

POSTMEMORY IN JONATHAN SAFRAN FOER'S *EVERYTHING IS ILLUMINATED*

Sorin-Daniel FAUR, West University of Timișoara

Abstract: Postmemory represents the strong connection between Holocaust survivors and the members of the second and the third generation post-trauma. The children or grandchildren of Shoah survivors have a special connection with the past of their parents or grandparents because they grew-up in families in which this traumatic event was considered a tabu subject. Jonathan Safran Foer is a representative writer for what we may call the third generation literature because Everything is Illuminated, his first novel, explores his travel in Ukraine in order to find out details about his grandfather, a Holocaust survivor.

Keywords: postmemory, Shoah, trauma, prosthetic memory, empathy.

Postmemoria - scurt excurs teoretic

Postmemoria este un fenomen încă insuficient exploatat în domeniul de cercetare denumit *memory studies*, fiind discutat pentru prima dată de către cercetătoarea americană de origine română, Marianne Hirsch. Aceasta, în studiile referitoare la modul în care se raportează generațiile post-traumă la evenimentele prin care au trecut predecesorii lor, cât și la cunoștințele pe care aceștia le au despre respectivele evenimente, observă un interes sporit în rândul celei de-a doua generații post-traumă pentru redescoperirea trecutului dureros la care au luat parte părinții sau bunicii lor. Hirsch, născută la Timișoara în 1949, la rândul ei fiica unor supraviețuitori ai Holocaustului, teoretizează postmemoria, din mijlocul fenomenului și consideră că aceasta reprezintă

„relația dintre copii supraviețuitorilor unei traume culturale sau colective și experiențele părinților lor, experiențe pe care ei și le amintesc doar sub forma poveștilor și a imaginilor cu care au crescut, dar care au fost atât de puternice încât s-au constituit ca amintiri independente în mintea lor.”¹

Cercetătoarea definește conceptul de *postmemorie* prin referire la romanul grafic *Maus*, publicat între 1986 și 1991 de către scriitorul american de origine evreiască Art Spiegelman. Romanul în cauză este construit chiar pe relația problematică dintre tatăl încă bântuit de traumele suferite în lagărele de concentrare și copilul mânat de curiozitate care încearcă să înțeleagă comportamentul contradictoriu, al părintelui său și să umple lacunele trecutului personal. Demersul lui Spiegelman, la fel ca oricare alt demers postmemorial, este unul autobiografic deoarece el însuși aparține celei de-a doua generații post-traumă, părinții săi fiind supraviețuitori ai lagărelor de concentrare de la Buchenwald și Auschwitz. Spiegelman afirmă într-un interviu că „*Maus* nu este despre ceva ce s-a întâmplat în trecut, ci este, mai degrabă, despre ceea ce fiul înțelege din povestea tatălui. [...] Este o istorie autobiografică a relației cu tatăl meu, supraviețuitor al lagărelor naziste...”² Astfel, obiectivul principal al romanelor postmemoriei nu este tematizarea Holocaustului ca eveniment istoric extrem, ci evidențierea modului în care cei care s-au născut după acest eveniment încearcă să refacă un context istoric familial pus până atunci sub semnul tăcerii. Romanul *Maus* aparține *postmemoriei literare* deoarece implică sondarea trecutului celorlalți, inaccesibil pentru ei, în

¹ Marianne Hirsch, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory* în „Yale Journal of Criticism”, vol. 14, nr. 1, 2001, p. 9, [t.m.].

² Art Spiegelman apud James E. Young, *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History*, în „Critical Inquiry”, Vol. 24, No. 3. (Spring, 1998), p. 670, [t. m.].

încercarea de a face lumină în trecutul personal, acest aspect fiind caracteristic tuturor scriitorilor din perioada post-Holocaust ai căror predecesori au avut de suferit de pe urma atrocităților naziste. În această categorie se încadrează autori de origine evreiască precum Jonathan Safran Foer, Daniel Mendelsohn, Nicole Krauss, Nava Semel sau Edmund de Waal.

Marianne Hirsch atrage atenția asupra faptului că memoria supraviețuitorilor este radical diferită față de cea a succesorilor lor deoarece experiența celor din urmă este mediată prin intermediul unor resurse documentare cu ajutorul cărora ei fac cunoștință cu trecutul. Astfel, membrii generațiilor post-Holocaust nu au avut contact direct cu trauma, deci proiecția lor memorială referitoare la aceste evenimente nu poate fi aceeași cu cea a unei persoane care a suferit ororile din lagărele de concentrare. Hirsch completează afirmând că „postmemoria este o formă puternică de memorie deoarece [...] ea este bazată mai mult pe tăcere decât pe cuvinte, pe absență mai mult decât pe prezență.”³ În acest sens, legătura dintre memorie și imaginație, evidențiată de numeroși specialiști⁴ este aplicabilă și în cazul postmemoriei, doar că fenomenologia postmemoriei este diferită față de cea a memoriei în câteva privințe. Astfel, dacă un supraviețuitor al Shoah-ului poate să își recreeze în minte scenele la care a luat parte în timpul prizonieratului tocmai datorită faptului că s-a aflat în mijlocul evenimentelor, un reprezentant al celei de-a doua sau a treia generații post-traumă, în lipsa unor răspunsuri concrete, este obligat să întreprindă un demers pur imaginativ de refacere memorială. Experiența directă este înlocuită de mărturii, fotografii, arhive, imagini din muzee sau ecourile din mass-media, toate acestea făcând din reprezentanții generațiilor post-traumă niște „martori virtuali.”

Astfel, atunci când discutăm despre postmemorie este relevantă teoria lui Dominick LaCapra despre *empatie* văzută ca un răspuns la experiențele traumatizante ale altora. Empatia presupune un schimb virtual de locuri între tine și celălalt și poate fi generată de privirea unei fotografii, de lectura unei mărturii sau de parcurgerea unui film tematic. Pentru generațiile post-traumă, acesta este singura posibilitate de a lua contactul cu un trecut aproape inaccesibil, acesta fiind modul în care va putea fi păstrată și transmisă inter-generațional memoria unor evenimente care nu mai pot fi autentificate de către martori. Referindu-se la memoria culturală pe care cineva și-o poate forma frecventând muzee, citind publicații sau urmărind filme sau emisiuni istorice, cercetătoarea Allison Landsberg introducea conceptul de *memorie dobândită*⁵, acesta fiind și titlul omonim al cărții publicate în 2004. Cercetătoarea pornea de la producții literare sau mass-media cu caracter istoric capabile să genereze o formă de memorie culturală foarte asemănătoare postmemoriei. În capitolul „America, the Holocaust, and the Mass Culture of Memory”, Landsberg pleacă de la ideea că, peste Ocean, memoria Holocaustului se datorează, în mare parte, unor reprezentări artistice precum: romanul grafic *Maus* al lui Spiegelman, filmul *Lista lui Schindler* al lui Spielberg, filmul *Pianistul* al lui Polanski, dar și unei instituții precum Muzeul Memorial al Holocaustului. Referindu-se la acest studiu, Landsberg afirma:

„*Memoria dobândită* teoretizează producerea și diseminarea *amintirilor care nu au o legătură directă cu trecutul trăit al unei persoane*, dar sunt esențiale pentru producerea și articularea subiectivității. Eu le numesc amintiri dobândite din patru motive. În primul rând, ele nu sunt naturale, nu sunt produsul experienței trăite [...], ci derivă din implicarea într-o

³ *Ibidem*.

⁴ Vezi Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord, 2001, p. 72-73. În aceste pagini, Ricoeur își pornește argumentația citându-l Jean-Paul Sartre care afirma: „Actul de imaginație [...] este un act magic. E o incantație menită să facă să apară obiectul la care ne gândim, lucrul pe care îl dorim, în așa fel încât să putem intra în posesia lui.”

⁵ În original, *prosthetic memory*.

reprezentare mediată (vizualizarea unui film, vizitarea unui muzeu, parcurgerea unei miniserii TV).”⁶

Romanul *Totul este iluminat* al lui Foer ilustrează în totalitate ideea că postmemoria implică un demers imaginativ. Tânărul Jonathan pleacă spre Trachimbrod, shtetl-ul în care a copilărit bunicul său, pentru a o găsi pe Augustine, femeia care l-a ajutat pe acesta să supraviețuiască atacului nazist asupra micuței comunități evreiești. După o expediție eșuată în urma căreia constată că memoria este imposibil de recuperat pentru cineva care nu a luat parte la respectivele evenimente, tânărul recurge la imaginație și recrează în stil realist-magic mârquezian istoria Trachimbrodului de la momentul mitic al fondării până la finalul apocaliptic al invadării shtetl-ului de către nașiști. Explicația care se impune aici este aceea că de cele mai multe ori, după cum se poate observa atât în *Maus*, cât și în *Totul este iluminat*, urmașii celor care au suferit traume în lagărele de concentrare sunt bântuiți de o profundă curiozitate legată de viața predecesorilor lor. S-a observat că în familiile care au fost marcate de mari traume se menține tăcerea cu privire la ororile prin care unii membri ai familiei au trecut, aceasta fiind de fapt o măsură de protecție pe care părinții (bunicii) o iau în speranța că urmașii lor vor avea o viață liniștită, ferită până și de amintirea sau imaginea Răului. Dar, după cum observa Dan Bar-On, un lucru tănuit, dar apăsător prin natura sa va genera energii mult mai mari decât o poveste mărturisită, generația postmemoriei Holocaustului fiind relevantă în acest sens.

Nostos-ul lui Jonathan Safran Foer

Jonathan Safran Foer s-a născut la Washington în anul 1977 într-o familie evreiască. După cum chiar el mărturisește în interviuri, copilăria i-a fost marcată de figura misterioasă a bunicului său matern, pe care nu l-a cunoscut niciodată. Preocupat încă de la vârste fragede de literatură și, de științele umaniste, Foer se înscrie la facultatea de filozofie din cadrul Universității Princeton, pe care o absolvă în anul 1999. În 1995, încă din primul an de studenție, Foer se implică în viața literară a facultății și se înscrie la un curs de creative writing ținut de către scriitoarea Joyce Carol Oates, aceasta fiind recunoscută mai târziu drept una dintre cele mai importante influențe asupra creației tânărului scriitor american. Celebra scriitoare avea să fie, patru ani mai târziu, coordonatoarea lucrării de diplomă a lui Jonathan, lucrare în care tânărul analiza detaliat viața bunicului său, Louis Safran, supraviețuitor al Holocaustului. După absolvirea facultății de filozofie, tânărul pleacă în Ucraina pentru a-și intensifica cercetările legate de viața bunicului său și de modul în care acesta a reușit să supraviețuiască masacrării shtetl-ului în care acesta locuia. Lucrarea sa de diplomă va constitui scheletul romanului *Totul este iluminat*, Întrebat fiind despre geneza romanului, Jonathan afirmă:

„Nu am intenționat să scriu *Totul este iluminat*. Am intenționat să scriu o cronică, în termeni strict non-ficționali a unei călătorii pe care am făcut-o în Ucraina la vârsta de douăzeci de ani. Înarmat cu o fotografie a unei femei, despre care mi se spusese că îmi salvase bunicul de nașiști, m-am îmbarcat într-o călătorie spre Trachimbrod, *shtetl*-ul din care era originară familia mea. Comedia ororilor a durat cinci zile. Nu am găsit nimic, absolut nimic și în acel nimic-un peisaj covârșitor al *absenței* nu era nimic de găsit. Din cauză că nu-i spusese nimic bunicii mele în legătură cu călătoria în Ucraina pentru că nu m-ar fi lăsat să plec, nu am

⁶ Alison Landsberg, *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press, 2004, p. 20, [t. m.], italicele îmi aparțin.

știut ce să întreb, pe cine să întreb, ce nume de oameni, locuri sau lucruri. [...] M-am întors la Praga, unde mi-am propus să scriu despre ceea ce s-a întâmplat în această călătorie.”⁷

Romanul, cu un evident substrat autobiografic, îl are în centru pe tânărul Jonathan Safran Foer care, la nici douăzeci de ani, părăsește elita Princeton-ului pentru a ajunge în zonele sărăcicioase ale Europei de Est, mai exact în Ucraina. „Înarmat” cu o fotografie care avea o proveniență discutabilă, el spera să o găsească pe Augustine, o femeie care putea reprezenta legătura cu bunicul pe care nu l-a cunoscut niciodată. Pentru această expediție, tânărul Jonathan angajează o agenție cu un nume predestinat, „Călătorii la origini”, pentru a ajunge cât mai rapide în shtetl-ul Trachimbrod în care se născuse și trăise bunicul său până la venirea naziștilor, în 1942. Din partea agenției, acesta primește un șofer, Alexander Perchov și un translator, nepotul șoferului, Alex Perchov. Asemănarea dintre Alex și Jonathan și misiunea lor comună de a dezgropa un trecut familial incert, asemănare care părea destul de greu de intuit în debutul romanului, se concretizează pe măsură ce înaintăm în lectură. Alex se află, la rândul lui, în căutarea unor răspunsuri referitoare la familia sa și la trecutul acesteia.

După ce depășesc mai multe piedici, cei trei reușesc să ajungă în Trachimbrod sau în ceea ce mai rămăses din el: un teren gol, în mijlocul căruia se afla o plachetă comemorativă, practic un loc deposedat de orice semnificație memorială. Singura supraviețuitoare a masacrului nazist, Lista, și-a dedicat întreaga viață refacerii memoriei Holocaustului prin intermediul colectării și inventarierii oricărui obiect care avea puterea de a activa memoria, de la fotografii, cărți, jurnale, până la obiectele personale ale celor uciși. Casa Listei devine o imensă *arhivă* a Holocaustului, în care piesele se aflau amestecate ca într-un puzzle, Foer avansând ideea că rolul membrilor generațiilor post-traumă este de a reface această memorie:

„[E]rau multe cutii, care debordau de obiecte. Acestea aveau înscrisuri pe laturi. O pânză albă se revărsa din cutia marcată NUNȚI ȘI ALTE SĂRBĂTORI. Cutia marcată PERSONALE: JURNALE/ JURNALE INTIME/ CAIETE DE SCHIȚE/ LENJERIE INTIMĂ era așa de supraaglomerată, că apărea pregătită să se rupă. Mai erau o cutie, marcată ARGINT/ PARFUM/ MORIȘTI, și una marcată IGIENĂ/ BOBINE/ LUMÂNĂRI, și una marcată FIGURINE/ OCHELARI. Dacă aș fi fost o persoană deșteaptă, aș fi înregistrat toate denumirile pe o hârtie, așa cum făcea eroul în jurnalul său, dar n-am fost o persoană deșteaptă și am uitat de-atunci multe dintre ele. Unele dintre denumiri n-am putut să mi le explic, cum ar fi, de pildă, cutia marcată ÎNTUNERIC, sau aceea cu MOARTEA PRIMULUI NĂSCUT scrisă cu creion pe capac. Am observat că era o cutie deasupra unuia dintre acești zgârie-nori de cutii, marcată țărână.”⁸

Lista este o reprezentantă a memoriei exemplare, rolul ei fiind acela de a transmite mai departe memoria Holocaustului pentru ca aceasta să nu fie pierdută și pentru ca ororile prin care au trecut evreii în anii '30-'40 să nu se mai repete vreodată. Gestul femeii în momentul în care îi dă lui Jonathan o cutie în care se află amintiri din perioada în care Trachimbrodul era o comunitate prosperă este unul simbolic care trimite la faptul că transmiterea memoriei de la supraviețuitori la nepoți, membrii celei de-a treia generații, este un deziderat irealizabil deoarece memoria aparține exclusiv victimelor, supraviețuitorilor, dar și tortionarilor. Acesta este motivul pentru care Jonathan nu apucă să deschidă cutia de la Lista, aceasta fiindu-i furată în tren, pe drumul de întoarcere și, astfel, memoria este pierdută pentru totdeauna și nu mai poate fi recuperată în adevărata ei integritate.

Romanul conține și pagini întregi de mărturii în care este descrisă cu lux de detalii intervenția nazistă în Trachimbrod. Lista, singura supraviețuitoare își narativizează memoria traumatică și îi povestește lui Jonathan episoadele cumplite prin care a trecut ea în timpul

⁷ *A Conversation with Jonathan Safran Foer about Everything is Illuminated*, disponibil online la: <http://www.hhsdrama.com/documents/BioJonathanSafranFoer.pdf>

⁸ Jonathan Safran Foer, *Totul este iluminat*, traducere de Fraga Cusin, București, Humanitas, 2008, p. 194-195.

masacrului, scoțând la iveală traumele fizice, dar mai ales psihice, la care au fost supuși evreii de către nașiști:

„Ne-au așezat pe rânduri, a zis ea. Aveau liste. Erau foarte logici. [...] Au ars sinagoga. Acesta a fost primul lucru pe care l-au făcut. Acesta a fost primul lucru. Apoi au pus toți bărbații pe rânduri. [...] Era în mijlocul orașului. Acolo, a zis ea, arătând cu degetul în întuneric. Au desfășurat o Tora în fața lor. Un lucru îngrozitor. [...] Generalul a mers de-a lungul rândului și a spus fiecărui bărbat să scuipe pe Tora, altfel îi vor ucide familia.”⁹

Alex, la fel ca Jonathan, întreprinde o căutare personală a propriei familii. El se întreabă în permanență de ce își găsește adesea bunicul plângând atunci când este singur și de ce nu îi vorbește niciodată despre tinerețea sa. În acest sens, cercetătoarea Anna Hunter vine cu ideea că Jonathan și Alex reprezintă „două fațete ale aceluiași personaj, simbiotic legate de o absență a memoriei care caracterizează amnezia culturală”¹⁰. Astfel, atunci când povestea ajunge la punctul în care se descoperă rămășițele Trachimbrodului, destinele celor două personaje încep să se despartă. Jonathan se afundă într-o beznă și mai mare decât cea resimțită până atunci deoarece nu o găsește pe Augustine, singura femeie care îi putea stabili o conexiune cu bunicul său, iar din *shtetl*-ul din care era originară familia lui mai există doar o piatră memorială, totul fiind pierdut. De cealaltă parte, Alex Perchov află că bunicul său era originar din Kolki, un *shtetl* vecin cu Trachimbrodul și că pentru a-și salva familia de moarte și-a turnat cel mai bun prieten, pe evreul Hershel.

Totul este iluminat, romanul de debut al lui Jonathan Safran Foer este, poate, una dintre cele mai importante piese din ceea ce numim *literatura postmemoriei*. Proiectată ca un demers de recuperare memorială, cartea tânărului american ilustrează modul în care membrii celei de-a treia generații post-traumă încearcă să refacă un trecut familial traumatic pus sub semnul tăcerii de către predecesori.

Bibliografie selectivă

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

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

Hunter, Anna, *The Amnesiac Consciousness of the Contemporary Holocaust Novel: Lily Brett's Too Many Men and Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated*, în Apostolos Lampropoulos și Vassiliki Markidou (ed.), *Configurations of Cultural Amnesia. Synthesis 2* (Fall 2010), pp. 38-47;

Landsberg, Alison, *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press, 2004

Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, traducerea de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Amarcord, Timișoara, 2001;

Safran Foer, Jonathan, *Totul este iluminat*, traducere din limba engleză și note de Fraga Cusin, Humanitas, București, 2008;

Young, James E., *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History*, în “Critical Inquiry”, Vol. 24, No. 3. (Spring, 1998), p. 666-699;

<http://www.hhsdrama.com/documents/BioJonathanSafranFoer.pdf>

⁹ *Ibidem*, p. 244.

¹⁰ Anna Hunter, *The Amnesiac Consciousness of the Contemporary Holocaust Novel: Lily Brett's Too Many Men and Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated*, în Apostolos Lampropoulos și Vassiliki Markidou (ed.), *Configurations of Cultural Amnesia. Synthesis 2* (Fall 2010), p. 44, [t.m.].

Mulțumiri:

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