M. Blecher și literatura evreilor din România interbelică. O perspectivă polisistemică

Doris MIRONESCU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Facultatea de Litere
„Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Faculty of Letters
Personal e-mail: dorismironescu@yahoo.com

M. Blecher and the Jewish Writers in Interwar Romania. A Polysystemic Perspective

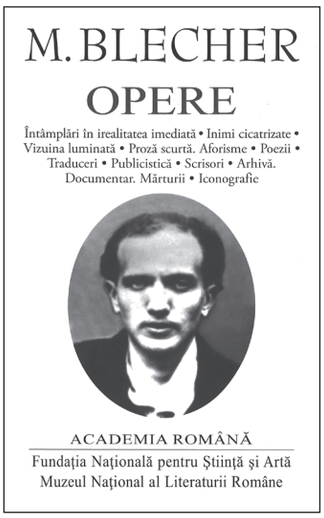
M. Blecher (1909-1938) is a Jewish-Romanian writer from a generation that saw a booming expansion of the Jewish presence in Romanian literature. Trying to explain this expanding presence in the interwar years, the article turns to Itamar Even-Zohar's polysystems theory, discussing several types of motivation for change in Romanian interwar literature and for the emergence of several models of literature in regard to local tradition. Jewish writers may be seen as either shunning local cultural affiliation in their disputation of traditional literature (the avantgarde writers) or as trying to profit from a naturalistic turn in 20th century Romanian novel to marginal settings and dispossessed groups (the social novelists). Quoting Camelia Crăciun's idea of a unified strategy for a group of Jewish-Romanian writers, the article sets out to evaluate M. Blecher's particular response to the local tradition of the novel, on the one hand, and to the strategy of his Jewish-Romanian colleagues, on the other.

Keywords: Romanian literature as polysystem, Jewish writers in interwar Romania, M. Blecher and other Jewish-Romanian writers, Jewish cultural elements in M. Blecher's work, Jewish-Romanian strategies for a social naturalistic novel

Prezența bogată a scriitorilor evrei în literatura română interbelică, pe fondul unei explozive deschideri culturale a României întregi, este un fenomen care merită a fi studiat. În discuție nu sunt motivele acestei înfloriri literare, care pot fi ușor găsite în ocazia politică, în modernitatea și democrația, cu toate lipsurile ei, consfințite de constituția din 1923, ci strategiile diferite utilizate de către scriitorii evrei pentru atingerea succesului literar și pentru operarea unei mutații semnificative în peisajul vremii. Dacă scrisul literar este în genere considerat, într-o manieră intuitivă, o activitate solitară, rodul talentului individual, în izolare și împotriva influențelor „nivelatoare" venite mereu „din afară", articolul de față privește câmpul literar ca pe o sumă de tensiuni variate, la intersecția cărora se plasează cei mai ingenioși scriitori, creând rezultate valoroase și originale. Va fi invocată, în a doua secțiune a lui, teoria polisistemelor lui Itamar Even-Zohar, după care literatura trebuie considerată un polisistem, adică o articulare superioară, complexă, a unei serii de tensiuni și opoziții care structurează operele literare și instituțiile literare. În acest context, mă vor interesa sistemele literare în care se plasează scriitorii evrei din România interbelică și, cu precădere, poziționarea lui M. Blecher în polisistemul literaturii române și în raport cu alți scriitori evrei ai acestei perioade.

Intersecțiile literaturii lui M. Blecher

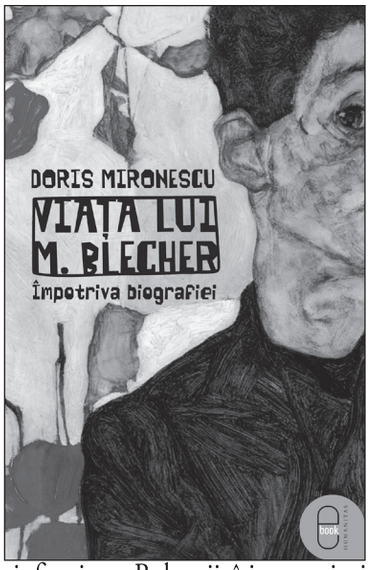
Literatura lui M. Blecher (1909-1938) are o situare aparte în contextul literaturii române din perioada interbelică. Mult timp, locul său a fost negociat cu



îndârjire de factorii canonici implicați, trecând de la obișnuitele exaltări dublate de rețineri din momentul apariției, la obscurizarea compactă din perioada dictaturilor antonesciană și dejistă, până la recuperarea măsurată din anii 70-80, ajungând în anii 2000 la o veritabilă consacrare atât la nivelul istoriei literare profesioniste[1], cât și la nivelul circulației publice[2]. Astăzi, M. Blecher e socotit unul dintre interbelicii cei mai originali din literatura română, un explorator al ungherelor nebănuite ale modernismului experimental, dar totodată și descriptorul unor importante teme, până atunci niciodată vizitate, sau foarte rar și nu pe deplin convingător. Identitatea sa literară câștigă de pe urma colectării unor influențe și modele prestigioase, al căror aliaj îl îmbogățește pe Blecher, fără să-i anuleze originalitatea: o literatură a autoanalizei și autenticității, care vizitează teme de prestigiu, precum aceea a bolii și a condiției umane, cu ajutorul unei priviri adesea vizionare, amintind de suprarealiști, pe care îi pune în contact cu analitismul de factură gidiană, mai mult decât proustiană. Aparținând, prin pedigree-ul francez, avangardei și cultivând bune relații cu reprezentanții ei din România (Geo Bogza, Saşa Pană) și Franța (Pierre Minet, Ilarie Voronca, Claude Sernet, Victor Brauner), Blecher este apropiat în egală măsură de tinerii existențialiști români din anii 30, pe unii cunoscându-i de aproape (Mihail Sebastian), de alții apropiindu-se prin lecturi și modele comune (Mircea Eliade). Într-o epocă a romanului-experiență, el scrie cărți care intimidează prin calitatea de viață autentică a experiențelor pe care le conțin (*Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*). Totodată, în contextul unei literaturi în mare măsură psihologice, când nu preocupate de peisajul sociologic, Blecher profită de experiența avangardei pentru a deschide spațiul social printr-o analiză a limitelor experienței și conștiinței proprii (*Întâmplăriîn irealitatea imediată*).

O scurtă prezentare a cărților sale este necesară pentru a îl așeza, ulterior, în contextul literaturii scrise de către scriitorii evrei din România. Poet cu interesante deschideri suprarealiste, la debut, Blecher nu persevereză în această direcție. În schimb, cu primul său roman, *Întâmplări în irealitatea imediată*, publicat în 1936, el reușește să-și deschidă o cale proprie în literatura vremii. Romanul este autobiografic și vizionar totodată, utilizând tehnici narative ale ambiguizării, care îl îndepărtează de realismul tradițional, ca și de fluxul de conștiință, asimilat la acea dată și de către scriitorii români. Nu este vorba de o simplă povestire a propriei copilăriii într-un oraș moldovenesc de provincie, ci de descrierea unei experiențe de cunoaștere ca o succesiune de mistere și miracole inexplicabile[3] ce îi stârnesc unui copil neîncrederea în consistența realității în mijlocul căreia trăiește, de la seriozitatea „burgheză" a rolurilor sociale jucate de către toți cei din jurul său, începând cu propria familie, și până la verosimilitatea decorurilor naturale și construite printre care se mișcă. O „autobiografie metafizică"[4] oferă Blecher în cartea sa, neconvențională sub raport narativ, realizată prin inventarierea gesturilor, obiectelor și scenelor decupate unele de altele care îi stârnesc naratorului o uimire ieșită din comun față de alcătuirea lumii. Experiența bâlciului provincial, a cinematografului mut, a panopticumului, a nebunilor fără adăpost, experiența sexuală trăită cu uimire, într-un halou de proiecții fantastice, îl conving pe erou că realul nu este decât o pojghiță ce se poate destrăma oricând și că dincolo de ea așteaptă revelațiile irealității. Dar pojghița opacă de deasupra lucrurilor care îl înconjoară devine tot mai solidă cu vârsta, îndepărtându-l pe narator de „irealitatea" atât de prezentă în copilăria sa.

Al doilea roman al lui Blecher, publicat în 1937, este *Inimi cicatrizate*. Romanul este inspirat direct din experiența personală de bolnav a autorului, suferind de tuberculoză osoasă la coloana vertebrală și nevoit să trăiască întins la orizontală, mult timp într-un orășel de sanatorii din Franța. Cu toate acestea, tiparul narativ întrebuințat acum este unul romanesc propriu-zis, lipsind perspectiva interioară și analiza experienței proprii. Mizele romanului rămân însă tot ambițioase. Este vorba de a descrie lumea din perspectiva invalidității și a suferinței: un oraș răsturnat la 90 de grade, oraș al alungiților, supuși unor uriașe servituți corporale din cauza diferitelor lor forme de invaliditate. Totuși nu spectaculozitatea bolii este urmărită, ci prefacerile morale, schimbările interioare implicate de situația invalizilor[5]. Aceleași gelozii sau iubiri ale oamenilor sănătoși sunt trăite și de către bolnavi, doar că la un nivel paroxistic și uneori cu un cinism dat de experiența limitelor pe care cei bolnavi o fac zilnic. Existența „în carapace", folosită ca metaforă în *Întâmplări în irealitatea imediată*, devine aici o foarte prezentă realitate, de vreme ce invalizii sunt adesea acoperiți de ghips, interiorizând cu nemulțumire obiectificarea lor, ca simple obiecte de studiu pentru



medici și infirmiere. Bolnavii își pun și ei, în mod intuitiv, problema întemeierii metafizice a realului, conchizând că realitatea oamenilor sănătoși este una provizorie, compusă în cea mai mare parte din gesturi convenționale, pe care o invaliditate momentană le poate aliena brusc. Totodată, autenticitatea experienței este și pentru ei un lucru esențial, de vreme ce este asociată cu interiorul trupului și cu suferința intervențiilor invazive ale medicilor. Romanul nu a fost însă la fel de bine apreciat precum *Întâmplări în irealitatea imediată*, fiindu-i imputate câteva erori de construcție și insuficienta disociere a autenticității experienței de nivelul simbolic[6]. Pe de o parte, relatarea unei experiențe idiosincratice părea imposibil de „universalizat"; pe de altă parte, existența câtorva modele literare, precum în primul rând *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, stânjenea aprecierea acestui roman.

A treia și ultima carte, publicată postum (1971), a lui Blecher este *Vizuina luminată*, o carte de memorii neconvențională, un „jurnal de sanatoriu" care consemnează experiența interioară a bolii, adică suferința fizică, afectele implicate în viața de spital, visele, amintirile, fanteziile și ficțiunile născute din inactivitate. Din nou, întocmirea realului este contestată din perspectiva unei critici antropologice, a bolii, dar și din aceea a imaginarului vizionar, capabil să reproiecteze lumea, să-i imagineze variante alternative și să se opună astfel strictei ei exactități. Naratorul se refugiază în propria interioritate, în vis, în memorie, în imaginație, produce viziuni apocaliptice și hilare, inventează realități alternative, prin toate acestea afirmând caracterul frustrant al realului pipăibil, al limitelor propriului corp și ale modalităților sale de a comunica cu lumea și exprimând melancolia vizionarului de a nu putea trăi într-o lume fantastică.

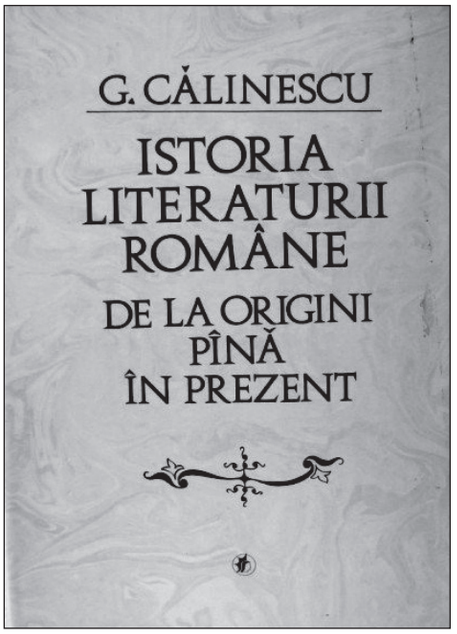
Scriitorii evrei și poziționările lor în (poli)sistemul literaturii române

Numărul mare al scriitorilor evrei din perioada interbelică atestă existența unei perioade de înflorire culturală, ocazionată nu numai de contextul geopolitic, ci și de succesele modernismului pe toate planurile. Totuși, nu cantitatea este grăitoare aici, ci varietatea tipurilor de literatură practicată de către evreii din România, o varietate care se cere evaluată cu instrumente diferite de istoriografia literară tradițională, care privilegiază fenomenele macro și tradițiile univoce. Mă voi folosi, în cele ce urmează, de teoria polisistemelor, elaborată de către Itamar Even-Zohar în anii 70, reluată și adăugită în 1990[7]. Teoria polisistemelor promovează o concepție, pe de o parte, sistemică, integratoare cu privire la câmpul literar, căutând să explice fenomenele locale și episodice, aparent izolate, într-un cadru convergent. Totodată, ea susține necesitatea unei analize care să evite reducerea la unic a fenomenelor diferite și postulează pluralitatea tipurilor de explicații pentru existența lor, considerând că „macrosistemul" care aduce lalolaltă majoritatea polisistemelor nu trebuie niciodată privit ca beneficiind de o completitudine „organică" (Itamar Even-Zohar). Astfel, o pluralitate de (micro)sisteme nu compun cu necesitate un „întreg" în care tensiunile lor se anulează reciproc; mai degrabă, macrosistemul este rezultanta inevitabilă a sumelor acestor tensiuni, fără ca limitele sale să poată fi date o dată pentru totdeauna.

Teoria polisistemelor studiază literatura ca pe un fenomen sistemic deschis, neizolat nici față de alte fenomene de același fel (literaturile regiunii, literatura minorităților în limbile proprii, literaturile care o influențează pe cea națională sau care sunt influențate de ea), nici de alte fenomene din sfera socială (politicul, mișcările sociale, economicul etc.). Polisistemul este un „întreg multiplu stratificat", în care „relațiile dintre centrul și periferia sistemului sunt date de o serie de opoziții"[8], iar nu de o singură opoziție, modificarea tipurilor de opoziții putând duce la inversarea raporturilor dintre margine și centru. Atributele polisistemului sunt caracterul său eterogen, multistratificat și structurat funcțional, ceea ce îi permite să existe într-o manieră dinamică, să fie supus schimbării și interferențelor cu alte sisteme sau cu fenomene exterioare lui, până acolo încât nu se poate vorbi decât de o semiautonomie a polisistemului, parțial dependent de toate polisistemele vecine și de dinamica sistemelor care îl compun. Schimbarea, în acest polisistem, este rezultatul unor factori care rezumă interferența dintre dinamica semiautonomă a sistemului și dinamica socio-culturală în general. Literatura este, astfel, discutată ca un fenomen socio-cultural, fără ca normele estetice și legile proprii care o guvernează exclusiv să fie uitate, dar, totodată, fără

a ignora diferitele intereferențe în care literatura este angajată sistemic în viața socială, politică și intelectuală. Chiar și în interiorul unei anumite minorități etnice, microsistemul literar nu este în mod automat decupat pe linia apartenenței etnice, a confesiunii și nici măcar a limbii folosite în scris[9].

Literatura română poate fi definită, schematizând, ca un polisistem care își cultivă autonomia estetică în același timp în care se străduiește să ilustreze geografia socială a culturii din care face parte. Diferitele complicații ce rezultă în cazul specific al literaturii române se explică în două moduri. Pe de o parte, este vorba de o deplasare a literaturii de la o reprezentare regional-etnografică în secolul XIX, cu accent pus pe „specificul național", de găsit în cele mai multe cazuri în satul românesc, către reprezentarea mediilor sociale tot mai diverse în interbelic. Pe de altă parte, în tot acest timp are loc o tot mai mare autonomizare a jocului literar ca exercițiu estetic complex, urmând apariției unei pleiade de scriitori români care pot reprezenta modele literare majore datorită valorii ofertei lor stilistice. Astfel că, în pragul interbelicului, polisistemul literar românesc suportă un set de tensiuni rezultând din confruntarea între cele două modele. Prima tensiune ține de modelul literaturii ca formă de cartografie socială și rezultă din nevoia crescândă de lărgire a universului social pe care îl explorează literatura (pentru a include lumea muncitorilor, universul feminin, lumea „dezmoșteniților", mahalaua și, desigur, ghettoul evreiesc), pentru a traduce aspirațiile, contradicțiile și, în general, mitologia modernității care ecloza în România interbelică[10]. Aici literatura se află într-o relație de interdependență cu tensiunile sociopolitice ale spațiului românesc interbelic, ca și cu gândirea sociologică a vremii dintr-o epocă în care România, întregită cu mai multe provincii diverse etnic și cultural, traversează o problemă de identitate demografică, în același timp în care i se pune și problema accelerării procesului de modernizare și a asimilării unor noi forme de experiență culturală, socială, economică și chiar politică. O a doua tensiune ține de modelul autonomist al literaturii, și ea privește principiile canonizării estetice, aflate în schimbare ca urmare a adoptării pe scară largă a modernismului literar la nivel tehnic și stilistic (după asmilarea, ca punct de plecare, a naturalismului în proză și a simbolismului în poezie), dublat de conservarea la nivel tematic a tradiționalismului. De aceea, schimbarea în polisistemul literar românesc trebuie să fie, cum spune teoria lui Even-Zohar, consecința întâlnirii mai multor categorii diferite de exigențe, mai multor serii de opoziții care duc în cele din urmă la inversarea raportului sistemic dintre „centru" și „periferie". Într-adevăr, jocul literar modernist va modifica regula reflectării geosociale care a funcționat în literatura secolului al XIX-lea și până în interbelic, fără însă a o anula. Epoca interbelică va



produce mai multe oferte literare concurente, de la (1) unele conservatoare, care nu iau în seamă apariția unor noi reguli ale jocului estetic, la (2) unele modernist-radicale, în special avangardiste, care ignoră complet funcția de cartografiere socială, dar și la o serie de *modele de compromis*, care (3) fie se folosesc în proporții diferite de modelul conservator, modernizându-l estetic, (4) fie trucheză modernismul estetic, făcându-l să servească unui model conservator[11]. De obicei, modelele moderate, adică (3) și (4) câștigă partida în contemporaneitate, urmând ca oferta avangardistă (2) să-și ia revanșa mai târziu, în timp ce modelul conservator-impenitent (1) nu va mai fi recuperat critic decât cu prețul unor reinterpretări spectaculoase și, în cele din urmă, forțate.

În acest peisaj literar, scriitorii evrei vor acționa în mod diferit, arătând totuși o preferință pentru modelele (2) și (3)[12]. Unii vor opta pentru linia modernistă radicală, ignorând contextul cultural, plasându-se astfel în afara și deasupra chestiunilor naționale, iar în unele cazuri vor îmbrățișa un umanitarism de stânga, de nuanță fie comunistă, fie anarho-sindicalistă. Alții vor discuta deschis, programatic lumea evreiască, studiind „monografic" viața în cartierul evreiesc sau filtrând-o prin propria memorie biografică, problematizând opțiunile evreului într-un climat politic și intelectual adesea antisemit. În primul caz vorbim despre poeții moderniști și avangardiști la care preocuparea pentru identitatea evreiască este semnalată doar în trecere, sub forma simbolurilor culturale clasicizate, simpli indici ai unei apartenențe care, pentru scriitori, nu este esențială: Camil Baltazar (*Biblice*, 1926), Maria Banuș, Ilarie Voronca (*Petre Schlemihl*, 1932), Sașa Pană, Sesto Pals, dar și Sorana Gurian, Felix Aderca, Eugen Relgis. În al doilea caz avem o pletoră de prozatori, unii

foarte importanți: I. Peltz (*Calea Văcărești*, 1933; *Foc în Hanul cu Tei*, 1934), I. Ludo (*Hodje-podje*, 1928), Ury Benador (*Ghetto veac XX*, 1934), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*, 1936), Mihail Sebastian (*De două mii de ani*, 1934), dar și poeți precum B. Fundoianu (*Privelişti*, 1930).

Scriitorii din prima categorie nu manifestă o preocupare de tip special pentru problematica identitară evreiască. Majoritatea sunt avangardiști sau, cel puțin, moderniști, ceea ce explică lipsa de interes, altul decât superficial sau publicistic, pentru problematica identitară. Atunci când lupta lor e cu limbajul sau cu „Literatura", chestiunea etnică devine lipsită de interes. Sunt originali, novatori la scara literaturii române, când nu, precum Tristan Tzara, la scară mondială. Ei îmbrățișează noul, uneori stânga comunistă, alteori umanitarismul de tip Romain Rolland (Eugen Relgis). Pentru ei, evreitatea este un repertoriu de simboluri culturale, accesibil lor în măsura în care este accesibil oricui: Ahasverus, Noe, reginele biblice din poezia lui Camil Baltazar. Efortul lor e de a transcende condiționările de orice fel, de aceea legătura etnică poate fi neglijată în favoarea umanității întregi sau a microcomunității artistice. Dar asta nu înseamnă cinism sau absență de la urgențele prin care trece întreaga comunitate și care îi afectează inevitabil.

Scriitorii din a doua categorie ne interesează în chip special pentru că propun o schimbare de perspectivă în sistemul literar românesc, care nu afectează doar jocul estetic, ci și mecanismele de justificare extraestetică a relevanței literaturii pentru societate. Ei profită de înclinarea literaturii române clasice pentru a realiza opere ce cartografiază nu doar teritoriul geografic și etnografic al României, ci și pe cel social. Totodată, ei continuă preocuparea existentă pentru portretizarea personajelor evrei în literatura de până atunci (la Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu) și aduc în față dezbaterea diferitelor curente de gândire din sânul comunității evreiești, asimilare vs. tradiție (încă de la Ronetti-Roman, iar în interbelic Mihail Sebastian) sau se folosesc de estetica naturalistă și a compasiunii pentru marginali ca să aducă în față periferiile evreiești, mahalalele, ștetl-ul (Peltz, Călugăru, Benador). Poate cei mai interesanți din acest punct de vedere sunt cei care se folosesc de viziunea naivă și fantastă a naratorilor-copii pentru a descrie experiența ghetto-ului ca pe o experiență profund afectivă, care marchează sensibilitatea individului, deschizând-o spre universal. Astfel, Fundoianu scrie în ciclul de poeme *Herța* (1930) despre transmiterea unui sentiment identitar pe cale afectivă de la bunic la nepot în târgul moldovenesc mărginaș, prin exersarea riturilor religioase într-o pustietatea geologică, înspăimântătoare pentru că incomprehensibilă, care îi solidarizează pe bătrân și copil mai mult decât ar face-o perspectiva ostilității unei lumi întregi. Iar Ion Călugăru va vorbi despre experiența marginalizării sociale și a sărăciei, a ignoranței unor copii crescuți aproape la voia întâmplării, lăsați să descopere siguri legile firii (moartea, sexualitatea) în romanul *Copilăria unui netrebnic* (1936). Alți scriitori evrei, între care Ury Benador (*Ghetto veac XX*, 1934) sau Mihail Sebastian (*De două mii de ani*, 1934), produc o literatură a mahalalei evreiești și a intelectualului însingurat atât de normalizarea antisemitismului în societatea la care participă, cât și de propria izolare morală în cadrul familiei și al comunității etnice. Schimbând ceea ce e de schimbat, opțiunea lui Călugăru, Benador și (parțial) Sebastian, dar și a lui I. Peltz (*Calea Văcărești*, 1933; *Foc în Hanul cu Tei*, 1934) și B. Fundoianu, poate fi așezată în prelungirea literaturii mediilor marginale pe care, primii în literatura română, o propuseseră scriitorii poporaniști la începutul secolului XX, referindu-se însă doar la satul românesc sărăcit și la târgul de provincie. Ceea ce produc ei este asemănat de Camelia Crăciun cu „o replică de tip spin-off"[13] la dezbaterile identitare din literatura română pe tema sat-oraș, centru-periferii, individ-colectivitate, care să dea ocazia reflectării unei realități sociale neglijate de o cultură conservatoare și de o modernitate lipsită de compasiune. Crăciun vede aici o strategie ingenioasă, prin care scriitorii evrei preiau și modifică teme și tropi canonici în literatura română de până atunci, nu doar pentru a lărgi plaja tematică a acesteia, ci și pentru a face să se audă vocea lor și pentru a introduce un nou dialog cu mai multe tipuri de public. Cercetătoarea afirmă că scrierile respective vizau două tipuri de public și două coduri culturale distincte: adresate publicului majoritarilor, ele au o funcție cognitivă, folosindu-se de deschiderea simpatetică pentru cauzele sociale a acestuia; adresate publicului comunității minoritare, ele construiau o critică de *insider*[14] a șanselor de perpetuare a formelor vieții evreiești de până atunci, propunând în schimb o identitate modernă, „de criză". În relație cu această serie de scriitori evrei îl voi așeza și eu pe Blecher în ceea ce urmează.

M. Blecher și literatura evreilor din România

M. Blecher nu scrie o literatură fără acte de identitate. Opțiunea sa pentru a-și păstra numele de scriitor (o vreme cochetase cu ideea de a folosi, ca alții, un pseudonim) vorbește în acest sens; la fel și literatura sa. Blecher se apropie de problematica evreiască mai mult incidental, dar neapologetic, deși în mai mică măsură decât autorii de romane ale mahalalei evreiești. Pentru că două dintre cărțile lui, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*, descriu doar realități din străinătate, universul bolii și al sanatoriilor din țări străine, cu personal cosmopolit și limbă de expresie franceza, ele nu pot fi integrate decât parțial universului evreiesc din România interbelică. Prima sa carte însă, la o lectură

atentă, arată un spațiu cultural moldovenesc-evreiesc de provincie, cu o pregnanță aparte; acest fapt l-a făcut pe criticul I. Negoițescu să vorbească chiar despre un „specific românesc pe linia moldovenească", dobândit abia prin asimilarea componentei evreiești, în acest roman[15]. Lumea din *Întâmplări în irealitatea imediată* este una evreiască dintr-un oraș provincial modovenesc, modelat după Romanul natal al autorului. Câteva aluzii indică acest lucru. Mai întâi, onomastica personajelor: toate sunt evreiești, de la tovarășul de joacă al naratorului, Ozy, bunicul acestuia Saul Weber și soția sa Etla, fratele Paul și soția acestuia Edda; dar și un tovarăș de joacă ocazional, un mister în lumea naratorului, care apare și dispare după ce îi produce o tulburare de natură sexuală, se numește Weber, cu un nume germanofon care poate să aparțină, în acest context, tot unui băiețel evreu. Alte elemente, de natură declarat culturală, evocă cadre de viață specific evreiești. Bunicul naratorului își spune singur, înainte de moarte, îmbrăcându-se în cămașă albă, „rugăciunea muribunzilor":

Asistai la rugăciunea muribunzilor, pe care o spuse el singur, cu glas tremurat și fără nicio emoție, după ce își îmbrăcase o cămașe nouă albă, pentru ca ruga să fie mai solemnă[16].

Bunicul decedat este spălat (parte din ceremonia *tahara*) de către fratele său, care cere să-i fie permisă această practică de obicei evitată în ritual, în timp ce spălătorul de cadavre oficial (reprezentantul *Hevra Kadisha*) așteaptă nervos alături, pentru că îi este uzurpată funcția și primejduit bacșișul. Nunta Eddei cu Paul Weber este tot o nuntă evreiască, deoarece un element de coregrafie rituală, baldachinul (*hupa*), este menționat:

Voalurile albe îi erau trase peste față și numai când s-a întors de sub baldachin și le-a ridicat am văzut-o pe Edda pentru întâia oară[17].

În fine, înmormântarea Eddei, femeia de care naratorul adolescent se îndrăgostise fără speranță și pe care o idolatriza în taină, va avea loc tot după ritualul mozaic. În descrierea înhumării apare un accent de patetică uimire în fața materialității corpului decedatei, care este învelită în giulgiu, iar nu îmbrăcată în rochie:

[Î]n cimitir, când scoaseră cadavrul din sicriu învelit în cearceafuri albe, cearceafurile purtau urma unei mari pete de sânge./ Era ultimul și cel mai neînsemnat amănunt înaintea subsolului cimitirului cald, mucegăit și plin de corpuri moi ca gelatina, galbene... purulente[18].

Și în romanul *Inimi cicatrizate* apar, izolate, elemente care trimit la identitatea evreiască a personajului: numele „Emanuel" al eroului, care înseamnă „iubitor de Dumnezeu", sau recunoștința față de doctor manifestată, autoironic, printr-un „Ossana!" mut. Tot o reminiscență din ritualul funerar mozaic, depunerea de pietre pe mormânt, apare în poemul *Mâinile tale* din volumul *Corp transparent*, în care gesturile tandre ale mâinilor iubitei prefigurează venirea ei la mormântului iubitului, predestinat morții timpurii:

Mâinile tale pe piano ca doi cai
Cu copita de marmură
Mâinile tale pe vertebre ca doi cai
Cu copita de trandafiri
Mâinile tale în azur ca două păsări
Cu aripi de mătase
Mâinile tale pe capul meu
Ca două pietre pe un singur mormânt[19].

Toate aceste trimiteri indică mediul cultural în care personajele se mișcă, plămada culturală aparte: lume compusă din burghezie provincială, măruntă negustorime evreiască, mică industrie moldovenească (evocată în câteva neaoșisme, moldovenisme fonetice precum „juluitură", „dușamea", „strujan"), cu tentă culturală franțuzească (date fiind numeroasele neologisme precum „tonitruant", „ruculadă", „eplorat"). Dar, acesta fiind mediul, nu trebuie uitat că lumea aceasta este de două ori refuzată în roman: o dată, pentru presupusa ei limitare „burgheză", insensibilă la eforturile imaginației artistice a eroului, iar a doua oară, pentru că este o lume „falsă", în care toți indivizii își joacă rolurile actoricește, fără a crede cu adevărat în ele. Elementele de ritual religios, precum nunta sau înmormântarea, îi par eroului din *Întâmplări în irealitatea imediată* fantastice și arbitrare: nunta Eddei cu Paul Weber, o ocazie fastă, de petrecere, este descrisă în tonuri melancolice și apăsătoare, anume pentru a contraria reprezentarea curentă a unui astfel de eveniment. În schimb, ocazia solemnă a pregătirii pentru moarte a propriului bunic, care își rostește rugăciunea și se îmbracă în cămașă albă, este subliniată cu o precizare care ar putea părea ironică la adresa bunicului („pentru ca ruga să fie mai solemnă"). Înmormântarea acestuia e descrisă ca o succesiune de gesturi stranii, îndeplinite dintr-un automatism necontrolabil, ca și cum oamenii ar fi făpturi instinctuale, ghidate de senzații primare și de cutume neverificabile:

Ce alta puteau face oamenii într-o zi ca asta decât să-și îngroape morții?/ În căldura și moleșeala aerului, gesturile lor păreau făcute cu sute de ani înainte, aceleași atunci ca și acum, ca și întotdeauna[20].

Atitudinea lui Blecher față de elementele de cultură religioasă evreiască este un bun indicator al locului pe care scriitorul și-l revendică în câmpul decupat de opțiunile colegilor săi de generație evrei din România anilor 30. El nu evită elementele de decor care indică apartenența etnică și religioasă evreiască a personajelor sale. Dar, nefiind escamotat, specificul cultural regional (moldavo-evreiesc) nu este nici privilegiat în vreun fel. Într-un roman preocupat de surprinderea momentelor

în care întocmirea logică și rațională a realității dă rateuri și în care siguranța rolurilor burgheze ale indivizilor este sabotată de revelațiile imaginației poetice, nici tradiția culturală și religioasă nu mai înseamnă mare lucru. Specificul etnic, concretizat în gesturi rituale, nu reprezintă o valoare în sine, ci un simplu semnal al gratuității tuturor constructelor culturale care formează „realul", în accepția raționalistă pe care autorul o denunță. Față de bunul-simț etnografic și de acceptarea înțeleaptă a întocmirii sociale, naratorul *Întâmplărilor în irealitatea imediată* preferă constructele imaginației, consolidate prin emergențe bruște ale „irealității imediate". Elementele de decor cultural evreiesc sunt esențiale în roman tocmai pentru că semnalează existența ritualurilor în viața de fiecare zi a oamenilor, deci faptul că aceștia își duc existența folosindu-se de tot felul de coduri pentru a regla momentele de criză, coduri ce pot fi puse oricând sub semnul întrebării.

Aș spune că Blecher se alătură, prin oferirea de detalii culturale cu certă identitate etnografică, de scriitorii descriși mai sus, de Ury Benador, Ion Călugăru și I. Peltz, care recuperează spațiul geosocial al târgului evreiesc pentru literatura română, pe fondul impunerii naturalismului. Însă scopul pentru care apar aceste detalii în romanul său e departe de a fi fie recuperator-etnografic, fie social-revendicativ. Blecher nu e preocupat de dublete precum tradiție-modernitate sau individ-colectivitate. Mai degrabă, el descrie un anumit spațiu geosocial pentru a-l putea apoi supune unei critici a îndreptățirii metafizice a existenței sale. Dintre toți scriitorii evrei ai interbelicului, cel mai mult se aseamănă Blecher aici cu B. Fundoianu, autor al ciclului poetic *Herța* (1930). Pastelurile colorate expresionist/constructivist[21] ale lui Fundoianu realizează o revitalizare a peisajului bucolic provincial, consacrat de tradiția literară, căruia i se infuzează un dinamism specific, încărcat de semnificație. În special în poemul *Herța VI*, poetul realiza o descriere a târgului evreiesc, punând în contrast violența materiei îndărătnice, cultivate cu trudă de țărani, cu rugăciunea aprigă a unui bătrân credincios în fața sfeșnicului ritualic, în seara de Șabat. Scena de devoțiune religioasă are o asprime specifică, înspăimântătoare pentru gândirea copilului care e martor la rugăciunea bunicului său[22]. Violența reprezentării are, la Fundoianu, același rol pe care îl are observația ritualului înmormântării în romanul lui M. Blecher: acela de a scoate cititorul din „zona de confort" a reprezentării etnografice și de a atrage atenția la stranietatea ritualului, o stranietate dată de însuși faptul că e vorba de un ritual, de un cod cultural. Fundoianu translează patetismul rugăciunii bunicului din spațiul credinței în spațiul reprezentărilor confuze ale nepotului său, pentru care ritualul este un element de decor la fel de greu inteligibil ca și îndeletnicirile semirurale ale oamenilor din Herța („ruga din casa scundă", ca și „mugetul din câmp").

În chip asemănător, Blecher ia elementele de ritual religios, al înmormântării sau nunții, și le disociază unele de altele, reducându-le la gestualitate pură, ceea ce le face să pară foarte stranii. Strategia sa, în contextul literaturii moderniste a colegilor săi de generație, este nu de a escamota apartenența etnică e eroilor săi, ci de a o defamiliariza. Reprezentările de medii și de strat cultural nu sunt centrale pentru romanul *Întâmplări în irealitatea imediată*; de altfel, ele sunt destul de dificil de identificat. Din această cauză, romanul lui Blecher nu poate fi așezat în aceeași categorie cu romanele sociale naturaliste, fals-etnologice, ale lui I. Călugăru sau Ury Benador. O diferență de accent hotărâtoare există aici. Călugăru și Benador, ca scriitori ce dezbat criza identitară a comunității evreiești, profită de disponibilități existente în câmpul literaturii române interbelice pentru naturalism și investigația unui spațiu social inedit. Blecher, în schimb, utilizează elementele de particularism cultural evreiesc pentru a-și consolida critica întocmirii raționaliste a realului. În polisistemul literaturii române, el deschide un nou compartiment, în care reprezentarea culturologică este un element de contrast pentru forța vizionară a imaginației.

Note:

1. Istoriile literare publicate de N. Manolescu (*Istoria critică a literaturii române*, 2008) și Mihai Zamfir (*Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, II, 2017) dovedesc acest lucru.
2. Cluburi de lectură, festivaluri literare, chiar și un film cinematografic i-au fost dedicate lui Blecher în deceniile de după 2000.
3. Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Cartea românească, 2009, p. 182.
4. Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, Cartea românească, 2006, p. 197.
5. Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, București, Humanitas, 2018, p. 90-99.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 880.
7. Nu este prima dată când teoria lui Even-Zohar este invocată în studiile literare românești (v. Alex Goldiș, *Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation*, în *Romanian Literature as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2017, p. 95-113) ; de asemenea, nu este prima dată când a fost menționată în legătură cu literatura scriitorilor evrei din România. Într-un studiu din 2014, Camelia Crăciun citează rezultatele cercetătoarei poloneze Eugenia Prokop-Janiec, care se folosește de noțiunea de „polisistem" a lui Even-Zohar pentru a studia diferitele „școli" în care se încadrează scriitorii evrei din Polonia interbelică. V. *Apariția unei „literaturi evreiești de limbă română". O abordare socio-culturală*, în Camelia

Crăciun (editor), *Literatura evreiască în literatura română/ Representations of the Jewish World in Romanian Literature*, Iași Editura Universității„Alexandru Ioan Cuza", 2013, p. 67-86, la care mă voi referi și *infra*.

8. Itamar Even-Zohar, *Polysystems Studies*, în „Poetics Today", Volume 11, number 1 (1990), p. 90.

9. După Itamar Even-Zohar, a trasa apartenența unui scriitor la o literatură în funcție de etnia sa originară nu înseamnă altceva decât rasism; el consideră opțiunea lingvistică a scriitorului mai importantă. Alți cercetători pun mai multă greutate, în schimb, pe opțiunea culturală, reflectată în temele folosite de către un autor.

10. Era, probabil, o continuare a aspirațiilor poporaniste de „luminare" mai întâi a maselor, iar apoi a publicului, cu privire la exotismul atroce, comic sau înduioșător al periferiilor societății.

11. Reperele literare pentru cele patru modele identificate pot fi, respectiv: tradiționaliștii precum Ion Agârbiceanu, avangardiștii de tip Stephan Roll, „clasicii" modernității precum Liviu Rebreanu sau Tudor Arghezi, conservatorii „updatați" precum Mihail Sadoveanu sau Al.O. Teodoreanu. Firește, nu exclud posibilitatea identificării de texte care să se abată de la modelul abstract în cazul fiecăruia dintre aceștia.

12. Există, desigur, și scriitori evrei care recurg la un model conservator, de tip (1). Reprezentanții poeziei „de concepție" în interbelic sunt, unii dintre ei, evrei: A. Toma, Enric Furtună, Leon Feraru, A. Dominic.

13. Camelia Crăciun, op. cit., p. 70.

14. Idem, p. 81.

15. I. Negoițescu, *Istoria literaturii române*, I, București, Minerva, 1991, p. 126.

16. M. Blecher, *Opere*, ediție de Doris Mironescu, postfață de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017, p. 69.

17. Idem, p. 72.

18. Idem, p. 126.

19. Idem, p. 539.

20. Idem, p. 71.

21. Dezbaterea pe această temă este condusă în principal de Ovid S. Crohmălniceanu, în *Literatura română între cele dou războaie mondiale*, II, București, Minerva, 1974, p. 395-405, și de Mircea Martin, în *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, București, Minerva, 1984, p. 178-185.

22. „Tavanul plin de îngeri de ghips urca în cer;/ ce foc în sfeșnicarul obloanelor de fier!/ Un suflu-n viscolire se limpezise parcă,/ și casa, clătinată în noapte, ca o barcă,/ se desprindea din strada târgului și plutea./ Somnul, ca un paharnic, fără oprire bea/ și nu mai știu cu cine vorbea bunicul. Nime/ nu asculta cum dânsul plângea, din adâncime,/ și-amesteca în capul nepotului său tâmp/ ruga din casa scundă cu mugetul din câmp". B. Fundoianu, *Poezii*, I, pref. Dumitru Micu, București, Editura Minerva, 1983, p. 19.

Bibliography:

Blecher, M., *Opere/ Works*, ediție de Doris Mironescu, postfață de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017

Călinescu,C., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent/ The History of Romanian Literature from the Beginnings until Today*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941.

Crăciun, Camelia, *Apariția unei „literaturi evreiești de limbă română". O abordare socio-culturală/ The Appearance of a „Romanian Language Jewish Literature". A Socio-Cultural Approach*, în Camelia Crăciun (editor), *Literatura evreiască în literatura română/ Representations of the Jewish World in Romanian Literature*, Iași Editura Universității„Alexandru Ioan Cuza", 2013, p. 67-86.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale/ Romanian Literature between the Two World Wars*, II, București, Minerva, 1974.

Even-Zohar, Itamar, *Polysystems Studies*, în „Poetics Today", Volume 11, number 1 (1990).

Fundoianu, B., *Poezii/ Poems*, I, pref. Dumitru Micu, București, Editura Minerva, 1983

Goldiș, Alex, *Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation*, în *Romanian Literature as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2017, p. 95-113

Manolescu, N., *Istoria critică a literaturii române/ The Critical History of Romanian Literature*, Pitești, Paralela 45, 2008.

Martin, Mircea, *Introducere în opera lui B. Fundoianu/ Introduction to the work of B. Fundoianu*, București, Minerva, 1984.

Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei/ Life of M. Blecher. Against Biography*, București, Humanitas, 2018

Negoițescu, I., *Istoria literaturii române/ History of Romanian Literature*, I, București, Minerva, 1991.

Sora, Simona, *Regăsirea intimității/ Rediscovering Intimacy*, București, Cartea românească, 2009.

Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei/ The Other Face of Prose*, București, Cartea românească, 2006.

ZAMFIR, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române/ Short History. The Alternative Panorama of Romanian Literature*, II, Iași, Polirom, 2017.