

II. 2. ISAAC BASHEVIS SINGER – O PUNTE DE LEGĂTURĂ ÎNTRE LITERATURA EST-EUROPEANĂ ȘI LITERATURA AMERICANĂ

“Eu sunt prea mic pentru toate îndurările și pentru toată credincioșia pe care ai arătat-o față de robul tău; căci am trecut Iordanul acesta numai cu toiagul meu, și iată că acum fac două tabere.”
(Geneza, Rugăciunea lui Iacov, 32, 109)

Raymond Aron, în admirabilul său studiu politic *De Gaulle, Israel et les Juifs*¹, distinge patru „categorii” sau „tipuri” de evrei: 1) cei care aderă în ceea ce privește esențialul la calea tradițională; 2) cei care, fără să creadă în pactul dintre Dumnezeu și poporul său, chiar fără să creadă în Dumnezeu, rămân atașați de tradiția și de cultura evreiască și vor să-și păstreze originalitatea; 3) cei care sunt „asimilați” de mediul înconjurător până ajung cu desăvârșire rupți de comunitatea evreiască; ei nu mai cunosc cultura acestei comunități decât din afară; 4) în sfârșit, cei care sunt ori vor să devină israelieni și care, în mod curios, sunt recrutați atât dintre credincioși cât și dintre necredincioși, încă atașați de tradiție sau chiar dintre evreii asimilați.

Dacă ar fi să încercăm o încadrare a scriitorilor evrei din S.U.A. în aceste patru categorii, cu siguranță că un scriitor precum Isaac Bashevis Singer și-ar găsi locul în cadrul primeia. Această poziție a lui Singer în literatura americană este într-un fel singulară: pentru el tradiția nu reprezintă nici o „povară” de care scriitorul trebuie să scape pentru a deveni parte a culturii naționale, dar nici un „zid” pe care să-l interpună între „el” și „ceilalți”. În cazul unui scriitor precum Singer tradiția este mai degrabă o stare de spirit care trebuie recuperată.

În discursul² rostit cu ocazia primirii premiului Nobel în 1978, Singer făcea o afirmație care poate părea uluitoare celor familiarizați cu opera sa: „Fără îndoială, este de asemenea adevărat că scriitorul serios al timpurilor noastre trebuie să fie adânc preocupat de problemele generației sale”. Citind aceste rânduri ne putem întreba la care generație se referă Singer: la cea din Polonia de după primul război mondial, la cea americană din timpul celui de-al doilea război mondial și de după aceea sau, poate, la cea a anilor '70-'80, când opera sa nu era definitiv încheiată? Este o întrebare la care nu putem da un singur răspuns decât, poate, dacă privim toate aceste generații legate între ele de un singur fir: tradiția. Fie că este vorba de conservarea ei, fie că luptă împotriva ei sau o respectă cu strictețe, toate generațiile intră în legătură cu ea. Și astfel, secolul al XVII-lea polonez dintr-un roman precum *Satan în Goray*, secolul al XIX-lea din romane precum *Conacul* și *Moșia*, începutul secolului XX din *Familia Moskat* devin perioade contemporane cu Singer pentru că tradiția este cea care le ține laolaltă: ea poate cunoaște sușuri și coborâșuri dar, spre deosebire de generațiile umane, nu cunoaște niciodată disoluția totală.

Două afirmații făcute de critică în ceea ce privește opera lui Isaac Bashevis Singer ni se par esențiale pentru a putea stabili „locul” pe care acesta îl ocupă în cadrul literaturii universale. Prima afirmație interesantă este cea făcută de R.A. Burchell și Eric Homberger în capitolul 6 din *Introduction to American Studies*³ – și anume că, în ciuda faptului că Singer este, prin opera sa, un geniu de necontestat, el nu va putea niciodată face parte cu adevărat din literatura americană. Argumentul pe care ei îl aduc aici, și pe care îl consideră valabil și în cazul lui Nabokov, este acela al opoziției care se instituie între „exilat” și „imigrant”, exilatul acceptând cu foarte mare dificultate o nouă identitate pentru el.

A doua încercare de plasare a lui Singer în cadrul unei literaturi anume este cea a lui Irving Howe⁴, care observa că există o anumită atitudine de respingere la adresa operei lui Singer din partea lumii literare idiș și pune acest lucru pe seama faptului că e un scriitor care folosește idișul rupându-se adesea de tradiția literaturii idiș de dinaintea lui.

La aceste două lucruri ar mai putea fi adăugat faptul că, deși deținător a numeroase premii literare care au fost încununat de primirea premiului Nobel în 1978, Singer este un scriitor sistematic evitat și de susținătorii „canonului” și de cei care afirmă legitimitatea existenței „literaturilor minoritare”.

Plecând din Polonia în Statele Unite în 1935, Singer își clădește aici o nouă carieră nerenunțând

niciodată la filonul european și la sursele rabinice. Dar respingerea nu se datorează numai acestui fapt sau limbii folosite: tradus încă de la începutul anilor '50 în engleză⁵ și dobândind o enormă popularitate în spațiul literar american, Singer este în continuare respins de critică.

Apropierea sa de un scriitor precum Nabokov, cu care ar împărtăși imposibilitatea dobândirii unei noi identități, este în mare parte falsă; de exemplu, ediția din 1979 a prestigioasei *The Norton Anthology of American Literature*⁶, care, revizuită și îmbunătățită anual, reprezintă „barometrul” oficial al lumii universitare americane, introduce câteva pagini din romanul *Pnin* al lui Nabokov (este adevărat că nu este vorba de un roman tradus ci de primul său roman scris în engleză), pe când Isaac Bashevis Singer (deși primise premiul Nobel numai cu un an înainte!) nu este nici măcar amintit în studiul introductiv al secțiunii care cuprinde proza americană contemporană.

Astfel, deși Singer nu este inclus în „canon”, aparent din cauza folosirii ca limbă de exprimare a idișului și nu a englezei, el este adesea, într-un fel destul de ciudat, scos și din afara literaturii de expresie idiș (care, la rândul ei, își construiește un anume „canon”). În acest fel se ajunge la situația paradoxală de a deveni un scriitor „regional” într-o literatură „regională”.

Pentru a putea înțelege mai bine această situație paradoxală a lui Isaac Bashevis Singer în cadrul literaturii de expresie idiș trebuie să precizăm câteva date legate de aceasta. În primul rând, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că idișul, deși are o vechime de aproximativ o mie de ani, a rămas de-a lungul secolelor privit ca un „jargon” (și această situație s-a perpetuat din Evul Mediu până în zilele noastre). Este limba evreiască a așkenazilor⁷, adică a limba comunităților din țările germanofone. În urma expulzării și persecuțiilor, utilizarea ei se deplasează spre est, unde este înzestrată cu elemente slave, împrumutate din limbile locale.

Important este faptul că în Europa Centrală și Orientală idișul este limba maselor care cunosc puțin sau nu cunosc deloc ebraica, limba oamenilor culți, a liturghiei și a textelor sacre, prin excelență limbă scrisă. Cu toate acestea, avem o literatură idiș veche (în general adaptări sau transliterări ale literaturii de curte și epice germane din perioada feudală și transpunerii în versuri ale legendelor biblice). În secolul al XVIII-lea centrul de greutate se mută în est, unde va lua naștere o literatură idiș modernă, scrisă în diversele variante ale idișului din Europa Orientală. Folosind idișul pentru difuzarea mesajului său, hasidismul îi conferă acestei limbi un nou prestigiu (apar biografii, povestiri mistice, parabole și basme, care contribuie la transformarea idișului într-o limbă narativă). Acest filon hasidic îl vom regăsi în secolul XX în opera lui Singer (și tocmai aici va interveni ruptura dintre scrierile sale și tradiția idiș în modul în care prelucrează aceste povestiri și parabole și în înțelesul aparte pe care li-l imprimă). Tot în secolul al XX-lea se dezvoltă și literatura idiș a Haskalei⁸ (care va reprezenta o altă influență asupra operei lui Singer) care a avut trei mari reprezentanți: Mendele Moïher Seforim (foiletoane, satire sociale, portrete; abordează tema călătoriei; operele lui cele mai cunoscute sunt *Omulețul*, *Inelul fermecat*, *Călătoriile lui Veniamin III*), Shalom Alehem (*Tevie lăptarul*, *Menahem Mendel*, *Motel*, *fiul cantorului*; este autorul cel mai citit și cel mai iubit al literaturii idiș din această epocă și cel care va exercita cea mai profundă influență asupra literaturii lui Singer) și Ițoc Leibiș Pereț (*Basme populiste*, *Basme hasidice*, *Lanțul de aur*, *Înlănțuitul*, *Noaptea în târgul vechi*; el este scriitorul cel mai deschis la influențele europene). După primul război mondial aria culturală a literaturii idiș va fi împărțită între trei centre: Statele Unite, Uniunea Sovietică și Polonia.

O dată cu valurile de emigrație din anii 1880, în Statele Unite începe deja să se dezvolte o literatură idiș. Prima generație, cu autori precum Morris Winchevski (1856–1923), David Edelstadt (1866–1892), Joseph Bovșover (1872–1915) și Morris Rosenfeld (1862–1923) descrie îndeosebi disperarea muncitorului exasperat de capitalism. Această direcție proletară își găsește adversari în Mani-Leib (1883–1953), Reuben Iceland (1884–1955), Zisha Landau (1889–1957) și David Ignatov (1885–1954).

Mișcarea introspecționistă din anii '20 încearcă să creeze o unitate între gândire și emoție și în ea se observă influența futurismului și a expresionismului german. Reprezentanții ei sunt Yankev Glatstein, Aaron Glantz-Leyeles și Nohem Minkoff. Și alte curente literare iau naștere, datorită emigrării în Statele Unite a unor prozatori și poeți de limbă idiș din Europa de Est, după război.

În perioada interbelică, Polonia devine un centru activ al culturii idiș; revista *Ringin* (1921–1922) și almanahul *Haliastra* (1922 și 1924, Varșovia–Paris) devin purtătorii de cuvânt ai mișcării moderniste. Revista *Albatros* apare tot în 1922, la Varșovia, sub conducerea lui Uri Zvi Grinberg. Realismul și

naturalismul predomină în proza idiș din această perioadă. Printre reprezentanți îl găsim pe Isaac Bashevis Singer, alături de fratele său Israel Joshua Singer (care este mult mai cunoscut în lumea literară poloneză și care va rămâne cunoscut și în Statele Unite datorită romanelor sale *Frații Așkenazi* și *Yoshe Kalb*, precum și ca traducător din idiș în engleză a operei fratelui său), Oser Warszawski și Israel Ribon.

Cel de-al doilea război mondial va da o lovitură de moarte literaturii idiș din Europa Orientală (aceasta va supraviețui în Statele Unite, America Latină, Franța și Israel).

Isaac Bashevis Singer va încerca, în Statele Unite, o revigorare a acestei literaturi, dar dintr-o perspectivă cât se poate de personală – și acest lucru va duce la respingerea lui atât de către „canonul” literaturii americane cât și de către cel al literaturii idiș. Pentru el „idișul este limba înțeleaptă și umilă a tuturor, idiomul unei umanități înfricoșate și pline de speranță”⁹, o „limbă care a fost disprețuită atât de neevrei cât și de evreii emancipați”¹⁰.

Deși, comparat cu alți scriitori evrei americani, ca Bellow, Malamud sau Roth, un scriitor ca Singer poate părea cât se poate de tradiționalist, lucrurile nu stau deloc așa. Irwing Howe observa faptul că Singer, deși scria în idiș, era adesea rupt de tradiția Yiddishkeit-ului. Acesta ar fi motivul general pentru care Singer este destul de greu acceptat de lumea literară idiș. Dar pe lângă această indiferență față de etica tradițională a Yiddishkeit-ului, mai sunt și alte fapte care îl „incriminează”: exploatarea sexualității, a iraționalului, amestecarea senzaționalului cu religiosul, nediferențierea (adeseori de o subtilă ironie) între evreii medievali și intelectualii evrei emancipați ai secolului XX și, cel mai important, faptul că „s-a despărțit de premisa centrală a literaturii idiș – aceea că un sfârșit immanent poate fi localizat în existența umană”¹¹.

În 1935, Singer părăsește iadul care devenise Polonia pentru a se alătura fratelui său, Israel Joshua, în Statele Unite. Ajungând astfel într-o țară de limbă engleză, baza artistică a operei sale părea distrusă din cauza formidabilelor probleme pe care un scriitor în idiș le întâmpina într-un astfel de mediu. „În Polonia”, își amintește mai târziu Singer, „idișul era încă foarte viu când am plecat. Când am ajuns aici am avut impresia că idișul era pe moarte... Rezultatul a fost că pentru cinci sau șase ani n-am putut scrie un cuvânt... Scrisul devenise atât de dificil încât aveam probleme până și cu gramatica. Nu puteam scrie nici o propoziție care să valoreze ceva. Ajunsesem ca un bărbat care are calitățile unui mare amant și devine brusc impotent, știind în același timp că în cele din urmă își va redobândi puterea.”¹²

Singer și-a recuperat puterea creatoare și, o dată cu el, și idișul a revenit la viață. În acest sens, scriitorul afirma, la decernarea premiului Nobel, că „această onoare pe care mi-o face Academia Suedeză este și o recunoaștere a idișului – o limbă a exilului, fără o țară, fără frontiere, nesuținută de nici un guvern, o limbă care nu posedă cuvinte care să desemneze armele, muniția, exercițiile militare, tacticile de război; o limbă care a fost disprețuită în aceeași măsură de evrei și de neevrei.”¹³.

Opera lui Singer va fi „descoperită” în anii '50 de Irwing Howe și Eliezer Greenberg, precum și de editorii revistelor *Commentary* și *Partisan Review*; aceasta publică în 1952 traducerea povestirii *Ghimpl-Netotul* care va avea un foarte mare succes de public.

Nuvelistica a reprezentat o atracție constantă pentru Singer fiind un gen literar foarte adecvat capacității sale de a sintetiza caractere și situații, de a observa categorii de personaje pe care le plasează în medii foarte variate: fie târgul polonez sau orașul (mai ales Varșovia și Lublin) unde atmosfera politică și socială este extrem de tensionată, fie New York-ul, spațiu al tranziției spre o altă lume și spre alte valori spirituale și sociale, fie Helem-ul (un spațiu mitic, acesta fiind târgul proștilor în folclorul evreiesc) sau Piosk-ul (un spațiu care pendulează între real și fantastic, un târg cu existență reală dar care a intrat în folclor ca târg al hoților).

Prima secțiune a culegerii *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*¹⁴ este aceea a „târgului”: aici regăsim și povestirea care dă titlul volumului (acest prim volum al său de povestiri conține în general bucăți pe care autorul le-a scris pe când mai era încă în Polonia). Ghimpl-Netotul este exemplificarea perfectă a unui *schlemiehl*¹⁵ – dar unul de sorginte evreiască – europeană, a cărui funcție culturală este de a dramatiza persistența credinței în Dumnezeu în cele mai vitrege împrejurări. Versiunea evreiască americană a *schlemiehl*-ului, care are niște funcții diferite față de „ruda” sa europeană, o vom întâlni mai ales în operele lui Bernard Malamud și Philip Roth (unde acesta va trece adesea în categoria *schlimazel*-ului¹⁶ și Saul Bellow (unde adesea se împletește cu conceptul de *menschlikeit*¹⁷).

Ca arhetip, categoria schlemiehl-ului european se apropie foarte bine de cea a „idiotului” sau „nebului” (The Fool) din literatura americană. E ca acea inocență, uneori foarte primejdioasă, a „copiilor” de tipul Huckleberry Finn sau Holden Caulfield care se rup de lumea adulților și care ajung fie să creadă că sunt iremediabil răi pentru că nu pot înțelege „bunătatea” lumii adulților, fie ajung să fie distruși de această lume pentru că inocența lor este incompatibilă cu mediul social al „maturilor”.

Ghimpl, tip de erou primordial în scrierile lui Singer, care se plasează în spațiul târgului polonez, este și el un personaj „împovărat” de această „prostie” inocentă care se învecinează de fapt cu grația divină: „M-am dus la rabin să-i cer un sfat. Scrie la carte – zice el – că-i mai bine să fii prost toată viața, decât un om rău un singur ceas. Nu tu – zice – ești prost; proști sunt ei, pentru că cei care fac pe un altul de rușine pierd viața de apoi... Cu toate astea, chiar fiica rabinului m-a tras pe sfoară. La ieșirea din Casa de judecată, m-a întrebat: ai sărutat peretele?... Nu, dar de ce?... E o lege, mi-a răspuns, atunci când vii la rabin săruți peretele... Fie, mi-am spus, și l-am sărutat. Treacă de la mine! Ea a izbucnit în râs. A fost deșteaptă pe seama lui Ghimpl.”¹⁸

Târgul Frampol-ului și lumea lui Singer în general este, așa cum observa și Irwing Howe¹⁹, doar vrajă și aparență, un spațiu fantomatic al posibilităților. Și Ghimpl este unul din puținii care înțeleg acest lucru deși, câteodată, până și inocența lui este încercată de îndoială. Este o lume magică, care pendulează permanent între vis și realitate, un spațiu în care Diavolul este mult mai prezent decât Dumnezeu. Nici măcar puritatea lui Ghimpl nu este scutită de ispită. Și totuși, deși oamenii sunt întotdeauna capabili să-l prostească, Diavolul, care-i apare în vis lui Ghimpl, nu-i poate altera inocența: „Deodată îmi apare în vis dracul, ducă-se pe pustii, și-mi spune: Ghimpl, de ce dormi? Zic eu: Ce să fac, să mănânc colțunași?... Zice el: Toată lumea te prostește, prostește și tu pe toată lumea! Zic eu: Cum aş putea eu să prostesc lumea?... Și el îmi răspunde: Strânge în fiecare zi o găleată de ud și toarnă-l noaptea în aluat; să-nghită spurcăciuni deșteptii din Frampol... Zic eu: Și ce voi păți pe lumea cealaltă?... Zice el: Nu există lumea cealaltă, ți s-au băgat în cap nerozii... Dar, zic eu, Dumnezeu există?... Zice el: Nici Dumnezeu nu există... Zic eu: Ce există atunci?... Zice el: O mocirlă adâncă”²⁰

Dar pentru Ghimpl nu Frampol-ul, ci lumea de apoi e lumea realității. Lumea „adevărată” e un spațiu al arbitrarului, al injustiției, al suferinței fără rost, unde grația divină este permanent căutată și dorită dar se arată foarte rar oamenilor.

Adevărata înțelepciune a lui Ghimpl se vădește în capacitatea lui de a discerne între adevăr și minciună, de a afla că lumea oamenilor, tărâm al minciunii, nu este decât o treaptă spre adevărata lume: „Orice ar fi, acolo totul e aieva, fără suceli și-nvârteli, fără batjocuri și înșelăciuni. Slavă Domnului, acolo nici Ghimpl nu va mai putea fi prost.”²¹

Totuși, târgul lui Singer e un spațiu în care personajele de tipul lui Ghimpl sunt destul de rare (deși foarte importante). Adesea superstiția se convertește aici în realitate iar amenințările reale se împletesc cu cele mitice.

Acest *shtetl*²² al lui Isaac Bashevis Singer în același timp ne amintește și se depărtează considerabil de acela al clasicilor literaturii idiș. Eli Katz, în studiul *Isaac Bashevis Singer and the Classical Yiddish Tradition*²³, observa că literatura idiș tradițională oferă o imagine atât de clară și de detaliată a culturii târgului evreiesc încât poate servi ca document etnografic. Pentru cel care provine „dinăuntru” acest spațiu este recognoscibil la prima vedere, pe când pentru cel „din afară” înțelegerea mecanismelor necesită explicații laborioase sau, cel puțin, un glosar de care să se ajute pentru a se putea orienta. Eli Katz scotea în evidență faptul că, deși lumea lui Singer este stabilită între aceleași granițe, cititorii care provin din *shtetl* sunt incapabili să suprapună o geografie reală peste acest teritoriu literar, pe când cititorii „din afară” par să se descurce foarte bine.

Conținutul cultural specific al *shtetl*-ului nu este cel care modelează în primul rând personajele lui Singer ci mai degrabă faptul că se află în mijlocul unei lupte perpetue între bine și rău, unde miza este chiar sufletul omului și viața de apoi (care, după cum am văzut, este mult mai importantă decât existența pământească).

Acest *shtetl* literar al lui Singer e un spațiu haotic, care se mișcă între două extreme, cea a destrămării și cea a regenerării. Forțele răului sunt permanent prezente în această lume fragilă a oamenilor și orice gest, oricât de neînsemnat în aparență, poate să ducă la disoluția totală.

De exemplu, morala povestirii *Ghețl-Maimuță* ne avertizează că „nu se cade să îl maimuțărești pe un altul”. Pentru că dacă o faci „te pîndește soarta lui. Nici cu umbra ta nu trebuie să te joci. Un băiat din Zamosc avea obiceiul ăsta. Își potrivea așa degetele, că umbra lor pe perete arăta ca un țap cu coarne care împungea și mânca fân. Într-o noapte umbra a coborât de pe perete și l-a străpuns cu niște coarne adevărate. I-a făcut două găuri în frunte.”²⁴

Nu numai forțele supranaturale sunt cele care penetrează acest spațiu închis și atemporal, ci și cele ale lumii reale, „din afară” sau ale ființei interioare, mentale, a personajului. Hahamul²⁵ Ioină-Meir se leapădă de religie, fiind adus aproape la nebunie de conflictul care se desfășoară între prescripțiile ritualice tradiționale și bunătatea omenească din sufletul său: „Șalul de rugăciune și filacterele? Nu mai am nevoie de ele! – își zise. Pergamentul este jupuit de pe vite. Cutiuțele filacterelor sunt din piele de vițel. Tora însăși e scrisă pe piele. Totul e clădit pe vite tăiate. Tată din ceruri, ești un haham! – răsună o voce în Ioină-Meir –, ești un haham și un înger al morții! Lumea întreagă e un abator!...”²⁶

În această comunitate închisă, circulară, distincțiile dintre sacru și profan sunt aproape șterse: Dumnezeu nu e nici răzbunător ca în Vechiul Testament, nici ocrotitor cu poporul său, e mai degrabă un Dumnezeu indiferent, de a cărui existență nu se îndoiește nimeni dar care „dormitează” în umbră. Dar până și acest Dumnezeu absent este cu mult mai real decât lumea din afară, care nu poate fi luată niciodată ca reper stabil pentru personajele lui Singer care trăiesc în shtetl-ul polonez. Pentru ei „America era undeva, departe, în spatele oceanului, la marginea lumii” (deci, categoric, mult mai departe decât familiara „lume de apoi”) și, într-un fel, tot un soi de shtetl dar unde primejdiile sunt cu mult mai mari și unde oamenii au „capul jos și picioarele sus”²⁷ Și, în acest caz, Singer este, paradoxal, cât se poate de realist. Ronald Takaki, în admirabilul său studiu sociologic despre imigranții din America, relatează tragedia incendiului din 1911 izbucnit într-o fabrică americană de confecții, care s-a soldat cu moartea a 146 de tinere muncitoare, majoritatea provenite din rândul imigranților evrei și italieni. Vestea e dusă cu repeziciune în târgurile evreiești din Rusia și Polonia: „Încă îmi amintesc ce panică au declanșat veștile în târgușorul nostru”, spune Elisabeth Hasanovitz. „Multe familii aveau fete care lucrau în ateliere în toate părțile Statelor Unite. Și cum cei mai mulți dintre părinții în vârstă își imaginau America ca pe un singur oraș mai mare, fiecare dintre ei era aproape sigur că fiica lor a fost una din victimele acestei teribile catastrofe.”²⁸

Deci, chiar și în viața reală, nu numai în cea imaginară a lui Singer, părăsirea acestui teritoriu închis (și unde reclusiunea era voluntară și nu forțată ca în cazul ghetoului) sau chiar și numai încălcarea legilor lui avea consecințe dezastruoase.

Ca și în povestiri, romanele lui Singer care au ca fundal shtetl-ul ne evocă o existență febrilă, contorsionată, adesea avându-și cauza în impactul pe care îl exercită istoria reală asupra unor personaje care trăiesc mai mult într-o lume care se bazează pe ireal și pe magic.

Narațiunile sale istorice *Robul* și *Satan în Goray*, plasate în Polonia secolului al XVII-lea, aduc sub ochii cititorului o lume ciudată, în care dragostea, fanatismul, masacrele și nebunia se împletesc strâns. În aceste două romane găsim, după cum observa Maximilian E. Novak²⁹, cele mai importante teme ale grotescului – demonicul, „dansul morții”, combinația dintre comic și terifiant, contraste ciudate între tinerețe și bătrânețe, frumusețe și decădere.

Robul pune în evidență tocmai contrastul dintre târgușorul evreiesc și lumea „din afară”, cea a unei Polonii rurale dominate de masacrele lui Bogdan Hmielnički din 1648. Ieșirea din spațiul închis al lumii evreiești și intrarea, chiar fără voie, în lumea neevreiască duce la apariția a nenumărate ispite care pun în primejdie integritatea morală și spirituală a eroului.

Soarta eroilor principali ai acestui roman – un evreu evlavios din Josefov ajuns rob în gospodăria unui țaran polonez și fiica acestuia, Wanda – care mai târziu va deveni Sara –, figură feminină extraordinară de bine individualizată, este legată de acest spațiu străin în care nu își pot găsi locul.

Criticii au fost interesați mai ales de evocarea „folclorică” a unei Polonii îndepărtate unde evreii erau cu greu tolerați. Scriind în *New York Times*, de exemplu, Orville Prescott făcea o comparație între *Robul* și *Călătoria pelerinului* de John Bunyan, ajungând la concluzia că „relatările lui Singer despre demoni, vârcolaci, vampiri, dibbuk-i și chiar despre dhuri sunt excelente. Descrierea modului de viață din Polonia de acum trei sute de ani este o revelație. Fără îndoială, trebuințele alegoriei sale, simplitatea poveștii sale populare ne lasă impresia clară că *Robul* pare întotdeauna un pic ireal și foarte îndepărtat.

Viața din *Robul* este generală pentru întreaga umanitate, nu e acel tip de viață ficțională pe care cititorii să-l poată înlocui ușor cu altceva”.³⁰

Ca și Christian, eroul puritan al lui Bunyan, Jacob al lui Singer (și el, la rândul lui, tot un model religios, doar că unul evreiesc) va parcurge drumul spre Orașul Mântuirii – un labirint perfect alegorizat, care, la Bunyan, e adevărat, e un tablou fidel al „corupției și dezmățului” care domneau în perioada Restaurăției engleze, pe când la Singer e vorba de soarta evreului în mijlocul unei Polonii cufundate în haos în timpul aceluiași secol al XVII-lea. Amândoi eroii vor rătăci prin acest teritoriu în centrul căruia se află vestitul „bâlcii al deșertăciunilor” (numit ca atare la Bunyan, ușor de intuit la Singer, unde diseminează cuprinzând întreaga lume). Și totuși, deși lumea lor este atât de asemănătoare, deși „poți vedea aici, fără să dai un ban, tâlhării, omoruri, adultere, sperjururi – toate de culoarea sângelui”, cărările celor doi, Christian și Jacob, nu se vor suprapune niciodată. Virtuțile primului, nicicând puse la îndoială, îl vor duce în final în Orașul Mântuirii, pe când cel de-al doilea, deși, fără s-o știe, la fel de virtuos, nici măcar nu va mai îndrăzni să spere că există așa ceva în lumea în care trăiește.

Aici, în acest teritoriu ambiguu care oscilează între libertate și sclavie, *Robul* capătă o anumită semnificație, anumite înțelesuri morale care sunt generale în opera lui Singer. Personajul central, Jacob, unul dintre cele mai bine conturate caractere ale lui Singer, ilustrând paradoxul existenței umane, devenind rob, își găsește libertatea (și, atunci când reușește să obțină această libertate, se prăbușește în sclavie).

Conflictul dintre spirit și materie, bazat pe tentație și rezistență, pe combinarea dintre natural și supranatural care este permanentă în sufletul și în mintea lui Jacob îl fac pe acesta să apară ca un spirit faustian (un motiv care îl apropie pe Singer încă o dată de mentalitatea europeană, deoarece motivul faustian este foarte rar întâlnit în literatura americană). Crescut în spiritul shtetl-ului, Jacob percepe schimbarea ca pe ceva „imoral” (pe când, pentru personajele din literatura americană, schimbarea este ceva absolut necesar pentru evoluția morală și spirituală; chiar și la ceilalți scriitori evrei din America, la Bellow și în unele romane ale lui Malamud, vom vedea că stagnarea înseamnă moarte – uneori nu numai spirituală ci chiar fizică). Societatea lui Singer este una total opusă mentalității americane (și nu numai în *Robul*), aici ispitele care-l pândesc pe credinciosul evreu (pentru care rugăciunea reprezintă singura speranță) sunt foarte asemănătoare cu tentația lui Faust de a-și vinde sufletul Diavolului: „Dar diavolul nu se dădea bătut, o lua mereu de la început, cu îndărătnicia unui șobolan flămând care a simțit hrana într-o cămară. Dar cine-i șobolanul? Este chiar el, Jacob? E un altul, dincolo de dânsul? Știa bine că există o piață rea și o piață bună. Dar piaza rea se dovedea mai adânc cuibărită în creierul lui, avea acolo un cuvânt mai greu de spus. De îndată ce Jacob ațipea, diavolul căpăta puteri nemărginite asupra lui. Îi înfățișa tot felul de tablouri nerușinate, scornea felurite întâmplări ațâțătoare, făcea să răsune glasul Wandei, îi dezgolea ascunzișurile corpului ei, până ce Jacob avea de unul singur plăcerea dragostei trupești.”³¹

Totuși, Diavolul, cum va înțelege mai târziu Jacob, nu este reprezentat de Wanda (care deși apare ca agent al ispitirii diavolești la început, se convertește mai târziu, prin iubire, în semn al divinității care poate transforma imposibilul în posibil), ci de lume (atât de cea poloneză cât și de cea evreiască, pervertite de necredință, murdărie și răutate). Robia e universală și omul nu poate evada din lume decât prin iubire și prin inocență: „Suntem cu toții robi, murmură Jacob uitându-se la vite. Robii lui Dumnezeu.”³²

Wanda, devenită Sara din dragoste pentru Jacob, este un simbol al iubirii pure care durează până la moarte (și chiar dincolo de moarte) făcându-l pe Jacob să vadă care sunt adevăratele forțe ale răului de care trebuie să se ferească: „De bună seamă, evreul face jocul diavolului când se lasă ispitit de carnea de porc sau aprinde focul în zi de sâmbătă; dar marea lucrare a Satanei este stărnirea poftii adânc înrădăcinate în om de a face rău altui om.”³³

Aceeași viziune a lumii ca haos, a spațiului târgului devastat de fanatism, răutate și nenorocire îl vom regăsi și în romanul *Satan în Goray*.³⁴ Ca și în *Robul*, atmosfera acestui roman este medievală, îmbibată de istorie, este povestea isteriei religioase care a cuprins Polonia evreiască la mijlocul secolului al XVII-lea. Locul acțiunii este tot târgul, un shtetl numit Goray, situat în apropierea Lublinului: Și acest loc pașnic se transformă brusc într-un „oraș apocaliptic”, așa cum remarca Edwin Gittleman³⁵, un spațiu care

devine *orașul* „de la marginea lumii”.

După haosul declanșat de invadarea brutală a Poloniei de către Hmielnițki și de către cazaci, oamenii din Goray încearcă să restabilească pacea și ordinea. Rabinul Benish se întoarce în Goray și își reia îndatoririle, controlând dacă „sunt păstrate legile dietei, dacă femeile se duc la baia rituală la timpul convenit și dacă tinerii studiază Tora”³⁶, încercând astfel să restabilească echilibrul unei lumi fixe, în care să nu mai existe controverse sau disensiuni. Dar, în ciuda eforturilor sale, forțe sinistre și grotești încep să invadeze Goray-ul. Să nu uităm că acțiunea are loc între anii 1665-1666, când Mesia era așteptat de evrei mai mult decât oricând, o perioadă pe care cabaliștii o desemnaseră ca pe mult așteptatul „sfârșit al lumii”. Apariția lui Sabbatai Zevi, cel mai influent dintre falșii Mesia, care, arestat de autoritățile otomane și forțat să aleagă între pedeapsă și convertire, a preferat să treacă la islamism, va aduce într-adevăr „sfârșitul lumii” pentru oamenii pașnici din Goray.

Dacă în *Robul* spațiul shtetl-ului era un Purgatoriu din care personajul se poate salva prin iubire și renunțare, în *Satan în Goray* shtetl-ul devine Iadul pe pământ. Nimeni și nimic nu mai poate fi salvat, pentru că cele două ispite (asupra cărora Talmudul avertizează în repetate rânduri) pun stăpânire până și pe cei mai evlavioși: pe de o parte, ispita de a calcula data sfârșitului și, pe de altă parte, aceea de a se întreba dacă nu cumva existau mijloace de a-i grăbi sosirea.

Mesajul romanului pare să fie acela că grotescul și materia lui reprezintă Răul și salvarea nu poate veni decât dintr-o întoarcere la religie și, implicit, la Dumnezeu.

Visele profetice ale **Rechelei**, personaj în același timp inocent și diabolic, ilustrează foarte bine atmosfera de distrugere îmbibată cu un aer carnavalesc: „Sacrul și Profanul erau angajați într-o dispută. Sacrul avea o față dar nu avea corp. Fața era udă, ca după baie, avea o barbă albă și perciuni lungi. O tichie de catifea era așezată pe fruntea sa înaltă. Fața se legăna în rugăciune; vorbea cu pasiune, ca rabinul Benish în vremurile trecute, psalmodiind scrierile sfinte; puneă întrebări despre Tora și le rezolva; spunea povești pioase care să întărească credința și să risipească îndoiala. [...] Profanul era situat într-un loc mai îndepărtat, în întuneric, jos de tot, ca într-o pivniță. Câteodată vorbea foarte încet, cu o voce din ce în ce mai subțiată. Ascuns și învăluit, zăcea înăuntrul unei plase sau al unui cocon. Adesea își schimba forma – câteodată părea uman, altădată apărea ca liliac sau a păianjen.”³⁷

Încercarea de a trece în lumea imposibilului va converti Sacrul în Profan ducând la tragedia, reală, a unei civilizații: o dată ce adevărata credință este pierdută, Satan trebuie să triumfe și forțele răului sunt provocate până când înăbușă definitiv omenirea.

Imaginaea Goray-ului ca „oraș apocaliptic” face trecerea spre nuvelele care au ca fundal un teritoriu situat cu totul în fantastic și mitologic. E vorba de acele nuvele plasate în Helem, târgul proștilor în folclorul evreiesc. Sunt în general teme folclorice prelucrate în povestiri pentru copii dar care, în ciuda simplității lor, țintesc întotdeauna spre un adevăr mai profund. Personajele care populează Helem-ul sunt de fapt „niște incorigibili copii mari, setoși de o viață senină, de comportament etic, de o lume a dreptății.”³⁸ Varietatea umană pe care naratorul o descrie în aceste povești plasate în Helem (*Zăpada din Helem*, *Nepricopsilă*, *Logodnicul năuc*, *Raiul de păcăleală*, *Capra Zlate*) e una carnavalescă, nu total diferită de cea din *Satan în Goray*; e un spațiu vesel și grotesc dar care nu include tragedia. Aici, „carnavalizarea” are rolul de a ne oferi o altă imagine a lumii, de a intra într-un spațiu magic (dar benefic) unde ordinea lumii e schimbată fără a deveni mai rea.

Toate aceste teme pe care le găsim proiectate în shtetl-ul real sau împins în mitologie le vom regăsi și în romanele și povestirile care au ca fundal orașul polonez.

În primul rând, avem de-a face cu scrieri autobiografice plasate în Varșovia începutului de secol unde putem observa predominanța a două teme extrem de importante în opera lui Singer: cea a copilăriei, pe care o vom regăsi în special în *În judecătoria tatălui meu* și cea a căutării dragostei din *Un tânăr în căutarea iubirii*.

În al doilea rând, vom descoperi niște personaje care se leagă într-un mod foarte complex de cele din shtetl – e vorba de Shosha, un fel de Ghimpl-Netotul feminin, personaj paradoxal de complex tocmai prin simplitatea ființei sale și de Yasha Mazur, „scamatorul” din Lublin, care se află într-o antiteză absolut perfectă cu Jacob din „Robul”.

În prefața la *În judecătoria tatălui meu*³⁹, Isaac Bashevis Singer afirma că această carte reprezintă în

mod sigur un experiment literar, fiind o încercare de a combina două stiluri – cel al memorialisticii și cel al beletristicii.

Este povestea familiei lui Singer și, mai ales, a copilăriei lui care se desfășoară pe fundalul curții rabinice conduse de tatăl său, un loc unde copilul Singer află ce înseamnă credința adâncă și umilința și mai ales faptul că „un evreu rămâne un evreu chiar și atunci când evenimente extraordinare se abat asupra lui”.⁴⁰ Singer portretizează aici o lume și un mod de viață unice și care, o dată cu tragedia Holocaustului, au dispărut pentru totdeauna.

Ghetoul varșovian este adesea la fel de închis ca și shtetl-ul și la fel de plin de primejdii și ispite care capătă proporții gigantice atunci când sunt văzute prin ochii unui copil: „În casa noastră, „lumea” însăși era *tref* (necurată). Au trebuit să treacă mulți ani înainte de a începe să înțeleg cât de mult adevăr era în această atitudine.”⁴¹

Într-un fel, *În judecătoria tatălui meu* reprezintă un punct de răscruce în opera lui Singer, pentru că de aici începe transformarea istoriei evreiești în narațiune literară, în fabulă și în alegorie.

Așa cum remarca Alfred Kazin, unul din cei mai importanți exegeți ai operei lui Singer, acesta a devenit „istoricul fictiv al întregii experiențe evreiești din Europa de Est din cauză că inteligența sa extraordinară și modul detașat de a vedea lucrurile au convertit miezul acceptării tradiționale a legii lui Dumnezeu, a voinței lui Dumnezeu, chiar și a uciderii lui Dumnezeu de către poporul său – în poveste, legendă, fantezie.”⁴²

Mărturisirea lui Singer din finalul acestui volum pare definitivă pentru întreaga sa operă: „În această lume veche evreiască am găsit o comoară spirituală. Am avut șansa să văd trecutul nostru așa cum a fost în realitate. Timpul părea să curgă înapoi. Am trăit istoria evreiască.”⁴³

Ca și *În judecătoria tatălui meu*, *Un băiețuș în căutarea lui Dumnezeu* și *Un tânăr în căutarea iubirii* sunt scrieri autobiografice unde lumea evreiască, gheto-ul varșovian în speță, constituie spații în care copilul și tânărul învață ce înseamnă credința și iubirea. Pentru Singer „religia și dragostea, chiar sexul, sunt atribute ale aceleiași substanțe, așa cum erau pentru cabaliștii tuturor generațiilor. Dumnezeu însuși este o uniune a principiilor masculin și feminin, o dorință fierbinte care nu poate fi niciodată ostoită pe de-a-ntregul.”⁴⁴

Singer, concentrându-se asupra anilor tinereții sale petrecute în Varșovia, ne istorisește greutățile prin care a trecut până a reușit să devină scriitor, speculațiile sale intelectuale, ne dezvăluie atmosfera de la Clubul Scriitorilor din Varșovia precum și încercările sale disperate de a evita înrolarea în armată. Dar la baza tuturor frământărilor și gândurilor sale se află căutarea dragostei care devine un leit-motiv al aventurilor și escapadelor pe care Singer (personaj și autor totodată) le mărturisește cititorului.

După cum afirma chiar Singer, aceste două volume și mai ales *Un tânăr în căutarea iubirii* constituie un fel de autobiografie spirituală. Foarte interesante sunt considerațiile sale cu privire la literatura idiș și la cea ebraică, Singer afirmând că „[amândouă] au evitat marile aventuri prezente în istoria evreilor – falșii Mesia, expulzările, convertirile forțate, emanciparea, asimilările... Literatură idiș a ignorat lumea interlopă evreiască, miile și zecile de mii de hoți, pești, prostituate și sclavi albi din Buenos Aires, Rio de Janeiro și chiar din Varșovia. Literatura idiș îmi amintea de tribunalul tatălui meu, unde aproape totul era interzis.”⁴⁵

Această declarație a lui Singer, într-un volum unde memoriile se îmbină cu ficțiunea, este de fapt un fel de manifest literar: tânărul scriitor trece în revistă niște obiective pe care noi, cititorii, știm că le-a realizat deja cu prisosință.

Ceea ce frapează aici este modul în care Singer-autorul îl realizează pe Singer-personajul; nu este vorba de o simplă imagine autobiografică de tinerețe ci de mult mai mult – pare mai degrabă un personaj care însumează caracteristicile altor personaje importante din celelalte romane. Singer-personajul e un pic și Jacob din *Robul* și Yasha Mazur, Don Juan-ul din *Scamatorul din Lublin*, Ezriel din *Conacul* și Tsutsik-Arele din *Shosha*.

Personajele de tipul lui Jacob și Yasha Mazur au reprezentat un interes constant pentru Singer, fiind antinomice, dar, într-un fel, „indispensabile” unul altuia. Dragostea și credința, erotismul și penitența sunt motive care se întrepătrund extrem de puternic în opera sa.

Un păcătos precum Yasha nu este decât cealaltă față a lui Jacob. Deosebirea ar consta în locul și

momentul acțiunii: pe de o parte Polonia rurală a secolului al XVII-lea și, pe de altă parte, Lublinul de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ceea ce au în comun cele două romane este faptul că cele două personaje masculine se află într-un mediu în care nu-și găsesc locul. Yasha, scamator de mare talent, dresor, acrobat și hipnotizator în același timp, este atras și el, ca și Jacob, de lumea goimilor, unde va cădea la rîndul lui în „capcana” dragostei (Yasha are de-a face cu trei femei reale – Ester, soția lui evreică, o amantă neevreică, Magda, care îi este în același timp și parteneră de afaceri, și Emilia, o frumoasă văduvă neevreică pe care Yasha o idealizează). Spre deosebire de Jacob, conflictele din sufletul lui Yasha sunt mult mai abstracte și soluția pe care o găsește el pentru a scăpa din ghearele ispitei este mult mai dură: „Yasha i-a amintit rabinului de acel învățat din vechime care și-a scos ochii ca să n-o mai poată admira pe o matroană romană. I-a dat și alte pilde de oameni sfinți care s-au izolat de lume pentru că se temeau că nu vor fi în stare să se împotrivescă ispitelor. Un evreu din Szczebrzesyn s-a osândit singur la muțenie ca să nu-i scape vreodată o vorbă de ocară. Un muzicant din Kowle cu vederea sănătoasă a ținut ochii închiși vreme de treizeci de ani, ca să nu se uite la soțiile altora. Ce sunt legile, dacă nu piedici care îl feresc pe om de păcat? Tinerii care au fost de față la discuția lui Yasha cu rabinul și-au amintit mereu de ea. E greu de crezut că scamatorul ăsta, desfrânatul ăsta a putut sorbi, într-un timp atât de scurt, atâta învățătură.”⁴⁶

Yasha, zidindu-se de bunăvoie între patru pereți pentru a-și ispăși păcatele își recapătă de fapt libertatea spirituală care este cu mult mai importantă decât cea fizică. După cum remarca și Alfred Kazin⁴⁷, forța interioară a acestei existențe „adevărate” pare să se fi transformat în opera lui Singer într-un corp spiritual.

Ceea ce îl îndeamnă pe Yasha Mazur la reclusiune și la respingerea plăcerilor lumești nu este atât frica de Dumnezeu și de pedeapsa divină cât mai degrabă frica de a se pierde pe sine din punct de vedere spiritual. Discuția cu Șmuel-lăutarul este relevantă în acest sens: „...În fiecare zi moare cineva. Dimineața, când deschid ochii, o întreb pe nevastă-mea: „– Ientl, cine a mai murit?” Cumetrele îi aduc noutăți de îndată ce răsare soarele. Când aud că s-a mai dus unul, simt o împunsătură în inimă.

– Parcă-n America nu se moare?

– Acolo nu cunoști multă lume.

– Numai trupul moare, sufletul nu se stinge. Trupul e ca o haină. Când se roade sau se pătează, o lepădăm.

– Nu vreau să te necăjesc, dar spune-mi: ai fost în cer și ai văzut sufletele? Altădată și tu întrebai așa.

– Câtă vreme trăiește Dumnezeu, totul trăiește. Viața nu naște moarte.

– Dar ne e frică mereu.

– Fără frică, omul ar fi mai rău decât sălbăticiunile.

– Oricum e o sălbăticiune.

– Dar putem fi mai buni. De noi depinde.

– Ce-ar fi de făcut?

– Înainte de toate, să nu facem rău.

– Adică?

– Să nu mâhnim pe nimeni, să nu vorbim de rău pe nimeni, să nu gândim urât despre nimeni.”⁴⁸

Dacă privim „Scamatorul din Lublin” prin prisma lui Alfred Kazin care considera că „nu caracterele individuale ci modul lor de viață constituie adevăratul material al unei povești de Singer”⁴⁹ putem afirma că, în anumite romane, felul în care trăiesc aceste personaje le transformă din personaje propriu-zise în veritabile arhetipuri: și, în acest sens, putem distinge două categorii arhetipale fundamentale: Păcătosul și Sfântul. După cum am observat mai înainte, Yasha Mazur este prototipul perfect al Păcătosului care, în final, va încerca să iasă din această categorie, trecând în extrema cealaltă.

Modelul Sfântului (care e cel mai frecvent în spațiul shtetl-ului, mai ales în variante degradate) se convertește în lumea varșoviană în acela al Sfintei – cumulând toate atributele ce le găsim disipate în personajele masculine și feminine care intră în această categorie (inocența benefică, totală a lui Ghimpl, iubirea care, deși e vecină cu păcatul, poate converti Iadul în Rai, iubire întâlnită la Jacob, calitățile de Cassandră ale Rechelei, răbdarea supraomenească a Wandei – Sara); toate aceste calități le regăsim reunite în cel mai reușit personaj feminin al lui Isaac Bashevis Singer: Shosha.

Chiar Singer, în Nota introductivă a romanului, ținea să precizeze că „acesta nu prezintă evrei din

Polonia în anii de dinaintea lui Hitler în nici un fel. Este o povestea câtorva personaje unice în împrejurări unice.”⁵⁰

Lumea din strada Krochmalna, scenă a numeroase romane și povestiri, devine aici spațiul iubirii ireale dintre Shosha, „femeia-copil” disprețuită de familie și de vecini și Arele (Tsutsik); este întâlnirea dintre cele două arhetipuri: Sfânta (Shosha) și Păcătosul (Arelle), care, foarte asemănător cu Yasha Mazur, nu va ispăși prin reclusiune ci prin iubire.

Relațiile cu alte femei (Dora, Celia, Betty, Tekla), evreice și neevreice, nu-l pot îndepărta de obsesia lui permanentă pentru tovarășa de joacă din copilărie. Shosha, ca și Ghimpl, este într-un fel un semn al „lumii de dincolo” pe care oamenii obișnuiți nu au cum să-l înțeleagă. Chiar și Arele nu înțelege de unde vine această atracție perpetuă dar intuiește că Shosha, fără măcar ca ea însăși să fie pe deplin conștientă de acest lucru, e „altceva”: „N-am uitat-o niciodată pe Shosha. O visam noaptea. În visele mele ea era în același timp moartă și vie. Mă jucam cu ea într-o grădină care era în același timp un cimitir. Fetițe moarte ni se alăturau acolo, purtând veșminte care erau zdrențe împodobite. Dansau în cerc și cântau. Se legănu, patinau, câteodată pluteau în aer. Hoinăream împreună cu Shosha printr-o pădure cu copaci gigantici care atingeau cerul. Păsările de acolo erau diferite de orice alte păsări pe care le cunoșteam. Erau la fel de mari ca vulturii și la fel de colorate ca papagalii. Vorbeau în idiș. Din desigurile care înconjurau grădina se iveau fiare cu fețe de oameni. Shosha se simțea ca acasă în această grădină și, în loc ca eu să-i arăt și să-i explic lucrurile așa cum făceam în trecut, ea îmi dezvăluia lucruri pe care nu le știussem și îmi șoptea secrete în ureche. Părul îi crescuse destul de lung ca să-i ajungă până la brâu și carnea ei strălucea ca sideful. Întotdeauna mă trezeam din acest vis cu un gust dulce în gură și cu impresia că Shosha nu mai era în viață.”⁵¹

Personajul masculin, foarte asemănător celui autobiografic din *Un tânăr în căutarea iubirii*, ajuns după cel de-al doilea război mondial scriitor de succes în New York, căsătorit a doua oară cu o supraviețuitoare a Holocaustului, rememorează moartea Shoshei, eveniment la fel de enigmatic ca și viața ei: Shosha părăsește spațiul material pentru că pur și simplu nu mai vrea să trăiască într-o lume care a ajuns „un abator și un bordel”⁵². E și ea, într-un fel, victimă a evenimentelor istorice, a unei lumi pentru care salvarea nu mai este posibilă.

Moartea Shoshei simbolizează moartea Tradiției, dispariția unui teritoriu mitico-cultural care nu va putea fi reînviat decât atunci când Arele își va înțelege menirea – aceea de a deveni un Magician, un Scamator, adică, transpus în lumea reală, un Scriitor care, din obiecte dispartate (cuvinte), reconstruiește un spațiu coerent (lumea ficțională).

Atunci când fundalul scrierilor sale devine orașul american, în special New York-ul, ceea ce se întâmplă destul de rar, în prim plan se află, evident, comunitatea imigranților. „Am scris și despre America, dar, când e vorba de cărțile mele despre America, personajele sunt venite din Polonia și nu sunt născute în America [...] Chiar și atunci când scriu despre locuitori ai New York-ului, aceștia sunt oameni care au trăit la Lublin, la Varșovia sau în alte orașe ori orașele polono-evreiești. Nu sunt în stare să scriu despre oameni născuți în America; chiar dacă sunt evrei, îmi sunt puțin cunoscuți și apropiați. Țin la principiul că se cuvine să scriu numai despre ce știu”, mărturisea Singer într-un interviu acordat revistei pariziene *Les Nouvelles Littéraires*⁵³.

Lumea cafenelei newyorkeze este un fel de „scenă de teatru” pe care se perindă diverse personaje, majoritatea oameni traumatizați, supraviețuitori ai Holocaustului ajunși nebuni din cauza suferințelor pe care le-au îndurat: „În Rusia i-am văzut pe oameni suferind cumplit. Dar pe acolo nu erau atâția nebuni câți întâlnesc la New York. Casa în care stau e, pur și simplu, un balamuc. Aici, în cafenea, intră tot felul de inși și unul din doi vorbește de unul singur. Vecinele mele sunt niște maniace din cap până-n picioare. Fiecare scornește lucrurile cele mai scandaloase pe seama celorlalte. Le aud cântând, plângând, spărgând vase. Deunăzi, una s-a aruncat pe fereastră și s-a făcut bucăți. Fusese în dragoste cu un bărbat mai tânăr decât ea cu douăzeci de ani. În Rusia era greu să scapi de păduchi. Aici te năpădesc nebunii.”⁵⁴

Totuși, deși New York-ul lui Singer este populat de victime ale Holocaustului, el n-a descris această tragedie nemijlocit în povestirile sale, ci doar efectele pe care ea le-a produs: fantomele unei lumi moarte care acum bântuie America.

Cumva la întretăierea dintre spațiul american și cel polonez se află „cronicile” sale „de familie”:

*Familia Moskat*⁵⁵, dar, mai ales, *Conacul*⁵⁶ și urmarea sa, *Moșia*⁵⁷.

Familia Moskat este o cronică a câtorva generații din prima jumătate a secolului XX, poveste situată într-o Varșovie colorată și zgomotoasă, unde ortodoxismul se amestecă cu apostazia; e o lume care trăiește pe marginea prăpastiei, Singer ilustrând foarte bine prin soarta acestei familii declinul evreimii europene și, în final, distrugerea ei, într-o luptă în care gheto-ul varșovian este pus față în față cu viitorul îngrozitor care îl așteaptă.

Această cronică de familie a lui Singer, chiar mai complexă decât *Conacul* și *Moșia* începe prin desfășurarea unui întreg arbore genealogic, cuprinzând, pe de o parte, familiile Banet și Kațenelenboign, familia Meșulem Moskat, cea care se va afla și în centrul epic al romanului și, pe de altă parte, familia Copl Berman.

Narațiunea începe cu a treia căsătorie a lui reb Meșulem Moskat cu Roize-Frumetl și va acoperi temporal începutul secolului XX și începutul celui de-al doilea război mondial, imaginea Varșoviei schimbându-se total de la începutul până la sfârșitul acestui roman: „Când cupeul intră pe strada Grzybow, peisajul citadin se schimbă radical. Strada foia de evrei în caftane lungi, cu șepci de postav și de femei cu peruci și bonete. Și mirosurile erau aici altele. Duhnea a rigolă, a legume putrezite și a încă ceva, dulceag și apăsător, care nu avea nume și se simțea numai la întoarcerea dintr-o lungă călătorie. Răsunau pretutindeni strigăte. Tarabagiii își laudau, cu vocile lor stridente, mărfurile: chiftele de cartofi, prăjiturele calde, mere, pere, prune ungurești, struguri negri și albi, pepeni întregi ori înjumătățiți.”⁵⁸, imaginea fiind cu totul alta, de sfârșit de lume, de criză ajunsă la apogeu în final: „Strada Swieto-jerska era în bună parte distrusă: acoperișuri arse, coșuri răsturnate, pereți prăbușiți, ferestre și balcoane smulse. L-au zărit pe Hertz Janower lângă grilajul parcului Krasinski. Avea părul alb și favoriții cărunți. Purta un sacou de catifea peste cămașa descheiată și sandale. Părea să aștepte pe cineva. Ochii lui întunecați priveau în gol. Oizer-Heșl îl strigă pe nume. Hertz se întoarse surprins spre ei și le fugi în întâmpinare, cu brațele larg desfăcute. Îi îmbrățișă pe amândoi și cită din *Biblie*: „Nu credeam c-o să-ți revăd chipul.”

– Ce faci aici, pe stradă? Unde-i Gina?

– Gina a făcut o pneumonie. În toiul balamucului ăstuia. Îl aștept pe doctor. Sunt câteva ore de când trebuia să ajungă aici. Dar voi? Credeam că ați reușit să vă salvați.

Îl podidiră lacrimile. Scoase o batistă galbenă din buzunar și-și suflă nasul. Stătea stânjenit și derutat în fața lor.

– Mi-au secăt puterile, spuse el ca o scuză.

Apoi, după o scurtă ezitare, adăugă în poloneză:

– Mesia o să vină curând.

Oizer-Heșl îl privi uimit.

– Ce vrei să spui cu asta?

– Moartea este Mesia! ăsta-i adevărul adevărat!”⁵⁹

Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că primul roman al lui Singer tradus din idiș în engleză a fost tocmai *Familia Moskat*, publicat de către Alfred Knopf în 1950. Societatea evreiască din Polonia acelor ani va fi disecată și analizată în toate amănuntele ei, ajungându-se până la relațiile sociale, culturale și politice ale vremii, studiate de către autor în detaliu, surprinzând o lume inconștientă de faptul că propria sa prăbușire a început, plină de confruntări între familii, generații, ideologii, între tradiționalism și spiritul inovator, între dorința de a trăi în acel shtetl secular, neatins de evenimentele din jur decât în mod pur întâmplător, evreul de acest tip putând fi afectat fizic, dar nu și spiritual și dorința de a se încadra într-un spațiu european și chiar de a vedea mult mai departe, peste ocean.

Conflictul dintre Roizl-Frumetl și Eidl, fiica sa, sau dintre Meșulem Moskat și nepoata sa, Hadasa, sunt exemplare în acest sens. Hadasa se va îndrăgosti de Oizer-Heșl care „o dată cu veșmintele hasidice lepădase și înfățișarea evreiască, însemnul Dumnezeirii” și va fugi de acasă cu el, ajungând să-l îmbolnăvească pe Meșulem Moskat. „Oamenii din sinagogă îl ascultau uluiți, chiar dacă mai auziseră asemenea istorii. Însăși fiica rabinului lor, Gina, o luase razna. După revoluția din 1905, s-au ținut lanț întâmplările scandaloase. Tineri hasizi au dat jos veșmintele lungi, și-au ras bărbile, au devenit revoluționari și sioniști. Fete din familii respectabile s-au îndrăgostit de indivizi suspecti, cu care au fugit la New York, la Buenos Aires sau în Palestina. S-a întâmplat ca femeii evreice, mame de copii, să arunce

perucile cât colo. Cărți scrise în jargon, ca oricine să le priceapă, au otrăvit mințile. În școlile moderne, unde mulți părinți își trimit fetele, se învață tot felul de erezii. Dar nimeni nu s-ar fi așteptat ca și familia Moskat să primească o asemenea lovitură. E un semn că nimeni nu mai poate fi sigur de copiii săi. Iar suferința care l-a trântit acum la pat pe reb Meșulem dovedește că, în pofida tuturor cusurilor sale, el rămâne un evreu de felul celor de odinioară, un adevărat hasid. „Doamne-Dumnezeule, au exclamat credincioșii, e sfârșitul lumii!”⁶⁰

Această poveste „multigenerațională” care devine, practic, cea a unei singure familii uriașe evreiești din Varșovia e una dintre cele mai bine construite din opera lui Singer. Momentul scrierii acesteia și al apariției (pentru că inițial a fost publicată în foileton din 1945 până în 1948 în idiș în revista *Forverts*) e vital pentru ceea ce reprezintă de fapt această saga: Singer aduce în scenă o lume deja condamnată să piară, iar cititorul știe acest lucru la fel de bine ca și autorul, care nu vorbește nici măcar un moment despre Holocaust – motiv pentru care romanul a fost adesea criticat, dar lupta personajelor pentru o altă viață, idealurile lor, poveștile de dragoste, conflictele de familie sunt doar motive pe marginea cărora autorul își țese istorisirea. Am putea spune că punctul de maxim interes este direcționat înspre relațiile umane atât din cadrul familiei, cât și din societate și asupra istoriei în schimbare și a impactului pe care această schimbare o are asupra personajelor: din acest punct de vedere este o portretizare a unei realități exterioare, dar există și o realitate interioară care captează atenția în acest roman, pe lângă conflictele dintre viața publică și cea privată, dintre carne și spirit, în fiecare rând scris de Singer se simte caracterul universal, făcând din acest roman nu doar o simplă „cronică de familie”, așa cum se întâmplă cu *Moșia* și cu *Conacul*.

Cele mai multe paralele s-au făcut, evident, cu *Război și pace* al lui Tolstoi sau cu *Familia Buddenbrook* a lui Thomas Mann – „cronici de familie consacrate” dar, din acest punct de vedere, romanul lui Bashevis Singer este mult mai apropiat, de exemplu, de *Forsythe Saga* a lui John Galsworthy nu atât din cauza faptului că sâmburele narativ central este reprezentat de destrămarea unei familii, ci din cauza unui realism care, la un moment dat, ajunge să atingă miticul. Figura patriarhală a „Zeului Proprietății”, Soames Forsythe, va putea fi identificată cu ușurință în imaginea lui Meșulem Moskat dar, deși poate suna ciudat, aceasta este doar o facilă apropiere de suprafață, de „subiect”: la Galsworthy avem viața unei familii din Anglia descrisă în perioada cuprinsă între 1886 și 1926, pe când la Singer avem tot viața unei familii dar din Polonia, studiată în amănunt între anii 1911 până în 1940. Studiind cu atenție atmosfera romanului vom observa că cea mai interesantă – și paradoxală – apropiere care se poate face, la o confruntare minuțioasă fiind de-a dreptul izbitoare, este cea dintre *Familia Moskat* și *Un veac de singurătate* al lui Gabriel García Márquez. Amândouă au ca punct de pornire un trecut semi-mitic dominat de figura „patriarhului”, întreaga narațiune derulându-se apoi lent într-o spirală unde în final se întâlnesc atât decăderea istorică cât și cea psihologică a familiei, totul într-o societate populată de fantasmе.

Este de ajuns să facem o comparație între începutul și sfârșitul celor două romane pentru a ne da seama de punctul comun care le unește: „Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, acolonelul Aureliano Buendía avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața. Macondo era pe atunci un cătun cu vreo douăzeci de case din lut și trestie, clădit pe marginea unui râu, ale cărui ape diafane alunecau prin albia cu pietre lucioase, albe, enorme, ca niște ouă preistorice. Lumea era atât de recentă, încât multe lucruri nici nu aveau încă un nume, iar pentru a le deosebi, trebuia să le arăți cu degetul”⁶¹, încheindu-se în modul următor: „Macondo era acum un vârtej îngrozitor de praf și de dărâmături vânturate de furia acestui uragan biblic, când Aureliano sări unsprezece pagini pentru a nu pierde timp cu fapte prea bine cunoscute, și începu să descifreze clipa pe care tocmai o trăia, descifrând-o pe măsură ce o trăia, prorocindu-se pe sine însuși că descifrează ultima pagină a manuscrisului, de parcă s-ar fi privit într-o oglindă de cuvinte. Atunci mai sări câteva rânduri pentru a depăși profețiile și pentru a căuta să cunoască data și împrejurările morții sale. Dar înainte de a ajunge la versul final, înțelesese deja că nu va mai ieși niciodată din odaia aceasta, căci stătea scris că cetatea mirajelor va fi ștearsă de vânt și alungată din memoria oamenilor în clipa în care Aureliano Babilonia va fi terminat descifrarea pergamentelor, și că tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna și avea să rămână pe vecie de nerepetat, căci semințiilor condamnate la o sută de ani de singurătate nu le era dată o a doua

șansă pe pământ.”⁶²

Făcând această paralelă, vom vedea că atât în *Familia Moskat*, cât și în *Un veac de singurătate*, mișcarea copleșitoare a istoriei va duce, în cele din urmă, la zdrobirea a tot ceea ce este viu în cadrul intim, microcosmic, al familiei, în ciuda senzației de mișcare, de viață activă pe care autorul încercă s-o inducă cititorului: creativitatea, bogăția, dragostea au doar un rol „ornamental” în această lume deja condamnată să piară, deja moartă. Singura diferență – deși la Marquéz realismul magic îți face simțită prezența într-un mod mult mai vizibil, cel puțin pentru cititorul european – este că, la acesta din urmă, istoria din cadrul discursului narativ își are rădăcinile într-o istorie reală dominată în primul rând de sărăcie și de problemele sociale create de structura dură a spațiului latino-american. Pentru Isaac Bashevis Singer, firul istoric va fi condus în exclusivitate de impactul pe care antisemitismul european l-a avut în acea perioadă asupra comunităților evreiești din zonă.

Oamenii, personajele, lui Singer sunt mult mai comuni decât cei ai lui Marquéz, cel puțin în aparență, dar tocmai acest fapt face din *Familia Moskat* o narațiune cu atât mai ciudată, știind de la bun început că evreimea poloneză de la 1900 era condamnată să piară în Holocaust – astfel vom cunoaște sfârșitul romanului într-o manieră care i-a fost reproșată lui Singer ca fiind de-a dreptul supărătoare. Este straniu să observăm aici lupta fiecărui personaj pentru viață, pentru libertatea individuală sau pentru lucruri de-a dreptul mărunte, lipsite de orice importanță.

De asemenea este interesant modul în care Singer ne prezintă o întreagă gamă de evrei care încearcă fie să scape din lanțurile antisemitismului, fie, pur și simplu, să ignore existența acestui fenomen. Vom întâlni de-a lungul acestor pagini hasizi care cred cu ardoare că Mesia poate veni în orice moment, așa că viața de zi cu zi nu mai are nici o importanță pentru ei. „Reb Dan ședea în căruță încremenit. Nu se îndoie niciodată că poporul lui Israel este un miel printre lupi, înconjurat de păgâni și ucigași, de bețivani și desfrânați. Trăim într-o lume a întunericii, în care domnește răul. Unde dacă nu aici să-și aibă diavolul sălașul și să bântuie duhurile negre? Se mângâia totuși cu gândul că totul vine de la Dumnezeu. Chiar și Satana își are obârșia în creația divină. Hotărâtoare este puterea dată omului de a alege între bine și rău. Urâtul este menit să dispară. Ceea ce-i necurat e părelnic.”⁶³, mistici care se vor pierde în studiul Kabbalei, ruși total de ceea ce se întâmplă în jurul lor. Există și personaje care încearcă să nege realitatea trăind din plin clipa, interesați doar de sex și de mâncare, sau cei care trăiesc cu unicul scop de a face avere. Două personaje sunt ilustrative în acest sens: Abram Șapiro, ginerele lui Meșulem Moskat, și Meșulem însuși. „Abram ascultă. Avea inima bolnavă, dar auzul fin. Nu-i scăpa nici cel mai mic zgomot. De la mansardă ajungeau la el acorduri de pian. Cînta un cocoșat, la care fetele veneau în câduri. Auzi respirația gâfâită și suspinele unui astmatic: era pan Wladislaw Halperin, administratorul imobilului. Un gramofon răspânda o melodie populară. Închise ochii. Iubea muzica bună și se ducea adesea la concertele filarmonice. Cel mai mult, însă, îi mergeau la inimă ariile folclorice, cântate de slujnicele venite de la țară și de cântăreții ambulanti. Fiecare intonație exprima un simțământ, fiecare cuvânt era plin de tâlcuri. Abram își frecă fruntea și absorbi fiecare sunet. „Ce frumoasă e lumea și ce fermecătoare sunt fetele! Cât de inteligent e împărțit anul în patru anotimpuri: vara, toamna, iarna și primăvara! Ce minunat e că există zi și noapte, bărbat și femeie, păsări și patrupede! Gândi Abram. Un singur lucru de pe lume asta nu făcea o para chioară: moartea. De ce trebuie ca el, Abram Șapiro, să sufere de anghină pectorală? Ce-o să facă dânsul în lungile nopți de iarnă, acolo, în cimitirul de pe strada Gensza? Admițând că există raiul, ce ar avea el din asta? Pentru dânsul străzile Varșoviei sunt de preferat tainelor *Torei*... Biata Hama a avut dreptate: el nu s-a priceput decât să arunce banii pe fereastră. Ceea ce avea de gând să facă era rușinos, dar, la urma urmei, nu-l vedea nimeni. Se bătea cu palmele pe trup pentru a se încălzi. „Dumnezeule, ce burtă mare am făcut! murmură el. Și am un piept ca de femeie! Își atinse organul bărbătesc și simți stârnindu-se în el o vie dorință sexuală. „Să mai fac măcar o dată dragoste cu o altă femeie înainte de a mă curăța!” Se întoarse în pat, se acoperi cu plapuma și mai mestecă o frântură din pâinea cu stafide. Având atâta de-a face cu femeile în viața lui, ajunsese la concluzia că voința bărbatului se impune până la urmă femeii...”⁶⁴

Unele din personajele lui Singer vor fugi în America, altele în Palestina și vor exista și cei care, ca Mașa, se vor converti la creștinism.

Comuniști, socialiști, capitaliști, evrei religioși, convertiți, atei, agnostici – toți vor avea un lucru în comun; sunt toți evrei și sunt urâți de lumea care îi înconjoară. Oizer-Heșl, a cărui poveste de dragoste cu

Hadasa, ce se întinde pe tot parcursul romanului, va fi una dintre cele mai frumoase din întreaga proză a lui Singer, este singurul pe deplin conștient de acest fapt: „– Am impresia că întreaga omenire a căzut într-o capcană. Nu mai poate înainta și nici da înapoi. Iar noi, evreii, vom fi primele jertfe.

– Vreți să spuneți că e sfârșitul lumii? Exact așa crede și tata. Dar în ce constă, în fond, evreitatea? Ce sunt evreii?

– Evreii sunt un popor care nu poate să doarmă și nu-i lasă nici pe alții să doarmă.

– Asta, probabil, din pricină că au conștiința încărcată.

– În schimb, ceilalți nu au deloc conștiință.”⁶⁵ De-a lungul întregii desfășurări a acțiunii, Oizer-Heșl Banet va fi cel care va conștientiza și va analiza în amănunt acest aspect, ajungând la concluzia că, oricât ar încerca, evreii sunt definiți prin originea lor și nimic din destinul acestora nu poate fi schimbat.

Cu siguranță, atunci când Isaac Bashevis Singer a scris *Familia Moskat*, imediat după Holocaust, nu a avut aceste idei atât de precise, de a scoate în evidență micile meschinării și fleacuri ale unor existențe condamnate deja să piară, nici să pună într-o lumină frivolă idealurile sau poveștile de dragoste ale personajelor sale, puritatea unora dintre ele (Hadasa) fiind autentică: este mai degrabă o atitudine de reverie și de tristețe profundă privind înapoi spre ruinele unei lumi definitiv pierdute. Joseph Epstein afirma că „până și Janet Hadda, generosul biograf al lui Singer, a sugerat faptul că în *Familia Moskat*, Singer și-a făcut din evreii săi polonezi, fie ei asimilați sau pioși, niște ființe atât de sfârșite din punct de vedere spiritual, ajunse la faliment din punct de vedere moral și incapabile, astfel încât distrugerea lor finală pare mai degrabă o sinucidere decât o crimă.”⁶⁶

Și *Conacul*, ca și *Familia Moskat*, este tot o „cronică poloneză”, situată de astă dată la mijlocul secolului al XIX-lea. Ceea ce este important aceste două romane este nu atât faptul că prezintă într-un tablou fidel viața comunității evreiești din Polonia secolelor XIX și XX, ci mai degrabă că fac legătura între Europa și America prin prezentarea curentelor spirituale și intelectuale care vor triumfa în timpurile moderne; socialismul și naționalismul, sionismul și asimilaționismul, nihilismul și anarhismul, ateismul, slăbirea legăturilor de familie și chiar apariția incipientă a fascismului. Toate acestea vor disloca vechea societate patriarhală a Jampol-ului, îndemnând personajele să evadeze: mai întâi spre Varșovia sau alte orașe poloneze și, mai târziu, spre America.

În *Conacul* și *Moșia* întâlnim grupate toate tipurile de personaje din scrierile anterioare ale lui Singer și toate „scenele” pe care acestea apar: shtetl-ul în care evoluează un personaj precum Calman Jacoby, evreu ortodox sfâșiat între credință și ispită, și cele patru fiice ale sale, fiecare dintre ele reprezentând un arhetip: Jochebed, imagine a Lumii Tradiționale Domestice, reprezintă imposibilitatea schimbării, indiferent de lumea din afară și de rațiunile care impun acest lucru; Shaindel, personificarea Lumii Tradiționale Intelectuale, pe care însoțirea cu „Modernitatea” (Ezriel) o va distruge, ducând-o la nebunie și la moarte; Miriam Lieba, întruparea Ispitei Modernității care prefigurează moartea unei lumi prin părăsirea tiparelor tradiționale impuse de veacuri (fuga ei cu degeneratul conte Lucian Jampolski o va duce la decăderea totală); Tsipele, încarnarea Lumii Tradiționale religioase și a sfințeniei, o lume care rezistă atât înnoirii devastatoare cât și ispitelor de tot felul care se insinuează în spațiul tradițional.

Respinsă de comunitatea evreiască poloneză aflată în destrămare, Modernitatea (chiar și în formele sale extreme, întrupate în cea de-a doua soție a lui Calman Jacoby, Clara) se va transplanta în America (într-un mod benefic pentru Zipkin, fostul amant al Clarei și pentru sora acestuia, Sonya, dar într-un mod distrugător pentru Clara) sau va fi abandonată în favoarea reînnoirii la tradiție (în cazul lui Ezriel).

Scrisoarea lui Zipkin către fosta sa soție, Sabina, reflectă dificultățile de adaptare pe care le întâmpină noii-veniți în lumea americană: „Aș putea să-ți scriu la nesfârșit despre New York. Orașul ăsta reflectă haosul din sufletul meu. Totul aici se opune felului nostru de a gândi. Ce e frumos în Europa e considerat urât aici. Ce e hazliu pentru noi e serios pentru ei.”⁶⁷

Ca și în *Dușmani: o poveste de iubire*⁶⁸, unde personajele sunt imigranți incapabili să se adapteze la viața americană și unde, în final, Masha, supraviețuitoare a Holocaustului, se sinucide din această cauză – și în *Moșia* personajele întâmpină aceeași dificultate. Spre deosebire de Masha, Clara, care este și ea tipul de femeie superficială și senzuală, nu pleacă în America din cauza suferințelor îndurate ci pentru că se străduiește să re trăiască viața pe care a dus-o înainte, încercând să-l recucerească pe Zipkin și căutând să se înșele pe sine cum că mai este posibilă o a doua tinerețe. Dar „singurătatea în mijlocul mulțimii” o va

copleși până și pe Clara: „Nu, asta nu era ceea ce visase Clara. Acest New York gălăgios o neliniștea mai tare decât Jampol-ul.”⁶⁹ Clara, nereușind să-și construiască o nouă viață în America, se va întoarce la Varșovia, unde va muri fără a fi izbutit să scape de sentimentul singurătății.

În mod ciudat, pentru personajele lui Singer America nu reprezintă un spațiu salvator nici din punct de vedere fizic și nici psihic: aici neadaptarea duce la nebunie sau la moarte. Personajul lui Singer nu are nicăieri în lume siguranță: nici în shtetl, unde este amenințat de demoni și de alte forțe ale răului, nici în Varșovia sau Lublin, unde ispitele sunt la tot pasul, nici în America, unde singurătatea și înstrăinarea sunt două forțe care îl zdrobesc pe om. Acesta nu-și poate găsi locul decât într-o lume inocentă, a copilăriei în care personajul se izolează mental de grup sau în lumea credinței religioase nestrămutate (un exemplu concludent ar fi reîntoarcerea la credință a lui Ezriel din finalul romanului *Moșia*, care hotărăște să renunțe la toate ideile sale de o viață pentru că înțelege că numai credința îi poate reda echilibrul interior) unde personajul, împreună cu grupul restrâns din care face parte, se izolează de restul lumii ajungând practic să trăiască tot în imaginar, în mitic.

Fiind una din puținele scrieri ale lui Singer despre Statele Unite și despre evreii de aici, concretizat însă într-un masiv roman, această operă – publicată inițial în foileton în idiș în *Jewish Daily Forward* în 1957 și 1958 – va apărea foarte târziu în engleză, fiind tradusă de Joseph Sherman și editată de Jane Bobko și Robert Giroux postum, în 1998. Pus alături adesea de un alt roman al său, *Dușmani: o poveste de iubire*⁷⁰ cu care, sub o formă mult mai concentrată, are foarte multe puncte în comun, *Umbre pe Hudson* „este mai întunecat decât oricare altă operă a lui Singer, cu mult mai încărcat de amărăciune și tortură sufletească, în ciuda multor pasaje pline de umor caustic, în acest roman îl auzim pe Singer vorbind cu o voce nefamiliară, aspră și brutală, părintescul scriitor idiș lăsând la o parte tonul suav și blând și luptele unei fantezii supranaturale prin intermediul căreia ne-a fost adesea cunoscut” – afirma Richard Bernstein într-un articol de întâmpinare publicat în *The New York Times*.

În ciuda subiectului și a spațiului atipic în care este plasată acțiunea, marea și cea mai importantă caracteristică a lui Singer, cea de a reuși să-l introducă pe cititor în viața cea mai intimă a personajelor sale, se va păstra și aici. Până și perioada de timp acoperită de autor este una mult mai mică decât de obicei dar, e adevărat, una foarte bogată în evenimente: decembrie 1947 – noiembrie 1949, respectiv anii de refacere după cel de-al doilea război mondial până la începutul Războiului Rece.

Evreii newyorkezi l-au interesat arareori pe Singer – cel mai adesea în povestiri – dar acum atenția acestuia se va îndrepta asupra evreilor reali, care îl înconjoară, înregistrând procesul lor de asimilare, uneori rapid, alteori lent, sau refuzul/imposibilitatea de a se asimila în curentul, de-a dreptul haotic, al vieții cotidiene americane.

Ca și în multe din romanele axate pe viața evreimii din Lumea Veche, și în acesta vom avea, încă din primele rânduri, adusă în prim-plan figura „patriarhului”; dar, spre deosebire de alți eroi ce fac parte din aceeași categorie, Boris Makaver este un patriarh decăzut ce domnește peste o lume haotică, el însuși nefiind complet definit, oscilând între ceea ce a lăsat în urmă și acest nou teritoriu în care nu va fi niciodată capabil să se integreze pe deplin, Singer subliniind clar acest lucru încă din primele rânduri ale romanului prin similitudinile, de-a dreptul exagerate, până la grotesc, între lumea de pe Broadway și cea din Varșovia: „Locuința unde abia se mutase îi amintea de Varșovia. Construită în jurul unei curți interioare imense, o parte dădea spre Broadway și o altă parte spre West End Avenue. Biroul său – sau, mai bine zis, *cabinet de travail*, așa cum îi spunea fiica sa, Anna – avea o fereastră care dădea în curtea interioară, astfel încât ori de câte ori Boris își arunca privirile în afară își putea aproape imagina că e din nou la Varșovia. ...copii alergau jucându-se pe ciment, fumul ieșea din coșuri, vrăbiile zburau de ici-colo, ciripind. Se pare că lipsea doar un vânzător ambulant cu o grămadă de marfă la mâna a doua sau un ghicitor cu papagal și flașnetă. Ori de câte ori se uita în curte și asculta în liniște, tumultul Americii se evaporă și mintea lui Boris se umplea de gânduri europene, odihnitoare, divagante, pline de nostalgii tinerești. Dar era de-ajuns să se mute în *salon* – mai bine zis în sufragerie – ca să simtă zarva de pe Broadway reverberând până la al patrusprezecelea etaj.”⁷¹

În ciuda umorului negru și a ironiei caustice, studiind romanul la nivelul schematicii personajelor se va observa cu ușurință spiritul plin de angoasă și amărăciune al autorului. Lumea Broadway-ului pare mai degrabă o stradă Krochmalna la scară mare, descrisă în aspectele ei cele mai urâte; ceva din lumea shtetl-

ului și a ghetou-ului varșovian subzistă cu siguranță și aici, doar că nu e vorba de partea magică, creatoare și plină de viață, ci de cea care vorbește despre moarte și decădere. Boris Makaver este un patriarh rămas fără evrei, o imagine a rabinului (reprezentat aici de forța financiară și nu de cea spirituală) care încearcă să conducă o lume aflată în disoluție nu din cauza unor dușmani exteriori, ci din cauza propriului dușman ce se află în interiorul acestora și se luptă să-i distrugă dacă nu fizic, atunci cu siguranță din punct de vedere moral și etic. Căutarea iubirii sau iubirea în sine, reprezentată de diversele cupluri pe care le realizează Anna, fiica lui Boris, nu mai are nici un rol regenerativ, nici salvator: este aducătoare de moarte și de disperare.

Evreii americani ai lui Singer nu sunt membrii unui mic univers de refugiați care se confruntă cu dificultățile unei asimilări mai mult decât problematice, ci niște fantome care populează un spațiu ce le este străin și care va sfârși prin a-i distruge, cel mai apropiat roman din acest punct de vedere fiind, paradoxal, romanul de debut al scriitorului, *Satan în Goray*. Dar aici este o lume din care magicul și fantasticul au dispărut cu desăvârșire, aspectul religios nu mai are nici o relevanță, iudaismul în sine nu-și mai găsește un punct de referință din cauza lipsei totale de echilibru. Haosul, atât cel interior, cât și cel exterior, guvernează totul.

Un aspect care nu atrage atenția foarte mult la prima vedere este acela că, într-un mod de-a dreptul uimitor, Singer va împrumuta foarte mult în acest roman din tehnicile narrative ale lui Camus și Sartre. Vorbind despre acesta din urmă, într-un interviu cu Alberto Moravia, Camus afirma că „Un studiu tipic al protagoniștilor săi, acela de personaje-spectatori, cu o bucățică de creier în loc de inimă, este, în definitiv, o punte de legătură între formulele critice afirmate pentru a îmbrățișa o anume poziție morală proprie și cea a autorilor care îi sunt apropiați: negativism etic, nulitate morală, absurd. Cea de-a doua poziție a fost pronunțată pentru Sartre. Ultima – pentru Camus.”⁷² În *Umbre pe Hudson* nulitatea morală va fi o caracteristică de bază a fiecărui personaj ce trece pe sub ochii cititorului iar absurdul ne este sugerat încă din titlu – nu este propriu-zis istoria complicată și plină de detalii a vieților unor intelectuali și oameni de afaceri evrei din Statele Unite de după cel de-al doilea război mondial, ci istoria unor „umbre” (*shadows*) plasate într-un spațiu străin (New York), Singer ajungând să reducă doar la acest simplu fapt rolul evreului în societatea modernă americană.

Fiind prin excelență un povestitor care apelează la o filosofie și la o imagistică mai degrabă de tip oriental decât occidental – punctul de plecare constituindu-l adesea povestirile talmudice -, în majoritatea romanelor și nuvelor sale personajele vor putea fi împărțite cu ușurință în „buni” și „răi”, „sfinți” și „demoni”, „păcătoși” și „penitenți” dar aici acest lucru nu va mai fi cu putință; fiecare dintre eroii săi va prezenta un „defect de construcție”, păcătosul care se căiește fiind mai degrabă un bufon ce se adresează, comico-tragic, unui Dumnezeu care nu refuză să-l asculte ci pur și simplu nu mai există – acest pesimism și desacralizare a spațiului cu care Singer ne-a obișnuit de-a lungul operei sale i-au fost reproșate de critică, poate aceasta fiind cauza pentru care *Umbre pe Hudson* (ca și un alt roman postum, *Meshugah*) a fost adesea neluat în considerare.

Analizând gama de personaje, la polul opus lui Boris Makaver se va afla Hertz Dovid Grein, figură aparent nevrotică, o mască ce se destramă lăsând să se întrevadă un (fals) ipocrit, angoasat și instabil, părând mai degrabă scos dintr-un roman al lui Philip Roth decât al lui Isaac Bashevis Singer; agent al unei corporații financiare de pe Wall Street, un pesimist și un sceptic care a încercat, la un moment dat, să se stabilească în Palestina, pierzându-și întreaga familie în Polonia în timpul Holocaustului, acesta „a încetat să creadă în umanitate și în prescripțiile sale morale”.⁷³ Dar, studiat cu mai multă atenție, se va observa că Grein este un „personaj-oglină” prin intermediul căruia toate celelalte personaje se reflectă la nesfârșit de la începutul și până la sfârșitul romanului; tipologia lui Grein este cea a unui „Evreu colectiv”, activitățile sale întinzându-se de la aspectul religios, trecând prin viața cotidiană și afundându-se în cele mai adânci abisuri ale păcatului. Cu Boris va interacționa pe plan religios, cu Anna – pe cel amoros, dragostea dintre aceștia fiind când pură dorință sexuală, când pasiune și necesitate de a afirma posibilitatea existenței fericite în Lumea Nouă, aducând de fapt doar distrugere: moartea lui Stanislaw Luria (un „Grein” deja consumat de Anna), moartea propriei soții, Leah, arhetipul prăfuit al femeii evreice virtuoză din lumea shtetl-ului dar care aici nu numai că nu are nici un fel de putere, dar nu mai are nici un fel de strălucire, decăderea totală a fiilor, Jack și Anita, primul devenind un extremist de stânga iar

fiica, rebelă și insolentă, ajungând să-și aducă amantul în casa părinților. „Nu, Grein nu înțelegea pur și simplu America. Se plângea peste tot că mentalitatea americană funcționa pe categorii diferite de cele valabile în Europa, că persoanele născute acolo constituiau antiteza biologică a europenilor. Cu toate acestea, spiritul Americii îi intrase în sânge.”⁷⁴

Personajele secundare se vor regăsi în diversele ipostaze, idei și comentarii ale lui Grein: profesorul Shrage, doctorul Solomon Margolin, Zadok Halperin, Stanislaw Luria și chiar actorul Yasha Kotik sunt „variante” ale acestuia, la fel cum figurile feminine sunt imagini ale Annei. Grein va fi nu numai o figură multiplă, dar și un „personaj plurilingvistic” al lui Singer: „În mod straniu, începuse să uite limba poloneză. Deși studiasse în Germania și în Austria, nu se simțea niciodată în largul său cu germana. În America învățase engleza, dar pentru el rămânea până în momentul de față o limbă străină. Limba sa maternă era idișul, pe care însă îl considera nepotrivit pentru a exprima atât concepte abstracte cât și idei precise. Nu avea gramatică, nici reguli de ortografie.

Cunoștea ebraica, dar doar limba sfântă a cărților sacre, nu cea nouă care începuse să se nască în Palestina. Notițele sale le scria câteodată în poloneză, câteodată în engleză, câteodată în ebraica biblică și câteodată în toate trei limbile împreună.”⁷⁵

Celelalte „umbre” din roman, precum și atmosfera newyorkeză vor fi în concordanță cu haosul interior în care acesta trăiește: profesorul Shrage, matematician, este într-o permanentă confuzie în confruntarea oarbă și disperată cu orașul, înfricoșat de mișcarea din jurul lui, de oameni, de mașini, de zgomot („aceea nu era lume care se grăbea să se întoarcă acasă, ci erau ticăloșii locuitori ai Sodomei, care goneau veninos cu mașinile lor la viteză maximă, prăbușindu-se în focul Gheenei.”⁷⁶), abandonându-se împreună cu doamna Clark în ședințe spiritiste prin intermediul cărora încearcă să trăiască mai mult într-o lume imaginară, alături de soția sa, Edzhe, asasinată de naziști în Polonia. Doctorul Solomon Margolin, prieten din copilărie al lui Boris Makaver, este imaginea unui dandy ce vorbește degajat în același timp în rusă, germană și engleză, convins de faptul că „toți sunt de fapt prizonieri ai incertitudinii”, își va sintetiza ideile în ceea ce îi spune lui Boris după falimentul acestuia: „Dar vâra-ți odată în căpățâna aia un lucru: noi, evreii, nu primim nici un privilegiu particular de la natură. Toată istoria noastră e un unic și imens pogrom, din timpul Egiptului și până acum.”⁷⁷, fiind, de fapt, ros de un „cancer spiritual” deoarece soția sa, Lise, pe care încă o mai iubește, este o fostă colaborantă și amanta unui fascist, demonstrând amestecul de orgoliu și de slăbiciune de caracter al acestuia. Zadok Halperin, filosof, cu a cărei soră, Frieda Tamar, supraviețuitoare de la Auschwitz, se va căsători Boris, este un evreu al secolului al XIX-lea, un Maskil, susținător al Haskalei, al iluminismului ebraic, disprețuind religia și obiceiurile coreligionarilor săi moderni. Cel mai interesant în această galerie de figuri este Morris Gombiner, salvat de la Majdanek și căsătorit cu o stalinistă: el ajunge să-i inducă lui Grein sentimentul de „vinovăție a supraviețuitorului”. Ajuns în Israel, Grein îi va scrie ceea ce constituie și epilogul romanului: „Acum sunt în Israel și de ceva timp sunt capabil să-i observ pe evreii iluminați de aici. Au aerul de a fi fugit de asimilație, dar în realitate au adus-o cu ei... În definitiv, evreiatatea constă în principal din izolare. Așa cum zice și în Proverbe: «Fiul meu, nu o apuca pe drumul lor». Și accentul e tot pe «nu». Nu pot să vă servesc de legătură între un animal legat și unul care se plimbă în libertate.”⁷⁸

Căci asta face Grein pe tot parcursul romanului lui Singer: fuge. Va fugi de „dublurile” sale, încercând să nu repete erorile acestora, va fugi de viața religioasă încercând să se refugieze în dragoste, va fugi de femeile din viața sa încercând să se apropie de Dumnezeu și, în final, va fugi de America în Israel. Relația sentimentală adulteră dintre Anna și Grein, încercările acestuia de a se desprinde de Leah pentru a rămâne cu Anna și de Anna pentru a fugi, nu se știe unde, cu Esther, având ca scuză pentru minciunile sale faptul că „în definitiv, mi-am dorit întotdeauna să fiu o ființă umană, nu un vierme”⁷⁹ – toate acestea vor deveni elemente ale obsesiei lui Grein de a „scăpa”, de a se elibera cu orice preț, de a fugi, ajungând la concluzia că e un fel de „Robinson Crusoe evreu”.

Atmosfera New York-ului va fi în deplină concordanță cu situația spirituală și sentimentală a acestui erou „de legătură” ce aduce laolaltă toate personajele romanului, decadența, atmosfera gri, fără nuanțe (și, deci, fără speranță) fiind predominante. Stanislaw Luria, un Grein care nu a reușit să se salveze, va fi cel care va sintetiza cel mai bine imaginea devenită de-a dreptul monstruoasă, devoratoare, a Americii și imaginea evreului pierdut, abandonat în acest cadru prin intermediul gândurilor sale: „Cât erau de prost

îmbrăcați! Figuri jupuite, ca și cum ar fi fost tăiate cu toporul, cu priviri de nebuni, cu mâinile și picioarele prea groase. O femeie se strecură înăuntru, atât de grasă încât aproape nu încăpea pe ușă. Privirea ei iritată părea că spune: nu sunt grasă pentru că mă distrează! Când se așează, ocupă două locuri. Și uită-te la haine! De unde găsește lumea chestii din astea? Cămășile lor exotice și hainele de culoarea sulfului, cu dungulițe sau pătrățele extravagante îi aduceau aminte de țăranii polonezi cu ciuchy-le lor, îmbrăcăminte de mână a doua care se vindea la Targóvek. Acolo, în sărăcia aia, urâtenia și lipsa de gust păreau să se fi acumulat. Era și lume lipsită de scrupule: odată obținută puterea ar fi făcut exact ce s-a făcut în Rusia. Fiecare dintre acele persoane îi arunca o privire și apoi se uita în altă parte. Unde locuiau? Unde se duceau?”⁸⁰

Imaginea Americii care iese la suprafață în acest roman al lui Singer este departe de a fi pozitivă: este asimilarea dusă la extrema sa negativă. Evreii americani ai acestuia sunt, în *Umbre pe Hudson*, complet izolați de lumea neevreiască din jurul lor sau, în cel mai „bun” caz, contaminați și distruși mental și sufletește de aceasta, personajelor le este practic refuzat orice punct de reper temporal și spațial devenind astfel, e adevărat, arhetipuri absolute ale destinului uman: dar este un destin tragic, absurd, ce se rezumă într-o încercare disperată de a scăpa din acest teritoriu care se străduiește să egalizeze, să distrugă personalitatea individului.

Astfel, putem afirma că proza lui Singer combină realismul cu magicul, un amestec care e mereu prezent în viața personajelor sale, fie că acestea provin din Polonia secolului al XVII-lea, din shtetl sau din comunitatea imigranților din New York. În același timp, Singer este un realist modern sau, așa cum îl caracteriza Kenneth Rexroth, este „modernistul fiu al sensibilității și intelectualității confruntate cu apocalipsul secolului XX”⁸¹. În acest fel Singer devine nu numai cronicarul evreimii din Estul Europei în America ci și un scriitor internațional, transformând o minoritate tragică și convulsionată de istorie într-un arhetip care e, pur și simplu, acela al Umanității.

NOTE

1. Raymond Aron, *De Gaulle, Israel et les Juifs*. Paris, Plon, 1968, p. 163.
2. Isaac Bashevis Singer, *Nobel Lecture*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1979, p. 3.
3. *Introduction to American Studies*. Edited by Malcolm Bradbury and Howard Temperley, London and New York, 1988, p. 147.
4. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 457 – 458.
5. Saul Bellow este cel care traduce, în 1953, povestirea lui Isaac Bashevis Singer *Ghimpl-Netotul*.
6. *The Norton Anthology of American Literature*. 2nd volume. New York, Ed. R. Gottesman, L. Holland, D. Kalstone, F. Murphy, H. Parker, W. Pritchard, 1979.
7. În ceea ce privește iudaismul în general, se face o distincție între evreii „aşkenazi” și evreii „sefarzi”. Comunitățile evreiești numite aşkenaze sunt inițial implantate în nord-estul Franței, în Flandra și Renania. Persecuțiile și migrațiile împing rapid hotarele ariei culturale aşkenaze, care a inclus Anglia, Germania, Elveția, nordul Italiei și, în curând, întreaga Europă Occidentală și Americile. În prezent cca 70 % din iudaismul mondial e aşkenaz (cf. Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 38). – Sunt sefarde comunitățile evreiești din Peninsula Iberică sau provenite de aici, înainte sau după expulzarea din Spania, din 1492. Astăzi, prin extensie, și din cauza contactelor culturale vechi și a unei relative comunități a riturilor, sunt numiți sefarzi toți sau aproape toți evreii neaşkenaziți, îndeosebi cei din Maghreb și din Orient. De limbă iudeo-spaniolă, iudaismul sefard se răspândește după 1492 mai cu seamă în Balcani, dar și în Europa Occidentală și în Lumea Nouă (id. ib., p. 301).
8. Haskala preconizează ieșirea din ghetou, învățarea limbilor neevreiești și practicarea unei limbi ebraice de calitate, elaborarea unei noi literaturi ebraice și integrarea treptată a evreilor în cultura europeană. În plan literar Haskala renunță de fapt la modelele tradiționale ale scriiturii, apelând la formele literaturii seculare europene (id. ib., p. 156).
9. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 9.
10. id. ib., p. 7.
11. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 458.

12. apud Edward Alexander, *Negative Capability*. Review of *Isaac Bashevis Singer. A Life* by Janet Hadda, în *Commentary*, vol. 104, nr. 3 / sep. 1997, p. 63.
13. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 6.
14. Isaac Bahevis Singer, *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. Traducere și prefață de Anton Celaru. București, Editura Cartea Românească, 1990.
15. idiș, subst. masc.: leneș; ghinionist; prost.
16. idiș, subst. masc.: ghinionist.
17. mensch = idiș, subst. masc., lit., „persoană”.
18. Isaac Bahevis Singer, *op. cit.*, p. 118.
19. Irwing Howe, *op. cit.*, p. 457.
20. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 127.
21. id. ib., p. 129.
22. idiș, subst. masc. Târg evreiesc din Europa Orientală.
23. Eli Katz. *Isaac Bashevis Singer and the Classical Yiddish Tradition*. În *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Edited by Marcia Allentuck, U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969, p. 20.
24. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 78.
25. (vezi și Șohet) – persoană autorizată de un rabin sau de un tribunal evreiesc să sacrifice animalele pentru hrană în maniera prescrisă de legea evreiască (cf. Dagobert D. Runes. *Dicționar de iudaism*. Traducere de Viviane Preger. București, Editura Hasefer, colecția Judaica, 1997, p. 265.)
26. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 90.
27. id. ib., p. 94.
28. Ronald Takaki, *op. cit.*, p. 295.
29. Maximillian E. Novak, *Moral Grotesque and Decorative Grotesque in Singer's Fiction*, în *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*, Ed. By Marcia Allentuck, U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969, p. 56 – 57.
30. Orville Prescott, *Books of the Times*, în: The New York Times, July 6, 1962.
31. Isaac Bashevis Singer, *Robul*. Traducere din idiș, prefață, note și glosar de Anton Celaru. București, Editura Hasefer, 1997, p. 86-87.
32. id. ib., p. 69.
33. id. ib., p. 191-192.
34. Isaac Bashevis Singer, *Satan in Goray*. Translated by Jacob Sloan. New York, Fawcett Crest, 1980.
35. Edwin Gittleman, *Singer's Apocalyptic Town. Satan in Goray* în *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Ed. By Marcia Allentuck, U.S.A., Southern Illinois University Press, 1969, p. 68.
36. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 5.
37. id. ib., p. 172-173.
38. Isaac Bashevis Singer, *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 7.
39. Isaac Bashevis Singer, *In My Father's Court*. Translated by Channah Kennerman-Goldstein, Elaine Gottlieb and Joseph Singer. New York, Fawcett Crest, 1966, p. 7.
40. id. ib., p. 13.
41. id. ib., p. 69.
42. Alfred Kazin, *Bright Book of Life*. Boston, An Atlantic Monthly Press Book. Little, Brown & Company, 1973, p. 170.
43. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 273.
44. Isaac Bashevis Singer, *A Young Man in Search of Love*. New York, Doubleday & Company, Inc. Garden City, 1978 / în “Nota autorului”/.
45. id. ibid., p. 10.
46. Isaac Bashevis Singer, *Scamatorul din Lublin*. Traducere din idiș de Anton Celaru. București, Editura Casa Școalelor, 1995, p. 168.
47. Alfred Kazin, *op. cit.*, p. 157.
48. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 178.
49. Alfred Kazin, *op. cit.*, p. 161.
50. Isaac Bashevis Singer, *Shosha*. London, Penguin Boks. Cox & Wyman Ltd., Reading, 1989, p. 7.
51. id. ib., p. 18-19.
52. id. ib., p. 240.
53. Isaac Bashevis Singer, *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 8.

54. id. ib., p. 190.
55. Isaac Bashevis Singer, *The Family Moskat*. New York, Bartam, 1967.
56. Isaac Bashevis Singer, *The Manor*. U.S.A., Avon Printing, 1979.
57. Isaac Bashevis Singer, *The Estate*. U.S.A., Avon Printing, 1979.
58. Isaac Bashevis Singer, *Familia Moskat*. Vol. I. Traducere din idiș și note de Anton Celaru. Editura Hasefer, București, 2000, p.15.
59. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, II, p. 531 – 532.
60. idem, I, p. 318 – 319.
61. Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*. Traducere și cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu. Editura Minerva, București, 1974, p. 1.
62. Gabriel García Márquez, *op. cit.*, p. 452.
63. Isaac Bashevis Singer, *op. cit*, I, p. 485.
64. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, II, p. 320, 328.
65. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, II, p. 400–401.
66. Joseph Epstein, *The God Haunted Fiction of Isaac Bashevis Singer*, în *The Weekly Standard*, 10 / 25 / 2004, Volume 010, Issue 07.
67. id. ib., p. 66.
68. Isaac Bashevis Singer, *Enemies: A Love Story*. New York, Noonday, 1972.
69. Isaac Bashevis Singer, *The Estate*. U.S.A., Avon Printing, 1979, p.252.
70. În orig. *Enemies: A Love Story*. New York, Farrar, Straus & Giroux, Inc., 1972.
71. Isaac Bashevis Singer, *Ombre sull'Hudson*. Romanzo. Traduzione di Mario Biondi. [în orig. *Shadows on the Hudson*], Teadue, Tascabili degli Editori Associati S.p.A., TEAB.p.A., Bergamo, 2002, p. 11.
72. Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, Italia, 1973, p. 18.
73. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 24.
74. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 87.
75. Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 167.
76. idem, p. 69.
77. idem, p. 371.
78. idem, p. 598, 601.
79. idem, p. 175.
80. idem, p. 323.
81. apud Anton Celaru, prefață la Isaac Bashevis Singer. *Ghimpl-Netotul și alte povestiri*. București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 8.