Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

E. L. Doctorow. Fascinanta Lume Nouă şi „istoriile“ sale

E. L. Doctorow. The Fascinating New World and Its “Histories”

Considered one of the most important representatives of the contemporary American novel, E. L. Doctorow is also “the great poet of the radical past of America”. This essay entitled “E. L. Doctorow. The Fascinating New World and Its Histories” analyzes the delicate balance perfectly maintained by the author between the historical themes of his fiction and a new kind of reading that he himself suggested to his lecturers. Therefore, if “The Book of Daniel” is centered upon certain political themes, “Ragtime”, an exquisite example of musical narrative, tries to depict a well-defined historical epoch through an evident process of selectivity, whereas “Billy Bathgate” proves to be a “picaresque” novel in its own right. Doctorow’s fiction is also an excellent example of “postmodern metafiction” and a convincing work of great literature of the late 20th century.

Keywords: American literature, E.L. Doctorow, history, literary tradition, reading/re-reading, interpretation

Institution’s address: B-dul Victoriei, nr. 5-7, Sibiu, 550024, România,
tel: +40-(269) 21.55.56, fax: +40-(269) 21.27.07, e-mail: *litere@ulbsibiu.ro*, web: http://litere.ulbsibiu.ro

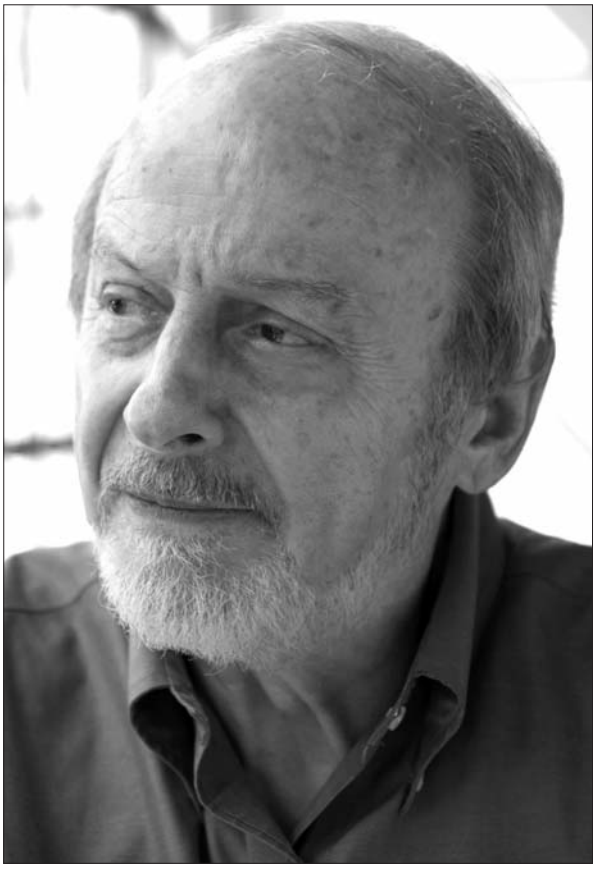
Personal e-mail: *rodica_grigore@yahoo.com*

Primele două romane ale lui E. L. Doctorow, *Welcome to Hard Times* (1960) şi *Big as Life* (1966), urmau într-o manieră clară şi cât se poate de bine definită convenţiile genului în care se încadrau (un tip de western literar fără pretenţii excesive, respectiv literatura science-fiction), fără a produce, însă, la apariţie, o mare senzaţie printre cititori sau printre critici. Abia o dată cu romanul următor, *Cartea lui Daniel* (1971) scriitorul se va impune în adevăratul sens al cuvântului, deşi fără să câştige încă faima de autor popular pe care i-o vor aduce, ulterior, mult discutatele şi ecranizatele *Ragtime* (1975) sau *Billy Bathgate* (1989). În *Cartea lui Daniel*, Doctorow porneşte de la un fapt real, cazul procesului şi condamnării a doi militanţi comunişti americani, Julius şi Ethel Rosenberg, pe care îl ficţionalizează cu un extraordinar simţ imaginativ, recreand – şi, de asemenea, punând în accentuată opoziţie – atmosfera socială şi politică a anilor epocii McCarthy cu aceea din perioada de afirmare radicală a Noii Stângi de la sfârşitul anilor ’60. Fără îndoială, complexitatea structurală, precum şi strategiile narative de natură a satisface multe din cele mai mari aşteptări ale criticii academice au fost de natură să nu transforme romanul din 1971 în ceea ce poartă, în general, numele de „succes de librărie”, dar tot aceste aspecte se vor dovedi cele mai potrivite atuuri atât pentru stabilirea renumelui de romancier al lui Doctorow, cât şi pentru a convinge cu privire la capacitatea sa de a scrie chiar şi un roman politic de substanţă într-o epocă în care convenţiile acestui gen erau frecvent atacate şi considerate insuficiente (sau insuficient precizate) din punct de vedere estetic. Scriitorul acesta, însă, convinge, poate mai ales în *Cartea lui Daniel*, în special dacă avem în vedere uşurinţa cu care se raportează la modelul romanului istoric pe care, sub semnul postmodernismului, îl transformă într-un adevărat nucleu generativ al „istoriei epice a Americii secolului XX”, ca să repetăm chiar sintagma preferată a autorului. În acest sens, romanul stabileşte, de la bun început, o legătură narativă explicită între prezentul cititorului şi al scriitorului, pe de o parte, şi realitatea istorică privită global, în fond chiar acesta fiind subiectul cărţii, cel puţin dintr-un punct de vedere. Pe de altă parte, la nivelul subiectului, Doctorow are, aici, marele curaj de a pune în discuţie teama de comunism care, la începutul anilor ‘50, părea a fi cuprins întreaga Americă, devenind, în anumite momente, o adevărată obsesie nu doar a oficialităţilor Statelor Unite, ci şi a populaţiei care părea a începe să-şi pună sub semnul întrebării valorile consacrate, intenţiile declarate şi chiar, nu o dată, prietenii recunoscuţi ca atare şi atitudinile acestora. *Cartea lui Daniel* se transformă, astfel, aproape pe nesimţite, într-o meditaţie profundă şi gravă cu privire la relaţia dintre încredere, loialitate şi

trădare, altfel spus, la condiția umană și la destinul său în ultimul veac, epocă în care, nu o dată, ficțiunea cea mai îndrăzneață a părut a depăși de departe realitatea.

În fond, printre rafturile pline cu cărți ale Bibliotecii Universității Columbia, tânărul Daniel, protagonistul romanului, are parte de o confruntare mai puțin obișnuită: nu una cu lei fioroși, asemenea înaintașului său biblic, nici cu vreun rege care, într-un impuls intempestiv, asemenea lui Nabucodonosor, ar dori ca toate visele să-i fie tălmăcite pe dată. În loc de așa ceva, Daniel Lewin, personajul din *Cartea lui Daniel*, dă piept cu propriile sale amintiri din copilărie care, finalmente, îl vor determina ca, în locul unei teze doctorale, să încerce să scrie povestea adevărată a vieții – și, mai ales, a morții – părinților săi, Paul și Rochelle Isaacson, acuzați, în anii '50, de înaltă trădare și condamnați la moarte pentru că ar fi dezvăluit secrete de stat Uniunii Sovietice. La toate acestea se adaugă și faptul că, după ani de zile, Susan, sora sa mai mică, încearcă să se sinucidă, după ce, în prealabil, desfășurase, ea însăși, o serie de eforturi pentru a descoperi adevărul cu privire la procesul părinților și la circumstanțele care au putut determinat o sentință atât de aspră.

S-a afirmat, nu o dată, că faptele și întâmplările ce capătă notorietate publică ar reprezenta cea mai simplă cale de „trivializare" a marii literaturi, memoria colectivă nefiind, adesea, decât o greutate care ar zădărnici imaginația creatoare. Dar Doctorow reușește să transforme toate aceste dificultăți în veritabile puncte de sprijin pentru narațiunea pe care o construiește. Căci, pornind de la cazul Rosenberg, el edifică o adevărată punte de legătură între realitate și ficțiune. Fără îndoială, tensiunile – evidente la nivel strict narativ și nu numai – nu lipsesc, pentru că, în fond, însemnările lui Daniel Lewin ca narator, cu privire la soarta părinților săi, sunt doar parțial romanești, dacă luăm în considerare sensul tradițional al acestui termen: căci aceste însemnări se mișcă extrem de ușor înainte și înapoi în timp, trecând, de asemenea, pe nesimțite, de la persoana a treia la persoana întâi, ca și cum Daniel însuși doar ar încerca să-și asume rolul de personaj al întâmplărilor în care a fost implicat, fără a și reuși să facă vreodată acest lucru până la capăt. Totul devine, astfel, un adevărat labirint al amintirilor obsesive, trecutul se amestecă la tot pasul cu prezentul, viața publică cu cea privată, evenimentele reale cu cele imaginate. Rolul decisiv pare a-l juca, adesea, punctul de vedere, care poate schimba fundamental totul sau, dacă nu, poate, măcar, modifica în mod esențial orice perspectivă considerată, la prima lectuiră, unică și dominantă. În egală măsură, structura narativă a romanului lui Doctorow include numeroase meditații – și speculații – asupra istoriei (cum a început cu adevărat Războiul Rece?), trimiteri la articole din presa americană (a se vedea, în acest sens, mai cu seamă articolele din *New York Times* cu privire la cazul Isaacson, la zece ani de la execuția pe scaunul electric)



E. L Doctorow

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/El6bw.jpg

și, de ce nu, chiar speculații de natură (pseudo)sociologică (până la urmă, care ar fi sensul denumirii de Disneyland?). Acesta este contextul în care protagonistul-narator, un nou Daniel, cu părul lung și mereu măcinat de un sentiment de furie neputincioasă la adresa întregii lumi face o călătorie până în California pentru a-l găsi pe Selig Mindish, cel care trădase încrederea și prietenia părinților săi și, practic, prin delațiunea sa, semnase condamnarea definitivă și irevocabilă a acestora. Numai că doctorul Mindish este, acum, după atâția ani, senil; iar Daniel nu poate obține de la el nimic mai mult decât un extrem de scurt moment de recunoaștere (urmat aproape instantaneu de recăderea în uitare) și un sărut neașteptat pe frunte. Să fie acesta noul sărut al lui Iuda? s-au întrebat unii critici, făcând legătura între momentul întâlnirii acestor personaje și titlul romanului de față. Nu, nimic de felul acesta, căci Doctorow nu alege, în *Cartea lui Daniel*, soluțiile simple care ar fi fost la îndemâna oricui. Și nu propune nici interpretări unilaterale, ci dimpotrivă, e înclinat frecvent spre ironiile amare și, nu o dată, foarte greu de evaluat dintr-un singur punct de vedere, cum ar fi chiar alegerea unui astfel de personaj central – și mai ales, a unui personaj purtând un astfel de nume, Daniel, predestinat, fără îndoială, și nu doar de convențiile

consacrate ale unei tradiții culturale. Înțelegem, astfel, la finalul cărții, că puntea dintre realitate și ficțiune rămâne, totuși, semnul unei fundamentale diviziuni, căci cititorului i se amintește la tot pasul că nimeni, nici măcar urmașul profetului biblic și al marelui tălmăcitor de vise, nu mai poate, într-un secol cum a fost secolul XX, să explice convingător și până la capăt de ce au murit Paul și Rochelle Isaacson. Iar ironia cea mai amară este, poate, convingerea hotărât afirmată a lui Daniel că imaginea consacrată din Biblie, a unui Dumnezeu atotputernic, bun și drept, nu mai e actuală într-o epocă în care asemenea fapte pot avea loc tocmai pe Pământul Făgăduinței și în țara ce punea – sau așa se spunea – mai presus de orice prezumția de nevinovăție, grosolan încălcată, însă, în cazul procesului celor doi. Împărăția a fost, înțelege Daniel, împărțită. Dar nu mai apare, acum, nici un alt cuvânt care să explice – ori, dacă nu, măcar să sugereze – dacă a fost și numărat sau cântărit ceva înainte, ca în cazul urmașului la tron al lui Nabucodonosor.

Discutat din varii perspective, următorul roman important al lui Doctorow este *Ragtime*[2]. „Ragtime" e termenul ce desemnează un tip de muzică americană de jazz, populară și răspândită mai cu seamă în perioada cuprinsă între 1890 și 1915, caracterizată printr-un acompaniament sincopat la pian, al cărei reprezentant esențial este considerat Scott Joplin. Alegând ca titlu al romanului său din 1975 tocmai acest cuvânt, iar ca epigraf o recomandare a lui Scott Joplin însuși („Nu cântați grăbit această piesă. Ragtime nu se cântă cu repeziciune..."), scriitorul se raportează, de la bun început, la una din tendințele cunoscute în literatura spațiului cultural american, aceea de a caracteriza prin imagini muzicale anumite epoci, dacă e să ne gândim doar la deja celebrele sintagme „Jazz Age" (menită a defini perioada anilor '20) sau „Acid Rock Era" (în cazul anilor '60). În plus, autorul are în vedere, deopotrivă, o convenție istorică – sau, dacă nu, cel puțin istoriografică – formulând, implict, aserțiunea conform căreia tocmai perioada aleasă de el și caracterizată de acordurile de ragtime ar fi o adevărată cheie pentru înțelegerea cât mai adecvată a începutului de secol XX pe continentul nord-american, anticipând, cumva, chiar mai clar decât alte sintagme consacrate, temele dominante ale acestui veac. Nu puțini au fost criticii care au interpretat acest demers ca pe un soi de „revizionism istoric", de natură a propune o nouă schemă pentru înțelegerea transformărilor majore ale acelei perioade din Statele Unite, considerând chiar că Doctorow ar nutri ambiția – nemărturisită – de a reorganiza și reorienta semnificațiile consacrate ale unei epoci anterioare.

Centrat pe soarta a trei familii ficționale și îmbinând, la tot pasul, evenimente istorice reale cu altele ce țin pe de-a-ntregul de lumea ficțiunii, romanul acesta reușește să provoace de la bun început așteptările cititorilor inocenți, prin formulări de genul: „La începutul anilor 1900, patriotismul era un sentiment pe care te puteai bizui. Președinte era Teddy Roosevelt. [...] Se pare că nu exista vreo sursă de divertisment care să nu reunească furnicare întregi de omenire. [...] Nu existau negri. Nu existau imigranți." Numai că, imediat, totul este pus sub semnul întrebării, mai ales dacă avem în vedere că acțiunea cărții e axată, prioritar, pe evoluția „elementelor marginale", așa cum numește Linda Hutcheon nucleele familiale reprezentate de Tateh și Mameh, imigranți de origine evreiască, sau avatarurile și tribulațiile amoroase ale lui Coalhouse Walker, pianistul negru, desăvârșit interpret de ragtime care, căutându-și dreptatea, încearcă cu orice preț să instituie o altă ordine socială în Statele Unite, parcă asemenea unui soi de inedit precursor al lui Malcolm X. Aceștia sunt, desigur, replica dată de societatea acelor ani stabilității (dar oare, cât de reală în esența ei?) reprezentate de familia albă, cu reședința în cartierul atât de luxos din New Rochelle, ai cărei membri sunt desemnați, pe tot parcursul cărții, doar după poziția pe care o ocupă în cadrul acestui grup restrâns: Tata, Mama, Băiețașul, Bunicul. Evident, includerea în acest roman a familiei de imigranți evrei și învestirea membrilor ei cu semnificații esențiale evocă imaginea numeroșilor străini (italieni, ruși, evrei și așa mai departe) veniți, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Statele Unite ca spre noul Pământ al Făgăduinței din epoca modernă. Ca și mulți alții asemenea lui, Tateh se dovedește a fi, în primii ani ai aventurii sale americane, un socialist radical care, însă, în ciuda oricăror așteptări, va ajunge producător de filme la Hollywood, integrându-se perfect în orânduirea capitalistă pe care, la început afirma că o detestă atât de mult... Practic, scriitorul aduce aici în discuție însăși soarta radicalismului (politic) – și mai ales a celui reprezentat de imigranții evrei – în contextul culturii americane, precum și transformarea lor, din acele „huddled masses yearning to be free", după cum sună un vers al Emmei Lazurus, cunoscut de mai toți școlarii americani, în reprezentanți ai tendințelor dominante ale noii „lumi noi", atât de preocupate de imagine și de infinitele sale posibilități de iluzionare, fie ea hollywoodiană sau nu. Devine, astfel, clară, intenția esențială a lui E. L. Doctorow, precum și marea miză a acestui roman: și anume, a reuși să scrie o nouă istorie, una alternativă, a primelor decenii ale secolului trecut, o istorie diferită de discursul istoriografic oficial, în stare să aducă în prim plan toate acele voci și chipuri nevăzute, neștiute și neauzite în Statele Unite, cel puțin până în perioada de afirmare – nu o dată violentă – a mișcărilor de luptă pentru drepturile minorităților. De aici și nevoia autorului de a include în narațiune numeroase personaje istorice cât se poate de reale: de la Theodore Roosevelt și Emma Goldman, la Harry K. Thaw și Stanford White, sau de la Henry Ford la celebrul magician Harry Houdini. Chiar și simpla enumerare a

acestor nume ne face să înţelegem încă una din ambiţiile lui Doctorow, şi anume aceea de a realiza o adevărată frescă socială, desigur, mult mai cuprinzătoare decât majoritatea celor existente, una în stare să cuprindă, ca într-un adevărat carusel – sau, cine ştie, poate mai degrabă, ca într-un uriaş creuzet (a cărui imagine domină, de altfel, întregul text) – tot, totul. De aici şi tentaţia scriitorului, observată şi analizată, între alţii, de Linda Hutcheon, de a accentua rolul noilor veniţi pe pământ american sau al minorităţilor etnice în crearea şi impunerea de noi forme estetice, cum ar fi, de exemplu muzica ragtime, vodevilul şi filmele de acţiune.

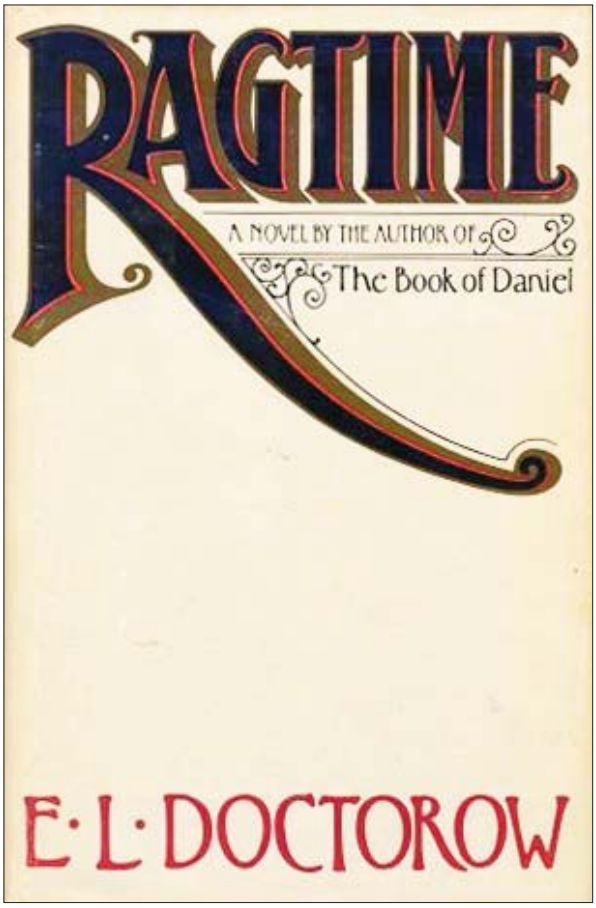
Numai că, în acest punct, trebuie făcute câteva precizări referitoare la tehnica lui Doctorow. Astfel, în primul rând, trebuie să ţinem seama de plasarea personajelor ficţionale într-un cadru istoric bine determinat şi populat cu figuri reale. Tehnica, în sine, nu e nouă, ea fiind prezentă şi la Mark Twain, în *Aventurile lui Huckleberry Finn*, dar şi în excelentul roman al lui Nathaniel Hawthorne, *Litera stacojie*. Numai că Doctorow face un pas înainte, desprinzându-se de consacrata tradiţie literară americană, şi amestecând permanent personajele istorice reale cu cele ficţionale, făcându-le să interacţioneze, ştregând, practic, graniţele dintre cele două lumi: Houdini face vizite în familia Băieţaşului, Fratele Mamei are o legătură amoroasă cu Evelyn Nesbit, femeia fatală a epocii, cea implicată în scandalul uciderii lui Stanford White de către Harry S. Thaw, ar exemplele ar putea continua. De aici acea „densitate istorică" atât de frecvent menţionată în legătură cu proza lui Doctorow, amănunt ce ne trimite imediat la modelul impus de trilogia *U.S.A.* a lui Dos Passos, nimeni altul decât scriitorul mult admirat de Doctorow însuşi... Pe de altă parte, personajele din *Ragtime* rămân, pentru totdeauna, profund separate unele de celelalte, cel puţin din perspectiva esteticii receptării, câtă vreme Houdini sau Freud sunt, totuşi, figuri istorice, Tateh – una ficţională, iar Coalhouse – un evident element intertextual, măcar prin nume, dacă ne gândim la Kleist şi la al său *Michael Kohlhaas*. Prin urmare, configurarea unei teme narative coerente şi omogene prin intermediul unor astfel de personaje rămâne discutabilă, posibilă până la capăt fiind doar analizarea semnificaţiilor unei astfel de îndrăzneţe întreprinderi, care determină, poate, şi tonul elegiac ce caracterizează frecvent proza lui Doctorow. Un alt amănunt pe care nu-l putem pierde din vedere este, apoi, accentuata selectivitate a scriitorului. Desigur, orice discurs istoric este, în mod fatal, selectiv şi mai mult sau mai puţin subiectiv, însă Doctorow alege să „uite" cu desăvârşire o serie de amănunte esenţiale a perioadei cuprinse între 1902 şi 1915, cum ar fi, de exemplu, reformele sociale şi politice cu adevărat progresiste, eforturile de a ţine sub control activităţile marilor corporaţii financiare, ascensiunea Statelor Unite la poziţia de superputere mondială. Se ridică, desigur, întrebarea, de ce a ales autorul să procedeze în acest fel şi de ce a ales să selecteze doar anumite aspecte ale epocii pe care intenţionează s-o descrie atât de amănunţit, după cum mărturiseşte el însuşi. Un posibil răspuns ar fi că E. L. Doctorow pune sub semnul întrebării chiar şi unele din marile şi consacratele adevăruri ale naţiunii, între acestea, mai cu seamă stabilitatea şi coerenţa aşa numitei „ere progresiste" a lui Theodore Roosevelt sau Woodrow Wilson. Altfel spus, *Ragtime* încearcă să meargă dincolo de aparenţe şi să smulgă măştile, chiar dacă, cu timpul, acestea par a fi devenit una cu anumite aspecte ale societăţii americane. Căci Doctorow alege să accentueze nu consensul, ci conflictele lumii americane (între albi şi negri, între bărbaţi şi femei, între cei ce au şi cei ce n-au); să analizeze nu reformele politice, ci o societate condusă după marile interese financiare ale companiilor gigant. Iar în locul optimismului moderat al unui istoric, să ridice, iar şi iar, întrebări de un scepticism profund ironic, cu privire la bazele progresului american. Nu întâmplător, numeroase dintre personajele centrale pier sau eşuează neaşteptat: Coalhouse Walker e asasinat, Emma Goldman e deportată, Tateh însuşi îşi abandonează măreţele idealuri de dreptate socială în numele reinventării sale ca „aristocrat emigré", pion de bază al noii cetăţi a filmului. Visul american însuşi este pus, în acest fel, sub un mare semn de întrebare, iar dacă nu întotdeauna neapărat Visul american ca atare, atunci, cu siguranţă, efectele experimentării sale până la capăt.

În romanul *Billy Bathgate*[3], apărut în anul 1989, Doctorow are în vedere, încă o dată, o convenţie istorică (sau, dacă nu, istoriografică – din nou!) fiind convins că în acest fel oferă cititorului cheia pentru înţelegerea adecvată a anilor '30, în lumea americană. Devine, astfel, clară intenţia esenţială a romancierului, dar şi miza acestui roman: şi anume, a reuşi să scrie o nouă istorie a lumii americane, un soi de veritabila istorie alternativă. Doctorow prezintă istoria prin intermediul uneia dintre multiplele sale faţete, şi anume, lumea gangsterilor din Bronx, reprezentaţi de Schultz Olandezul, de oamenii din banda sa şi, desigur, de tânărul Billy Bathgate, ucenicul lui cel mai talentat, cel care, de altfel, îşi va şi asuma, după ani de zile, rolul de narator al acestei istorii. De aici, din nou, ca şi în *Ragtime*, nevoia autorului de a combina datele şi personaje istorice reale cu cele inventate, una din ambiţiile lui Doctorow, aceea de a realiza o adevărată frescă, nu neapărat „socială" în sens strict, dar, cu siguranţă, mult mai cuprinzătoare decât majoritatea celor existente, una în stare să cuprindă, ca într-un adevărat si uriaş creuzet (a cărui imagine domină, de altfel, întregul text), tot, totul.

Dar personajele din *Billy Bathgate*, în ciuda asocierii lor într-o bandă de gangsteri condusă de Scultz Olandezul rămân, pentru totdeauna, profund separate unele de celelalte, fapt evident mai cu seamă dacă avem

în vedere chiar modul de comportament al lui Billy Bathgate şi însingurarea sa permanentă. Comparat, nu o dată, cu Tom Sawyer, cu Huck Finn sau cu Jim, celebrele personaje ale lui Twain, ori, alteori, cu Holden Caulfield, adolescentul rebel din *De veghe în lanul de secară* al lui Salinger, Billy Bathgate se dovedeşte, la o lectură atentă, a semnifica ceva mai mult. Căci, într-o companie cum e cea a lui Schultz şi a oamenilor săi, chiar simplul fapt de a rămâne în viaţă e o performanţă cu adevărat remarcabilă şi dovedeşte perfecta intuiţie a Olandezului cu privire la Billy, pe care îl observase datorită abilităţii sale neobişnuite de a jongla: e un „băiat capabil". Pe de altă parte, trebuie să precizăm încă un aspect: ceea ce pierde acest roman la nivelul autenticităţii, Doctorow ştie cum să recâştige la nivelul elocinţei, fiind absolut remarcabil modul în care scriitorul foloseşte toate resursele limbajului colocvial şi, nu o dată, argotic. De aici şi capacitatea sa de a descrie convingător viaţa marelui oraş, şi tot de aici o inabilitate structurală – a personajelor, de astă dată – de a se adapta ritmurilor vieţii din afara metropolei, căci, de exemplu, o călătorie la New Jersey (unde cerul e prea înalt, iar nopţile prea întunecate) dă peste cap existenţa bandei de gangsteri şi îl pune în mare încurcătură chiar şi pe atât de descurcăreţul Billy. Prin urmare, configurarea unei teme narative coerente şi omogene prin intermediul unor astfel de protagonişti, construiţi pornind de la datele esenţiale ale personajului picaresc, atât de bine reprezentat în literatură în epocile anterioare, rămâne discutabilă, posibilă până la capăt fiind doar analizarea semnificaţiilor unei astfel de îndrăzneţe întreprinderi, care determină, poate, şi tonul elegiac ce caracterizează frecvent paginile acestui roman. Pe de altă parte, Doctorow aduce, în locul optimismului moderat al unui istoric, noi şi noi întrebări, mereu posibile sau îndreptăţite, majoritatea de un scepticism profund ironic, cu privire la bazele progresului american. Nu întâmplător, numeroase dintre personajele din *Billy Bathgate* sunt pe punctul de a eşua, în primul rând Schultz Olandezul, cel care, într-o perioadă în care prohibiţia a fost abolită, nu-şi mai găseşte locul.

E. L. Doctorow se dovedeşte, încă o dată, dar acum în alt sens decât în *Ragtime* sau în *Cartea lui Daniel*, în stare a rămâne „marele poet al trecutului radical al Americii", demonstrând o extraordinară capacitate de a-şi elabora scrierile în conformitate deplină cu logica culturală a epocii contemporane americane, semnul său esenţial, analizat pe larg de Frederic Jameson în substanţialul său studiu, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Iar dacă, în *Loon Lake*, de exemplu, elementul cheie al lui Doctorow era pastişa, iar *Ragtime* rămânea punctul final al unei demonstraţii *sui-generis* în ceea ce priveşte dispariţia referentului istoric real şi permanenta lui reinventare, întotdeauna numai la nivel estetic, *Billy Bathgate* demonstrează valenţele estetice ale fondului istoric în proza picarescă la nivelul literaturii americane contemporane. Dovadă, o dată în plus, că romanul istoric nu mai trebuie să încerce să reprezinte exclusiv trecutul istoric real, ci doar să re-prezinte un anumit număr de idei esenţiale pentru acest trecut sau de stereotipii ale cititorilor implicaţi în actul însuşi al lecturii.



Note :

1. E. L. Doctorow, *Cartea lui Daniel*. Traducere de Virgil Stanciu, Bucuresti, Editura Leda, 2008.
2. E. L. Doctorow, *Ragtime*. Traducere de Antoaneta Ralian, Editura Leda, 2007.
3. E. L. Doctorow, *Billy Batgate*. Traducere şi note de Mihnea Gafiţa, Bucureşti, Editura Leda, 2008.

Bibliography :

E. L. Doctorow, *Ragtime*. Traducere de Antoaneta Ralian, Editura Leda, 2007.

E. L. Doctorow, *Cartea lui Daniel/The Book of Daniel*. Traducere de Virgil Stanciu, Bucuresti, Editura Leda, 2008.

3. E. L. Doctorow, *Billy Batgate*. Traducere şi note de Mihnea Gafiţa, Bucureşti, Editura Leda, 2008.