# THE HOLOCAUST AND THE (I)REVERSIBILITY OF TRAUMA: NICOLE KRAUSS, *MAREA CASĂ*

**Sorin-Daniel FAUR**
West University of Timişoara

*Abstract: This paper analyzes The Great House, the most recent novel written by American writer, Nicole Krauss, from the point of view of Holocaust postmemorial literature. The polyphonical structure of the novel affords us to discuss Lotte Berg's story as a study case for what we may call the literature of trauma. Lotte is a survivor of the Holocaust, but she repressed all her memories from the sad period that she spent in a concentration camp. Her trauma was never cured because she rejected any contact with her past.*

*Keywords: Holocaust, damaged memory, postmemory, trauma, working through trauma, loss.*

## * Introducere

Holocaustul reprezintă, alături de Gulag, trauma majoră a secolului XX, punct de vedere unanim acceptat de către istorici, sociologi şi antropologi. Aserţiunea de mai sus nu este însă nici pe departe o noutate, această perioadă regretabilă a istoriei stârnind o adevărată efervescenţă atât în literatura de specialitate (politică, istorică sau sociologică), cât şi în beletristică sau cinematografie. Astfel, simpla menţionare a termenului *Holocaust* (*Shoah*) trimite la realităţile romanelor lui William Styron[1], la tragismul *Listei lui Schindler*, la comicul amar al capodoperei lui Roberto Benigni, *La vita e bella* sau la realismul dureros de dur al *Shoah*-ului lui Claude Lanzmann. Marea majoritate a acestor creaţii artistice sunt păstratoarele anumitor principii şi automatisme mentalitare bazate pe condamnarea nazismului şi compătimirea victimelor fără să fie luat în calcul destinul ulterior al acestora, un destin cel puţin la fel de crunt, aflat sub semnul unei continue amintiri, sau faptul că supravieţuitorii Holocaustului şi ai Gulagului şi-au câştigat dreptul la tăcere.

Literatura post-douămiistă dedicată Holocaustului readuce în discuţie problematica acestei traume apelând la artificiile postmodernismului. Scriitori de origine evreiască precum Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Daniel Mendelsohn sau Jonathan Littell, unii dintre ei având în propriile familii traume provocate de Shoah, îşi propun să ne ofere o altă perspectivă asupra acestei perioade tulburi din istoria europeană recentă, perspectiva celui obligat să refacă memoria unui eveniment la care nu a participat. Aceşti tineri prozatori încearcă să stabilească o conexiune cu un trecut inaccesibil şi îndepărtat şi, în acelaşi timp, oferă o perspectiva detaşată pe care predecesorii lor, influenţaţi în mod direct de ororile Holocaustului, pe bună dreptate, nu au putut să o ofere. Marile teme ale acestor romane sunt: dezumanizarea victimelor, dar şi a torţionarilor; vinovăţia, ruşinea de a fi supravieţuit, aspecte care ţin mai degrabă de o „metafizică" a traumei decât de o materialitate a ei şi nici nu se putea astfel deoarece aceşti tineri scriitori nu pot decât să îşi imagineze ororile prin care au trecut predecesorii lor.

Există o diferenţă vizibilă între literatura de tip mărturie pe care o practică supravieţuitorii traumei nazismului precum: Ellie Wiesel, Aron Appelfeld sau Primo Levi şi

1 William Styron a scris *Alegerea Sofiei*, roman care în anii 80 a devenit cunoscut datorită ecranizării omonime.



BDD-A21894 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

literatura succesorilor lor care nu au avut vreun contact direct cu Holocaustul. Astfel, scriitorii supravieţuitori sunt preocupaţi să descrie cât mai fidel ororile la care au fost supuşi în lagărele de concentrare şi îşi ilustrează mărturiile cu situaţii şocante, dar în acelaşi timp reale, în vreme ce scriitorii postmemoriei se concentrează pe romane în care personajele principale sunt fie tineri aflaţi în căutarea propriului trecut familial, fie supravieţuitori care nu au reuşit să treacă peste traumă deoarece nu au consumat etapa absolut necasară a travaliului doliului Continuând ideea de mai sus avem, pe de-o parte, o literatură a traumei trăite, a vizualului şi a concretului şi de cealaltă parte o literatură a traumei imaginate care stă sub semnul relativului, Nicole Krauss, autoarea romanului *Marea casă*, încadrându-se în cea de-a doua categorie.

**2. Scurt excurs biografic**

Nicole Krauss s-a născut la New York în anul 1974 şi face parte din cea de-a treia generaţie post-Holocaust. Ambii bunici materni ai lui Nicole au reuşit să scape cu viaţă dintr-un lagăr de concentrare din Europa de Est, ceilalţi membri ai familiei nereuşind să supravieţuiască. Scriitoarea poartă numele unei mătuşi care şi-a pierdut viaţa în ghettoul de la Varşovia şi, din acest motiv, ea însăşi este un exemplu de „candelă memorială". Scriitoarea a locuit o bună bucată de vreme la Londra, oraş care apare de multe ori ca spaţiu al desfăşurării acţiunii în romanele ei, însă acum locuieşte în Brooklyn alături de soţul ei, Jonathan Safran Foer, la rândul lui un scriitor preocupat de refacerea memoriei Holocaustului în romanul *Totul este iluminat.*

Scriitoarea americancă şi-a făcut debutul în literatură în anul 2002 cu *Un bărbat intră în cameră,* roman bine văzut de către critică, însă cel de-al doilea roman, *Istoria iubirii* (2005), avea să îi aducă adevărata consacrare în rândul romancierilor americani contemporani. În 2010 avea să îi apară ultimul roman, *Marea casă*, întâmpinat cu un entuziasm enorm atât de către cititori, cât şi de către lumea criticii. Cartea a beneficiat într-o perioadă scurtă de timp de numeroase traduceri (în peste treizeci şi cinci de limbi) şi a strâns nominalizări la diferite premii de specialitate, printre care şi prestigiosul Orange Prize. Obiectivul prezentului studiu îl constituie analiza romanului *Marea casă* ca o piesă importantă a literaturii scrise de către membrii celei de-a treia generaţii post-Holocaust şi observarea modului în care reprezentanţii postmemoriei, nefiind influenţaţi în mod direct de această traumă, reuşesc să îl reprezinte şi să zugrăvească suferinţele prin care au trecut bunicii sau părinţii lor. În cele ce urmează vom lămuri modul de funcţionare al postmemoriei, cu accent pe transferul intergeneraţional între memorie şi postmemorie.

★ **De la memorie la postmemorie**

Înainte de a aduce în discuţie creaţia lui Nicole Krauss vom lămuri conceptul de *postmemorie*, un concept de mare însemnătate pentru înţelegerea impulsului creator, dar şi a creaţiei per ansamblu, în cazul generaţiilor de scriitori care nu au avut contact direct cu *Shoah*-ul. Postmemoria este o noutate în câmpul ştiinţelor memoriei, această teorie fiind introdusă de către cercetătoarea de origine română, Marianne Hirsch, în studiile ei referitoare la modul în care se raportează generaţiile post-traumă la evenimentele prin care au trecut predecesorii lor, cât şi la „amintirile-indirecte" (datorate *memoriei mediate*) pe care aceştia le au le au despre respectivele evenimente. Hirsch, la rândul ei, fiica unor supravieţuitori ai Holocaustului, consideră că postmemoria „descrie relaţia dintre copii supravieţuitorilor unei traume culturale sau colective şi experienţele părinţilor lor, experienţe pe care ei şi le amintesc *doar* sub forma poveştilor şi a imaginilor cu care au crescut, dar care au fost atât de puternice că s-au constituit ca amintiri în mintea lor."[2] Hirsch ne avertizează, însă, că memoria supravieţuitorilor este diferită faţă de cea a succesorilor lor deoarece proiecţia memorială a celor din urmă este mediată prin intermediul unor

2 Marianne Hirsch, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory* în „Yale Journal of Criticism", vol. 14, nr. 1, 2001, p. 9, traducerea îmi aparţine.



BDD-A21894 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

instrumente memoriale precum: fotografii, mărturii tipărite sau înregistrate, resurse mass-media cu ajutorul cărora ei fac cunoştinţă cu trecutul. Aşadar, „postmemoria este o formă puternică de memorie […] bazată mai mult pe tăcere decât pe cuvinte, pe absenţă mai mult decât pe prezenţă."[3] Reprezentanţii postmemoriei nu pot recurge la amintire deoarece nu posedă vreuna şi fac apel la imaginaţie de fiecare dată când descriu realităţile dure ale lagărulor de concentrare.

Avem şi o posibilă explicaţie pentru faptul că urmaşii direcţi ai supravieţuitorilor manifestă un interes sporit pentru Holocaust. Foer, Krauss sau Mendelsohn aparţin celei de-a treia generaţii post-traumă şi pot privi mult mai detaşat această problemă în comparaţie cu bunicii lor care au fost marcaţi în mod direct de aceste orori şi pentru care Shoahul continuă să fier un subiect tabu. Este exact situaţia din povestea *Hainele cele noi ale împăratului* când slujitorii de la curte nu cutează să îi spună împăratului că el umblă gol şi că veştmintele cele scumpe sunt, de fapt, doar în imaginaţia sa. Singurul care rupe tăcerea este un copil care îşi permite să semnalizeze evidenţa. La fel se întâmplă şi în cazul Holocaustului deoarece tinerele generaţii, avantajate de ecartul temporal, pot privi această problemă cu mult mai multă detaşare.

Certificatul de naştere al literaturii postmemoriei a fost semnat odată cu Art Spiegelman şi romanul său grafic, *Maus*, publicat între 1978 şi 1991. Subiectul cărţii este centrat în jurul discuţiei dintre Vladek, supravieţuitor al lagărului de la Auschwitz, şi fiul său, Art. În momentul în care Vladek îşi narativizează trauma, cititorul asistă, practic, la realizarea transferului memorial intergeneraţional dintre tatăl care a fost marcat în mod direct de traumă şi fiul care nu a avut un contact direct cu aceasta. Unul dintre marile merite ale romanului constă în faptul că acesta nu evidenţiază doar evidenta lipsă de umanitate a naziştilor, ci şi modul în care supravieţuitorii traumei rămân puternic afectaţi chiar şi după finalizarea acesteia. Spiegelman accentuează modul în care tatăl său, Vladek, a fost marcat în mod irevocabil de perioada petrecută la Auschwitz şi avansează ideea dificultăţii convieţuirii cu o persoană care a supravieţuit unei traume de talia Holocaustului.

În cazul lui Nicole Krauss observăm, la fel ca la Art Spiegelman, un interes sporit pentru tema memoriei şi pentru recuperarea acesteia. Astfel, ne situăm în paradigma unei postmemorii văzută ca o formă de recuperare a memoriei unui eveniment la care cel care a iniţiat demersul nu a luat parte. Aruncând o privire succintă pe tematica opera lui Krauss memoria şi recuperarea acesteia joacă un rol esenţial, aspect observabil atât în cazul romanului ei din 2002, *Un bărbat intră în cameră*, unde personajul principal duce o luptă cu propriul trecut în încercarea de a se recupera dintr-o amnezie severă, cât şi în cazul mult mai cunoscutei *Istorii a iubirii* în care autoarea, beneficiind de avantajele temporale ale povestirii în ramă, imaginează, sub forma unui jurnal o frumoasă poveste de dragoste între doi tineri evrei în perioada Holocaustului. Aceeaşi direcţie este continuată şi în cel mai recent roman al tinerei scriitoare americane, *Marea casă*, unde, prin intermediul structurii poifonice, sunt unite patru poveşti paralele care se intersectează la un moment dat. Cele patru povestiri abordează complexa problematică a traumei şi a pierderii ca o constantă universală a umanităţii, Holocaustului fiindu-i alăturate traume provocate de dictatura din Chile a lui Augusto Pinochet şi de războiul de Yom Kipur din Israel.

★ **Memoria rănită şi travaliul doliului**

Lucrarea de faţă se concentrează pe partea a doua a romanului *Marea casă*, intitulată „Iazurile". Personajul principal este Lotte Berg, o nemţoaică de origine evreiască, supravieţuitoare a lagărelor de concentrare naziste, povestea vieţii ei fiind relatată, sub forma câtorva pagini de jurnal scrise de către Arthur, soţul ei. Complexitatea povestirii rezidă în faptul că nu este prezentat punctul de vedere al supravieţuitorului, ci suntem nevoiţi să

3 *Ibidem.*



BDD-A21894 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

refacem pas cu pas trauma prin care a trecut Lotte prin intermediul lui Arhur, cel care i-a stat alături lui Lotte zeci de ani. Efectul obţinut de Krauss este acela că, la un moment dat, resimţim o compasiune mai mare pentru soţul victimei, acest lucru datorându-se faptului că Lotte nu a putut să îi vorbească niciodată în mod deschis soţului ei despre suferinţele prin care ea a trecut în lagăr, motiv pentru care bărbatul nu a reuşit să îi afle povestea în întregime. În acest caz, lucrurile sunt puse într-o situaţie dialectică deoarece intră în conflict voinţa supravieţuitorului de a-şi ascunde cât mai adânc trecutul traumatic şi dorinţa de empatie a celui care nu a trecut prin această experienţă limită, dar simte nevoia să o cunoască. În cazul lui Lotte, la fel ca la marea majoritate a supravieţuitorilor unei mari traume a istoriei, pot fi observate câteva mecanisme de respingere a memoriei traumatice care vor fi aduse în discuţie în cele ce urmează.

Povestea tragică a lui Lotte Berg începe într-o noapte de octombrie a anului 1938 când S.S.-iştii au arestat-o pe ea şi pe părinţii ei şi i-au dus lângă ceilalţi evrei polonezi. „Timp de un an, ea s-a agăţat de părinţii ei în vârstă şi ei de ea, în compartimentul sigilat al acelui coşmar care se mişca cu o viteză mare.”[4] Soluţia salvatoare a apărut în momentul în care Lotte a fost numită însoţitoarea unui kindertransport şi a fost nevoită să părăsească lagărul, durata transportului fiind prelungită de la trei la cinci zile datorită armistiţiului semnat între Hitler şi Stalin, această norocoasă amânare fiind şi motivul supravieţuirii ei. „Când a primit viza de însoţitoare, probabil că a considerat-o un miracol. Fireşte că ar fi fost inimaginabil să nu o accepte şi să nu plece. *Dar probabil că la fel de inimaginabil a fost să-şi părăsească părinţii*.”[5] Tzvetan Todorov afirma în lucrarea *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX* că supravieţuitorii marilor genocide ale istoriei vor fi apăsaţi pentru totdeauna de ruşinea de a supravieţui deoarece sunt conştienţi că trăiesc în locul altora şi că pentru existenţa lor a fost necesar ca alţii să plătească cu viaţa. Faptul că oamenii au supravieţuit acestor orori îi apasă aproape la fel ca o vinovăţie de neispăşit, o „vinovăţie metafizică”, după cum o numea filozoful Karl Jaspers. Cazul lui Lotte se încadrează în acest tipar deoarece ea şi-a reprimat de-a lungul vieţii orice amintire referitoare la Germania, ţara ei natală, şi orice lucru care îi putea aduce aminte de perioada copilăriei petrecută în Nurnberg, renunţând chiar şi la limba germană în favoarea limbii engleze. Încă din debutul povestirii, Arthur, soţul ei avansează ideea că într-o căsătorie întinsă peste mai multe decenii, el nu a fost capabil să înţeleagă, în adevărata ei profunzime, drama prin care a trecut soţia lui deoarece ea a aşezat sub semnul tăcerii o mare parte din trecutul ei: „Se apropia de malul apei. Preţ de o clipă stătea complet nemişcată. Dumnezeu ştie la ce se gândea. *Până la sfârşit a fost un mister pentru mine*.”[6]

Cathy Caruth consideră că trauma reprezintă confruntarea cu un eveniment din trecutul personal care nu poate fi integrat în succesiunea memoriei personale, motiv pentru care proiecţia memorială a acestui eveniment continuă să se întoarcă cu exactitate şi în mod constant sub diferite forme: visuri, flashbackuri etc. trauma nu poate fi mărturisită, nu poate deveni „memorie narativă”. Pentru supravieţuitorul unei traume, adevărul despre evenimentul limită prin care a trecut nu se rezumă doar la simpla narare a unor evenimente brutale, dar mai ales la modul în care aceste evenimente sfidează simpla înţelegere. Supravieţuitorul interiorizează această memorie şi o transformă într-o memorie bolnavă sensibilă la anumiţi stimuli precum imaginile traumatice sau situaţiile asemănătoare. Această memorie împiedicată nu poate fi transformată în memorie narativă deoarece punerea într-o formă logică implică înţelegerea respectivului eveniment. Pentru mulţi dintre supravieţuitorii marilor

4 Nicole Krauss, *Marea casă*, traducere din engleză si note de Carmen Toader, Humanitas, Bucureşti, 2012, p. 104

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*, italicele îmi aparţin.



BDD-A21894 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

traume ale istoriei, mărturia este un subiect tabu deoarece povestirea traumelor prin care ei au trecut implică o „retrăire virtuală" a acestora. Cu toate acestea, traumele Holocaustului, „necesită integrare atât de dragul mărturiei, cât şi de dragul vindecării"[7], după cum afirma Cathy Caruth.

Revenind la subiectul poveştii, la câţiva ani după kindertransportul salvator, Lotte se îndrăgosteşte de un bărbat misterios a cărui identitate nu este dezvăluită în roman, din iubirea lor născându-se un copil. Datorită uscăciunii sufleteşti dobândite în urma experienţei cumplite a lagărului, femeia nu este pregătită afectiv pentru a iubi şi pentru a creşte un copil, motiv pentru care ea îl abandonează într-un centru. Acesta va fi cel mai mare regret al vieţii lui Lotte, alături de remuşcările de a-şi fi abandonat părinţii în lagăr (ruşinea de a supravieţui în locul altora). Arthur află de acest copil multe decenii mai târziu când Lotte, bolnavă de Alzheimer, scoate la iveală acest secret îndelung ascuns.

Studiile psihanalitice au arătat că marea majoritate a supravieţuitorilor Holocaustului au suferit *nevroze*, acestea fiind rezultatele unor refulări a amintirilor experienţei-limită. În acest sens, Tzvetan Todorov considera că „subiectul îndepărtează din memorie, din conştiinţa lui, fapte şi evenimente […] intolerabile dintr-un motiv sau altul. Vindecarea sa cu ajutorul analizei trece prin redobândirea amintirilor refulate."[8] Este imperativ să adăugăm că atât timp cât aceste amintiri erau refulate, ele erau încă active şi extrem de sensibile la orice stimul extern care le putea activa, motiv pentru care supravieţuitorii Holocaustului sau a oricărei alte experienţe-limită refuză să aducă în discuţie perioada pe care au petrecut-o în lagărele de concentrare. Trauma trăită reprezintă pentru victime o prezenţă *in absentia* deoarece încercând să evite cu orice preţ declanşarea unor amintiri dureroase, victimele îşi petrec marea majoritate a timpului încercând să sfideze logica memoriei. O persoană care refuză reconcilierea cu trecutul este o persoană care nu se va vindeca niciodată, Lotte încadrându-se cu brio în categoria celor care au continuat să-şi trăiască la nesfârşit coşmarurile. Această reconciliere cu trecutul poate fi făcută doar prin parcurgerea unei etape esenţiale pe care psihanaliza o numeşte *travaliul doliului*. După Sigmund Freud, părintele psihanalizei, *doliul* reprezintă „reacţia la pierderea unei persoane dragi sau a unei abstracţiuni ridicate la rangul de substitut al acestei persoane, cum ar fi: patrie, libertate, ideal."[9] În situaţia supravieţuitorilor Holocaustului, travaliul doliului are două valenţe diferite. Prima dintre ele trimite la exterminarea celor dragi deoarece mulţi dintre ei şi-au pierdut cel puţin un membru al familiei. Cea de-a doua valenţă se referă la lezarea componentei identitare deoarece în lagărele de concentrare victimele au fost deposedate de identitate devenind simple numere într-o mulţime. O parte importantă a celor care au supravieţuit *Shoah*-ului nu au trecut prin travaliul doliului, imediat după eliberarea din lagărele de concentrare, aşezând memoria rănită sub semnul tăcerii şi, implicit, refuzând reconcilierea cu trecutul.

În momentul în care Lotte Berg, personajul din *Marea casă*, decide ruperea de latura ei nemţească, rupere manifestată prin refuzul de a mai vorbi germana sau de a mai vizita Germania, este evident faptul că orice reconciliere cu trecutul este imposibilă, la fel de evident fiind şi faptul că o traumă de talia Holocaustului poate să ducă la dezmembrarea identităţii personale. Lotte renunţă la identitatea ei doar pentru a nu mai fi nevoită să îşi amintească de poporul care i-a provocat cele două pierderi majore ale vieţii ei.

7 Cathy Caruth, *Trauma. Explorations in Memory,*The John Hopkins University Press, Baltimore şi Londra, 1995, p. 153, traducerea din engleză îmi aparţine.

8 Tzvetan Todorov, *Memoria răului. Ispita binelui. O analiză a secolului*, traducere de Magdalena Boiangiu şi Alexandru Boiangiu, Curtea Veche, Bucureşti, 2002, p. 170.

9 Sigmund Freud, *Melancholy and Mourning*, apud Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsik şi Margareta Gyurcsik, Amarcord, Timişoara, 2001, p. 93.



BDD-A21894 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

**Bibliografie selectivă:**

**Caruth**, Cathy, *Trauma. Explorations in Memory,* The John Hopkins University Press, Baltimore şi Londra, 1995;

**Hirsch**, Marianne, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory* în „Yale Journal of Criticism", vol. 14, nr. 1, 2001, p. 5-37;

**Hirsch**, Marianne, *The Generation of Postmemory*, în „*Poetics Today* ", vol. 29, nr. 1, 2008, pp. 103-128;

**Krauss**, Nicole, *Marea casă*, traducere din engleză si note de Carmen Toader, Humanitas, Bucureşti, 2012;

**Ricoeur**, Paul, *Memoria, istoria, uitarea,* traducere de Ilie Gyurcsik şi Margareta Gyurcsik, Amarcord, Timişoara, 2001;

**Spiegelman**, Art, *Maus,* traducere de Cristian Neagoe, Art, Bucureşti, 2012;

**Todorov**, Tzvetan, *Memoria răului. Ispita binelui. O analiză a secolului*, traducere de Magdalena Boiangiu şi Alexandru Boiangiu, Curtea Veche, Bucureşti, 2002.

**Mulțumiri:**

*Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE).*



BDD-A21894 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)