STUDIA UNIVERSITATIS MOLDAVIAE
Revista științifica a Universtității de Stat din Moldova, 2023, nr. 4(174)

CZU: 821.111-31(680).09 **https://doi.org/10.59295/sum4(174)2023_16**

UTOPIA … DISTOPICĂ ÎN *COPILĂRIA LUI ISUS* DE J. M. COETZEE

Emilia TARABURCA

Universitatea de Stat din Moldova

Romanul *Copilăria lui Isus* de J. M. Coetzee prezintă un univers metaficțional, o parabolă despre (re)descoperirea sensurilor într-o „lume nouă", posibil, postapocaliptică. Autorul cercetează/testează o potențială variantă de a lua viața de la început. Localitatea Novilla, la prima vedere o utopie, reprezintă, de fapt, o lume a autosuficienței comune, în care o condiție a vieții noi este uitarea trecutului, o lume care îi croiește pe toți după același tipar, le formează aceleași deprinderi și gusturi, blocându-le orice posibilitate de a se transforma, o lume care oferă tuturor minimul necesar, dar căreia îi lipsesc diversitatea și pasiunea, o lume în care nimic nu se întâmplă și așa va fi mereu.

Printr-un discurs condensat care declanșează artificii intertextuale, Coetzee nu atât oferă răspunsuri, cât formulează întrebări: despre memorie și uitare, despre stagnare și evoluție, despre ordine și haos, despre relațiile dintre generații, despre educație, despre „eu" și „celălalt", despre comun și deosebit, despre raportul dintre rațiune, simțuri și imaginație ca modalități de cunoaștere, despre hotarele incerte și volatile dintre „bine" și „rău", despre revoltă și conformare și despre multe altele.

Cuvinte-cheie: *copil, tată, mamă, educație, cunoaștere, alteritate, „viață nouă", întrebări, memorie, parabolă, intertextualitate.*

THE DYSTOPIAN… UTOPIA IN THE CHILDHOOD OF JESUS BY J.M. COETZEE

The novel *The Childhood of Jesus* by J. M. Coetzee presents a metafictional universe, a parable about the (re) discovery of meanings in a possibly post-apocalyptic „new world". The author is researching/testing a possible variant to start life from the beginning. The locality Novilla, at first sight being an utopia, represents, in fact, a world of common self-sufficiency, in which as condition of the new life is to forget the past, a world that shapes everyone according to the same pattern, forms the same skills and tastes, blocking any possibility of transformation, a world that offers to everyone the necessary minimum, but which lacks diversity and passion, in which nothing happens and it will always be so.

By means of a condensed discourse that triggers intertextual artifices, Coetzee does not offer answers as much as formulates questions: about memory and oblivion, about stagnation and evolution, about order and chaos, about intergenerational relationships, about education, about „me" and „the other", about common and special, about the relation between reason, senses and imagination as ways of knowing, about the uncertain and volatile boundaries between „good" and „evil", about revolt and conformation and about much more.

Keywords: *child, father, mother, education, knowledge, otherness, „new life", questions, memory, parable, intertextuality.*

Introducere

John Maxwell Coetzee (n. 1940) este considerat astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori de limbă engleză. Creația sa, încununată cu Premiul Nobel pentru Literatură (2003), a fost apreciată cu multiple premii literare în lumea întreagă. Astfel, J. M. Coetzee este primul scriitor căruia de două ori i s-a acordat Premiul Booker (în 1983 și în 1999), cea mai prestigioasă distincție literară britanică. Coetzee este și unul dintre cei mai prolifici scriitori contemporani: primul său volum, *Tărâmul de amurg* (*Dusklands*), a fost publicat în anul 1974 și de atunci scoate de sub tipar câte un roman aproximativ o dată la 3 ani; până astăzi sunt peste 15.

Coetzee a extins posibilitățile discursului literar. Opera sa se remarcă prin esențializarea stratificată a problemelor morale, filosofice și existențiale, prin alternarea perspectivelor de receptare, atunci când lectura pare „*un joc de șah unde cititorul este mereu cu o mutare în urma autorului*" [1, p. 298], prin măiestria și onestitatea discursului său analitic, prin tendința spre experimentul care extinde hotarele romanului tradițional, printr-un stil concis și, la prima vedere, simplu și auster, dar, de fapt, condensat și expansiv, care ascunde labirinturi intertextuale, prin arta simbolului și a alegoriei, tehnici care transformă ficțiunea într-o

parabolă. Coetzee nu atât analizează și argumentează, cât enunță, prezentând arhetipuri, fiind deschis față de cititor, pe care îl incită să intre în jocul autorului pentru a participa la procesul de descifrare și/sau de creare a propriilor sensuri, atunci când textul artistic, ca un organism proteic, este construit și deconstruit în funcție de cel care-l abordează. Coetzee este scriitorul care nu atât oferă răspunsuri, cât formulează întrebări. La acordarea Premiului Nobel, Academia Suedeză a remarcat responsabilitatea maestrului, care nu tolerează raționalismul sec și moralitatea aparentă a civilizației occidentale, punând în valoare complexitatea și varietatea tematică a textelor sale, care provoacă lecturi pe mai multe niveluri, prezintă personaje recognoscibile ce călătoresc pe spirala cunoașterii, punctând că pasivitatea lor nu este una distructivă, ci, mai degrabă, un fel de ultimă opțiune de a se revolta împotriva sistemului opresiv al unei lumi alienate.

Romanul-parabolă *Copilăria lui Isus* (2013) propune o ficțiune ciudată, pe cât de enigmatică, pe atât de confuză, o succesiune de episoade fără conflict potențat, o parte din ele reproducând dialoguri pe diverse teme, de la cele filosofice (despre sensul existenței, memorie, esență și aparență, tradiție și schimbare, valoarea pe care o acordăm lucrurilor, natura dual a omului, conceput din materie și spirit ș.a.) până la cele care țin de activitățile și necesitățile curente ale omului (muncă, bani, condițiile de trai, sistemul de învățământ ș.a.). În această ordine de idei, însuși Coetzee a recunoscut că e sătul de romanul care nu te uimește, de romanul cu o intrigă, un decor și personaje pe măsura așteptărilor. Autorul a mărturisit că a sperat ca volumul său să apară cu o copertă fără de titlu și abia după lectura ultimei pagini cititorul să-l descopere, dar industria editorială nu i-a permis acest experiment.

***Copilăria lui Isus:* de la ”lumea veche” spre ”viața nouă” (?)**

Linia de subiect poate fi reprodusă în câteva fraze. Simon, un bărbat între două vârste, însoțit de David, un copil de aproximativ 5 ani, la prima vedere – părinte și copil, sosesc într-un centru de plasament, căutând adăpost și hrană. Nu se precizează care e patria lor, nu-și amintesc de ce au părăsit-o (posibil, sunt supraviețuitorii apocalipsei (?)), precum și nici în ce țară se află localitatea unde au ajuns, această „*lume nouă*” cu un nume sugestiv – „Novilla” (din spaniolă, limba care se vorbește aici: „nuevo” = „nou”, „villa” = „oraș”). Aflăm că ei, la fel ca toți acei care vin aici, au fost lipsiți de memorie, sunt oameni fără amintiri, fără trecut, dezrădăcinați. Nu-și cunosc nici vârsta reală, li s-a scris numărul de ani la care arată: 45 pentru bărbat și 5 pentru copil, nici numele de la naștere, Simon și David fiind acelea care le-au fost date în lagărul de refugiați de unde vin. La fel de bine li s-ar fi potrivit și altele, este întâmplător și lipsit de importanță, remarcă Simon. Oare? se întreabă cititorul, conștient de faptul că universul ficțional al lui Coetzee declanșează artificii intertextuale care te pot conecta la nenumărate rețele de interpretare.

Dacă ne referim la copil, centrul de greutate al operei, sensul de la suprafață trimite spre regele David din Biblie, care în tinerețe, cu ajutorul bunăvoinței divine, a reușit să-l învingă pe uriașul și temutul Goliat. În traducere din latină, „*Davidus*” înseamnă „cel iubit”. Totodată, în titlu copilul este numit „Isus”, în timp ce în conținutul propriu-zis al romanului acest nume nu este folosit în niciun context. Cea mai evidentă raportare este la Isus din Nazaret, Salvatorul omenirii. Și David, asemenea Lui, dorește să-i salveze pe toți aceia care au nevoie de ajutor. Sau poate Isus în perioada copilăriei, adică a descoperirii lumii, a începutului, este întreaga omenire? Sau numele din titlu e doar o coincidență prin care autorul dorește să incite gândul și imaginația cititorului?

Cunoaștem și alți *salvatori* (sau care se doresc a fi salvatori) renumiți, care s-ar integra în acest câmp semantic, de exemplu, Don Quijote, cavalerul rătăcitor care privește lumea prin prisma idealului cavaleresc de onoare și de ajutor dezinteresat. Sau Holden Caulfield, personaj al romanului *De veghe în lanul de secară* de J. D. Salinger, un adolescent introvertit, revoltat împotriva ordinii comune, care vede lucrurile altfel decât majoritatea, care ține la propria individualitate, simțind acut lipsa de sinceritate a celor din jur și care, prin metafora salvării copiilor ce se joacă într-un lan de secară, la un pas de prăpastie, dorește să protejeze copilăria ca pe o condiție de a fi, atât a celor din jur, cât și a sa proprie. Prin mai multe trăsături comune, David ar putea fi versiunea copilului la vârsta de 5-6 ani a lui Holden.

David și-a pierdut părinții și a rămas singur într-o lume necunoscută. El și Simon nu sunt rude, s-au întâlnit din întâmplare în timpul călătoriei pe vapor, atunci când băiatul a pierdut-o pe maică-sa. Simon nu a cunoscut-o și nu știe nimic despre ea, dar e convins că, dacă o va vedea, prin revelație, va înțelege imediat că anume aceasta este mama pierdută a copilului. Bărbatul se angajează să-l protejeze și să-l ajute s-o gă-

seacă în noua țară. Își găsește un serviciu de docher și într-o bună zi, după câteva luni de viață în Novilla, o vede pe Ines și e convins că anume ea este mama lui David. Exact ca Don Quijote, personaj la care Coetzee revine de mai multe ori pe parcursul operei, cavalerul care este convins de adevărul său, pe care îl impune altora. Cu o precizare: Coetzee nu se referă la romanul *Don Quijote* de M. de Cervantes, ci la *Don Quijote, ediție ilustrată pentru copii* de Benengeli, personaj ficțional, un autor căruia Cervantes îi atribuie crearea romanului despre Don Quijote.

Don Quijote, ediție ilustrată pentru copii e cartea care reproduce lumea din două perspective/perechi de ochi, cea a lui Don Quijote și cea a lui Sancho Panza. Bunăoară, acolo unde scutierul vede o moară de vânt, cavalerul rătăcitor vede un uriaș pe care trebuie să-l învingă. Cei mai mulți dintre oameni, aceia fără imaginație și cu un mod de gândire mai pragmatic, vor lua partea lui Sancho. Don Quijote, cu care e solidar David, dimpotrivă, e convins că el este unicul lucid, iar toți ceilalți nu pătrund esența lucrurilor. Majoritatea consideră că există legi universale apriorice pe care toți le urmează, oamenii încă de la naștere fiind racordați la aceste adevăruri. Alții, mai puțini la număr, „ciudații", nu urmează aceiași pași, nu se conformează regulilor și sensului comun, opun rezistență, (re)cunoscându-se în afara ordinii consfințite de mulțime. Aceștia, asemenea lui Don Quijote, își construiesc propria realitate. Simon se întreabă: *„Dar dacă noi greșim și el are dreptate? ... Și dacă noi, care facem câte un pas cu atâta încredere, cădem prin spațiu, doar că nu știm asta pentru că insistăm să stăm legați la ochi? Dacă acest băiat este singurul dintre noi care are ochi să vadă?*" [1, p. 261]. Pornind de la convingerea că sensul totalității existenței a fost pierdut, fiind împrăștiat pe multiple trasee, în universul metaficțional al lui Coetzee sunt acceptate ambele perspective, chiar dacă ele se văd ca fiind opuse. Lumea postmodernă, ca și receptarea acesteia, nu este închisă în scheme rigide, e decentralizată, relativă și depinde de context și interpretare. Realitatea este așa cum o vede/imaginează/inventează fiecare. Omul înzestrează lumea cu propriul său sens și toate variantele (realitățile alternative) sunt adevărate. „*Nu există doi cititori care să fi citit la fel Don Quijote*", remarcă H. Bloom în *Canonul occidental* [2, p. 191]. Spre aceeași comunicare liberă cu cititorul său tinde și Coetzee. Literatura artistică, în variantă ideală, nu are doar o funcție cognitivă, dar și terapeutică, extinzând orizontul de așteptare al cititorului și provocându-l să exploreze lumea în adâncime pentru a descoperi semnificațiile inedite ale lucrurilor care se întâmplă în preajma noastră și chiar pentru a da formă dezordinii [3, p. 164].

Revenind la conținutul romanului: după unele reticențe, Ines acceptă să fie mama lui David. Tustrei formează o familie neobișnuită cu părinți care, de fapt, nu sunt părinți, nici măcar tutori legali, dar care iubesc copilul ca pe al lor propriu. Pe parcurs apar probleme cu școala, deoarece băiatul se răzvrătește împotriva metodelor de învățământ consfințite de tradiție, claustrate, care îi tratează la fel pe toți copiii, fără a le accepta și a le dezvolta individualitatea. Încercând să explice dificultățile de învățare și problemele lui de comunicare, psihologul presupune că acestea izvorăsc dintr-o derută în privința unei lumi din care părinții lui reali au dispărut, a unei lumi în care nu știe cum a ajuns. Probabil, e o parte din explicație. Un astfel de copil ca David s-ar fi simțit special și în condiții de trai mai favorabile.

Ca orice copil, David cercetează lumea din jurul său, începe să se autoidentifice, să caute repere și să se intereseze cine este el. Atunci când se confruntă cu neînțelegerea vârstnicilor, când primește răspunsuri evazive, este frustrat, se revoltă și își creează o lume a sa, unde el este magician, o lume a fanteziei, unde simte că deține controlul. De exemplu, își inventează propria metodă de a citi și propriul scris, formează o relație specială cu lucrurile, mai ales cu cele care pentru ceilalți par vechi și inutile, bune doar pentru a fi aruncate la gunoi, înzestrându-le cu suflet și dorind să le salveze de la uitare/moarte; percepe într-un mod absolut special viața numerelor pe care le simte ca pe niște ființe vii care se comportă ca atare, întotdeauna diferit. Pentru el, numere sunt și stelele, este convins că și ele pot muri: stelele-numere, ființe unice și sacre, pot cădea de pe cer, așa cum a căzut Don Quijote prin crăpătură, în cartea pe care o citește.

Are o minte ageră, prinde imediat ideile noi, dar le interpretează în felul său. Este intransigent și ține la modul propriu de a vedea lucrurile, e diferit de ceilalți și luptă pentru a-și păstra diferența și a rămâne el însuși. Din acest motiv îi este dificil să se adapteze la realitatea comună. Unii îl cred dislexic, alții chiar nebun, însă pentru părinții săi el este un copil excepțional.

Adevărul este că nu doar copiii au nevoie de adulți, dar și adulții, și poate chiar într-o măsură mai mare, de copii, nu doar copiii depind de adulți, dar și adulții depind de copii. Este evidentă și analogia dintre

David, însemn al Copilului, inclusiv al celui din fiecare dintre noi, și Micul Prinț. De fapt, într-un context al operei sale, Coetzee chiar utilizează expresia „*micul prinț*” [1, p. 178]. Ambii copii înzestrează lumea cu propriile sensuri și, dincolo de aparențe și de valorile comune (cele adoptate de adulți pentru propria comoditate), văd lumea cu ochii sufletului. Maturii cresc mii de roze într-o grădină … și nu găsesc ce caută, în timp ce poți găsi ce cauți într-o singură roză, într-un singur strop de apă, dar ochii nu văd toate acestea, trebuie să cauți cu inima, spune Micul Prinț, și ar putea spune David. La fel ca toți copiii, aceștia pun întrebări, inclusiv incomode, ele făcând parte dintr-un proces normal de descoperire a lumii și a sinelui. Norocul ambilor copii este că au în preajmă câte un adult care dorește să-i înțeleagă. În cazul lui David, întrebarea principală este: „*Cine sunt eu?*”, la care așa și nu descoperă un răspuns complet. Dar nici nu putea fi descoperit, aceasta fiind una din întrebările existențiale la care omul caută răspuns pe tot parcursul vieții.

David e un copil special, care se simte special. De aici și rebeliunea sa. Părinții îi acceptă alteritatea, realizând efortul de a vedea lumea prin ochii lui, fără a-i impune modul lor de a o vedea, fapt pe care îl neagă școala publică unde învață. În momentul când și transferul impus la un Centru special de educare eșuează, mica familie părăsește Novilla pentru a căuta o altă *viață nouă*. David, Simon și Ines condensează figurile arhetipale ale Copilului, Tatălui și Mamei, fără a le idealiza, prezentând posibile variante de conviețuire, de căutare a alternativelor și a esențelor, pornind de la convingerea că acestea din urmă nu sunt absolute și nici imuabile. Fiind liberi de trecut (condiție a lumii noi este curățarea amintirilor), pornesc iarăși, ca niște copii, de la *tabula rasa.*

Tema memoriei, personale și colective, este un punct la care autorul revine constant pe tot parcursul textului. În mod firesc, aceasta interacționează cu cea a *lumii noi.* Chiar dacă este conștient de faptul că o condiție a vieții noi este eliberarea de tot ce a constituit *lumea veche,* pentru a o lua de la început, Simon resimte ecoul trecutului: în senzații, în memoria asociativă involuntară, nu atât prin imagini clare, cât prin umbrele lor. Această particularitate a sa o sesizează și alții, și de aici tot felul de neînțelegeri și frustrări în experiențele lui de comunicare cu ceilalți, până ajunge să se întrebe ce-l face să pară un tip atât de ancorat în vechile deprinderi, un om care nu a uitat.

Acestea nici nu sunt amintiri propriu-zise, ci mai degrabă ceva situat și mai adânc, umbrele amintirilor care continuă să-l bântuie și de care se ține cu dinții. Posibil, sunt ecouri ale modului vechi de a gândi și a simți, care încă nu au murit și se zvârcolesc din ultimele puteri, sau poate aceasta este amintirea faptului că a avut memorie. În același timp, trecutul deja este atât de adumbrit de norii uitării, încât bărbatul nu e sigur dacă amintirile sale sunt cu adevărat amintiri și nu povești pe care, asemenea lui David, singur și le-a inventat. Cert este că sunt momente când își dorește teribil ca trecutul să nu fi murit și ca aceste evenimente să se fi întâmplat într-adevăr. Nu dorește să renunțe la ideea de istorie, de schimbare fără început și sfârșit, adevăr fundamental și evident, însă doar pentru el, persoana care simte necesitatea de a se afla în permanentă acțiune. Într-o astfel de situație e logic să se întrebe dacă nu cumva prețul pe care îl plătesc pentru viața nouă – uitarea, ar fi prea mare. În același timp, pentru toți ceilalți memoria este o povară, o piedică care te ține legat de trecut; atunci când vei arunca această încărcătură, totul va deveni mai simplu, nu vei mai fi privit ca straniu, deoarece, așa cum îi spune Elena, o viață nouă nu înseamnă o viață veche reluată într-un decor nou.

După cum afirmă Paul Ricoeur, existența umană este situată între memorie și uitare [4], ele aflându-se într-o relație permanentă. Cum poți vorbi despre „*viața nouă*”, dacă nu-ți amintești deloc cum a fost cea veche? Nu riști, în acest caz, să repeți același parcurs, să săvârșești aceleași greșeli, să trăiești aceleași căderi care te-au impus să părăsești o lume pentru a o lua de la început? Și așa la nesfârșit… Memoria nu doar ne singularizează și ne identifică, ci ne permite să ne transformăm, să creștem din experiențele propriilor greșeli pentru a nu le repeta.

Pe parcursul depănării narațiunii, sintagma „viața nouă” se utilizează de mai multe ori. În hotarele deschise ale unei ficțiuni care nu se limitează la anumite tipologii și poate fi receptată din mai multe perspective, conținând elemente de roman filosofic, roman de formare a personalității, roman-utopie, dar și distopie în același timp, Coetzee cercetează/testează, pentru a înțelege, împreună cu cititorul său, o variantă de a lua viața de la început. David și Simon, precum și toți cei veniți din diverse localități, trebuie să se adapteze într-un alt organism social și cultural, să adopte mentalitatea și regulile Novillei. „*Noi, David și cu mine,*

am venit aici, la fel ca toată lumea, în căutarea unei vieți noi, a unui nou început" [1, p. 86], îi spune Simon lui Ines, insistând s-o convingă că anume ea este mama copilului și dacă va accepta acest adevăr, va începe revenirea la normalitate, una din condițiile ei fiind și aceea că orice copil are nevoie de mamă. Normalitatea, la rândul său, generează stabilitate, acestea fiind puncte de plecare pentru viața nouă. În același timp, prin extindere dialectică, e clar că un astfel de mod de viață, chiar dacă asigură minimul necesar tuturor, e mult prea steril pentru Simon.

Până la un punct, Novilla pare a fi o adevărată utopie. Într-adevăr, aici se oferă o nouă șansă la viață, iar să trăiești este cel mai extraordinar lucru din toate câte există, îi explică Simon lui David. Doar că pentru modul său de a fi, o astfel de viață e prea liniștită și plictisitoare, îi lipsește pasiunea, urcușurile și coborâșurile, diversitatea și tensiunea; simte că aici lucrurile nu au greutatea pe care o merită, le lipsește substanțialitatea care crește din focul inimii și din agitația sângelui. Din acest motiv, permanent tânjește după *ceva-mai-mult*, ceva îi lipsește și își dorește schimbări.

De fapt, Novilla este o utopie … distopică, lumea oamenilor de treabă, muncitori, împăcați cu viața, care, aparent, oferă toate posibilitățile pentru un trai onest și decent, dar, în realitate, îi croiește pe toți, indiferent de națiunea, istoria, ideologia și cultura lor anterioară, după același calapod, le formează aceleași deprinderi și aceleași gusturi, le oprește orice posibilitate de a se transforma și de a căpăta individualitate. Posibil, Coetzee sugerează o variantă de punct final al unui (ipotetic) proiect transnațional al globalizării, atunci când individualul/particularul este înlăturat pentru „*o nouă ordine internațională și, mai ales, o nouă ordine mentală*" [5, p.30]. Novilla cultivă o existență anodină a autosuficienței raționale, în care nimic nu se întâmplă și așa va fi mereu. Este reprezentativ, în această ordine de idei, un fragment din roman. Simon își întreabă prietenul de ce nu sunt niciodată știri la radio:

„- Știri despre ce? n-a priceput Alvaro.

- Știri despre ce se petrece în lume, a replicat el.

- A, a făcut Alvaro, păi, se-ntâmplă ceva?

Ca și înainte, era să-l suspecteze că ironizează. Dar nu, niciun strop de ironie." [1, p. 71].

Parcă ar fi un dialog din teatrul absurdului. Fără să le invoci, apar analogii cu *„- Atunci ce facem? - Să nu facem nimic. E mai prudent",* sau: *„Nu se întâmplă nimic, nu vine nimeni, nu pleacă nimeni.",* ș.a. din *Aşteptându-l pe Godot* de S. Beckett, [6, p. 16; 41] scriitor a cărui operă Coetzee a cercetat-o în teza sa de doctor.

Novilla este o lume care se crede autosuficientă și impune această idee locuitorilor săi. Continuând lanțul conexiunilor intertextuale, care în această operă este interminabil, fiecare personaj, situație, dialog, uneori chiar replică conectându-se la opere cunoscute din filosofia și literatura universală, se poate face aluzie la conceptul lui Leibniz despre *rațiunea suficientă* și/sau despre „*cea mai bună din toate lumile cu putință*", atât de reușit satirizate prin *Candid sau optimismul* de Voltaire. Aceasta se află la suprafață, autorul nici nu o camuflează: într-o discuție, după care fiecare dintre interlocutori rămâne cu opinia sa, Simon constată (auto)ironic, aproape în stilul multpătimitului profesor Pangloss: „*Prin urmare, la urma urmei, e cum nu se poate mai bine să mă aflu aici, la acest chei, în acest port, în acest oraș, în această țară. Totul e cum nu se poate mai bine în această lume care e cea mai bună dintre toate lumile posibile*" [1, p. 49]. Într-o altă discuție cu același oponent, se revine la interpretări din *Candid*, dar, de data aceasta, fără atitudine ironică. Polemizând despre esența și scopul final al muncii lor, mereu aceleași (o rutină neschimbătoare care repetă, parcă la nesfârșit, aceleași mișcări: „*mutăm materie de la punctul A la punctul B, sac după sac, zi după zi*"), foarte anevoioase și fără perspectivă, Simon îi spune că ar simți satisfacție dacă efortul lor ar fi pentru o cauză mai înaltă, dar a munci pentru a trăi și a trăi pentru a munci – asta fac bacteriile [1, p. 116]. Alvaro argumentează cu propriul său adevăr, fiind convins că nu este nevoie de planuri mărețe, fiecare trebuie să-și facă lucrul pe care îl cunoaște bine, și să-l facă bine (concluzie la care, în final, după ce au străbătut jumătate de lume, ajung și personajele lui Voltaire prin renumita frază: „*... să ne lucrăm grădina*") [7, p. 190]. O astfel de muncă, cot la cot cu ceilalți, chiar dacă nu pretinde un progres imediat și evident, testează sprijinul și dragostea camaraderească; chiar dacă e extenuantă și monotonă, asigură pâinea cea de toate zilele. Prietenia este mai puternică dacă are ca fundament munca pe care o împarți cu cineva, observă un alt docher, Eugenio. În acest context se întrevede încă o conexiune literară, și anume ideea muncii în comun pentru binele tuturor, formulată în finalul poemului dramatic *Faust* de Goethe.

Atunci când Simon spune că sunt necesare soluții de optimizare a muncii și nu e nevoie să degradeze până la nivelul de animale de povară, Alvaro, docherul filosof, mândru de munca sa, răspunde că la un loc de muncă mai avansat ar pierde contactul cu lucrul în sine și nu au nevoie de un țel mai înalt pentru a-și justifica faptul că sunt o parte componentă a vieții. Nu se consideră proști și nu doresc să fie salvați. În acest caz, nu doar David, ci și Simon este asemenea idealistului Don Quijote, hotărât să salveze oamenii care, de fapt, nu doresc să fie salvați, deoarece schimbarea doar le-ar da peste cap ordinea lumii. Pentru Simon, însă, lucrurile nu pot rămâne pentru totdeauna nemișcate: „*… ce rost are o viață nouă, dacă nu ne transformă, nu ne transfigurează*?” […] „*Totul curge*”, repetă parcă după Heraclit, nimic nu poate rămâne neschimbat și, curgând, se schimbă, asemenea apelor oceanului pe care l-au trecut ca să ajungă aici. „*Nu poți păși de două ori în aceleași ape*” [1, p. 121], explică Simon; indiferent de faptul cât de categoric ne angajăm să urmăm tradițiile venerabile, schimbarea ne va copleși; ea este ca mareea: poți construi bariere, dar întotdeauna se va infiltra prin crăpături.

Și Simon se consideră omul nou într-o țară nouă, căutând o viață nouă, ca și toți ceilalți care au venit din locuri diferite cu trecut diferit, dar acum sunt în aceeași barcă și ar trebui să se înțeleagă, să formeze un prezent comun, pentru a nu rămâne fiecare în cochilia sa. Ar fi putut fi respins și abandonat, dar a fost primit, adăpostit și ajutat, fapt pentru care este recunoscător. Oricum, în finalul discuției Simon și Alvaro, exponenți ai diferitor filosofii de viață, rămân la propriile convingeri. Se confruntă două concepții filosofice – viața ca rău în permanentă mișcare (Heraclit din Efes) și viața ca existent imobil, considerând schimbarea doar o iluzie (Parmenide); personajele comunică și se despart, fiecare rămânând pe drumul său. S-ar părea că din antagonismul acestora va crește concluzia finală care va concentra opinia autorului, însă nu și la Coetzee, care vorbește doar prin personajele sale, vede lumea prin ochii lor, fără a ierarhiza adevăruri și valori. Autorul doar prezintă, dar nu comentează, doar enunță, dar nu apreciază. Am putea presupune că el caută și confruntă idei, sensibilități, situații, pentru a observa și a înțelege singur.

David este și mai rebel decât Simon. Doar că în cazul său aceasta este o răzvrătire instinctivă, încă irațională, care vine, probabil, atât dintr-o intransigență a copilului față de cei mai în vârstă, cât și din neacceptarea sensului comun impus. Atunci când mai multe proiecte de educație eșuează, părinții decid să evadeze din Novilla, din „lumea nouă” (acum această formulă conține o evidentă doză de ironie amară) care i-a încolțit, îi limitează și le impune exigențe pe care nu le pot respecta. Astfel, pentru acești trei (tatăl, mama și copilul) experimentul „viața nouă” în varianta „Novilla” a eșuat. Dar, din considerentul că pentru Simon viața este o *Panta rei*, schimbarea fiind și o constituentă a esenței copilului care descoperă lumea, aceștia nu vor dispera, ci vor căuta soluții, o altă „viață nouă”.

Încheiere

Finalul istoriei parcă îi repetă începutul, dar la un alt nivel calitativ: s-a parcurs un cerc și istoria revine pentru a-l relua, însă nu din același punct, ca să-l repete exact pe cel precedent, ci pe spirala dezvoltării, în sensul dialecticii contradictorii a progresului, explicată de Giambattista Vico. La începutul romanului, un bărbat și un copil vin dintr-o lume veche pentru a începe o viață nouă, găsesc un centru de relocare, se prezintă la recepție… și în felul acesta pornește o nouă etapă din viața lor. Ultimele pagini prezintă o situație asemănătoare până la detalii: Simon, David, dar acum și Ines, pornesc spre o lume nouă, care, de data aceasta, se numește Estrellita (din spaniolă „estrella” = „stea”, cuvânt cu o promițătoare încărcătură simbolică, de la călăuză prin întuneric până la aspirație spre superior) și primul lucru pe care îl vor face acolo va fi să se prezinte la un centru de relocare, la recepție, pentru a cere adăpost. Atunci când David îl întreabă ce vor face, Simon îi reproduce primele fraze pe care le va rosti acolo: „*Bună dimineața, suntem nou-veniți, căutăm un loc unde să stăm.*” Apoi, la insistența copilului, continuă: „*Căutăm un loc unde să stăm, să ne începem viața cea nouă.*” [1, p. 291] Acestea sunt și ultimele cuvinte din roman. Este un final deschis, o posibilitate de un nou început, un nou experiment.

Totuși, în comparație cu debutul istoriei, urmărim și deosebiri: călătorii deja nu mai sunt doi, ci cinci (David, Simon, Ines, Juan, pe care copilul îl „adoptă” ca pe un frate, chiar pe drumul spre viața nouă, și câinele Bolivar); familia, oricât de stranie ar fi, s-a mărit. Nu se menționează nici faptul că iarăși vor fi curățați de trecut, că li se vor șterge amintirile. Cu alte cuvinte, experiența pe care au acumulat-o până acum va rămâne cu ei. În cazul tranziției de la lumea veche, care pentru ei deja este Novilla, spre cea nouă – Es-

trellita, e important să-și păstreze spiritul pasionat, în permanentă căutare, deoarece „omul nou", așa cum se consideră cei stabiliți la Novilla, de fapt, este o iluzie, o piesă dintr-o mulțime de piese similare ale unui mecanism rigid, dirijat din exterior.

Simon, ca și David, reprezintă tipul de persoană activă pentru care viața e un proces, și nu o formă fixă; aceștia sunt veșnicii neliniștiți, nonconformiștii, care nu acceptă să se acomodeze, care nu admit supunerea oarbă, care doresc să înțeleagă și caută soluții, care nu se mulțumesc cu ce au și permanent aspiră la ceva „și-mai-mult" [1, p. 70]. Autoanalizându-se, Simon se întreabă de ce își pune mereu întrebări în loc să trăiască pur și simplu, ca toți ceilalți, într-o imitare a utopiei. Posibil, aceasta este o condiție specifică minților deschise în perioadele de tranziție de la vechi și confortabil spre nou și incert. Întrebările sunt necesare pentru etapa de înțelegere, iar mai apoi – de creștere. Din aceleași considerente, *Copilăria lui Isus*, pe care îl calificăm și ca roman de idei, roman inițiatic, nu oferă răspunsuri, ci formulează întrebări fundamentale: despre om și despre viață, despre valori, despre educație, despre relațiile dintre generații, despre memorie și uitare, despre evoluție și stagnare, despre hotarele incerte și volatile dintre bine și rău, despre revoltă și conformare, despre „eu" și „celălalt", despre impregnarea imaginarului în real și despre puterea imaginației, despre comun și deosebit, despre raportul dintre rațiune și simțuri ca modalități de cunoaștere, despre ordine („lege universală", „măsură") și haos, despre vechi și nou și despre multe altele. Acestea sunt întrebări pe care autorul le formulează pentru sine și pe care cititorul le preia ca temă pentru acasă.

Referințe:

1. COETZEE, J. M. *Copilăria lui Isus.* București: Humanitas Fiction, 2014, 298 p. ISBN 978-973-689-717-7..
2. BLOOM, H. *Canonul occidental: cărțile și școala epocilor.* București: Editura Art, 2018, 696 p. ISBN 978-606-710-531-5.
3. PLĂMĂDEALĂ, I. *Opera ca text. O introducere în știința textului*. Chișinău: Prut Internațional, 2002, 204 p. ISBN 9975-69-350-4.
4. RICOEUR, P. *Memoria, istoria, uitarea*. Timișoara: Amarcord, 2001, 643 p. ISBN 973-8208-10-6.
5. MARTIN, M. *Migrații: de la Panta Rhei la Cross the Border*. În: Literatura migrației: deschideri și bariere. Conferință științifică internațională. Redactor-coordonator: Taraburca, E. Chișinău: CEP USM, 2018, 311 p. ISBN 978-9975-71-964-3.
6. BECKETT, S. *Așteptându-l pe Godot. Eleutheria. Sfârșitul jocului*. București: Curtea Veche, 2010, 328 p. ISBN 978-606-588-035-1.
7. VOLTAIRE. *Candid sau optimismul. Dialoguri și anecdote filozofice*. Chișinău: Hyperion, 1993, I742 p. SBN 5-368-01019-2.

Date despre autor:
Emilia TARABURCA, doctor, conferențiar universitar, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.
E-mail: emilia_taraburka@mail.ru
ORCID: 0000-0003-1555-1545

Prezentat la 01.12.2022