

Dumitru TUCAN  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Literatura și recuperarea memoriei  
pierdute. Despre romanele  
postmemoriale  
ale lui Cătălin Mihuleac**

**Abstract: (Literature and the Recovery of Lost Memory. About the Postmemorial Novels of Cătălin Mihuleac)** The memory of the Holocaust in Romania (i.e. the participation of the Romanian authorities in the atrocious crime of the Holocaust) was distorted and occulted in the Romanian public consciousness after the end of the Second World War. It was only in the last two decades, more precisely after the public debates initiated by the International Commission on the Holocaust in Romania, chaired by Elie Wiesel, and especially after the publication of the Final Report (2004), that the Romanian authorities' accountability for the Holocaust timidly penetrated the public discourse. However, this memorial recovery has had only a minor impact, limited to only a few academic discursive communities. As a marginal part of the memory generated by the ruptures of recent history, the traumatic memory of the Holocaust in Romania remains to be recovered in the Romanian public discourse. One of the writers fully dedicated to this recovery process is Cătălin Mihuleac, who in two recent novels, *America over the pogrom* (2014) and *Deborah* (2019), fictionally reconstructs two major traumatic events of the Holocaust in Romania: the Iași Pogrom (1941) and the deportation of the Romanian Jews in Transnistria. Using as a theoretical framework the notions of *postmemory* (Hirsch 2012) and *prosthetic memory* (Landsberg 2004), this paper analyzes these two novels, trying to show their importance as an act of a recent "memorial atonement" in the Romanian culture.

**Keywords:** *Holocaust in Romania, cultural memory, postmemory, Romanian Literature, Cătălin Mihuleac.*

**Rezumat:** Memoria culturală a Holocaustului din România (i.e. participarea autorităților române la crima odioasă a Holocaustului) a fost, după finalul celui de-al Doilea Război Mondial, ocultată și deturnată în spațiul public românesc. Abia în ultimii ani, mai precis după începutul discuțiilor din jurul *Comisiei pentru studierea Holocaustului din România* prezidată de Elie Wiesel, dar mai ales după publicarea *Raportului Final* elaborat de aceasta (2004), recunoașterea vinovăției statului român a intrat timid în discursul public, fără să aibă însă decât un impact minor, limitat la anumite comunități discursive de tip academic. Parte marginală a unei memorii traumatice generate de rupturile istoriei recente, memoria traumatică a Holocaustului din România rămâne de recuperat în discursul public românesc. Unul dintre scriitorii implicați total în acest proces recuperatoriu este Cătălin Mihuleac, care în două romane recente, *America de peste pogrom* (2014) și *Deborah* (2019), reconstruiește ficțional două evenimente traumatice majore ale Holocaustului din România: Pogromul din Iași și deportările din Transnistria. Lucrarea de față analizează aceste două romane din perspectiva noțiunilor de *postmemorie* (Hirsch 2012) și *memorie prostetică* (Landsberg 2004), încercând să arate importanța lor ca act de „expiere memorială” în interiorul culturii române.

**Cuvinte-cheie:** *Holocaustul în România, memorie culturală, postmemorie, Literatură română, Cătălin Mihuleac.*

Holocaustul din România este poate cel mai rușinos episod al istoriei „naționale” recente. E vorba despre persecuția sistematică și directă a populației de identitate culturală și religioasă evreiască, care a durat din decembrie 1937 până în 1944 și care s-a concretizat între 1940 și 1944 în acțiuni de crimă în masă făcute de autoritățile statului român împotriva populației evreiești din teritoriile românești și din teritoriile ocupate în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (Nordul Moldovei, Bucovina, Basarabia, Transnistria, Odesa). Cifrele adunate cu trudă de istorici, prin consultarea arhivelor, documentelor și mărturiilor din epocă, estimează în mod realist faptul că în această perioadă putem vorbi de un număr aflat între 280 000 și 380 000 de victime evreiești rezultate din vina autorităților române (Raportul final, 2004, Hilberg 2003, Ioanid 2019, Ancel 2002). La acest număr se adaugă 11 000 de victime de etnie romă. Așa cum observa Raul Hilberg, unul dintre primii și cei mai importanți cercetători ai Holocaustului, „nicio țară, cu excepția Germaniei, nu a participat într-un mod atât de masiv la masacrarea evreilor” (Hilberg 2003, 809).

Holocaustul din România – documentat cu fapte, date, cifre și mărturii încă de la sfârșitul războiului<sup>1</sup> – a reprezentat mizeria ascunsă sub covor a istoriei românești în mare parte dintre cei aproape 80 de ani trecuți de la respectivele evenimente. De fapt, în anii trecuți de-atunci putem vorbi despre un proces îndelungat de ocultare memorială (Tucan 2020a), ale cărui cauze sunt în cea mai mare parte ideologice, chiar dacă circumstanțele diferă în funcție de epocă. De pildă, între 1945 și 1960, „sovietizarea” României împiedică o dezbatere reală despre fascismul românesc și rădăcinile sale adânci în mentalul și acțiunea politică a modernității românești. De asemenea, procesele intentate criminalilor de război vor fi politizate, iar rechizitoriile vor masca identitatea victimelor. Acestea nu sunt evrei pur și simplu, persecutați din cauza identității lor culturale și religioase, ci sunt transformați în luptători antifasciști, militanți comuniști sau chiar „cetățeni sovietici” în cazul victimelor de pe teritoriul sovietic sau cel devenit sovietic în urma războiului<sup>2</sup>. Vina va fi atribuită exclusiv Germaniei naziste. Ulterior, între 1960 și 1989, se revine, sub patronajul ideologic al naționalism-comunismului, la un cadru conceptual etnocentric de configurare a identității românești care, odată cu marginalizarea politică a populației de identitate evreiască rămasă încă în țară, va refuza orice discuție care ar fi putut genera o problematizare a rădăcinilor culturale adânci ale antisemitismului românesc, care a reprezentat fundalul mental pe care s-a desfășurat acțiunile genocidare ale statului român pe timpul războiului. Tot acum se fac încercări de reabilitare a figurilor controversate ale istoriei recente, direct responsabile de Holocaust, ca Ion Antonescu. De fapt în această epocă nu se vorbește aproape deloc despre Holocaust în general, și în mod evident nici despre Holocaustul din România. În ceea ce privește epoca de după 1990, se poate observa o atitudine aparent dezinhibată asupra subiectului, dar care

<sup>1</sup> A se vedea cele trei volume ale lui Matias Carp (1946-1948) sau cărțile lui Marius Mircu (*Pogromurile din Bucovina și Dorohoi*, (București, Editura Glob, 1945), *Pogromurile din Basarabia și alte câteva întâmplări* (București, Editura Glob, 1947) și *Pogromul de la Iași* (București, Editura Glob, 1944).

<sup>2</sup> A se vedea în acest sens Muraru 2018, Climescu 2018.

continuă în mare măsură cadrele discuției din epoca naționalism-comunismului (a se vedea și Waldman, Chioveanu 2013). În această epocă istoricii recunosc timid că s-a întâmplat „ceva”, dar vor minimaliza numărul de victime și implicarea autorităților române, vor masca rolul României în crimele de pe frontul de est și vor evita discuția serioasă despre responsabilitatea statului român în persecuția sistematică a evreilor. În același timp se va păstra o tăcere suspectă asupra victimelor de identitate romă. De altfel, această epocă se va concentra aproape exclusiv pe recuperarea istoriei traumatice generate de comunismul românesc, proces de-a lungul căruia vor fi recuperate ca embleme ale intelectualității interbelice figurile extremei drepte românești. Tot acum apar diverse forme de negaționism și trivializări ale Holocaustului prin comparație (Shafir 2002).

Toate acestea au dus la înființarea Comisiei internaționale pentru investigarea Holocaustului din România care a redactat un vast și riguros documentat *Raport final* (2004), care a dus nu numai la oficializarea interesului istoric pentru recuperarea memoriei traumatice a Holocaustului din România, nu numai la preocupări instituționale ale statului român de a activa în direcția unei recunoașteri simbolice a vinii istorice, dar mai ales va duce la ruperea zidului de tăcere în jurul acestor evenimente tragice ale istoriei recente a României.

Barierile ideologice care au încadrat acest proces de ocultare memorială a Holocaustului vor avea consecințe directe asupra numărului și circulației documentelor și artefactelor memoriale referitoare la această tragedie. Memoria vie a Holocaustului (textele documentare, mărturiile, textele memorialistice, jurnalele supraviețuitorilor) va fi împiedicată să se manifeste, iar atunci când se va manifesta va fi limitată circulația respectivelor documente. Cartea documentară a lui Matatias Carp, textele documentare ale lui Marius Mircu, reportajele lui F. Brunea-Fox, apărute imediat după război (între 1944 și 1948), vor fi plasate în fondurile speciale ale bibliotecilor. Jurnalele anilor de persecuție<sup>1</sup>, unele publicate și ele imediat după război, vor fi uitate, altele vor deveni pur și simplu literatură de sertar, recuperată timid abia după 1990. Textele literare cu valoare testimonială<sup>2</sup> vor fi uitate și ele. La acest proces va contribui și destrămarea comunității evreiești din România: de la 360 000 (1945) la 9 000 (1992) (v. Ioanid 2015). Consecința este mai ales aceea că implicațiile morale și responsabilitatea istorică legate de tragedia Holocaustului din România n-au penetrat memoria culturală a spațiului românesc.

Conform lui Jan Assmann (2013), memoria culturală este o extensiune sacralizată și spectacularizată a memoriei comunicative (a comunicării experienței individuale, a amintirilor recente). Ea se hrănește din conștiința tradiției unui grup și permite comunicarea acesteia prin intermediul unor forme culturale cu relevanță social-simbolică și energii mobilizatoare. Memoria culturală e cea care transferă de-a lungul generațiilor (a perioadelor lungi ale istoriei) elementele definitorii ale experienței

<sup>1</sup> O discuție despre aceste jurnale în Tucan 2020b.

<sup>2</sup> De exemplu: Isac Peltz (*Israel însângerat*, 1946); Matei Gall (*Masacrul*, 1956); Dan Sergiu (*Unde începe noaptea – 1945; Roza și ceilalți – 1946*).

colective. Transferul se face prin forme de manifestare colectivă: artefacte, ritualuri, locuri privilegiate care canalizează energiile colective ale actului amintirii<sup>1</sup>. Legată de trecut, ea nu se confundă cu ambiția documentară a Istoriei, ci cu filtrarea simbolică a acesteia: „Memoria culturală se orientează spre puncte fixe din trecut. Trecutul nu se poate conserva ca atare nici în memoria culturală, ci coagulând-se în figuri simbolice de care se fixează amintirea.” (Assman 2013, 52).

De aceea, importante pentru existența memoriei culturale sunt „cunoștințele formative, păstrătoare ale identității” (Assmann 2013, 144). Acestea sunt generate de experiența vie, semne ale memoriei comunicative, iar caracterul „formativ” le este atribuit de relevanța avută pentru structura identitară a grupului și de rezistența temporală de-a lungul duratelor ample. Dar experiența vie nu poate deveni experiență împărtășită colectiv decât prin integrarea într-un corpus comun de experiențe, prin vehicularea ei discursivă ca parte a instrumentelor de acțiune identitară ale grupului: istorie oficializată, literatură, educație, arte etc. Așadar, rădăcinile anumitor reprezentări ale memoriei culturale sunt legate de memoria vie și de semnele discursive ale acesteia. În cazul Holocaustului vorbim de textele care rememorează experiența traumatică. Aceste texte au o dublă dimensiune: sunt imagini atât ale suferinței individuale, cât și ale celei colective, pentru că individul este trimis pe traseul persecuției și suferinței din cauza apartenenței sale la un grup cu o identitate demonizată. Dar manifestările memoriei vii nu sunt de-ajuns pentru a penetra memoria culturală. Sau, mai degrabă, au nevoie de „medializare” cu ajutorul unor instrumente de comunicare care să spectacularizeze amintirea și, în cele din urmă, să fixeze semnificații specifice în raport cu trecutul. Aceste adevărate „instrumente de medializare” sunt reprezentări, imagini integrate unor structuri discursive cu diverse grade de complexitate, care păstrează în circulație valorile amintirii experienței traumatice, în primul rând valorile morale, mai ales în cazul unei tragedii precum Holocaustul. Deși texte acum considerate emblematice ale memoriei vii a Holocaustului au fost publicate în primii ani de după război (*Mai e oare acesta un om*, al lui Primo Levi, *Noaptea* lui Elie Wiesel, *Jurnalul Annei Frank*, de exemplu), memoria colectivă a Occidentului a fost penetrată de această memorie traumatică a supraviețuitorilor abia în anii '60, grație unor evenimente mediatice, ca de exemplu capturarea și procesul lui Eichmann (Cesarani 2005), iar apoi grație unor producții culturale moderne precum filmul, ficțiunea artistică, documentarul televizat, memorialul, expozițiile muzeale, muzeele dedicate Holocaustului și preservării memoriei identității evreiești europene.

Unul dintre fenomenele care au ajutat păstrarea memoriei traumatice a Holocaustului în memoria colectivă occidentală a fost acela al transmiterii intergeneraționale a sentimentului traumatic. Acesta a fost teoretizat mai ales de cercetători din interiorul comunității evreiești, o parte dintre copii ai supraviețuitorilor. Noțiuni ca *memorie transferată* (Hoffman 2004), *memorie moștenită* (Reading 2002)

---

<sup>1</sup> Sau locuri ale memoriei, cum ar fi spus Pierre Nora (1996).

sau *memorie întârziată* (Levine 2006) sunt câteva dintre sintagmele specifice acestei reflecții. Poate cea mai cunoscută formulă este aceea a Mariannei Hirsch, ai cărei părinți au supraviețuit războiului în ghetoul din Cernăuți, de „postmemorie” (Hirsch 2012). Aceasta face o lectură „autobiografică” a textelor unor scriitori și artiști care aparțin „celeia de-a doua generații”, reprezentată de copiii „supraviețuitorilor” (Hirsch 2012, 4). Opunând memoria (impregnată de afectivitate și emoție) istoriei (discurs ce-și asumă o relație de tip obiectiv cu trecutul), Marianne Hirsch insistă asupra faptului că memoria „semnalează o legătură afectivă cu trecutul [...] și e puternic mediată de literatură, fotografie și mărturie” (*Ibid.*, 33). Postmemoria, generată de nevoia celeia de-a doua generații de a pune în ordine semnele experienței traumatice a părinților, are ceva în plus: o legătură personală cu trecutul. Rezultatul e o legătură emoțională cu trecutul, dublată de o implicare creativă care reușește să prelungească manifestările memoriei vii dincolo de generația supraviețuitorilor, o generație pe cale de a se stinge natural. Rezultatul efortului postmemorial e vizibil în noi structuri creative, „operele postmemoriale” sau, cum prefer să le numesc aici, *artefactele postmemoriale*:

Opera postmemorială [...] se străduiește să reactiveze și să reimagineze structuri ale memoriei culturale și politice ale trecutului, reatribuindu-le acestora forme de mediere și expresii estetice pronunțat individuale și familiale. (Hirsch 2012, 33)

Chiar dacă Marianne Hirsch leagă postmemoria doar de „a doua generație” de la Holocaust, multitudinea de acte culturale în sens larg, dar mai ales artistice, care se asociază efortului rememorării Holocaustului, a făcut posibilă lărgirea termenului de *postmemorie*, astfel încât să cuprindă artefactele care construiesc imagini ale traumei Holocaustului (de ex. Kaplan 2011). Artefactele postmemoriale sprijină astfel integrarea traumei Holocaustului într-o memorie culturală de natură globală, așa cum o descrie Aleida Assman (2010b), cu relevanță morală și educațională pentru întreaga omenire. Astfel, artefactele postmemoriale se integrează unei „memorii prostetice”. Termenul îi aparține lui Alison Landsberg (1998) și ar reprezenta setul de acte memoriale (de tip creativ sau instituționalizat – filmul, ficțiunea literară sau expoziția muzeală), a căror circulație e amplificată de „tehnologia culturală de masă a memoriei”, capabilă să „dramatizeze” sau să „recreeze” un eveniment istoric și astfel să incite o angajare experiențială din partea „spectatorului”. În interiorul memoriei prostetice, așadar,

artefactul postmemorial reconstruiește detalii ale acestei experiențe, funcționând ca instrument de diseminare a amintirii traumatice și a lecțiilor ei morale. În rădăcinat în evenimentul istoric și derivat din memoria vie a traumei individuale și colective, artefactul postmemorial duce mai departe actul testimonial și împrumută energiile sale creative prezervării memoriei Holocaustului ca parte semnificativă a memoriei culturale a începutului de secol XXI (Tucan 2020a, 12).

Artefactul postmemorial este aşadar un auxiliar al memoriei și poate fi de două tipuri (Tucan 2020a, 13-14). E vorba în primul rând de unul instituțional istoric. Aici putem integra artefactele conectate la cadrele oficializate politic ale memoriei și la discursul academic (istoric) privitor la trecut: instituții memoriale, expoziții muzeale, documentare. Cel de-al doilea tip este artistic, iar cele cu impactul cel mai mare sunt filmul și literatura. În procesul de ocultare memorială specific spațiului românesc, de care am vorbit mai sus, materializarea unor astfel de artefacte a fost împiedicată de acele bariere ideologice manifestate de-a lungul perioadei comuniste. În ceea ce privește prima categorie, abia în ultimele două decenii, după scandalurile negaționiste ale anilor '90 și înființarea Comisiei Elie Wiesel, s-au luat inițiative oficiale în această privință. Două exemple sunt concludente: Memorialul victimelor Holocaustului din România a fost inaugurat abia în 8 octombrie 2009; Muzeul Național de Istorie a Evreilor și a Holocaustului din România, înființat printr-o lege din 2019, se află abia în curs de organizare.

Și în ceea ce privește artefactele de natură creativă (i.e. artistice) putem observa puținătatea și lipsa de circulație a acestora în cei aproximativ 80 de ani de la respectivele evenimente. Puține filme, puține texte literare<sup>1</sup>. În afara câtorva romane publicate imediat după 1944 (Sergiu Dan și Matei Gall, de exemplu, publică astfel de romane), în afara povestirilor cu nuanțe autobiografice ale lui Norman Manea (*Octombrie, ora opt*, 1981), tăcerea literaturii asupra subiectului e evidentă<sup>2</sup>. E evidentă cu o singură excepție: Cătălin Mihuleac.

Cătălin Mihuleac e un autor cu o prezență discretă în spațiul public românesc, deși opera sa e deja bogată ca amplitudine. Între data debutului editorial (în 1996, cu volumul de proză scurtă *Garsoniera memorială confort trei*) și anul 2014 a publicat 2 romane, patru cărți de povestiri și un volum academic despre genul pamfletului, rezultat din teza sa de doctorat în filologie. Ultimele trei cărți ale autorului ieșean fac dovada unui proiect de recuperare memorială, prin concentrarea asupra unor evenimente și figuri ale istoriei Holocaustului din România. *America de peste pogrom*, publicat în 2014, reconstruiește cu ajutorul ficțiunii detalii conectate la istoria reală și tragică a Pogromului de la Iași și în același timp pledează, prin personajele care conștientizează acest trecut întunecat, pentru nevoia de memorie. *Ultima țigară a lui Fondane*, volumul de proză scurtă din 2016, e o colecție de miniaturi disparate care arhivează figuri paradigmatiche ale Holocaustului românesc și european, iar *Deborah*, din 2019, se hrănește din istoria reală a deportărilor în Transnistria și a contextului tulbure care a pregătit-o. Aceste scrieri ale lui Mihuleac, „amestec uneori greu de digerat de rigoare documentară, frenezie lingvistică și manifest explicit” (Tucan 2020a, 16), reprezintă o

<sup>1</sup> A se vedea descrierea acestor tipuri de artefacte în Tucan 2020a, 14-16.

<sup>2</sup> Abia în ultima decadă am putut observa un interes oarecum sporit asupra subiectului, care rezzonează de altfel cu deschiderea discursului oficial asupra subiectului. De exemplu, în film, putem observa un adevărat „efort de recuperare a memoriei Holocaustului din România” la Radu Jude în filme ca *Țara moartă*, 2017, *Ieșirea trenurilor din gară*, 2020, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, 2018 (Tucan 2020a, 14-15).

pledoarie directă în favoarea recuperării memoriale, manifestată prin intermediul creativității literare.

*America de peste pogrom*, romanul publicat în 2014, este construit prin intercalarea a două planuri narrative. Avem pe de-o parte un plan aparent „emoțional” și „personal”, construit cu resursele unei narațiuni homodiegetice auctoriale și plasat în cadrele temporale ale anilor 2000. Figura centrală a acestui plan este tânăra (33 de ani) Sânziana Stipiuc (personaj-narator aici), contabilă la Magazinul Universal Moldova din Iași, care primește sarcina să facă pe ghidul local pentru Dora Bernstein și fiul acesteia, Ben, evrei americani. Sânziana pleacă în America pentru a se implica în afacerea cu haine vechi a familiei Bernstein, se căsătorește cu Ben, adoptă „identitatea” culturală și religioasă a noii familii, devenind evreică prin „adopție”. În acest proces de consolidare a evreității află cu mirare și inocență despre Pogromul de la Iași: „Pogrom la Iași? Am făcut, la școală și în facultate, istorie de m-a durut capul. Dar nici un profesor nu a pomenit un singur cuvânt despre.” (*America...*, 70). Din acest moment naratoarea începe o veritabilă aventură a informării și descoperirii de detalii informaționale legate de istoria sângeroasă a orașului de origine (Iași). Acestea vor fi etalate în discursul său în manieră directă:

Îl întâlnesc, în Washington D.C., pe un istoric din Iași. Băusem niște cafele cu el în studenție. [...] Are o bursă pe această temă [a pogromului] și îmi răspunde la toate întrebările. Cândva, plecam de la întâlnirile cu bărbații cu brațele pline de flori sau de cadouri. Acum, plec cu un vraf de cărți. Din ele, aflu că orașul studenției mele a suportat ororile unui pogrom în Al Doilea Război Mondial. Și ce pogrom! Cu 13266 de victime, dintre care 40 de femei și 180 de copii. [...] 13266, din totalul de circa 50000 de evrei din oraș. Jumătate din întreaga populație a orașului [...]. (*America...*, 70).

Din acest moment acest prim plan capătă caracteristici pronunțat didactice: Sânziana, acum Suzy Bernstein, devine receptaculul istoriei traumatice a evreității românești, înregistrând totodată detalii spectaculoase despre bogăția și energia acestei comunități pierdute odată cu Holocaustul<sup>1</sup>. Cătălin Mihuleac etalează informații care, adunate formal în jurul naratoarei, sunt destinate mai degrabă cititorului, inocent în privința acestei istorii ocltate în spațiul românesc. Intenția vizibilă pare aici dublă: aceea de a informa, dar și aceea de a „spectaculariza” trezirea unei conștiințe recuperatorii în raport cu istoria traumatică a acestei comunități.

Această tentație de spectacularizare e vizibilă și în cel de-al doilea plan. Aici regăsim un adevărat roman „istoric” care redă povestea unor destine frânte de persecuțiile antisemite și de evenimentul tragic al Pogromului de la Iași. În centru se află familia Oxemberg. E imaginea tipică a unei familii evreiești din clasa de mijloc a Iașiului interbelic. Jacques e medic ginecolog specializat în operații de cezariană, o

<sup>1</sup> De exemplu referința la personaje spectaculoase ca I. A. L. Diamond (Ițic Domnici din Ungheni), celebrul scenarist hollywoodian, autor al scenariilor unor filme celebre ca *Some Like It Hot* (1959). Sau referințele la Benjamin Fondane ori Tristan Tzara (*America...*, 136).

tehnică medicală nouă care e descrisă cu umor drept „argumentul forte, de care are nevoie instituția Nevestei, ca să înfrunte concurența Amantei” (*America...*, 62). Roza, soția lui, e o absolventă de Litere, poetă erotic-avangardistă și în același timp traducătoare în germană, împreună cu Carol Drimmer (personaj istoric real!), a unei antologii de proză românească. Acesta e un semn al patriotismului Rozei, un semn al aderenței la identitatea culturală românească. Roza și Jacques au doi copii, Lev și Golda, care oglindesc caracterele părinților lor. Golda împrumută firea visătoare și artistică a mamei sale, iar Lev – firea pragmatică a tatălui. Familia o mai cuprinde pe mama Rozei, Elisa Șoicaț, văduva unui erou al Primului Război Mondial. Familia Oxemberg duce o viață liniștită până la întețirea agitației antisemite de la sfârșitul anilor '30. Acest plan narativ este ancorat în istorie prin abundența de referințe la universul Iașului interbelic. E vorba de referințe peisagistice, arhitectonice, personagiale, dar mai ales evenimențiale. Că e vorba de evocarea celebrului cinematograf Trianon, de evocarea premierei piesei „Jocul de-a vacanța”, de evocarea fugară a fostului coleg al lui Jacques, Felix Brunea-Fox, sau altele, aceste referințe dau seama de o tentație documentară care ancorează în real această reconstrucție literară a istoriei. De fapt, istoria mică (recreată prin personajele pur ficționale) și istoria mare (reconstruită prin referința riguros documentată la detaliile și personajele epocii) se împletesc și dau autenticitate acestei lumi în care răul începe să-și facă din ce mai vizibil prezența. Prima dată prin semnele amenințătoare ale demonizării antisemite, ulterior prin violența directă petrecută la scara întregului oraș.

Tot ce e basm în viața Goldei – începe partea de reconstituire a pogromului – se șterge definitiv la 29 iunie 1941. Cu o zi înainte, o undă a răului s-a propagat prin oraș, fisurând toate cristalele din case și din magazine. [...] Cert e că orașul pare mai hotărât ca oricând să se încaiere cu el însuși. Ura acumulată în decursul secolelor are, în sfârșit, ocazia de a se descărca. (*America...*, 181)

Ultima parte e dedicată reconstrucției evenimentelor din timpul pogromului. Ce putem observa aici e construcția unui cadru general extrem de bine documentat de către scriitor. Documentarea e vizibilă în detaliile istorice pe care le integrează narațiunea pentru a le folosi ca fundal autenticator pentru dramele personajelor principale. Romanul are aici capacitatea de a genera ceva din tensiunea aceluia eveniment sângeros prin concentrarea atât asupra traumelor individuale (prin densificarea teatrală a violențelor suferite de personaje), cât și asupra traumei colective a comunității evreiești din Iași (prin viziunea panoramică asupra evenimentului, viziune compatibilă cu descrierea istoricilor despre eveniment<sup>1</sup>). În cele din urmă, derularea evenimentelor sângeroase ale pogromului reprezintă pentru familia Oxemberg nu numai prăbușirea lumii anterioare, ci mai ales destrămarea familiei prin moarte și suferință: Jacques și Lev pier în trenurile morții, Roza e violată sub ochii îngroziți ai Goldei, iar apoi, traumatizată, dispăre pur și simplu, bunica moare. Singura care rămâne în viață este

<sup>1</sup> A se vedea, de exemplu, Carp 1946 sau Ioanid 2020.



Golda, ocrotită de un rabin înțelept și pragmatic, care o trimite în cele din urmă la Viena, iar de acolo în America.

Ultima parte a romanului reprezintă o contopire a celor două planuri. Aici aflăm că Dora este de fapt Golda, ajunsă în America prin aranjamentele binevoitoare ale rabinului ieșean care are grijă de ea imediat după trauma suferită în timpul pogromului. El aranjează ca Joe Bernstein, tânăr soldat american, emigrant evreu din Iași, să meargă la Viena și s-o ia în America (și totodată în căsătorie!) pe tânăra supraviețuitoare a tragediei petrecute la Iași. Suzy află deznodământul cu mirare, descoperind, în tocul cizmelor cu care tatăl lui Joe venise din România, scrisoarea prin care rabinul ieșean făcuse acest aranjament:

<Nu poți duce țara pe talpa pantofului>. Ani în șir, m-am întrebat ce subtilitate ascunde completarea lui Joe: <dar în toc se păstrează întotdeauna ceva>. Până la urmă, nu era nicio subtilitate. În toc, chiar se păstra ceva. O scrisoare. Un rabin din Iași împletise două destine, de la distanță. Al Goldei-Dorei și al lui Joe. (*America...*, 313)

Contopirea planurilor narative mai are o semnificație, mai ales că ne este indicat la final faptul că povestea familiei Oxemberg e scrisă chiar de Golda, înainte de a deveni Dora. Cele două destine, cel traumatic, al Goldei și cel metamorfic, al lui Suzy, se contopesc peste ani. Trecutul și prezentul se întâlnesc prin Golda și Suzy într-o parabolă a cărei semnificație principală e transferul memoriei traumatice spre prezent. Suzy/Sânziana preia amintirile Goldei/Dorei pentru a le duce mai departe.

*America de peste pogrom* este în primul rând un roman „istoric” care face referință, prin povestea Goldei/Dorei, la tragedia colectivității evreiești române/ieșene în timpul Holocaustului din România/ Pogromului din Iași. La acest nivel romanul e autentificat, așa cum o spuneam și mai sus, de utilizarea ingenioasă a unor detalii istorice bine documentate. Dar dincolo de dimensiunea istorică, *America de peste pogrom* este și un roman „postmemorial” care „pune în intrigă”, prin povestea „spusă” de Sânziana/Suzy, nevoia de conștientizare de către memoria culturală românească a acestei tragedii a istoriei românești recente, rușinos ascunsă de discursul public al ultimilor aproximativ 80 de ani. Prin personajul Suzy, este spectacularizată nevoia de „trezire memorială” și totodată nevoia de expiere memorială a conștiinței publice românești.

Aceleași elemente sunt vizibile și în *Deborah*, apărut în 2019, dar de data aceasta cu referire la deportările din Transnistria. Există și în acest al doilea roman o comunicare directă între trecut și prezent prin rama narativă, plasată în jurul anului 2017, care încadrează conținutul „istoric” al romanului. Aici personajul „scriitorului” (construit cu aluzii destul de transparente la Cătălin Mihuleac însuși) este angajat ca „gigolo de conversații”, în fapt ca paratrăsnet al „descărcărilor” memoriale ale personajului principal, Deborah Mătășaru, cărora acesta le va da formă literară.

Romanul conține un sistem complex de personaje emblematice, aproape toate având corespondent în realitatea istorică, personaje plimbate de-a lungul ultimilor 100 de ani ai istoriei românești, dar cu o concentrare pe perioada războiului și a episodului

transnistrean al Holocaustului din România. Destinele lui Aurel(ian) Leon, Emil Diaconescu, ale familiei Mătășaru și, mai ales, al Debovei Mătășaru sunt reconstruite ficțional într-un discurs asemănător unei cronici care combină imaginile dense ale destinului individual cu panoramarea atmosferei tensionate a epocilor descrise. Cătălin Mihuleac reușește foarte bine să surprindă complexitatea situației socio-politice care se reflectă în poveștile personajelor principale. Acestea sunt integrate Istoriei prin intersectarea cu personajele politice și militare cunoscute ale vremii (A.C. Cuza, C. Z. Codreanu, I. Antonescu, Alexianu, Dindelegan etc.).

Ce e interesant e că toate poveștile personajelor principale sunt documentabile în realitate. Povestea centrală e aceea a Debovei, a energiei și vitalității sale nestăvilite de istoria crudă pe care o trăiește (de la deportarea din Câmpulung în octombrie 1941, la momentele de suferință din Transnistria, la revenirea la Iași și apoi la plecarea, după război, la București). E o poveste a experiențelor traumatice (cea mai puternică imagine, care o va bântui mulți ani pe Deborah, e aceea a bunicilor morți la Moghilev în timpul deportării). Dar în același timp e și o poveste a supraviețuirii. Această poveste e de fapt povestea unei supraviețuitoare a deportărilor din Transnistria, Miriam Korber-Bercovici, pe care o putem citi în al său *Jurnal de ghetou*<sup>1</sup>. Povestea lui A. Leon, o poveste a ticăloșiei, furtului, trădării, e și ea documentabilă în realitate<sup>2</sup>. Povestea lui Emil Diaconescu, profesorul de istorie, autor de manuale și cărți de justificare a „dorințelor” imperiale ale României (*Transnistria*, 1942, a cărei lansare la Odesa o transcrie C. Mihuleac în roman) e adevărată, de asemenea<sup>3</sup>. Mihuleac folosește aceste detalii documentare fără a inventa prea mult. Ceea ce putem bănuși e poate o intensificare a legăturilor dintre cele trei povești și o densificare ficțională, specifică literaturii de altfel. Sursele romanului sunt așadar „memoria vie” (jurnalul Miriamei Korber-Bercovici), memoria istorică (privită cu spirit critic și îmbrăcată în haina satirei) și memoria ascunsă a arhivelor. Acest fapt ne arată că Mihuleac face și în acest roman o arheologie „documentară” a memoriei traumatice a Holocaustului pe care o transferă în literatură. Acest transfer are în primul rând semnificațiile unei încercări de a apropia publicul larg de această pagină rușinoasă a istoriei recente românești.

Așa cum o mărturisește chiar autorul, într-un număr al revistei „Dilema veche” din preajma publicării romanului *America de peste pogrom* (nr. 605, 17-23 septembrie, 2015), a scris despre Holocaust pentru că subiectul apare „superficial în presă”, „elitist

---

<sup>1</sup> Despre acest jurnal a se vedea Tucan 2020b. Detalii care permit această identificare găsim și în povestirea *Balada Păduchelului* din *Ultima țigară a lui Fondane*. De altfel Cătălin Mihuleac face referință directă în roman la acest jurnal (*Deborah*, 226).

<sup>2</sup> Aurel Leon a fost văzut de colegii mai tineri de breaslă în anii '90 „patriarhul presei locale din Iași” și „ultimul mohican al presei interbelice”. Cercetările recente (Cioflâncă 2014), au dezvăluit tocmai detaliile pe care le folosește C. Mihuleac în construcția personajului din roman: profitor al politicii antisemite în timpul războiului, informator al Siguranței și, ulterior, al Securității.

<sup>3</sup> Emil Diaconescu e în 1926 Președinte de Bacalaureat la Cernăuți, unde se comportă discreționar cu elevii de origine evreiască. Este agresat de un tânăr elev nemulțumit, David Falik. În urma acestui incident va scrie un pamflet antisemit care va genera o parte a isteriei antisemite din epocă. Găsim informații despre acest incident și urmările sale (asasinatul lui N. Totu, de exemplu) în Livezeanu (1998, 100-110).

în comunicările științifice care au oricum un public restrâns”, iar „ficțiunea te ajută să clădești o narațiune caldă, în contrast cu răceala istoriei. Ficțiunea îți oferă materiale de construcție, ficțiunea scoate oamenii din statistici și îi transformă în personaje” (*ibid.*). Putem astfel și dovedea directă și mărturisită a „intențiilor” lui Cătălin Mihuleac din ultimele sale trei cărți: e vorba de un efort de recuperare memorială prin intermediul narațiunii literare, un efort susținut și concertat care dovedește o „voință expiatorie” asumată în numele conștiinței publice din România.

## Referințe bibliografice

- Ancel, Jean. 2002. *History of the Holocaust: Romania*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Assman, Jan. 2013. *Memoria culturală: scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*. Traducere de Octavian Nicolae. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Assmann, Aleida. 2010. “The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community”, in *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, edited by Aleida Assmann and Sebastian Conrad. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 97-117.
- Carp, Matatias. 1946-1948. *Cartea neagră. Suferințele evreilor din România. 1940-1944*. Vol. 1: *Legionarii și rebeliunea*, București, Editura Socec, 1946; vol. II: *Pogromul de la Iași*, București, Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”, 1948; vol. al III-lea: *Transnistria*, București, Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”, 1947.
- Cesarani, David. 2005. *Eichmann: His Life and Crimes*. London: Vintage.
- Cioflâncă, Adrian. 2014. *O surpriză de dincolo de mormânt: Aurel Leon, agent sub acoperire în timp ce scria*, in „Ziarul de Iași”, <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/o-surpriza-de-dincolo-de-mormant-aurel-leon-agent-sub-acoperire-in-timp-ce-scria--76760.html>, accesat 18.11.2021.
- Climescu, Alexandru. 2018. “Law, Justice, and Holocaust Memory in Romania”, in Alexandru Florian (ed.), *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*. Bloomington: Indiana University Press, p. 72-95.
- Friling, Tuvia, Ioanid, Radu, Ionescu, Mihail E. (ed.). 2004. *Raport final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului din România*. Iași: Polirom. (abreviat *Raportul...*)
- Hilberg, Raul. 2003. *The destruction of the European Jews*. 3rd edition, vol. II. New Haven-London: Yale University Press.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Hoffman, Eva. 2004. *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*. London: Vintage.
- Ioanid, Radu. 2015. *Securitatea și vânzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*. Iași: Polirom.
- Ioanid, Radu. 2019. *Holocaustul în România. Distrugerea evreilor și romilor sub regimul Antonescu. 1940-1944*. Iași: Polirom.
- Landsberg, Alison. 2004. *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Levine, Michael G. 2006. *The Belated Witness. Literature, Testimony, and the Question of Holocaust Survival*. Stanford: Stanford University Press.
- Livezeanu, Irina. 1998. *Cultură și naționalism în România Mare. 1918-1930*. Traducere de Vlad Russo. București: Humanitas.
- Mihuleac, Cătălin. 2014. *America de peste pogrom*. București: Cartea Românească. (abreviat *America...*)
- Mihuleac, Cătălin. 2019. *Deborah*. București: Humanitas. (abreviat *Deborah*).
- Muraru, Andrei. 2018. *Romanian Political Justice. Holocaust and the Trials of War Criminals: The Case Of Transnistria*, in „Holocaust. Studii și cercetări”, vol. X, no. 1, p. 89-184.

- Nora, Pierre. 1996. *Realms of Memory. The Construction of the French Past*. New York: Columbia University Press.
- Reading, Anna. 2002. *The Social Inheritance of the Holocaust. Gender, Culture and Memory*. London: Palgrave Macmillan.
- Shafir, Michael. 2002. *Între negare și trivializare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*. Iași: Polirom.
- Tucan, Dumitru. 2020a. *Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România*, in „Transilvania”, nr. 6, p. 7-21.
- Tucan, Dumitru. 2020b. *A trăi infernul (2). Jurnale din timpul Holocaustului ale copiilor și tinerilor din spațiul românesc*, in „Analele Universității de Vest. Seria Științe Filologice”. nr. 58, p. 211-243.
- Waldman, Felicia, Chioveanu, Mihai. 2013. *Public Perceptions of the Holocaust in Postcommunist Romania*, in John-Paul Himka and Joanna Beata-Michlic (eds.), *Bringing the Dark Past to Light. The Reception of the Holocaust in Postcommunist Europe*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, p. 451-486.