este iluminat* ne demonstrează încă o dată că evenimentele asociate cu Holocaustul sunt încă relevante pentru noile generații, precum și că inovația narativă se întrepătrunde cu „excelența sau importanța pe care o vizează Foer” (Idem). Sunt de părere că Foer dorește să fie unic și că nu își propune să intre în categoria scriitorilor reprezentativi. „Relevanța Holocaustului, respectiv alegerea unei povești care se concentrează pe Holocaust se justifică prin dorința de a crea ceva important, de a scrie despre un subiect important în roman” (Idem).

Ceea ce eu consider un subiect demn de menționat în construcția romanului este podul peste timp pe care Foer îl construiește între prima generație de supraviețuitori ai Holocaustului, reprezentată de către bunici și femeia vârstnică a cărei identitate se schimbă pentru că noi nu știm cu adevărat dacă ea este Augustina sau Lista, așa cum afirmă aceasta, și cea de-a treia generație. În primul rând povestea bunicului lui Jonathan este motorul care pune totul în mișcare. Louis Safran a fost unul dintre supraviețuitorii Holocaustului. Din păcate, el a murit la câteva

săptămâni după ce a ajuns în Statele Unite, acesta fiind și motivul pentru care Jonathan nu știe nimic despre povestea vieții lui sau despre modul în care acesta a reușit să supraviețuiască în timpul războiului și de aceea caută răspunsuri. În al doilea rând, Jonathan încearcă să reconstituie povestea de viață a bunicul pe baza unui jurnal și a câtorva fotografii. Faptul că el are atât de puține informații la îndemână ne atrage atenția încă de la început că povestea nu este altceva decât un produs al imaginației. Nu în ultimul rând, în timp ce bunicul lui Alex și List sunt eliberați de faptul că pot depune mărturie despre trauma lor, după ce au tăcut timp de aproape șaiszeci de ani, Safran niciodată nu a avut această oportunitate. Datorită acestui lucru Safran Foer simte nevoia de a spune povestea în locul bunicului său. De asemenea, această nevoie de mărturisire poate fi văzută foarte clar la începutul romanului, când Trachim B aparent se îneacă în râu, iar Brod se naște. Nimeni din shtetl nu are nicio idee despre ceea ce s-a întâmplat și astfel toată lumea mărturisește: "Am asistat la tot, iar în cazul în care acesta nu este adevărul exact, atunci, și în cazul în care nu pare a fi destul de corect, atunci ceea ce a fost s-a întâmplat. Trachim a murit în Noaptea cea mai Lungă. Nu, așteptați. A murit pentru că a fost un artist" (p. 12).

Nu în ultimul rând, din punctul meu de vedere, cel care scrie despre *Totul este Iluminat* nu poate trece cu vederea personajul Brod. De asemenea, cred că este un personaj izbitor de bine conturat. Mai mult, consider că cititorul, la fel ca și Alex, dorește ca Brod să ducă o viață mai bună, și la fel ca Alex suferă datorită existenței sale nefericite și a incapacității ei de a iubi. Brod este un personaj complex, poate cel mai complex din roman, iar acest lucru se datorează faptului că ea evoluează ca personaj pe tot parcursul romanului. Această evoluție a ei ca personaj complex se datorează și personalității sale care este capabilă de schimbare și dezvoltare. Ca atare, Foer construiește magistral relația tată-fiică, Brod împăcându-se repede cu faptul că a fost adoptată și prin evoluția personajului aceasta devine o femeie rațională și puternică în căsnicie. Ceea ce îl diferențiază pe Foer de Roth este faptul că "primul se identifică într-un mod convingător cu comunitatea despre care relatează" (Hungerford,2008).

Capitolul V (*9/11, Un Complot Asupra Americii*) prezintă un alt eveniment tragic care a marcat istoria Statelor Unite, 11 septembrie 2001 și modul în care Philip Roth și Jonathan Safran Foer se relaționează la eveniment. 11 septembrie și întreaga teroare creată de avioanele care au intrat în giganții zgârie-nori, dar și datorită suferinței cauzată victimelor, familiilor și prietenilor lor este în cele din urmă un eveniment semiotic, care implică distrugerea tuturor simbolurilor

semnificative. Atacurile au avut un asemenea impact încât întreaga lume și-a exprimat stupoarea, revolta și furia, iar scriitorii și psihanaliștii au făcut acest lucru folosindu-se de cuvinte. Astfel Toni Morrison într-un poem compus la două zile după atentate se adresează unei victime: „știind în tot acest timp că nu am nimic de spus - nu sunt cuvinte mai puternice decât oțelul care te-a împins în el; nicio scriptură mai veche sau mai elegantă decât anticii atomi care ai devenit?” (trad.n.) (Greenberg, 2003, p1).

Primul plan al capitolului vizează cel de-al doilea roman a lui Jonathan Safran Foer *Extrem de Tare și Incredibil de Aproape*, și pune accent pe lupta interioară pe care o duc victimele tragediei de a-și exprima durerea prin intermediul limbajului. Mai mult, Foer prezintă efectul pe care „teribila zi” l-a avut asupra unui băiețel de nouă ani pe nume Oskar Schell. Oskar își pierde tatăl în atentatele de la World Trade Center și experimentează trauma prin filtrul inocenței sale. Chiar dacă criticii susțin că romanul este narat doar din trei perspective, și anume perspectiva lui Oskar și cele două perspective ale bunicilor săi, care până la un punct sunt aproape reduse la tăcere, consider că există și o a patra voce în roman, cea a tatălui lui Oskar, vocea lui Thomas Schell, care este adus în atenția noastră prin intermediul amintirilor protagonistului.

Extrem de Tare și Incredibil de Aproape, răspunde întrebării: în ce fel excepționalismul și identitatea americană și-au pus amprenta pe narațiune? Iar răspunsul este dat de relația care se stabilește între traumă și limbaj. Particularitatea romanului este dată de încercarea lui Foer de a contura ceea ce Maurice Blanchot numește „evocarea dezastrului” (1980). Totodată, romanul explorează etiologia traumei, detaliind numeroasele ei simptome și nuanțând etapele durerii până la limita suportabilității. Nu în ultimul rând, este vorba despre un roman care sugerează faptul că o astfel de tragedie nu se poate exprima în cuvinte.

Precum sugerează și titlul romanului, a găsi cuvinte pentru a explica inexplicabilul fără a minimaliza faptele și a le reduce la un simplu imperativ gramatical este adevărata provocare pentru Safran Foer. Mai mult decât atât, Foer ne semnalează prin titlul ales faptul că limbajul nu poate cuprinde inexplicabilul, iar cuvintele eșuează în a-l descrie. Întreruperile care apar pe parcursul narațiunii, paginile albe, particularitatea tonului narativ și elementele vizuale au menirea de a sublinia non-comunicarea.

² "knowing all the time that I have nothing to say-no words stronger than the steel that pressed you into itself; no scripture older or more elegant than the ancient atoms you have become."

Personajele principale ale cărții se confruntă cu „o traumă inefabilă, cu un adevăr”, așa cum spune Collado-Rodríguez (2008, p.59), care nu poate fi articulat, dar cu toate acestea, aceștia încearcă să se dezvăluie prin limbaj. Traumele care îi copleșesc pe protagoniștii romanului sunt „dezastre rezistente” la limbaj, iar efectul singular pe care Foer îl atribuie traumei este pierderea capacității de a vorbi, de a exprima durerea în cuvinte. Acesta este cazul personajului Thomas Schell, bunicul protagonistului nostru. Bunica și Oskar simt nevoia comunicării, dar se află în imposibilitatea de a face acest lucru, datorită diferenței de vârstă, experienței de viață, și rănilor pe care traumele le-au lăsat în sufletele lor. Toate acestea sunt rezumate cu multă luciditate de Judith Herman care susține următoarele: „conflictul dintre voința de a nega evenimente oribile și voința de a le proclama cu voce tare este dictonul central al traumei psihologice” (1992, p.1). Mai mult, subiectul romanului se concentrează în jurul unor variabile precum: istoria, identitatea, experiența de familie, trauma și căutarea unui mijloc adecvat de comunicare. Bunicul și Bunica sunt atât de traumatizați de războiul prin care au trecut încât a devenit aproape imposibil pentru ei să-și construiască o viață nouă. Nu sunt altceva decât niște personaje înghețate în timp.

Cel de-al doilea plan al capitolului prezintă complotul pe care Philip Roth îl imaginează asupra Americii. Acesta avea să scrie romanul *Complotul Asupra Americii* după trei ani de la tragedie, dar plasându-l cu șaiszeci de ani înainte ca aceasta să aibă loc și nu după ce s-a petrecut. Așadar, putem să credem că personajul Philip din *Complot* este însuși scriitorul Philip Roth? Prin intermediul istoriei virtuale vom păși într-o lume în care vom descoperi povestea romanțată a unei familii care se luptă să își conserve identitatea, însă făcând acest lucru ajunge să renunțe la visul american. Cartea este narată la persoana I, scriitorul invitându-l astfel pe cititor să ia seama de faptul că evenimentele prezentate fac parte din povestea vieții sale. În acest mod, Roth *omul matur* (sublinierea îmi aparține) privește înapoi spre o versiune mult mai tânără a sa, un copil a cărui poveste este urmărită pe parcursul a doi ani de zile, de la șapte până la nouă ani. Având astfel certitudinea faptului că tot complotul împotriva Americii pus la cale de către Lindbergh, personaj care amintește de Adolf Hitler, nu este altceva decât un exercițiu literar care îl salvează pe Roth din ghearele ascuțite ale criticilor săi. Eroii cărții sunt Herman și Bess Roth, doi oameni plini de curaj și înțelepciune care trăiesc vremuri tulburi. Romanul este structurat în intervale spațio-temporale. Mai mult decât atât, timpul nu este o secvență de evenimente, ci trepte ale conștiinței lui Philip. Nu încap astfel nicio urmă de îndoială asupra faptului că fiecare val de

libertate este apărat prin intermediul acestui roman, iar evreii își găsesc plasa de salvare constituțională în înăși esența societății americane și anume în pluralism. *Complotul Împotriva Americii* prezintă pericolul la adresa siguranței țării și a bunăstării acesteia prin încercarea de a distruge valorile familiei. Evenimentele din roman sunt prezentate sub cupola unui vis, iar pe copertă este ilustrația unui timbru. În visul micului Philip, impresionanta sa colecție de timbre care reproduc scene din natură este distrusă.

Toate acestea fiind spuse, teribilele atacuri din 11 septembrie 2001 „sunt atât ocazia cât și motivația unui studiu care urmărește să localizeze evenimente prezente într-o înțelegere care a îmbogățit contextul lor istoric și implicațiile politice” (Watts, 2003, p.6). Atacurile au subliniat faptul că un complot împotriva Americii există și că amenințarea reprezentată de 9 septembrie „a fost în concordanță cu modelele stabilite cu mult timp în modul în care America a perceput relațiile sale cu lumea exterioară” (Crockett, *America Embattled*, 2003, p.45). Ca o consecință, răspunsul a apărut sub forma războiului împotriva terorismului și a fost un răspuns profund conservator, deoarece „a consolidat un unilateralism nativ și o tendință de a defini probleme globale în ceea ce privește nevoile naționale americane” (Idem, p.47).

Cel de-al șaselea capitol (*Cui „aparține” Philip Roth?*), analizează o parte din opera lui Philip Roth, răspunzând la întrebarea de cercetare și observând diferența care există între Roth personajul din romane, și Roth scriitorul din viața reală. Putem vorbi cu adevărat despre personajul principal din *La revedere*, *Columbus* ca fiind eroul individualist american dar și prototipul etnicului american, încumetându-mă totodată să formulez un răspuns în cazul verdictului identității iudaice: a se converti sau nu la cultura majoritară? În încercarea de a găsi cele mai bune răspunsuri am analizat următoarele opere: *La revedere*, *Columbus* și *Five Short Stories*, iar înțelegerea acestora ne-a fost facilitată de către teoriile postmoderne despre identitate, consumerism, etnicitate și vis american. Concluzia capitolului este aceea că, Philip Roth aparține în totalitate eroilor din romanele și eseurile sale.

Mai mult, personajele lui Roth pe jumătate evrei, pe jumătate americani, optează în mod recurent și periculos pentru a-și apăra identitatea iudaică sau pentru a o îmbrățișa pe cea americană. Unul dintre punctele forte ale operei lui Roth este acea că aceasta atrage atenția atât publicului iudeo-american cât și celui de alte etnii; motivul etnic contribuie la longevitatea operei. Cu toate acestea, găsirea echilibrului între etnic și universal a reprezentat o povară pentru Roth. El și-a exprimat acest sentiment la începutul carierei sale de scriitor: „Eu nu sunt un

scriitor evreu; Sunt un scriitor care este evreu” (Ozick, *Arta*, 1983, p.158). Astfel, dacă a fi american necesită o apropiere de cultura anglofilă și abnegația profilului de imigrant „personajele evreiești ale căror povești încearcă Roth să le redea în nuvelele și romanele sale, încearcă înlocuirea identității lor culturale cu cea americană” (Amendola, 2006, pp.5-7). În plus, acest lucru presupune o schimbare de perspectivă. O astfel de abordare de sus în jos a identității americane care atrage sub umbrela sa întregul proces de „melting-pot” se transformă într-o perspectivă de jos în sus care renunță la identitatea sa primordială pentru a se înscrie în „formarea unei identități noi și de multe ori lipsită de autenticitate, precum cea americană” (Ibidem, p.7).

Prin urmare convertirea evreilor americani din romanele și povestirile lui Philip Roth se extinde mult dincolo de granițele ecleziastice și ia un substrat metaforic. Astfel, putem vorbi despre o schimbare ciudată a identității din evreu în american care cere „o performanță de ritual care implică adoptarea modului de viață american” (Idem). Aici putem menționa și adoptarea limbajului, obiceiurilor culinare, îmbrăcăminte, competitivității și chiar îndrăgirea sportului lor național: baseball-ul. Cu toate acestea, Roth, ca intelectual, observator strălucit și antropolog exact al condiției iudaice, sugerează prin poveștile și personajele sale, care nu pot fi în totalitate americani sau în totalitate evrei numai în cazul în care printr-un joc al hazardului apare o „personalitate culturală ruptă în două” (Ibidem, p.6).

Așadar, Roth descrie în opera sa ceea ce el consideră a fi „bipolaritatea iudeo-americană.”Ca atare, această dualitate îl afectează pe fiecare american care pretinde că este evreu și pe fiecare evreu care pretinde că este american. Și totuși, în conformitate cu un număr mare de teorii, identitatea etnică este în esență cea americană” (Ibidem, p.8). După cum a declarat Werner Sollors, „în America a te percepe pe tine ca străin, poate, de fapt, să fie considerată o trăsătură culturală dominantă” (Sollors, *Dincolo de Etnie*, 1986, p.31).

Philip Roth, în opera sa, prezintă diviziunea dintre conflictele care au loc între identitatea de grup și cea individuală atunci când este vorba de personaje iudeo-americane. Ce este mai mult, Roth nu rămâne dator dinamicii de asimilare deoarece a construit diferite fațete ale unei existențe și, mai presus de toate, tocmai acele aspectele în care metaforele pot reconstitui realitatea. Renunțând la identitatea lor etnică evreiască personajele lui Roth, prin ritualuri și pastorale, intră în panoplia creuzetului american. Cu toate acestea toate personajele sale afișează dorința de a-și crea propria identitate și nu pot renunța la origini, iar pe cale de consecință

modifică „identificatori culturali”, cum ar fi : limba, obiceiurile culinare și concurența, pentru a se plia pe propria lor identitate.

Ceea ce face ca teza de față să fie diferită și originală față de orice altă teză care abordează subiectul și autorii în discuție este ultimul capitol VII, intitulat *Oskar Schell, un Mic Prinț Modern* și care se concentrează pe comparația pe care o fac dintre personajul lui Safran Foer, Oskar Schell și Micul Prinț al lui Antoine de Saint-Exupéry. La fel ca Micul Prinț și Oskar, la finalul călătoriei sale inițiatice găsește iubirea, prietenia și nu în ultimul rând își recapătă încrederea în sine. Întreaga căutare în care pornește Oskar prin New York nu este altceva decât o căutare de sine. Mai mult, ambii copii pornesc la drum cu inima încărcată: Oskar și-a pierdut tatăl și caută moduri prin care ar putea face față acestei pierderi, iar Micul Prinț își părăsește planeta deoarece este îndrăgostit de o floare de trandafir care îl rănește cu vanitatea și superficialitatea ei. Astfel, acesta din urmă hotărăște să călătorească de pe o planetă pe alta în căutarea sinelui și a adevăratelor valori. Atât Micul Prinț cât și Oskar Schell înțeleg lumea intuitiv în toată simplitatea ei.

Oskar începe să vadă din nou magia din lume în momentul în care, datorită tragediei prin care trece, hotărăște să pornească în căutarea broaștei care se potrivește cheii pe care o găsește într-un plic în vaza albastră din camera părinților săi. Pe plic găsește scris un nume: Black, iar Oskar își proune să găsească această persoană, fi ea femeie sau bărbat. Oskar este convins că în momentul în care va găsi persoana cu numele de Black va găsi și broasca pe care cheia o deschide. Băiatul consideră că dacă se oprește din căutare înseamnă că nu își iubește tatăl îndeajuns. Călătorie sa nu este altceva decât un bildungsroman. La finalul călătoriei Oskar se împacă cu femeile din viața sa: cu bunica și mama, reconciliere marcată de cuvintele „Te iubesc!”

Nu în ultimul rând și Oskar, ca și Micul Prinț avea să înțeleagă cum este să privești lumea cu inima când la finalul romanului învață să facă față pierderii suferite și înțelege că nu este singur pe lume. Tot astfel, Micul Prinț părăsește Pământul, dar nu înainte de a-i spune pilotului că nu este singur pe lume și că viața sa are un scop. Mai mult acesta se întoarce pe planeta sa plin de cunoaștere deoarece Vulpea i-a încredințat secretul vieții sale: "on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux" (Saint-Exupéry, p. 97).

La finalul căutării sale, Oskar descoperă că nu își căuta doar tatăl, ci își căuta și mama. Un copil care a trecut prin tragedia prin care a trecut Oskar poate să își găsească calea doar

descoperind că, dincolo de moarte, mama și tata au rămas împreună, iar el este în cele din urmă fiul ambilor. De asemenea, este total greșit să se afirme că Oskar își urăște mama, din potrivă, doar evenimentele din „cea mai proastă zi” au blocat mijloacele sale comunicative de a exprima dragostea lui pentru ea. În timp ce merge la cimitir împreună cu mama sa, el întrezărește un indiciu al suferinței ei mute, și observă: „Chiar dacă a fost o zi incredibil de tristă, ea arăta atât, atât de frumos! Am continuat să încerc să găsesc o cale să -i spun asta, dar toate modurile la care m-am gândit au fost ciudate și greșite” (p.7). Din nou, catastrofa a afectat toate abilitățile umane și naturale de rostire și exprimare într-un mod semnificativ.

În cadrul construcției metaforice a romanului, Oskar trebuie să depășească încă un obstacol și anume sentimentul deprimant al anomiei care rezultă din viață trăită într-un oraș mare. Este ceea ce sociologul german Georg Simmel a descris în urmă cu peste o sută de ani „Fundatia psihologică, pe care este ridicată individualitatea metropolitană, este intensificarea vieții emoționale datorită trecerii rapide și continue de la stimuli externi la stimuli interni” (Simmel citat în Bridge și Watson 2002).

Mai presus de toate Foer a creat pentru Oskar un context în care el trebuie să se confrunte cu două curente: instabilitatea socială care a rezultat prin căderea valorilor, o caracteristică a modernității și a dispersia sensului, care este o caracteristică a postmodernității. Consider că Foer folosește termenul de postmodernitate așa cum l-a descris Jim McGuigan, în *Modernity and Postmodern Culture*, în contrast cu postmodernismul și specificând diferențele semnificații ale celor doi termeni. Așadar, pentru McGuigan, „postmodernismul se referă la idei filozofice, în principal derivate din teoria post-structuralistă, și formațiuni culturale, în special asociate cu cultura populară la nivel mondial. Postmodernitatea, în schimb, se referă la revendicările de la nivelul societății sau civilizaționale, și îi este specific argumentul conform căruia trăim trecerea de la o perioadă modernă la o perioadă post-modernă a istoriei” (McGuigan 1999, 2).

Nu în ultimul rând, dorința lui Oskar de a vedea efectele atentatelor din 9 septembrie 2001 anulate, reprezintă esența optimistă a romanului, pentru că Foer, la fel ca tatăl lui Oskar este un optimist. Astfel, printr-un act de iubire, toată violența poate fi anulată, și mai presus de toate, actul vorbirii devine posibil din nou. Astfel, peregrinările lui Oskar prin oraș și reînnumirea tatălui său nu sunt nimic altceva decât nevoia de a vindeca rănilor provocate de o moarte care a traumatizat. Oskar la finalul călătoriei, la fel ca și Micul Prinț, înțelege ce înseamnă să trăiești. Și, tot la fel ca și Micul Prinț, Oskar este dependent de actul de a vorbi.

În concluzie, excepționalismul american și identitatea sunt teme fundamentale ale romanelor celor doi autori studiați. „Evocarea dezastrului” pune accent tocmai pe legătura care s-a stabilit între excepționalism și identitate, dar și faptul că aceste două concepte concretizate politic și social, în lupta minorității de a ieși mereu din anonim, și ideea de națiune eroică a poporului american, uneori se află în incompatibilitate. Cu toate acestea, America ca și promisiune, ca și refugiu, ca și tărâm al fĂgĂduinței a reprezentat fundamentul literar a lui Philip Roth. Așa cum am văzut, saltul în timp este reprezentat de către cei doi autori prin intermediul rememorării și al alter-egoului. Postmemoria și dualitatea scriitor-protagonist sunt cele care aduc în prim-plan rememorarea, revocarea și construiesc relația de empatie cu trecutul. Mai mult decât atât, Philip Roth este un fin observator al semnificației pe care evenimentele istorice au avut-o în modelarea identității evreului american și a imaginației care transcende ideologia politică. S-a dovedit însă că timpul nu funcționează într-o manieră logică.

Evenimentele istorice tind să devină mai puțin importante, mai puțin relevante atât pentru prezent, cât și pentru viitor, direct proporțional cu distanța temporală de când au avut loc. Mai mult, acest lucru pare să nu se aplice ororilor Holocaustului. Importanța și relevanța sa sunt cel puțin la fel de mari ca, dacă nu mai mari, decât erau în urmă cu șaptezeci și unu de ani, când acesta a avut loc. Așa cum Yehuda Bauer a subliniat, acest lucru se datorează faptului că Holocaustul transmite ceva extrem de important umanității: omul este capabil de cruzimi inimaginabile, de acte de barbarie de nedescris, și, având în vedere circumstanțe asemănătoare, sămânța răului care a făcut posibil Holocaustul poate provoca evenimente similare. Acesta este un adevăr teribil și neplăcut.

În ceea ce privește opera lui Safran Foer, auto-reflexivitatea romanului *Totul este Iluminat* permite legătura dintre narațiune și simboluri și respinge critica potrivit căreia romanului îi lipsește reprezentarea și adevărul. Pe de altă parte, *Extrem de Tare și Incredibil de Aproape* este un exemplu viu al faptului că sistemele simbolice sunt exprimate prin semne și semnificații.

Extrem de Tare și Incredibil de Aproape este un exemplu viu al faptului că sistemele simbolice sunt exprimate cu ajutorul semnelor. Ca atare, urmând linia gândurilor din scrisoarea lui Stephan Hawking, exhumarea sicriului gol a reprezentat pentru Oskar o „soluție simplă la o problemă imposibilă” (p.321). Prin acest act simbolic fiul se împacă cu gândul morții tatălui. La început s-a gândit să umple sicriul gol cu suveniruri, la fel ca și Georgia Black și soțul ei, „care au făcut muzee unul pentru celălalt”(p.321). El abandonează gândul când își dă seama că

imortalizând un lucru nu face altceva decât să aibă o fixație pentru el, și în cele din urmă lucrul respectiv va fi cuprins de un fel de uitare. Apoi, Oskar se gândește să umple mormântul cu nimicuri care sunt simbolul sentimentului de neajutorare și al traumei nerezolvate: „lucruri cu care îmi e rușine” (p.322). Dar bunicul îi amintește că a cumpăra lucruri nu înseamnă că acestea vor fi uitate și că vor trebui îngropate (Idem). În cele din urmă, el permite ca sicriul să fie umplut cu scrisorile netrimise pe care bunicul le-a scris fiului său și astfel realizează că mormântul aparține tatălui său și nu unui străin. Faptul că a permis bunicului să umple sicriul cu scrisorile sale arată că Oskar și-a încheiat călătoria inițiată și a învățat să vină în întâmpinarea dorințelor altora.

Un ultim lucru doresc să subliniez atunci când este vorba despre Jonathan Safran Foer și anume caracterizarea pe care acesta o face primului său roman, *Totul este Iluminat*. Scriitorul își consideră cartea ca reprezentând un "act de înlocuire" și nu unul "de creație." Mai mult, Foer mizează pe caracterul introspectiv al romanului și permite astfel stabilirea de conexiuni între simboluri, iar în acest fel răspunde și acuzației pe care unii critici i-o aduc, și anume aceea că romanului îi lipsește adevărul și reprezentarea. Cu toate acestea, cuvântul "înlocuire" poate avea următoarele semnificații în ceea ce privește romanul *Totul este Iluminat*. Pe de o parte, acesta semnifică "acțiunea de a pune înapoi ceva ce odată a aparținut întregului," iar pe de altă parte, "actul de substituire a unui lucru sau a unei persoane cu un altul, cu o alta" (Cambridge Dictionary). Privit din această perspectivă, se poate spune că *Totul este Iluminat* are drept scop înlocuirea Trachimbrod-ului absent, care a dispărut de pe fața pământului cu unul imaginar, plin de viață și de culoare. Altfel spus, Foer a încercat să umple golul, printr-un act de substituire a absenței. La fel cum spunea bunicul său, Louis Safran, când se gândea la iubita sa țigancă: "originea unei povești este întotdeauna o absență, iar el a vrut ca ea să trăiască printre prezențe"(p. 230). Astfel este văzută estetica postmemoriei de către a treia generație de supraviețuitori ai Holocaustului. Un dialog reflexiv cu istoria și cu sinele, care nu de puține ori atinge un nivel de empatie combinând elementele distanței temporale cu prezența alter-egoului narativ.

În ceea ce privește opera lui Philip Roth am văzut în mod clar că aceasta este bântuită de trei întrebări: ce este America, ce înseamnă să fii evreu în America și cum se reprezintă America? În *Complexul lui Portnoy*, Philip Roth răspunde la cea din urmă întrebare astfel: "discutând despre scopul artei sale, Cehov face o distincție clară între 'soluția problemei și prezentare

corectă a problemei' - numai cea din urmă fiind obligatorie pentru artist" (Roth , 1994, p.16). Astfel Roth răspunde prin intermediul operei sale și celei de-a doua întrebări. Mai mult decât atât, Roth adaugă că, pentru a oferi o soluție adecvată celei de-a treia întrebări, trebuie să eliminăm orice ambiguitate morală: "Nu mă interesează să scriu despre ceea ce ar trebui să facă oamenii pentru binele rasei umane și pretind că fac acele lucruri, ci să scriu despre ceea ce ei într-adevăr fac, ignorând eficiența programatică a teoriilor infailibile"(Roth , *Reading Myself* , p . 133).

America ca idee, America ca refugiu, America "the promise land" a fost întotdeauna o temă centrală a romanelor lui Philip Roth. Astfel, mulți critici consideră că protagonistul romanului *Teatrul lui Sabbath* (1995), Mickey Sabbath, poate fi asociat cu imaginea Americii decadente, dar care are puterea de a se reinventa. Iubita lui, croata Drenka Balich, este nerăbdătoare "să danseze cu America", și tot ea îi spune mai târziu lui Mickey: "Tu ești America. Da, ești, băiatul meu cel rău"(Roth, 1995, p.419). Este de menționat faptul că, în multe privințe, *Teatrul lui Sabbath*, reprezintă un punct de cotitură în cariera literară a lui Roth. Romanul a scos la iveală faptul că Roth stăpânește extrem de bine jocul narativ postmodern, coborând în ceea ce el numește infernul civilizației americane contemporane și dorind să sublinieze rolul artistului în cadrul său.

Toate acestea fiind spuse, dubla perspectivă cu care ne-am întâlnit atât în romanele lui Foer cât și în opera lui Roth sugerează rolul memoriei și al rememorării și modul în care acestea modelează ecuația proximității în mod direct, în ceea ce privește dimensiunea distanței temporale. Dar în cele din urmă este foarte clar că timpul nu funcționează într-un mod logic. Toate acestea ar putea duce la concluzia că oamenii sunt capabili să comită fapte oribile, iar „în ciuda tuturor lucrurilor” aceștia nu sunt „buni la suflet”.