

Ovidiu Morar

Scriitori evrei din România

Editura Ideea Europeană
2012

Colecția: BIBLIOTECA IDEEA EUROPEANĂ

Coperta colecției: Cristian Negoii

Coperta:

Lector: Alina Beiu-Deșliu

Tehnoredactor: Alexandra-Alina Ionescu

Editura Ideea Europeană

OP-22, CP-113, Sector 1, București,

Cod 014780, Romania

Tel/Fax: 4021-2125692;

4021-3106618 E-mail:

office@ideeaeuropeana.ro

www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2012

Ediție Digitală PDF

ISBN 978-973-1925-87-5

Copyright © 2012 Ideea Europeană

Această carte în format digital este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

Cuprins

ARGUMENT	4
ÎNCEPUTURILE.....	10
RONETTI-ROMAN	10
PROZATORI ȘI DRAMATURGI INTERBELICI	19
FELIX ADERCA.....	19
MIHAIL SEBASTIAN.....	30
MAX BLECHER.....	42
I. PELTZ.....	51
URY BENADOR.....	59
ION CĂLUGĂRU.....	66
H. BONCIU.....	73
POEȚI AI AVANGARDEI	78
TRISTAN TZARA	78
B. FUNDOIANU.....	86
ILARIE VORONCA.....	95
GHERASIM LUCA.....	103
ÎN CONTEMPORANEITATE.....	112
NORMAN MANEA.....	113

ARGUMENT

Ideea unui studiu despre scriitorii evrei din România ar putea să-i intrige pe unii. De ce să fie evreii separați de conașionalii lor? Sunt ei oare diferiți? Merită ei un tratament special? De ce? Nu sunt oare și scriitorii de origine evreiască (suficient de) prezenți în istoriile literaturii? Care ar fi rostul unei noi discriminări acum? Iată câteva întrebări perfect legitime care dintru început reclamă răspuns.

În România, ca mai peste tot în lume, de altminteri, istoria evreilor a fost, de la începuturi și până azi, cu adevărat dramatică. Priviți îndeobște ca niște străini indezirabili, dezavuați de stat și de biserică, ei nu s-au bucurat până la finele celui de-al doilea război mondial de prea multe drepturi (în general, nu li s-a permis să aibă pământ, să practice meșteșugurile, să aibă funcții administrative și militare, să participe la viața politică etc.). Oficial, nu li s-a recunoscut calitatea de cetățeni români până în 1923, iar nu după multă vreme, guvernul Goga-Cuza din 1937-1938 va dispune revenirea la vechea stare de lucruri. Mai mult, acest guvern a mai adăugat și alte măsuri discriminatorii, inițiind o politică antisemită aberantă ce va atinge un climax în timpul dictaturii lui Ion Antonescu din perioada 1940-1944: urmărind „deparazitarea neamului românesc” de toți evreii, mareșalul va dispune treptat, în ceea ce-i privea pe aceștia, revocarea din armată și din funcțiile publice, interzicerea căsătoriilor mixte, interzicerea dreptului de a lucra în întreprinderi, de a practica avocatura, medicina, jurnalistica, excluderea din școlile și universitățile de stat, evacuarea din sate și târguri în orașele mai mari, exproprierea, munca forțată, toate culminând cu masacrele organizate de armata română în localități din Moldova, Basarabia și Bucovina de Nord și cu deportările în masă ale evreilor din teritoriile ocupate în lagărele din Transnistria. Așa se face că populația evreiască de pe teritoriul României Mari, numeric a doua din Europa (circa 800.000 de oameni), se înjumătățise la sfârșitul războiului. În timpul noii dictaturi comuniste după modelul stalinist, evident că majoritatea celor rămași au preferat să emigreze, astfel încât astăzi comunitatea evreiască din România abia dacă mai numără câteva mii de membri, majoritatea la vârsta senectuții – se poate spune deci că își contemplă cu dezolare iminentul sfârșit.

Deși intelectualii evrei s-au bucurat, totuși, în general de un autentic respect din partea concetățenilor lor, nu se poate spune că discriminările și persecuțiile i-au ocolit. Notoriu e în primul rând cazul lingviștilor de faimă mondială Moses Gaster, Hariton Tiktin și Lazăr Șăineanu, expulzați din România la finele secolului al XIX-lea. Numele criticului Ion Trivale, foarte apreciat de G. Călinescu în vestita sa istorie a literaturii, a fost omis pe placa comemorativă a monumentului eroilor români din 1916¹, probabil întrucât era evreu (i. e. *ne-român*). Felix Aderca era în 1937 un scriitor și un ziarist renumit și, pe lângă aceasta, mai luptase și pe front în primul război mondial. Iată însă că noul ministru al muncii, fiul bine cunoscutului ideolog și politician antisemit A. C. Cuza,

¹ Murise eroic oprind cu mitraliera înaintarea dușmanului și acoperind astfel retragerea tovarășilor săi români.

dispune acum în mod arbitrar mutarea lui cu serviciul din București la Chișinău, iar apoi în alt capăt al țării, la Lugoj (de notat că, dintre intelectualii români, cu excepția lui Zaharia Stancu și Perpessicius, nici unul nu protestează în fața acestui abuz flagrant). După promulgarea, începând cu 1937, a legilor rasiale de inspirație nazistă, și scriitorii evrei, aidoma celorlalți coreligionari ai lor, au avut de îndurat privațiunile și umilințele pe care guvernele ce s-au succedat până în 1944 le-au impus acestui segment al populației (jurnalul lui Mihail Sebastian, publicat abia în urmă cu câțiva ani, este o tulburătoare dovadă în acest sens). Unii, ca Paul Celan sau Norman Manea, de pildă, au fost chiar deportați împreună cu întreaga lor familie în Transnistria, spațiu al morții de unde prea puțini s-au mai întors (Paul Celan și-a pierdut acolo ambii părinți). O consecință firească a acestei politici antisemite oficiale a fost expatrierea a numeroși scriitori evrei atât înainte, cât și după cel de-al doilea război mondial, când, în condițiile noului stat totalitar, antisemitismul a continuat să se manifeste pe căi subterane. Iată, de pildă, o radiografie a unei existențe marcate dramatic de antisemitism, realizată în iulie 1940 de scriitorul Emil Dorian:

„Dacă ar trebui să-mi notez o schiță autobiografică, acum, după aproape o jumătate de secol de viață, și aș căuta să-mi fixez câteva puncte, ele ar fi următoarele: prima mea amintire clară, conștientă, o am de la vârsta de 4-5 ani, când, într-o după-amiază, maică-mea s-a repezit îngrozită în curtea în care mă jucam cu o soră – moartă după aceea de difterie –, ne-a luat în brațe și ne-a ascuns în casă. Pe stradă trecea o manifestație antisemită a studenților, care strigau: «Jos jidanii! Moarte jidanilor!» Mi-a rămas în urechi zgomotul surd de pietre și de geamuri sparte din strada Dudeștilor, unde de abia ne mutasem din strada Artei, pe care mă născusem. Apoi, absolvirea școlii primare evreiești, când nu putusem urma, ca evreu, școala de stat, din pricina taxei de examene ce trebuia depusă. La liceu, fiind evreu, nu m-au primit. M-am înscris la gimnaziul evreiesc, care, mai târziu, a izbutit să mă înscrie la un liceu românesc, în clasa a IV-a. Până la bacalaureat, crunte și urâte manifestări antisemite din partea colegilor, în stilul pitoresc de maidan periferic, obișnuit la copii. În 1907, spaima cu care așteptam intrarea țăranilor în București și masacrul de care se vorbea (...) La bacalaureat, mizeriile făcute de Bogdan-Duică, directorul liceului, antisemit fățiș, brutal (coborât din Ardeal), pentru tema *Poezia populară*, dezvoltată de mine, dar salvat de un dascăl evreu din comisie, Candrea, care mă prețuia. Imposibilitatea de a urma studiile pentru profesorat. La medicină, adversități antisemite printre colegi și profesori. (...) Societatea Scriitorilor nu m-a admis ca membru, fiind evreu. Pentru același motiv mi s-a refuzat mai târziu premiul pentru cel mai bun volum de versuri al anului, dându-se lui Calistrat Hogaș, prozator mort de multă vreme. Cetățenia mi-a fost revizuită, după ce am fost destituit de la Asigurările Sociale, fiind evreu. Acum sunt scos din națiune, în urma hitlerizării. Într-o jumătate de veac, deci, firul existenței mele se desfășoară între «Jos jidanii» din 1800 și nu știu cât și «Jos jidanii» din 1940. În tot acest răstimp am dat, am dat, am dat din mine cât am putut, iubind și așteptând, înțelegând și iubind. Tot ce am văzut și auzit în jurul meu și mai departe de mine, bărbi evreiești smulse, profanări de sinagogi, bătăi și vexațiuni, jigniri ale fetelor mele, variata gamă de ticăloșii și nedreptăți, injurii și insanități, cruzimi rafinate și brutale, am crezut că vor fi izbăvite, uitate, atenuate, plătite în orice caz – și iată că astăzi bilanțul jumătății de veac se încheie cu o serie nouă de îngenunchieri și crime fără pereche. Conținutul jgheburilor imunde de nedreptăți și rușini se scurge acum în lacul imens al bestialității care vrea să facă o nouă ordine în Europa și în apele căruia conducătorii țării se bălăcesc acum cu beatitudine și conștiința împăcată. (...)”²

Într-un climat general antisemit³, firesc era ca și receptarea scriitorilor evrei să fie afectată.

² Emil Dorian, *Jurnal (1937-1944)*, ediție de Marguerite Dorian, cu o prefață de Z. Ornea, Editura Hasefer, București, 1996, pp.115-116.

³ „L’antisémitisme est plus qu’une opinion en Roumanie, c’est une passion dans laquelle se rencontrent des hommes de

Astfel, de pildă, includerea dramei *Manasse* a lui Ronetti-Roman în repertoriul teatral al Naționalului bucureștean a provocat în repetate rânduri, începând din 1906, violente manifestații de stradă studențești care au condus în cele din urmă, în 1913, la interzicerea spectacolului. Mihail Sebastian a devenit în 1933 obiectul unei campanii de presă incendiare (el va vorbi chiar de un adevărat „război provocat în cultura românească”) după publicarea romanului *De două mii de ani...*, care dezbătea tocmai problema evreiască din România. Felix Aderca dorea în 1937 „publicarea unor ediții critice a operelor complete lăsate de scriitori, artiști, savanți evrei-români, eliminați azi din toate manualele didactice, din toate istoriile culturii române, din toate editurile”.⁴ În aceeași perioadă, evreii promotori ai modernismului radical erau în permanență ținta unor atacuri imunde în presa naționalistă, după cum îi mărturisea Sașa Pană lui Tristan Tzara într-o scrisoare din 13 iulie 1937:

„Campania «contra literaturii noi și pornografice», «contra iudaizării literaturii române» continuă cu furie înțetită în ziarele drepte hitleriste: «Porunca vremii» (...), «Curentul» lui Pamfil Șeicaru cu foiletoane semnate de Ion Sân-Georgiu și N. Roșu (ultimul a publicat de curând un volum, *Orientări în veac*, în care huliganismul spumegă. Bineînțeles, în fruntea celor înjurați vulgar sunteți dumneavoastră); «Universul» «marelui român» Stelian Popescu; Iorga a făcut să reapară vechiul său «Sămănător» care de astă dată se numește «Cuget clar». E mai mult un muget abracadabrant de prostii rimate și cronici veninoase împotriva a tot ce e scriitor autentic, azi. Campania lui N. Iorga din «Cuget clar» și, zilnică, în «Neamul românesc», are concursul guvernului și al poliției. La concursul poliției a apelat și din incinta academiei Al. Brătescu-Voinești când a cerut arestarea «pornografilor» H. Bonciu, Geo Bogza și Mihail Celarianu. Primii doi au fost chiar arestați.”⁵

Chiar și în noua Românie democratică de după decembrie 1989 a fost posibil ca publicarea de către Norman Manea a unui eseu despre simpatiile legionare ale lui Mircea Eliade să iște o polemică exagerată, în care vechile *parti pris*-uri antisemite au răbufnit din nou, cu reînnoită virulență.⁶ Să mai notăm că din mulțimea scriitorilor români de origine evreiască puțini au fost cu adevărat omologați de critica și istoria literară, însă nici unul n-a devenit până acum canonic, deși nume ca Max Blecher, Tristan Tzara, Benjamin Fondane / B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Norman Manea ș. a. sunt mult mai cunoscute în afara granițelor țării decât multe altele.

În 1941, în plină dictatură fascistă, apărea *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui George Călinescu, veritabilă Biblie a criticii românești, care se poate spune că a fixat în linii mari canonul literar autohton. Climatul epocii a influențat fundamental, se pare, concepțiile autorului, dat fiind că lucrarea se încheie cu un capitol despre „specificul național”, în care se pot recunoaște imediat vechile prejudecăți rasiste, devenite între timp locuri comune; printre altele, aflăm și următorul portret-robot al scriitorului de origine iudaică: „Evreii, puțini printr-o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămân un factor dinafara cercului rasial, făcând puntea de

tous les partis, les représentants de l'orthodoxie et, on peut ajouter, tous les paysans valaques et moldaves” – remarca în 1900 A. Henry, ambasadorul Franței la București. Iar Moses Gaster, expulzat din România în 1885, scria în memoriile sale că: „Persecuția lor [a evreilor; n. n.] a devenit una din activitățile obișnuite ale fiecărui guvern venit la putere. Nu a existat sesiune parlamentară în care să nu fie introdus și votat un pachet de legi, toate în detrimentul evreilor”, vezi Moses Gaster, *Memorii. Corespondență*, ediție îngrijită și adnotată de Victor Eskenasy, Editura Hasefer, București, 1998, pp.59-60.

⁴ Apud Marcel Aderca, *Felix Aderca și problema evreiască*, Editura Hasefer, București, 1999, p.121.

⁵ *Scriitori români în arhive străine*, corespondență din Paris trimisă de Henri Béhar, în „Manuscriptum”, București, Nr.4, 1982, p.158.

⁶ Iată ce declara scriitorul în 1997: „În România, în 1992, publicarea eseului *Felix culpa* a fost percepută, instantaneu, ca o blasfemie la adresa marilor valori naționale. O explozie în lanț a indignării, cu previzibile jeturi antisemite, care a copleșit puținele voci ce au îndrăznit să sfideze isteria generală. După peste patru ani, scandalul încă se mai reanimă, din când în când, într-o inventivă și nepuizabilă carnavalizare a blasfemiei...”, vezi Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, p.209.

legătură între național și universal. (...) În literatură ei sunt întotdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasiști, moderniști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însușiri sunt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creația ca scop, «trăirismul» exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins până la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupra-le, periodic, toate fulgerele.”⁷ În ceea ce-i privește pe scriitorii evrei recenzați în paginile cărții, e de remarcat că autorul, cu toate că le reproșează mereu tendenționismul iudaic, cerându-le să rămână pe teritoriul estetic, le judecă opera tot după criteriile ideologice – din perspectiva naționalismului autohton – , deplasând fatalmente discuția de pe tărâmul estetic pe cel politic. G. Călinescu pune semnul egal între personajul literar (o ficțiune) și autorul său, reproșându-i acestuia din urmă ideile celui dintâi. Astfel, de pildă, analizând romanul *Moartea unei republici roșii* de Felix Aderca, pe care-l definește drept „o sumă de meditații antinaționale puse în gura căprarului Aurel”, el își permite să corecteze „erorile de gândire” ale autorului: „Ca mai toți scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism și toate celelalte aspecte ale internaționalismului. (...) Fanatismul antinațional al evreilor (naționaliști pentru ei înșiși) duce la manifestații de lipsă de tact, care sunt în fond niște erori de gândire, față de care mintea cea mai liberă de prejudecăți se simte iritată. (...) De fapt, mentalitatea aceasta bizară este numai a evreilor și aici stă și tragedia lor. Ei nu pricep că instinctul național e o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca și teritoriul. Ei susțin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent și disprețuitor de toate popoarele.”⁸ Dacă evreii manifestă dispreț față de toate popoarele, firesc e ca românii să nu-i mai tolereze în mijlocul lor. Iată cum încheie ilustrul critic comentariul romanului *Profeți și paiețe* de Emil Dorian: „Românilor li se recunoaște doar calitatea de «popor ospitalier și bun», ceea ce e în fond o slăbiciune, căci asemeni tuturor națiilor civilizate, românii trebuie să manifeste un sănătos egoism, curmând definitiv orice imigrație.”⁹ Despre romanele *Moartea tinereților* și *Noaptea domnișoarei Mili* ale lui I. Peltz afirmă în altă parte că acestea „continuă să analizeze cu o monotonie și cu o vulgaritate din ce în ce mai sporită starea de nesănătate fizică a rasei”.¹⁰ Romanul *Subiect banal* al lui Ury Benador e analizat după aceeași grilă rasială: „Eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e aci un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic, iar seducătorul un creștin pe care gelosul îl primește în casă cu acel sentimentalism ebraic în care intră în bună proporție și aspirația tipică la evrei de a fi acceptați în intimitatea nesemiților (explicabilă prin nevoia de a se simți respectabili), precum intră și un ușor instinct de promiscuitate și nu puțină perversitate sexuală.”¹¹ Rezultă așadar că pentru G. Călinescu (la fel ca pentru oricare ideolog naționalist din epocă) între evrei și români (*ei și noi*) există o diferență ireductibilă / prăpastie insurmontabilă, care ține de *rasă* și așa se face că, deși îi tolerează în *Istoria* sa, e natural să nu le acorde în fond niciodată un credit prea mare. Dacă ne raportăm însă la contextul politic în care a apărut cartea, suntem nevoiți să concedem că autorul a dat totuși dovadă de curaj și onestitate incluzându-i în ea și pe autorii evrei, fapt ce i-a atras, fără doar și poate, nu puține neplăceri. Să nu uităm că în scurt timp tuturor evreilor din România li se va interzice oficial să mai publice sau să-și pună în scenă textele dramatice, iar operele lor deja editate vor fi retrase din librării și trecute într-un

⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Minerva, 1988, p.976.

⁸ *Ibidem*, pp.791-792.

⁹ *Ibidem*, p.851.

¹⁰ *Ibidem*, p.794.

¹¹ *Ibidem*.

nou *Index librorum prohibitorum*. Iată ce scria Mihail Sebastian în jurnalul său la 5 noiembrie 1942:

„Un ordin al Ministerului Propagandei dispune scoaterea cărților de autori evrei din librării și biblioteci. Am văzut azi la «Hachette» două imense tablouri tipărite cu litere mari: Scriitori evrei. Sunt, desigur, și eu acolo, afișat ca un delincvent, ca un criminal: numele părinților, data și anul nașterii, lista cărților. Lipseau doar semnalmentele. (...)”¹²

În perioada comunistă, problema evreiască a devenit un subiect tabu, astfel încât dacă în istoriografia oficială nu s-a pomenit nicicând de un Holocaust românesc, nici în istoriile literare nu s-a vorbit deloc despre evreitatea scriitorilor în cauză și despre influența acesteia asupra receptării lor în epocă și după aceea. Așa se face că un reputat critic evreu ca Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, în lucrarea *Literatura română între cele două războaie mondiale*, analizând contextul politic al perioadei interbelice, nu suflă un cuvânt despre climatul antisemit din ce în ce mai sumbru spre finele deceniului al patrulea și despre persecuțiile rasiale accentuate de la un an la altul, până la dezlănțuirea în timpul regimului Antonescu a unei adevărate „demențe”, fără limite și fără control, după cum nota Mihail Sebastian în jurnalul său (de altfel nu întâmplător, probabil, acest document șocant, la fel ca atâtea altele, a putut fi publicat abia după încheierea epocii comuniste¹³). Însă dacă oficial se pretindea că discriminările fuseseră definitiv abolite, practic ele continuau să existe, fie datorită perpetuării în subteran a vechii atitudini xenofobe, fie datorită delicateței acestui subiect, fără îndoială iritant pentru multă lume (s-a ajuns la o formă de discriminare mai subtilă, prin omisiune, prin ignorarea completă). E imposibil să nu remarci absența cu desăvârșire a scriitorilor evrei din manualele școlare apărute în această perioadă și locul cu totul ne semnificativ pe care li-l acordă istoriile literare. Din nefericire, nici până astăzi lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult în această direcție, astfel încât chestiunea revizuirii valorilor își află măcar la acest capitol deplina legitimitate.

Dar există totuși, în afară de criteriul etnic, măcar un factor estetic care ar justifica o carte despre scriitorii evrei din România? Pot fi grupați ei sub un numitor comun de ordin artistic? Tematic, era perfect natural ca principala lor obsesie să fie „problema evreiască”, ce i-a preocupat pe marea lor majoritate, de la Ronetti-Roman la Norman Manea, iscând uneori polemici de-a dreptul incendiare. Conștienți de faptul că evreitatea reprezintă o condiție cu totul specială, un blestem și, totodată, o șansă extraordinară, ei și-au asumat pe de-a-ntregul acest destin fără îndoială tragic, de care au dat seamă în scrierile lor. Dar la nivel formal se poate găsi oare un numitor comun în toate aceste scrieri? Urmărind literatura evreiască de la primele ei manifestări remarcabile și până în contemporaneitate, e imposibil să nu remarci modernismul ei, care uneori a luat chiar forme extreme, ca în cazul avangardei. Marginalizați și chiar excluși din societatea românească prin legi inacceptabile astăzi, era firesc ca acești scriitori să respingă în principiu o tradiție națională în care nu se puteau integra și să dezvolte o literatură în răspăr cu aceasta, șocând de multe ori prin insolitul formulelor propuse, ceea ce le va atrage din partea naționaliștilor eticheta infamantă de „anarhiști”¹⁴ (un prim studiu dedicat modernismului, publicat în 1932, se intitulează chiar *Anarhismul poetic*). Ronetti-Roman scria încă la sfârșitul secolului al XIX-lea o „dramă de idei”, *Manasse*; Felix Aderca va continua și el acest gen câteva decenii mai târziu, scriind totodată romane atipice, parodice, absurde, licențioase, *science-*

¹² Mihail Sebastian, *Jurnal (1935-1944)*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 481.

¹³ Un alt argument la ideea ocultării oficiale a literaturii Holocaustului românesc e faptul că textele dedicate acestui subiect, precum drama *Manasse* de Ronetti-Roman sau romanele *Unde începe noaptea* (1945) de Sergiu Dan, *Israel însângerat* (1946) de I. Peltz etc. n-au mai fost reeditate.

¹⁴ În ideologia naționalistă, evreii erau considerați fără excepție adepții bolșevismului (a apărut chiar sintagma „iudeo-bolșevism”, des vehiculată de propaganda oficială spre sfârșitul deceniului al patrulea al secolului trecut), urmărind distrugerea ordinii sociale existente, iar în plan artistic erau priviți ca promotorii modernismului radical, ce viza distrugerea structurilor literar-artistice instituite. Conform expresiei poetului legionar Horia Stamatu dintr-un articol publicat în 1937 în „Buna Vestire”, „stânga literelor și artelor (avant-garda) merge mână-n mână cu stânga politică”.

fiction etc., în care va respinge aproape în mod programatic psihologismul proustian, considerându-l o modă dăunătoare; Mihail Sebastian, deși, ca și Aderca, un mare admirator al lui Proust (despre care a scris, la rândul lui, un studiu important¹⁵), va acorda și el în romanele sale o atenție sporită „creației” în detrimentul „analizei”, conform terminologiei lui G. Ibrăileanu; H. Bonciu scrie în aceeași perioadă poate singurele romane expresioniste veritabile din literatura română, șocante atât prin scriitură, cât și prin conținut, pentru care, de altfel, va fi și condamnat în instanță pentru „atentat la bunele moravuri”; Max Blecher scrie romane patologice, cu adevărat unice în istoria literaturii, în care analizează detaliat, cu extremă luciditate, experiența atroce a bolii ce-l va răpune prematur; romanul *Plicul negru* de Norman Manea va fi considerat de Ovid S. Crohmălniceanu „poate cea mai îndrăzneată operă epică experimentală realizată până azi la noi” ș. a. m. d. Iar în ceea ce privește „extremismul moder- nismului”, avangarda, ponderea scriitorilor (ca, de altfel, și a artiștilor plastici) evrei e într-adevăr covârșitoare: de la Tristan Tzara, fondatorul celei mai radicale mișcări, dadaismul, la B. Fundoianu, Mihail Cosma / Claude Sernet, Jacques G. Costin, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Sașa Pană, F. Brunea-Fox, Aureliu Baranga, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Isidore Isou (fondatorul lettrismului) etc. Prin experiențele lor radicale, toți aceștia au contribuit, indiscutabil, de multe ori cu realizări artistice remarcabile, la înnoirea din temelii a literaturii autohtone.

Avea dreptate așadar G. Călinescu să-i definească pe scriitorii evrei în genere drept „anticlasiști, moderniști, agitați de probleme” (v. *supra*), mai puțin însă atunci când vorbea despre „iritantele lor cusururi”, care, chiar admițându-le în anumite cazuri (ceea ce ar fi totuși aberant), nu pot fi nicidecum generalizate. Căci ar putea fi oare caracterizați cu toții prin „dezinteres total pentru creația ca scop”? De la Fundoianu la Norman Manea se pot da o sumedenie de contraexemple. Dar prin „negarea criticii”? Dimpotrivă, spiritul critic e parcă și mai ascuțit în cazul lor și nu întâmplător, de altfel, mulți dintre ei s-au dovedit în aceeași măsură reductibili critici literari, aducând contribuții originale și în acest domeniu (Felix Aderca, Mihail Sebastian și B. Fundoianu sunt doar câteva exemple ilustre în continuarea listei criticilor de vocație, începute cu C. Dobrogeanu-Gherea și H. Sanielevici). Etichetele și generalizările de orice natură, ignorând realitatea mobilă și complexă a fenomenului literar, riscă să conducă la mistificări și, în cele din urmă, la noi *parti-pris*-uri și idiosincrasii regretabile.

Iată deci destule motive în sprijinul demersului de față, conceput ca o pledoarie pentru recuperarea cât mai grabnică a literaturii scriitorilor români de origine evreiască și fixarea acestora în sfârșit la locul ce li se cuvine în istoria literaturii autohtone. Din lipsa spațiului, a trebuit ca autorii mai puțin importanți prin opera lor să fie din păcate omiși, chiar dacă unii, ca Jacques G. Costin sau I. Ludo, au făcut oarece vâlvă în epocă, după cum a trebuit să rămână în afara discuției cazul altor scriitori însemnați, ca Paul Celan, întrucât au scris prea puțin și nesemnificativ în limba română. Pe de altă parte, din aceleași rațiuni editoriale, scriitorii contemporani sunt reprezentați deocamdată numai de Norman Manea, autorul propunându-și un al doilea volum dedicat în întregime acestora.

¹⁵ Felix Aderca a redactat în 1922 primul studiu despre opera lui Proust din România, iar Mihail Sebastian a publicat în 1939 volumul *Corespondența lui Marcel Proust*.

ÎNCEPUTURILE

RONETTI-ROMAN

Unul dintre cei mai înzestrați dramaturgi români, „unanim stimat” în vremea sa, după cum afirmă G. Călinescu în celebra lui istorie literară¹⁶, Ronetti-Roman e din păcate uitat astăzi. *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, de pildă, îl omite cu desăvârșire, iar capodopera lui, *Manasse*, care a făcut atâta vâlvă în epocă, nu s-a mai bucurat de vreo montare scenică din deceniul al cincilea al secolului trecut (când a fost interzisă de noua cenzură comunistă, după ce în anii războiului fusese interzisă de cea fascistă). În 1938, Felix Aderca puneă ignorarea sa pe seama „curentului rasist” dominant: „Că e un necunoscut (sau aproape) în istoria literaturii nu trebuie să ne mire dacă ținem seamă de curentul rasist care domină azi în mai toate ținuturile culturii românești. Că e un necunoscut chiar printre evreii-români, care nu i-au ridicat un bust, nu i-au bătut măcar o placă de metal pe locuința de la țară, nu i-au editat opera, poate fi lucru de mirare pentru alții, nu însă pentru noi, care cunoaștem pe ce mâini au fost și sunt încă destinele unei populații dusă pe marginea catastrofei.”¹⁷

Despre biografia lui Ronetti-Roman există puține date, multe dintre ele contradictorii, dat fiind că scriitorul, fie din modestie, fie dintr-o susceptibilitate perfect explicabilă, la urma urmei, a evitat în general confesiunile publice, zăvorându-se într-o tăcere misterioasă. Data și locul nașterii, de pildă, nu se cunosc exact, unele surse indicând anul 1852, altele anul 1853, fie în orașelul Jezlerzany din Galiția¹⁸, fie într-o comună din județul Dorohoi (după M. Schwartzfeld)¹⁹. Numele adevărat al scriitorului era, se pare, Aron Blumenfeld²⁰. Rămas de mic orfan de ambii părinți, a fost crescut de o bunică din Galiția, păstrând mereu în amintire copilăria-i nefericită, la care va face aluzie în poemul cu vădit caracter autobiografic *Radu* (1878). În 1868, e descoperit la Hârlău de un anume dr. Geller sub înfățișarea unui „tânăr hasid” îmbrăcat în „costumul evreilor bigoți”²¹ și luat sub protecția lui (drept urmare, învață limba germană și se familiarizează cu cultura laică europeană). Între 1868-1872 publică articole despre literatura ebraică în presa evreiască locală, semnând Moise Roman, Romano sau R. Moran. După ce încearcă pe rând mai multe slujbe, în 1869 pleacă să studieze la Berlin, înscriindu-se mai întâi la Facultatea de medicină, apoi (între 1872-1874) la Academia de Filologie și urmând în același timp, ca audient, filozofia. În 1874 însă revine în țară fără nici o diplomă și se angajează ca pedagog și profesor de germană la institutul lui V. A. Urechia. Demisionează însă foarte repede în urma unui conflict cu acesta, caricaturizându-l în pamfletul *Domnul Kanitferstan, extras*

¹⁶ *Ed. cit.*, p.553.

¹⁷ Felix Aderca, *O tradiție pierdută*, în „Adam”, București, 1 ianuarie 1938

¹⁸ *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979, p.749.

¹⁹ Apud Constantin Măciucă, *Prefață la Ronetti-Roman, Manasse și alte scrieri*, Editura Hasefer, București, 1996, p.V.

²⁰ După mărturia lui M. Schwartzfeld, scriitorul afirma în cercurile de prieteni că părinții lui ar fi trăit într-o comună din județul Dorohoi și că numele de familie al tatălui său ar fi fost Valah, pe care el l-a tradus prin Roman, cu sensul de Român, *ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p.VI.

din jurnalul unui trândav (1877), ca și în poemul *Radu*. Frecventează cenaclul *Junimea* și salonul lui Titu Maiorescu, unde îl cunoaște pe Caragiale, de care se va lega pe tot restul vieții. Colaborează la „Adevărul”, „Almanahul Dacia”, „Convorbiri literare”, „Egalitatea”, „Mântuirea”, „Opinia”, „Revista literară și științifică” (unde debutează ca poet în 1876), „România liberă”, „Timpul” etc. În 1878 e invitat de M. Kogălniceanu să lucreze ca translator de limba germană în Ministerul de Externe, însă demisionează în scurt timp. Preocupat de „problema evreiască” din România²², publică eseul *Două măsuri* (1898) și drama *Manasse* (1900), care se va bucura de mare succes. Se retrage la o moșie din județul Neamț arendată de socrul său, pe care însă țărăni o devastează în timpul răscoalei din 1907 și, marcat de acele evenimente, scrie studiul *După răscoale*, în care susține necesitatea desființării latifundiilor. În anul următor moare, răpus de un atac de cord. Postum, îi sunt publicate poemele *Muza tragediei* (1912), *Ivan* (1913), *Satira jocului* (1913) și povestirea *Duhul urgiei* (1914), Caragiale plănuiind și o ediție a operei complete a prietenului defunct, proiect nefinalizat însă.

Ronetti-Roman a fost definit de G. Călinescu drept „tipul evreului inteligent care încearcă să înțeleagă tragedia rasei sale și s-o judece rece”.²³ Într-adevăr, el e unul dintre primii scriitori evrei din România a căror operă reflectă în mod dramatic problema iudaismului autohton și, ca atare, poate fi considerat un adevărat model arhetipal al scriitorului evreu ce-și asumă în mod tragic un destin potrivnic, luptând spre a se ridica deasupra-i. Un *alter ego* al autorului e, fără îndoială, protagonistul poemului *Radu*, proscrisul damnat sortit a rătăci pe meleaguri străine, izgonit de ai săi: „Proscris, gonit din țara mea, / Plec în străinătate; / Și crima-mi e că te-am iubit, / O, sântă libertate. // Cu foc în inimă-am lucrat / La-a țării înălțare, / Și ca răsplată, mă gonesc / Ai mei în depărtare.”²⁴ Acest amplu poem romantic, înfățișând rătăcirile dureroase ale unui ins depeizat, trădat de prieteni, alungat de compatrioți și sortit să moară departe de țară, poate fi citit în fond ca eposul tragic al unui neam întreg, căruia, în pofida dorinței sale genuine de a contribui la propășirea nației, i se contestă însuși dreptul elementar de a exista în acel spațiu. Eșecul de a-și dovedi loialitatea determină în mod natural dezabuzarea și chiar pesimismul (corolare ale refuzului *recunoașterii*, motorul însuși al existenței, după Hegel), poemul încheindu-se cu meditații amare despre sterilitatea și neputința poporului român de a se afirma în istorie, e. g.: „Un vifor dacă-ar trece ștergându-ne din fire, / Și tot ce se-află-n țară ar mătura în zbor, / Ce-ar povesti chiar mâne de-a neamului peire / Ce-ar fi putut să fie și el neperitor? // Ce faptă strălucită sacrată nemuririi, / Ar merge-n omenire, vestind ca sincer sol? / Ce operă de geniu s-ar oferi gândirei, / Ca să ne plângă moartea, căci am lăsat un gol? // Nimic! Ne-am stinge-n pace ca steaua fără de nume / Ce-n nopțile tăcute din ceruri cade jos? / Dar n-am lăsa ca dânsa măcar în astă lume / O rază de lumină pe drumu-ntunecos.”²⁵ Dincolo de imperfecțiunile formale, inerente vârstei începuturilor, a tatonărilor, poemul transmite o decepție amară a autorului vizavi de realitatea social-politică a vremii sale.²⁶

²² Inevitabil, fusese el însuși afectat de ea, obținând cetățenia română abia în urma demersurilor întreprinse de P. P. Carp, în vreme ce fiul său Jean va obține naturalizarea datorită intervenției lui Caragiale.

²³ *Ed. cit.*, p.553.

²⁴ Ronetti-Roman, *Radu*, în *Manasse și alte scrieri*, *ed. cit.*, p.17.

²⁵ *Ibidem*, p.66.

²⁶ În perioada redactării acestui poem, „chestia evreiască” începea să devină într-adevăr o problemă în România, după cum o demonstrează interesul special acordat ei de către scriitorii reprezentativi ai momentului: Eminescu, de pildă, coleg de redacție cu Ronetti-Roman la „Timpul”, se pronunță asupra acestei chestiuni în mai multe articole publicate în perioada 1876-1877 în ziarele „Timpul” și „Curierul de Iași”, în termeni de o violență rar întâlnită, e. g.: evreii sunt „o seminție care câștigă toate drepturile fără sacrificii și muncă”, „neamul cel mai abject”, „cea mai mizerabilă și mai slugarnică rasă omenească”; „evreul s-ar asocia cu orișicine împotriva poporului românesc”, va să zică acest „trădător” „nu merită drepturi nicăiri în Europa” ș. a. m. d. Cu zece ani înainte, într-un *Studiu asupra iudaismului* (1866), Hasdeu vedea în evrei „o hidoasă cununie a trei calități negative: tendința de a câștiga fără muncă, lipsa simțului de demnitate, vrăjmășia contra tuturor popoarelor”. Ceva mai târziu, filozoful Vasile Conta, într-un studiu intitulat *Chestia evreiască* (1879), va încerca să fundamenteze „științific” antisemitismul, afirmând că evreii constituie o rasă aparte al cărei unic

Decepția naște în mod firesc revolta, sentiment ce-l determină pe scriitor să redacteze în 1897 eseul politic *Două măsuri*, ca protest împotriva tensiunilor antisemite din societatea românească, alimentate oficial prin legi discriminatorii. În vremea conceperii textului avuseseră loc în București manifestații violente (soldate chiar cu un mic pogrom) prilejuite de intenția guvernului de a adopta două măsuri antievreiești oficiale, și anume excluderea evreilor din armată și neacceptarea lor în școlile secundare. Pornind de la premisa că aceste măsuri ar constitui „un neajuns pentru țara românească”²⁷, autorul recurge la o veritabilă deconstrucție a antisemitismului, străduindu-se să-l explice logic pentru a-l combate. Mai întâi, el constată că din cele mai vechi timpuri evreei au fost pretutindeni persecutați fără drept de apel: „Orice s-a făcut în privința ovreilor era în contra lor. Legi, regulamente, măsuri administrative n-aveau alt scop decât să le desființeze câte un drept, să le restrângă cercul de activitate, să le îngreueze viața.”²⁸ Antisemitismul însă a fost adesea o diversiune oficială menită a distra atenția de la celelalte probleme ale țării, va să zică evreei au reprezentat mereu un țap ispășitor pentru toate relele din lume (reale sau fictive): „Parul cu care se dă în ovrei este propteaua cea mai bună pentru un guvern slab. Opoziția nu face greutate; îi va veni și ei rândul să se sprijinească de același par.”²⁹ Și dacă înșiși conducătorii țării propovăduiau oficial xenofobia și mai cu seamă iudeofobia, era firesc ca și ceilalți educatori ai nației să procedeze la fel, poeți, profesori, ziariști și oameni de știință concertându-și eforturile pentru a legaliza și normaliza ura de rasă. Scriitori respectabili ca Alecsandri, Negruzzi etc. s-au străduit să creeze în operele lor stereotipuri negative ale evreului (cârciumarul otrăvitor, cămătarul cupid și venal, evreul care „a omorât florile” etc.), iar copiii învățau de mici versurile *Doinei* lui Eminescu:

„Cine-au îndrăgit străinii,
Mânca-i-ar inima câinii,
Mânca-i-ar casa pustia
Și neamul nemernicia!

Când se fac mai mari și iau o gazetă în mână, găsesc neconținut parafraze la același cântec. În parlament nu trece o sesiune în care să nu se tune în contra ovreilor și a străinilor. La universitate sunt profesori cari întrețin acelaș foc sacru al urei; ba unul a făcut descoperirea foarte interesantă că globulele sângelui la ovrei sunt altfel decât la creștini. (...)”³⁰

În opinia autorului, antisemitismul transformat în politică de stat nu are nici o justificare, întrucât, pe de o parte, evreul contemporan nu mai e același cu cel dinainte, iar pe de altă parte, excluderea evreilor din societatea românească ar crea țării grave neajunsuri politice și economice. Ronetti-Roman aduce în discuție mai întâi reacțiile internaționale în chestiunea modificării articolului 7 din constituția adoptată în 1866, care stipula că numai străinii de rit creștin puteau dobândi „calitatea de român”. Modificarea acestui articol fusese cerută autorităților române încă de la Tratatul de la Berlin din 1879, ca o condiție esențială a recunoașterii independenței României, generând imediat protestul majorității parlamentarilor³¹: „Când prin tractatul de pace de la Berlin s-a impus României emanciparea ovreilor, bărbații politici români din toate partidele, fiecare din alte cauze, s-au înțeles a ocoli chestiunea, fără a-i da o înfățișare de dezlegare, fără a o atinge în fond. Ca mijloc nimerit s-a

scop e dominația și anularea identității celorlalte popoare.

²⁷ Ronetti-Roman, *Două măsuri*, Tipografia Adevărul, București, 1898, p.3.

²⁸ *Ibidem*, p.8.

²⁹ *Ibidem*, p.43.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Printre cei care s-au opus modificării articolului respectiv s-au aflat M. Kogălniceanu, I. Heliade-Rădulescu, C. Bolliac, I. Ghica, V. Alecsandri, C. Negruzzi, I. C. Brătianu, S. Bărnuțiu, B. P. Hasdeu, V. Conta și M. Eminescu, în vreme ce în cealaltă tabără s-au aflat doar T. Maiorescu, P. Carp și A. Costa-Foru.

găsit forma actuală de naturalizare individuală, care să treacă prin tot aparatul legislativ.”³² Nu numai că evreii nu fuseseră recunoscuți între timp drept cetățeni români, iată că acum statul le impunea legi discriminatorii, care firește că nu puteau fi bine primite de către forurile internaționale, așadar, o astfel de politică nu putea decât să dăuneze grav intereselor țării: „În păturile conducătoare ale României instinctul de exclusivism național covârșește cu totul instinctul de conservare economică a neamului.”³³

Urmărind să nege antisemitismului orice rațiune de a mai exista, autorul ajunge totuși la exagerări tendențioase, susținând, de pildă, ideea că evreul contemporan, nutrind dorința asimilării, s-a schimbat complet, renunțând nu numai la perciuni și la caftan, ci chiar la credința sa:

„Ovreiul vechi, ovreiul cela care, pe drumul lung și întunecos al veacurilor a purtat în sine o lume a lui, netedă, rotunjită ca un cerc neștirbit, ovreiul împăcat cu soarta, legat de un trecut, văzând un scop în mizeria din prezent, având un ideal în viitor și, ca izvor de viață, o cultură a lui – ovreiul cela e mort pe veci și cu el a murit iudaismul. De când ovreii s-au lăsat de învățătura lui dumnezeu, de când au deschis ochii și au văzut lumea la soarele culturii moderne, dumnezeul lor, idealul lor, felul deosebit de a vedea lumea, toate i-au părăsit. (...) Nici legătura între ovrei nu mai este aceeași; nu-i mai unește același ideal, ci numai aceeași nenorocire; îi unește ceea ce a unit și va uni întotdeauna pe toți aceia cari sufăr din aceeași cauză. În ziua când acest lanț va dispărea, ovreii vor fi încetați de a fi. Toată dorința ovreiului de a avea o patrie, de a-și însuși cultura modernă, de a fi privit ca om, idealul de astăzi este dorința de a intra în neființă ca ovrei.”³⁴

Nutreau oare în acel moment această dorință majoritatea evreilor? Nicidecum, dat fiind că existau încă destui evrei tradiționaliști „cu caftan și perciuni” și, pe de altă parte, destui militanți ai mișcării sioniste, iar dintre cei ce doreau într-adevăr asimilarea nu se poate crede că cei mai mulți ar fi vrut să-și piardă complet identitatea. Despre sioniști, autorul afirmă că idealurile lor sunt zadarnice, întrucât „lipsește credința”, însă istoria, după cum s-a văzut, nu i-a dat până la urmă dreptate (deși s-ar putea ca amploarea pe care a luat-o în secolul următor mișcarea sionistă să se fi datorat în primul rând prigoanei antisemite, considerate de Ronetti-Roman ca fiind „îndemnul acestei mișcări”). Concluzia e că, pentru a scăpa de persecuții, singura soluție era ca evreii să renunțe cu totul la ființa lor etnică, să se aneantizeze ca evrei.

Din această teză asimilaționistă s-a născut și drama *Manasse*³⁵, expresia literară a ideilor din eseul *Două măsuri* (autorul reflectase probabil între timp că arta are un impact mult mai puternic decât ideologia nudă). G. Călinescu reducea întreaga problematică a piesei la ecuația: „încăpățănare și tradiție de gheto și izolare, ori asimilare id est desființare”, recunoscând însă că: „Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama iudaismului, de a fi pus problema cu indiferența care lasă liberă emoția estetică. Detașarea de teză e meritul singular al dramei.”³⁶ Teza piesei e însă cât se poate de limpede, după cum vom vedea, dat fiind că intenția autorului a fost neîndoielnic aceea de a deconstrui vechile *parti pris*-uri rasiste și de a nega imaginea falsă a evreului instituită în literatura de până atunci. George Panu, de pildă, remarca, într-o cronică apărută în „Săptămâna”, în nr. 96 / 18 februarie 1905, că „pentru prima oară, mi se pare, în românește, ne pune pe scenă o intrigă a cărei fond este contactul între români și evrei, și în care evreii sunt tratați ca oameni, mișcându-se după interesele și pasiunile omenești. Până acum cunoșteam pe evreul

³² Ronetti-Roman, *op. cit.*, p.46.

³³ *Ibidem*, p.48.

³⁴ *Ibidem*, pp.21-22.

³⁵ Redactată în 1900, piesa a fost pusă în scenă pentru prima dată la Iași, la 12 martie 1901, cu un răsunător succes. După patru ani, ea va fi montată cu același succes și la Teatrul Național din București, în regia lui Al. Davila și C. I. Nottara, premiera având loc la 5 februarie 1905.

³⁶ G. Călinescu, *ed. cit.*, p.554.

ordinar, cămătar, evreul grotesc și ridicol, dar nu pe evreul având o poziție în societate, având o familie și născându-se o dramă din viața lui socială.”

Personajele principale angajate în acțiune reprezintă trei generații diferite ale unei familii evreiești tipice: mai întâi bătrânul Manasse Cohen, care reprezintă evreul vechi, tradițional(ist) și habotnic, închistat în dogme și prejudecăți; în al doilea rând, fiul său, Nisim Cohănovici și soția acestuia, Ester, care reprezintă primul grad de emancipare (aceștia și-au schimbat numele, s-au mutat în capitală și au deprins moravurile și obiceiurile societății în care s-au integrat, fără însă a le abandona total pe cele vechi); în fine, în al treilea rând, cei doi nepoți aflați la vârsta studenției, Lelia și Lazăr, care doresc să șteargă complet diferențele dintre ei și ceilalți români, negând orice tabuuri și prejudecăți. Acțiunea, derulată în patru acte, debutează cu apariția neașteptată a bătrânului Manasse, însoțit de misitul Zelig Șor, în opulenta casă din București a fiului său, bancherul Nisim Cohănovici. Mentalitatea conservatoare și tabuizantă a lui Manasse se trădează de la bun început, dat fiind că vederea în salonul „prea încărcat” a unor tablouri cu femei nude, deși reprezentând scene biblice, îl oripilează și-l determină să-i reproșeze imediat lui Nisim că „una ca asta nu e pentru o casă ovreiască”. De altfel, bătrânul nu e dispus să accepte nici un fel de schimbare în vechile rânduieli evreiești, nici măcar în ceea ce privește confortul: fotoliile din salon i se par prea moi, preferând să șadă pe un scaun, nu vrea să mănânce înainte de a se închina și e convins că evreii și creștinii reprezintă două lumi diferite, ireconciliabile: „Ovreiul ovrei să fie! Și creștinul să fie creștin, e mai bine așa.”³⁷ Această credință îl determină să considere o mare nenorocire căsătoria recentă a unei evreice cu un creștin și botezul ei în biserică, neînțelegând cum de n-au înnebunit încă părinții acesteia. Dacă Ester e înclinată să-i dea dreptate bătrânului, Lelia se declară în schimb solidară cu fata în cauză, afirmând deschis că ar vrea să-i strângă mâna. Scena constituie o *mise en abîme* (prea) evidentă. În acest moment își face apariția Lazăr, însoțit de profesoara Natalia Frunză, fratele ei, judecătorul Matei Frunză și studenta Roza Blum, bun prilej pentru autor de a expune acum, prin intermediul acestora, concepțiile mult mai libere ale tinerei generații. Lazăr e doctor în filozofie și are vederi socialiste, iar Roza, ca medicină, face disecții pe cadavre, ceea ce, firește, îi provoacă oroare lui Manasse. Zelig Șor le destăinuie în particular soților Cohănovici că le-a adus un mire pentru Lelia, care așteaptă la hotel să se prezinte în fața lor, însă Ester, cam snoabă, aflând că e vorba de Emil Horn, un evreu parvenit, strâmbă din nas că nu e de familie bună (maică-sa vânduse pește sărat și măslina într-o „dugheniță mică”). Nodul conflictual al acțiunii apare însă în momentul în care creștinul Matei Frunză le cere la rândul lui soților Cohănovici mâna fetei, gest care, deși se pretinseseră înainte eliberați de prejudecăți, le provoacă acestora un adevărat șoc, determinându-i să accepte *volens-nolens* propunerea lui Șor. În actul al doilea, Nisim îi cere Leliei să fie rezonabilă și să renunțe la gândul de a se mărita cu un creștin, avertizând-o că acest gest îi va atrage în mod fatal oprobriul comunității evreiești și, mai devreme sau mai târziu, înstrăinarea copiilor, care vor deprinde, inevitabil, în societate ura de rasă: „Și dacă vor fi bine învățați, și buni patrioți, le va fi rușine și de tine. Cunoscut eu de ăștia! Scuipe pe barba tatei și pe mormântul mamei și se mai laudă de voinicie – au scuipe doar numai pe niște ovrei.”³⁸ Spre a nu-i supăra în continuare pe părinți, Lelia acceptă căsătoria cu Emil Horn, pe care acesta o privește exclusiv ca pe o afacere profitabilă și, întrucât nu agreează afacerile care se „trăgănesc”, vrea ca nunta să se facă foarte repede. Actul al treilea e dedicat pregătirilor de nuntă, care însă nu mai are loc în final din cauză că mireasa dispare. Lazăr și Nisim o caută disperăți, știind că Lelia avea de gând să se sinucidă și în cele din urmă primesc de la ea o scrisoare în care – anticlimax – îi anunță că între „a ieși din viață” și „a ieși din

³⁷ Ronetti-Roman, *Manasse*, în *Manasse și alte scrieri*, ed. cit., p.96

³⁸ *Ibidem*, p.133.

casă” a ales a doua alternativă și că e acum bine sănătoasă în casa iubitului ei. Ceea ce se anunțase a fi o tragedie în *Romeo & Julieta* se transformă brusc, după rețeta aristotelică, într-o comedie, fuga Leliei fiind trivializată prin comparație cu fuga altor mirese (Zelig Șor îl felicită pe un evreu al cărui nepot a fost părăsit de nevastă la trei zile după nuntă, întrucât „cel puțin nu s-a înstrăinat, a rămas în familie”). Însă această lovitură de teatru declanșează nenorocirea bătrânului Manasse, care e astfel atins chiar „la rădăcinile vieții sale”. În ultimul act, el încearcă imposibilul: să-i înduplece pe cei doi îndrăgostiți să renunțe la glasul inimii în favoarea datoriei strămoșești: „*Datoria e talpa vieții, nu inima*”, îi declară el lui Frunză. Nereușind însă să-l abată de la hotărârea de a rămâne cu Lelia nici oferindu-i bani, nici amenințându-l cu răzbunarea strămoșilor, încearcă apoi s-o clinească din convingerea ei pe aceasta, avertizând-o asupra urii ancestrale a creștinilor împotriva evreilor:

„(..) În ce lume era să intri? Cunoști tu lumea ceea, tu ovreică? În lumea ceea duhul urii se coboară din cer și arde din pământ și scapără din ochii oamenilor. Ura nimicitoare, în contra mea, în contra ta, în contra a tot ce e ovrei. Omoară un om, dacă ispășești păcatul, ți se iartă. Naște-te ovrei, și dacă ai fi îngerul lui Dumnezeu, nu, asta nu ți se iartă. Tu nu știi. Ai fost crescută în casă, păzită și ferită de săgețile otrăvite ale urii. Tu nu știi cum dor. Dar întreabă-mă pe mine, cercetează cenușa celor morți, citește pe fața celor vii, și când urlă vântul, pleacă-ți urechea, ascultă bine, și vei auzi gemete de ovrei. Eu nu stau aici numai ca bunicul tău. Sunt judecătorul tău. Prin gura mea te cheamă tot neamul tău obidit, îți vorbesc în numele părinților tăi de care vrei să te lepezi.”³⁹

După Manasse, ura dintre creștini și evrei, ce durează de două mii de ani, e inextingibilă, după cum lumile lor sunt absolut incompatibile, separate pe vecie de o prăpastie de netrecut. Lelia crede însă că această prăpastie (creată de intoleranța religioasă și de refuzul diferenței) poate fi umplută prin iubire, asumându-și, ca un nou Mesia, acest rol sublim:

„Eu nu mă lepăd de Dumnezeul părinților mei. Un Dumnezeu stăpânește și un soare lucrește peste toți oamenii, numai că fiecare spune că e Dumnezeul lui și soarele lui. Cerul ne trimete binele: lumina și roua și ploaia roditoare. Ura nu vine din cer. Ura crește în inimi înguste departe de soare. Zeii sunt buni, oamenii sunt răi. Noi femeile, și mai ales noi femeile ovreice, trebuie să ducem solia iubirii în lume, să ștergem urmele blestemului vechi care desparte pe oameni.”⁴⁰

Neizbutind s-o convingă nici pe Lelia, Manasse apelează la autoritatea paternă a lui Nisim, însă acesta, nedorind să-și nenorocească fata, refuză să dea curs cererii lui, susținând că lumea s-a schimbat, nu mai e ca pe vremea bunicului: „În vremea d-tale era altfel, în vremea noastră e altfel...” Apare aici o separație netă între *tu* și *noi*, între lumea veche, reprezentată de Manasse și lumea nouă, reprezentată de Lelia și în care Nisim se include și pe sine. Ruptura dintre tată și fiu (*ergo* dintre mentalități) devine implacabilă atunci când ultimul, somat să-și spună limpede părerea, declară că nu-și poate omorî copila. Cu întrebarea retorică: „Și pe mine poți?”, Manasse moare cu adevărat, plâns de toată lumea. Nisim le declară copiilor că plătește scump fericirea lor, iar Frunză îi răspunde într-o replică finală că: „Va trebui să fie cu atât mai mare.”

Mesajul piesei („umanitarist”, după expresia lui G. Călinescu) e (prea?) evident: evreul vechi, intolerant și dogmatic, reprezentat de bătrânul Manasse, trebuie să dispară, cedând locul unui om nou, care nu mai e nici evreu, nici creștin, sau e în același timp amândouă, un om complet eliberat de prejudecăți și dornic să trăiască în perfectă armonie cu toți semenii săi. Iar generația intermediară, reprezentată de Nisim, trebuie să aibă un aport esențial la desăvârșirea acestui proces: simbolic, ea trebuie să-l ucidă pe evreul vechi pentru ca cel nou să poată supraviețui (fiul trebuie să-și ucidă tatăl pentru ca fiii și fiicele sale să poată trăi mai departe o altfel de viață). Sacrificiul strămoșului (*pater*

³⁹ *Ibidem*, p.209.

⁴⁰ *Ibidem*, pp.209-210

familias) devine atunci necesar, având un sens soteriologic evident (se pare că avem de-a face astfel cu o prefigurare a teoriei freudiene din *Totem și tabu*, care e posibil să nu fi fost străină de drama iudaismului).

Teza, așadar, e lesne de decelat, nefiind complet asimilată în structura de adâncime a conflictului⁴¹, care însă e perfect motivat logic, verosimil, ca și psihologia personajelor; piesa viază așadar ca realizare artistică prin acțiunea ei de sine stătătoare, vigoarea caracterelor și realismul construcției dramatice. Deși avem de-a face cu o „dramă de idei”, personajele nu sunt schematice, lineare, nu încarnează doar o idee, ci sunt vii, ființează independent de teza care le-a dat naștere. Manasse e un fel de rege Lear orbit de prejudecățile iudaismului, care însă își păstrează până la sfârșit grandezza și patosul sublim al vechilor profeți și de aceea căderea lui atinge măreția tragediei antice; Zelig Șor e un fel de nebun înțelept, pandantul comic al lui Manasse, un Falstaff viclean și mucalit, figura cea mai pitorească a piesei; Emil Horn e un Shylock caricatural, venal și obtuz, ridicol în vanitatea sa de parvenit; Ester e snoaba cârtitoare, umanizată însă, ca și Nisim, prin dragostea față de Lelia; Lazăr e un Hamlet socialist; Frunză și Lelia reprezintă o ipostază modernă a cuplului Romeo și Julieta etc. Pe lângă acestea apar și personaje episodice la fel de vii, ca studenta independentă Roza Blum, care preferă să se întrețină singură decât să se bazeze pe sprijinul familiei, sau sluga isteț George (fost Ițic), care nu vrea să-i fie deconspirată originea evreiască de teamă că n-ar mai câștiga la fel de bine. Totodată, după G. Călinescu, „definirea prin gesturi a eroilor dovedește ochi just dramatic”⁴².

În ceea ce privește construcția intrigii, însă, există câteva neajunsuri care țin în primul rând de gradația tensiunii dramatice. Cele două acte mediane (și mai cu seamă al treilea, ce descrie pregătirile de nuntă), sunt excesiv dilatate din nevoia de pitoresc decorativ, astfel încât acțiunea trenează, iar suspansul dramatic e înlocuit de anecdoticul picant în maniera boulevardieră (vezi mai ales spiritele, de multe ori triviale, ale lui Șor și replicile senin-idoate ale lui Horn). Pe de altă parte, schimbarea neașteptată a hotărârii Leliei, care nu se mai sinucide, cum anunțase, ci fuge la iubitul ei, transformă brusc o virtuală tragedie în comedie, pentru ca în final moartea lui Manasse să (re)aducă totuși tragedia prefigurată inițial. Piesa oscilează, așadar, indecis între cele două extreme, regula purității genurilor fiind încălcată aleatoriu, însă, din perspectiva anumitor comentatori⁴³, tocmai în aceasta ar consta de fapt modernitatea, *id est* valoarea ei.

De altminteri, în privința valorii dramei, trebuie să remarcăm că ea a fost de la început recunoscută de către majoritatea comentatorilor ei de bună credință, între care se disting în primul rând Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian etc. Într-o cronică apărută în nr.40 / 11 februarie 1905, Mihail Dragomirescu, de pildă, afirma tranșant că „această dramă, deși ca întreg dramatic nu se prezintă cu înălțimea artistică a operelor lui Caragiale, totuși din punctul de vedere al seriozității și adâncimii fondului pe care autorul a putut să-l prindă în forma nepieritoare a artei, este cea mai valoroasă lucrare din câte s-au scris până acum în românește.” În consens cu M. Dragomirescu, E.Lovinescu (în articolul *Pro-„Manasse”*, publicat în nr.8653 / 14 octombrie 1913 al ziarului „Adevărul”) susținea la rândul lui că: „În ceea ce mă privește, cred că e cea mai bună dramă socială scrisă în limba română. Dacă sub raportul tehnicii teatrale și al limbii e îndărătul comediilor lui Caragiale, sub raportul însă al generalității umane, al tipurilor le este superioară. Eroii lui Caragiale sunt tipuri omenești accidentale în proces de dispariție, pe când în *Manasse* ni se dă icoana unei rase văzute sub specie aeternitatis.”

Fiind însă o piesă scrisă de un evreu și care avea ca temă însăși „problema evreiască” din

⁴¹ *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900, op. cit., p.749.*

⁴² *Ed. cit., p.554.*

⁴³ Constantin Măciucă, *Prefață la ed. cit., pp.LXXXI-LXXXII*

România, era inevitabil ca ea să suscite și reacții negative din partea naționaliștilor, care au deplasat, inevitabil, discuția din zona artei în cea a politicii, etnicul ajungând să impiezeze asupra esteticului. Timp de mai multe decenii, drama lui Ronetti-Roman a fost, în mod paradoxal, folosită de aceștia ca argument tocmai al refuzului evreilor de a se integra în societatea românească⁴⁴, deși mesajul urmărit de autor, după cum am văzut, era cu totul contrar (chiar și G. Călinescu va fi înclinat să creadă că teza autorului era „mai degrabă cea dintâi întrupată în *Manasse*”⁴⁵). I. Scurtu publica la 13 aprilie 1905 în „Epoca” articolul „*Manasse*”, o dramă tendențioasă, în care afirma între altele că teza dramei „este național evreiască” și că autorul, „poet sionist”, propagă în ea „exclusivismul cel mai intransigent, chiar ura oarbă a tot ce e creștin”. Unul dintre cei mai înverșunați detractori ai dramei a fost însuși Nicolae Iorga, stâlpul de bază al tradiționalismului și naționalismului autohton, care, în articolul *Cu privire la drama „Manasse”*, apărut în nr.18 / 1 mai 1905 al revistei „Sămănătorul”, al cărei director era, minimaliza complet valoarea piesei, întrebându-se batjocoritor: „Ce e *Manasse*? Un habotnic care ar vrea să-și mărite fata cu un evreu, fie și cu cel mai mare mișel, fie și spre nenorocirea ei, și care nu e trăznit de moarte când aude că Lelia a fugit cu Frunză, ci când vede că aceasta nu se dă la «gheșeft». Ce e Lelia-Julietta, ce e Frunză? – Nimica toată, ce sunt toți cum le mai zice? Asta e tot și nimic mai mult.” De altfel, în aceeași publicație, Iorga îi va reproșa în anul următor lui Alexandru Davila că a menținut-o în repertoriul Teatrului Național: „S-a dat multă vreme, și cu un succes deosebit *Manasse*, dramă națională evreiască, și publicul de această nație a defilat pe rând în mai multe seri la Teatrul Național.”

Astfel de atacuri, deși par ridicole astăzi, n-au rămas din păcate fără urmări, disputa ideologică fiind coborâtă în stradă. La 13 iulie 1906 are loc prima manifestație de protest împotriva reprezentării scenice a piesei, sub sloganul „lupta pentru limba română”. În octombrie 1913, aflând că Al. Davila voia să introducă din nou în repertoriul Naționalului bucureștean drama lui Ronetti-Roman, un grup de studenți mediciști îi vor cere imperativ scoaterea ei „de pe afiș și din repertoriul teatrelor noastre naționale”, întrucât reprezentarea sa „înseamnă jignirea gravă a sentimentelor noastre religioase și românești”.⁴⁶ După ce aceștia se adresează și ministrului cultelor și instrucției, organizând și o manifestație de protest în fața teatrului, spectacolul va fi suspendat, ceea ce va declanșa protestul a numeroși intelectuali, între care T. Arghezi, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Al. Filipescu, V. G. Morțun etc. La 13 octombrie 1913, ziarul „Adevărul” publica un protest al lui D. Anghel, E. Lovinescu și V. Eftimiu adresat președintelui Societății Scriitorilor Români, Mihail Dragomirescu, împotriva împiedicării reprezentării scenice a piesei: „Socotind piesa *Manasse* ca o capodoperă a literaturii dramatice române, protestăm împotriva amestecului vehement al studenților și al autorităților, cari au împiedicat reprezentarea ei pe scena Teatrului Național.” M. Dragomirescu răspunde evaziv, arătând că, spre a evita tulburările, ar fi indicat ca reprezentarea piesei să nu fie reluată prea curând. Totuși, Al. Davila reprogramează spectacolul pentru data de 25 octombrie, fapt ce declanșează o nouă manifestație de protest a studenților (la care participă și profesorii V. Pârvan, S. Mehedinți, M. Dragomirescu, și dr. Petrovici-Galați), soldată cu interzicerea spectacolului de către poliție: „Din ordine superioare avem onoarea a vă aduce la cunoștință că veți avea să scoateți imediat, și până la noi dispoziții, piesa *Manasse* de pe afișul Teatrului Național. Aceasta ca să înlătore orice tulburări posibile.”⁴⁷ Iată deci că libertatea de expresie a putut fi anulată sub presiunea străzii. Și,

⁴⁴ Ideea aceasta va fi impusă ca o veritabilă dogmă de către A. C. Cuza în lucrarea *Naționalitatea în artă*, unde conviețuirea dintre evrei și creștini era văzută ca o imposibilitate: „Căci străinii aceștia sunt o primejdie. Neamestecându-se cu noi, și nu trebuie să se amestece, ei nu pot trăi pe pământul nostru decât înlăturându-ne. Afirmarea existenței lor e negațiunea existenței noastre.”

⁴⁵ *Ed. cit.*, p.554.

⁴⁶ Apud C. Măciucă, *Prefață la ed. cit.*, p.LXIX.

⁴⁷ *Ibidem*, p.LXXV.

deși reprezentarea piesei a fost reluată în anii următori, atât de către teatrele naționale, cât și de către marile companii particulare (Davila, Marioara Voiculescu, Bulandra), istoria ei a continuat să fie la fel de agitată până în 1946, când cenzura comunistă va decide scoaterea ei definitivă din repertoriul teatral. Ca atare, repunerea ei în scenă acum ar constitui un gest elementar de reintrare în normalitate.

PROZATORI ȘI DRAMATURGI INTERBELICI

FELIX ADERCA

Una dintre cele mai importante personalități ale epocii interbelice, Felix Aderca (1891-1962), pe numele-i adevărat Froim-Zelig Aderca, este scriitorul a cărui întreagă viață (în strânsă conexiune cu opera) reflectă poate cel mai bine drama iudaismului autohton, constituind în același timp un reper moral incontestabil într-o epocă extrem de propice derapajelor în toate direcțiile, cu urmările funeste care s-au văzut. În 1906, e jignit într-o bună zi de cel mai bun prieten din copilărie, care, sub impresia lecturii revistei „Sămănătorul”, îi declară răspicat că nu mai poate da mâna cu un evreu. Tot atunci, elev fiind în clasa a șasea la liceul „Carol I” din Craiova, este eliminat „pentru totdeauna din toate școlile țării”, sub pretextul că îndrăznise să pună, în teza la istorie, decăderea imperiului roman pe seama creștinismului cu principiile lui egalitare, în realitate însă dintr-o pură animozitate antisemită.⁴⁸ Petrecut la vârsta de 17 ani, evenimentul îl va marca profund tot restul vieții, pe care și-o va dedica de acum încolo luptei eroice împotriva antisemitismului, „o josnicie întârziată până în secolul nostru”, după cum avea să-l definească mai târziu. „Era problema centrală a vieții și destinului acestui tânăr autor român – și care-l va întovărăși până la capătul puterilor”, va afirma el cu puțin timp înaintea morții.⁴⁹ În 1910, publică la Craiova, sub pseudonimul Oliver Willy, eseul *Naționalism? Libertatea de a ucide*, ca răspuns polemic la celebra „evanghelie a antisemitismului” a lui A. C. Cuza, *Personalitatea în artă* (1908). Aflat în 1914 la Paris, scrie o *Scrisoare deschisă domnului Iorga*, celălalt mare apostol al naționalismului extrem, xenofob și antisemit, în care își afirmă dorința obstinată de a rămâne român în ciuda tuturor adversităților:

„Mi-am certat totdeauna prietenii evrei care au scăpat (în momente de intensă durere) pentru țara care i-a lăsat să se nască spre a-i *umili* vreo inofensivă și populară imprecuație. Mă întreb și acum, ca de atâtea ori, cu o ciudă amară, de ce persist a rămâne legat de limba țării acesteia... Aci, la Paris – numai în vârstă de 23 de ani, câți am – nu iau condeiul franțuzesc care, dacă nu acum, peste câțiva ani, mi-ar putea da (pentru atât meșteșug cât am) mai mult decât mi-ar trebui ca să trăiesc comod. De ce mă încăpățânez a drămui vorbe românești, a citi și învăța cărțile românești în ceasurile libere, când ar trebui mai curând să dau o oră mai mult de odihnă trupului meu sărac, să primenesc prin parcurile din jurul Parisului aerul plămânilor mei debili... De ce, domnule Iorga, de ce toate acestea? De ce? Pentru că nu sunt român? Mă gândesc – știu, cu o zadarnică revoltă – la celelalte suflete care, mai puțin norocoase decât mine, nu au putut pătrunde în școala românească; parcă le văd cum se zbat ele ca să nu iubească prea mult țara unor oameni care-i *mortifică*. Mă gândesc și la ființele umane care, silite să fugă de un cer totdeauna înnourat pentru ei, socotesc totuși toată viața lor ca fiind cele mai frumoase ore orele trăite sub nostalgica zare românească...”⁵⁰

⁴⁸ Marcel Aderca, *F. Aderca și problema evreiască*, Editura Hasefer, București, 1999, p.24.

⁴⁹ *Ibidem*, pp.27-28.

⁵⁰ *Ibidem*, p.32.

Fidel acestui crez, luptă pe front în primul război mondial și, pentru actele lui de bravură în campania de pe Tisa, primește în 1919 decorația „Bărbăție și Credință, cu spade”⁵¹. Stabilite în 1920 la București, unde primește un post de funcționar în Ministerul Muncii, desfășoară o intensă activitate de gazetar⁵², fiind preocupat, firește, nu numai de problemele literare, ci și de mereu fierbinta „problemă evreiască”, pe care o va aborda în mod constant, stârnind reacții virulente, de multe ori imunde, din partea „huliganilor” naționaliști. În notele sale autobiografice avea să mărturisească: „Adesea, în orele de oboseală, de prea mari dezamăgiri sau a unor adversități de nebiruit, Autorul și-a blestemat ursita care-l pedepsise cu îndeletnicirea de scriitor pe aceste atât de iubite meleaguri.”⁵³ În 1925, i se întocmește la ministerul unde lucra un dosar pentru darea în judecata comisiei speciale și excluderea sa pe temeiul incompatibilității operei lui cu statutul de funcționar de stat, incident rămas însă, din fericire, fără urmări. Obține chiar o mică victorie în lupta sa complet inegală: reușește să oprească în 1935, cu pana sa, campania antisemită inițiată de frații Donescu în revista „Vremea”. În 1937, îngrijorat de turnura evenimentelor politice interne și internaționale, adresează o scrisoare președintelui comunității evreiești din România, dr. Filderman, în care îi propune înființarea unui *Oficiu antihuliganic*, în vederea combaterii pericolului ce plana tot mai amenințător asupra acestei obști: „în zilele noastre, când sprijinul moral-politic al popoarelor civilizate s-a prăbușit, când bate un vânt grosolan de jaf și piraterie pe întregul glob și nici o idee generoasă nu mai are curs, lipsa de ocrotire în care se găsesc evreii din România duce în chip fatal la desființarea ultimelor drepturi, urmată poate și de un masacru.”⁵⁴ (Din nefericire, sumbrul avertisment se va dovedi în scurt timp perfect întemeiat.) În 1938, după instalarea la putere a guvernului Goga – A. C. Cuza, noul ministru al muncii, Gheorghe A. Cuza, vrea să-l oblige să demisioneze, însă neputând s-o facă legal (întrucât Aderca fusese decorat în război), îl trimite „în interes de serviciu” mai întâi la Cernăuți, apoi într-un alt capăt de țară, la Lugoj, periplu absurd, întrerupt din fericire de căderea guvernului (de remarcat că, exceptându-l pe Zaharia Stancu⁵⁵, secondat de Perpessicius⁵⁶, nici unul dintre scriitorii români nu protestează față de acest abuz flagrant). Într-un climat antisemit din ce în ce mai ostil, scriitorul rămâne demn, refuzând stoic să-și renege originea: „Câtă vreme se va striga «Jos jidanii», voi afirma

⁵¹ Totuși, în romanul probabil autobiografic *Moartea unei republici roșii*, protagonistul se va arăta nedumerit de primirea acestei decorații, dat fiind că nu împușcase nici un soldat inamic.

⁵² Colaborează la „Flacăra”, „Idea europeană”, „Vremea”, „Adevărul literar și artistic”, „Cuvântul liber”, „Contemporanul”, „Viața Românească”, „Universul literar”, „Facla”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Bilete de papagal”, „Veac nou”, „Revista literară”, „Democrația” etc. Editează în 1923 revista „Spre ziuă”.

⁵³ Apud Marcel Aderca, *op. cit.*, p.51.

⁵⁴ *Ibidem*, p.119.

⁵⁵ Acesta publică în „Lumea românească”, la 16 ianuarie 1938, articolul intitulat, cu majuscule, *CAZUL SCRITORULUI EVREU ADERCA*, în care remarca, între altele, că:

„Dl. F. Aderca este evreu. A fost pe front, dar este evreu.

A lăsat sânge pentru întregirea României, dar este evreu.

A îndurat mizeria tranșelor pentru lărgirea hotarelor românești, dar este evreu; să mai îndure și acum mizerie, să fie rupt de familia lui, de masa lui de lucru, de biblioteca lui. Să fie transferat la Cernăuți. Este evreu și trebuie să părăsească statul acesta care urmează să rămână numai al nostru, al românilor. Cu dl. F. Aderca printre noi ne simțeam prost și orașul mirosea a dușman.

Alții n-au fost pe front și sunt miniștri. Dar acești alții nu sunt evrei. Totul este să nu fii evreu și, mai ales, să te declari în momentul cel mai potrivit Naționalist.

⁵⁶ Într-o scrisoare adresată lui Zaharia Stancu la 17 ianuarie 1938, acesta îi cere îngăduința de a subscrie la cuvintele sale în apărarea lui Aderca astfel: „Cum bine spui, Aderca a făcut războiul în cele două campanii, din țară și de pe Tisa, război efectiv, cum o mărturisesc atâtea minunate pagini de literatură, dar mai cu seamă episodul eroicei armate de pe Cerna, pe care nu știu cine l-a înfățișat mai patetic decât Aderca în ultimul său roman *1916*. Ce calitate ar mai trebui să aibă ca să fie ferit, acum, în pragul unei jumătăți de viață, de jignirile care nu l-au cruțat, de altminteri, nici o secundă? Să fi murit, poate, pe câmpul de luptă. Desigur. O știm prea bine, aceasta, toți câți am supraviețuit zarurilor negre ale războiului. Da, ar fi fost mai bine. N-am fi asistat, astăzi, ca și de douăzeci de ani, încontinuu, la prigoane de felul aceleia care izbește pe Aderca, în rânjetele de satisfacție ale negustorilor de tricolor.”

clar că și eu sunt unul dintre ei. N-am de gând să-mi disimulez identitatea.” – declară el în 1939.⁵⁷ În același an, împreună cu Marcel Iancu, M. H. Maxy, H. Bonciu, Emil Dorian, Th. Loewenstein ș. a., înaintează primului ministru Armand Călinescu un *Proiect de normalizare a vieții evreilor români*, rămas însă fără răspuns.⁵⁸ În 1940, după proclamarea „statului național legionar”, este dat afară din slujbă și, datorită legilor rasiale, nu mai poate publica nicăieri, astfel încât, lipsit de mijloace de subzistență, primește un post de bibliotecar la biblioteca Comunității evreiești. În 1941, avocatul Marcu Onescu înființează un colegiu pentru studenții evrei (care fuseseră eliminați din facultățile românești), propunându-i lui Aderca un curs de estetică și un curs de istoria literaturii române contemporane. Scriitorul va remarca absurditatea fără precedent a situației: „Straniu era faptul că toți ne luam activitatea în serios deși ne dam bine seama că eram osândiți, cu termenul execuției încă nefixat – sau nemărturisit. Profesorii și studenții, scoși pe străzi la curățatul zăpezii, își continuau uneori și atunci colocviile.”⁵⁹ După război, deși persecuțiile antisemite încetează (cel puțin oficial), Aderca va fi în continuare marginalizat și de către noua putere, considerat, probabil, incomod și virtual periculos datorită refuzului său obstinat de a ceda în fața dictaturii: astfel, piesa *Muzică de balet* va fi scoasă de pe afiș înainte de premieră, în noiembrie 1946, studiul despre Dobrogeanu-Gherea va fi bagatelizat, i se vor refuza chiar și traduceri din autori străini. Singur și complet izolat, se va stinge din viață în 1962 în urma unei comotii cerebrale.

Nu e deci de mirare că sentimentul ce i-a însuflețit acestui scriitor, tragic, se poate spune, întreaga activitate literară a fost revolta, după cum îi va declara el lui Ion Biberi în 1945, într-un interviu:

„Ceea ce a determinat și caracterizează activitatea individului din fața dumitale e REVOLTA – tainică de cele mai multe ori, vădită câteodată – REVOLTA de a se fi pomenit într-un univers ostil, într-un fel de curte de închisoare în care, pe întuneric, se repede câte o ulucă să-i spargă capul și să-l strivească. De-a lungul întregii vieți el fu urmărit – la propriu, nu numai la figurat – de o ceată de justițiarîi întovărășiți de călăi, pentru a-i lua viața. Ce nelegiuire făptuise el sau înaintașii lui, de care trebuia să dea seama și să ispășească? Mister. Cărei porunci supreme și cărei ordini inefabile răspundea stârpirea lui din această lume luminată? Mister. Și că acest asasinat fizic și moral nu s-a putut înfăptui până-n aceste zile – iată misterul cel mai adânc, minunea stranie și uimirea de fiecare dimineață.”⁶⁰

Pornind de la premisa revoltei, e mai lesne de înțeles estetica literară a acestui „nonconformist absolut”, preocupat, se pare, în primul rând de a contrazice tiparele tradiționale și formulele consacrate, alegând mereu un alt drum decât cele știute. Membru de bază al cercului *Sburătorul* începând din 1910, Felix Aderca a fost de la început un „asimilator instantaneu și succesiv al tuturor înnoirilor”, după cum îl va defini E. Lovinescu, influențând decisiv receptarea lui Proust⁶¹, Mallarmé, Valéry, Arghezi, a expresionismului, „viitorismului” (i. e. futurismului italian) etc. În „frământarea” *Sburătorului* s-a născut în 1929 și lucrarea teoretică *Mic tratat de estetică sau Lumea văzută estetic*, în care fenomenul estetic e definit prin negație, prin tot ceea ce *nu este* el: artistul „sănătos în concepții”, psihologismul, artistul „bine-crescut și moral”, artistul „reprezentant al unei clase sociale”, artistul

⁵⁷ Marcel Aderca, *op. cit.*, p.134.

⁵⁸ Peste douăzeci de ani, avea să noteze: „Autorul și colegii săi au dovedit o totală lipsă de simț profetic. Ministrul n-a răspuns și curând a fost ucis de legionarii hitleriști. El bănuia pesemne că soarta evreilor români (ca și a României, a regelui ei) nu se mai afla întru totul în mâinile lui.”, *ibidem*, p.146.

⁵⁹ *Ibidem*, p.179.

⁶⁰ *Ibidem*, pp.194-195.

⁶¹ Aderca este autorul primului studiu despre Proust scris în România (1922), refuzat de „Viața Românească” întrucât romancierul francez era în acel moment, în opinia lui M. Sevastos, „prea necunoscut ca să tipărim despre el atâtea pagini”.

„reprezentant al neamului său”, artistul „reprezentant al idealurilor omenirii”, artistul „reprezentant al ritmului vremii”, arta „o formă de cunoaștere” etc. Ca atare, portretul schițat în 1922 de mentorul de la *Sburătorul* e perfect just: „Simplificând, am putea reduce pe F. Aderca la curiozitatea pentru tot ce e nou; în artă, a fost unul din primii simbolști; în mișcarea socială s-a ridicat dintr-un salt pe baricada bolșevică. (...) În interiorul acestor manifestări divergente, pândește, în fond, un spirit unic, îndreptat prin toate tentaculele spre noutatea ce trece. (...) E un pionier al viitorului și al progresului.”⁶²

Felix Aderca și-a făcut intrarea în literatură ca poet, publicând la Craiova, între 1910-1912, nu mai puțin de cinci plachete de versuri, fără ecou însă. Debutul propriu-zis are loc în „Noua revistă română” (nr.16 / 6 octombrie 1913), cu ciclul de versuri *Panteism*, remarcat de G. Călinescu pentru erotismul „fără sentiment, numai cu senzații” și pentru evocarea rece a „forțelor geologice”⁶³, e. g.: „În pulsul cugetului meu / e ritmul greu / ce leagă Ursa Mare de Car, / Sirius de Scorpionul / pierduți în salonul / tăiat de covorul de cleștar...” Poemul *Unei femei de cretă*, publicat în aceeași revistă în 1914, aducea ca noutate absolută în poezia română, după cum va afirma Eugen Lovinescu după câțiva ani, sinestezia, adică „redarea unei impresii plastice printr-o impresie muzicală”, procedeu specific simbolismului, pe care poetul și criticul Aderca l-a susținut, se pare, cu pasiune: „Spirit neliniștit, fără tradiție și deci deschis la orice înnoire, d. Aderca s-a ridicat pe baricada simbolismului, l-a susținut teoretic; și-a asimilat unele din procedeele lui: fondul i-a rămas însă intelectual.”⁶⁴ Acest intelectualism constituie, de altfel, și forța centrifugă, antipoetică, a poeziei sale, atât de puternică încât a sfârșit prin a o distruge.

Așadar, nu poezia (abandonată, de altminteri, ulterior) îi va aduce scriitorului consacrarea, ci proza. În 1920, Aderca publică romanul pseudo-poporanist *Domnișoara din str. Neptun*⁶⁵, ce anunță deja o temă predilectă a creației sale: eliberarea erosului de toate convențiile și prejudecățile. La prima vedere, intriga romanului pare să urmărească drama dezrădăcinării unei familii de țărani strămutate la oraș spre a urma visul capului său, Păun Oproiu, de a deveni „mașinist” (i. e. mecanic de locomotivă). Ajunsă în mahala, descompunerea ei morală e inexorabilă, astfel încât, abulic, *pater familias* își înecă decepțiile în alcool, iar Nuța, frumoasa fiică a acestuia și protagonista romanului, dezamăgită în dragoste, ajunge o depravată, dăruindu-se fără rezerve primului venit (în timpul ocupației germane, va avea relații amoroase chiar și cu militari străini). Totuși, ideea disoluției morale nu e urmărită tezig, dimpotrivă chiar, eroina reușește să stârnească simpatia lectorului prin setea ei de libertate și puritate, afirmată în pofida aparentei sale decăderi. Neputându-se resemna nicicum cu dragostea grosolană a unui crai de mahala ce-i devenise soț (numit, poate simbolic, Lepădatu), Nuța se aruncă într-o bună zi, într-un adevărat delir erotic expresionist, în fața trenului spre a fi „posedată vertiginos și în urlet de bestia cu ochii roșii” (final interpretabil în cheie freudiană, având în vedere și pasiunea feroviară a tatălui). Interesantă e pictura în tușe groase a mediului mahalalei, cu trivialitatea-i succulentă și personajele-i pitorești pline de nerv (Ciocan, Lepădatu ș. a.), zugrăvite însă realist, chiar naturalist, fără nici o intenție caricaturală.

Aceeași temă a erosului dizolvant apare și în romanele *Țapul* (1920) și *Omul descompus* (1925) – nu întâmplător, probabil, toate trei vor fi grupate în 1945 într-un singur volum prefațat de Tudor Vianu. Reeditat de două ori sub titluri diferite – *Mireasa multiplă* (1932) și *Zeul iubirii* (1945) –, romanul *Țapul* urmărește tribulațiile erotice ale unui personaj de data aceasta masculin, avocatul Nicu Boldescu, obsedat în permanență de ideea devoratoare a acuplării, pusă sub semnul lui Dionysos, zeul-

⁶² Eugen Lovinescu, *Opere*, IX, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1992, p.164.

⁶³ George Călinescu, *ed. cit.*, p.791.

⁶⁴ Eugen Lovinescu, *Opere*, IX, *ed. cit.*, p.366.

⁶⁵ G. Ibrăileanu, de altfel, îl va considera „un mic cap de operă”.

șap. Protagonistul e, firește, un excentric, ce se căsătorește cu o veche prietenă din copilărie (Ema) ajunsă între timp prostituată, numai pentru a-i dăruia acesteia libertatea. Atras carnal de mult mai tânăra Alina, devine nevrotic, analizându-și hiperlucid, aproape în manieră proustiană, lubricitatea torturantă. Suferind de o gelozie fără obiect, cauzată probabil de insatisfacția libidinală, eroul rupe în cele din urmă, nu fără regret, această legătură nefericită, însă e părăsit la rândul lui de soția ultragiată, rămânând în final să mediteze asupra eternei și misterioasei patimi dionisiace. Scriitura deconcertează prin zig-zag-urile imprevizibile ale memoriei involuntare a protagonistului-narator, ca și prin absența intrigii propriu-zise și a progresiei epice. În *Omul descompus*, aventurile erotice ale lui Nicu Boldescu continuă, locul Alinei fiind luat de „nimfa” Calypso, iar dezagregarea morală completă a personajului răsfângându-se și asupra discursului narativ, care evoluează și mai imprevizibil, prin absolutizarea tehnicii proustiene a asociațiilor involuntare; în plus, „impresia de haotic” de care vorbea Pompiliu Constantinescu într-o cronică din 1926⁶⁶ se accentuează și datorită faptului că povestea Emei și cea a lui Calypso, urmărite în paralel, nu se sudează între ele, iar psihologia amozului Nicu Boldescu e un *puzzle* inform de stări psihice momentane lipsite de un liant unificator (în afara pulsionilor libidinale, nimic nu pare să-i anime conștiința lichefiată), astfel încât, deși incitant prin subiect, romanul rămâne din păcate ilizibil. Intenția deconstructivă a prozatorului, împinsă la extrem, a sfârșit prin a anula cu totul construcția epică, astfel încât pare perfect îndreptățită critica lui E. Lovinescu din 1922:

„Viziunea artistică a scriitorului este discontinuă; creațiunile lui sunt fragmentare. Atât în *Șapul*, cât și în *Domnișoara din str. Neptun*, el procedează prin salturi; între momentele psihologice se deschid viduri, în care se îneacă galerele cugetării. Fără unitate, fără motivare, eroii săi sunt prezentați printr-o juxtapunere de episoade arbitrare, a căror logică internă ne scapă; peste ele, d. Aderca aruncă punți aeriene invizibile.

Dacă soluția de discontinuitate este unul din aspectele intelectualității d-lui Aderca, natura ei analitică, sarcastică și oarecum sterilizantă este celălalt aspect tot atât de însemnat și de negativ. Discontinuitatea îl împiedică de la o viziune armonică; atitudinea sarcastică îl împiedică de la orice simpatie față de eroii săi. Interpunându-se între noi și obiect, amar și incisiv, d. Aderca este un povestitor interesant; nu e însă și un creator de viață. În loc de a-i plăsmui, își comentează eroii fără bunăvoință. Pentru acest scop are instrumentul necesar al stilului: sobru până la nuditate, rece până la glacialitate, intelectual și cu o rezervă ce-l lipsește de comunicativitate.”⁶⁷

Conștient, poate, de acest impas al scriiturii sale, prozatorul, obsedat în continuare de analiza instinctului sexual, va concepe în 1927 o altă producție epică mai apropiată de maniera tradițională, *Femeia cu carnea albă*, care, într-adevăr, se va bucura de o primire mult mai bună din partea criticii (același P. Constantinescu, de pildă, o va considera, alături de *Domnișoara din str. Neptun*, drept „ceea ce a creat mai valoros, până acum, acest realist transfigurat de grație minoră, analist de senzații, dublat de cerebralitate și poet de peisagii dunărene, plutind în jocuri de ape de sidef”⁶⁸). Acest „carnet intim al d-lui Aurel” e relatarea unor experiențe extraordinare puse sub semnul dialecticii Eros-Thanatos: dacă primele două capitole, *Scurt roman al unei baterii de munte și Steluța*, descriu experiența traumatizantă a războiului, în *Grădinării*, protagonistul caută înfrigorat acuplarea în mijlocul naturii, într-un soi de ritual orgiastic dionisiac menit a aboli moartea. Însoțit de servitorul său, Mitru, dl Aurel colindă satele dunărene în căutare de legume și de femei, aflate parcă într-o strânsă simbioză, ambele ipostaze naturale semnificând în fond, din punctul de vedere al acestui faun modern, triumful forței vitale. Ca într-un ritual inițiativ în trepte ascendente, el începe prin a săruta o copilă de 12 ani într-un șopron, printre coceni, continuă cu o tânără nevestă bulgăroaică, pe

⁶⁶ Pompiliu Constantinescu, *F. Aderca: „Omul descompus”*, în *Scrieri*, I, Editura pentru Literatură, București, 1967, p.2

⁶⁷ Eugen Lovinescu, *Opere*, IX, ed. cit., pp.165-166.

⁶⁸ Pompiliu Constantinescu, *F. Aderca: „Femeia cu carnea albă”*, în op. cit., p.6.

care o posedă printre verze, trece apoi la o „codană roșie”, cu care se acuplează pe ardei etc., până când e ucis cu toporul de niște tâlhari și aruncat în Dunăre, erosul aflându-și astfel, extatic, suprema împlinire. Dragostea elementară, privită ca instinct vital pur, e cântată astfel într-un mod original, textul, după cum remarca Ov. S. Crohmălniceanu, dobândind o „aureolă poetică”⁶⁹

Un personaj cu același nume, Aurel, este și protagonistul romanului *Moartea unei republici roșii* (1924), un fel de jurnal de război epico-liric (dedicat camaradului Niță Ion), care, deși apreciat ca scriitură⁷⁰, a fost foarte controversat pentru conținutul lui atât înainte, cât și după 1945. Subiectul, foarte delicat și astăzi⁷¹, îl constituie intervenția brutală a armatei române pentru înăbușirea Comunei maghiare a lui Bela Kuhn, cu abuzurile inerente comise împotriva populației civile. Deși luptă în armata română împotriva „bolșevismului”, fiind în final chiar decorat, caporalul Aurel (un *alter ego* al autorului) susține utopia comunistă și, animat de elanuri umanitare, critică naționalismul șovin ce-i învrăjbește pe oameni, încurajând războiul și perpetuarea exploatării. În opinia sa, războiul întregirii naționale nu e mai sfânt decât cel al supremației economice, întrucât conduce tot la exploatarea popoarelor din teritoriile cucerite: „A fi guvernat, iubitule, înseamnă însă a fi exploatat și pe întreg globul pământesc națiunile au guvernat mai mult pe străini decât pe propriii lor fii. (...) Nu uita ce vorbim acum: în ziua în care cucerii vor cere de la națiunile victorioase egalități sociale de fapt – victorioșii vor refuza cu violență: dacă nu se poate «guverna», la ce ne folosește unitatea națională sau colonială?”⁷² După zdrobirea republicii roșii și ocuparea Budapestei de către armata română, căprarul Aurel deplânge sfârșitul utopiei, incapacitatea oamenilor de a pune în practică idealul: „Nu ținem niciodată socoteală de câtă închipuire e nevoie ca oamenii să facă un lucru mare cu realitățile. Nu știi dacă e într-adevăr cu puțință existența unei astfel de republici. Oamenii sunt mai puțin entuziaști decât ne închipuim și foarte mărginiți. Republica roșie ungurească a căzut de fapt nu din pricina conducătorilor ei, și nici din pricina vitejiei soldatului român: din pricina inexistenței ei!... Oceanul realităților a sfărâmat insula de coraliu a utopiei – era mai greu ca această insulă să cucerească restul oceanului...”⁷³

⁶⁹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura pentru Literatură, București, 1967, p.459.

⁷⁰ Camil Petrescu, de pildă, scria în „Vremea” că: „*Moartea unei republici roșii* e cartea unui scriitor. A unui adevărat scriitor. E și o consacrare. Cine a dăruit-o literaturii românești și-a fixat locul.”

⁷¹ E posibil ca tocmai din acest motiv romanul să nu mai fi fost reeditat deloc. Semnificativ e faptul că după 1945 referirile la el s-au făcut sub un alt titlu: *Viață și moarte în pusta roșie*.

⁷² Felix Aderca, *Moartea unei republici roșii*, Editura „Ancora”, București, pp.16-17.

⁷³ *Ibidem*, p.151.