

# Barbarie și civilizație în romanele lui J. M. Coetzee

**Rodica GRIGORE**

Universitatea „Lucian Blaga” de Sibiu, Facultatea de Litere și Arte

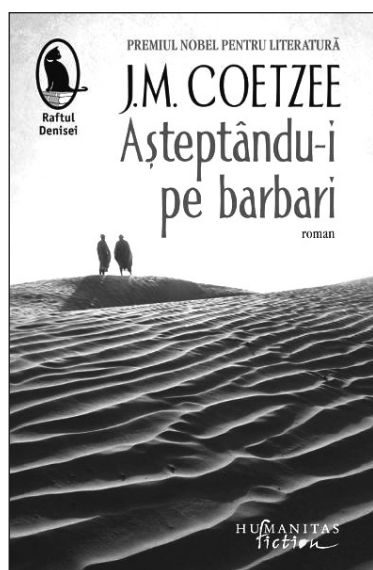
University “Lucian Blaga” of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Personal e-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

## *Barbarism and Civilization in J. M. Coetzee's Novels*

Always preoccupied with his native country's problems concerning interracial conflicts and eager to evaluate within his novels the complex relationship between the dominant and the peripheral elements (be they cultural or not), J. M. Coetzee implicitly puts into question the image of barbarism and civilization in the contemporary world. Elaborated as an exquisite allegory in the novel *Waiting for the Barbarians* (1980) or rather directly stressing upon the brutal reality of the South African post-apartheid era, like we witness in *Disgrace* (1999), Coetzee's writings impress the reader and at the same time appeal to their cultural memory. Because, apart from the general preoccupation with some (often) controversial aspects, the above mentioned novels, as well as *In the Heart of the Country* or *Dusklands*, express the influence of William Faulkner or Franz Kafka on Coetzee's work. His entire creation proves to be an intricate labyrinth offering to the reader, among other things, the revelation of great art's endurance and importance.

Keywords: allegory, South African reality, brutality, contemporary civilization, literary influence.



Apărut în anul 1980 și inclus de către Penguin Books, în 2003, după ce autorul său, J.M. Coetzee, a primit Premiul Nobel pentru Literatură, în prestigioasa serie intitulată „Great Books of the 20<sup>th</sup> Century”, romanul *Așteptându-i pe barbari* (*Waiting for the Barbarians*) a fost privit drept o veritabilă capodoperă, comparat cu mari romane ale modernității, plasat în descendența prozei lui Franz Kafka și transpus muzical, în 2005, în opera purtând același titlu, a compozitorului Philip Glass.

Creația componistică a lui Glass stă sub semnul minimalismului, iar minimalismul, de astă dată cel literar, reprezintă unul dintre punctele esențiale ale cărții lui Coetzee, mai precis elementul de natură să contribuie în mod definitoriu la descifrarea sensurilor unui roman tulburător, care, așa cum se întâmplă întotdeauna în cazul operei scriitorului de origine sud-



africană, spune mult și multe despre condiția umană.

Pretextul narativ de la care pornește totul este sosirea, într-un fort îndepărtat al unui Imperiu care nu va fi niciodată individualizat, a colonelului Joll, adept al celor mai brutale metode de conducere: „Colonelul Joll vine de la Biroul Trei, le spun. Biroul Trei este cea mai importantă diviziune a Gărzii Civile de astăzi. Mă rog, asta ajunge la noi, prin zvonuri care vin dinspre Capitală și care nu mai sunt de mult de actualitate.” Previzibil, Joll va intra într-un mocnit conflict cu Magistratul – cel care e și vocea narativă a acestui text –, adept al conviețuirii pașnice cu barbarii care trăiesc dincolo de granițele Imperiului și care vin doar din când în când în oraș, în principal pentru mici schimburi comerciale. Numai că, dat fiind faptul că Joll deține informații – sau cel puțin așa afirmă... – cu privire la un posibil viitor atac al acestor barbari asupra micii așezări de frontieră, se ia decizia cercetării amănunțite a câtorva barbari capturați la marginea deșertului. Iar cercetare amănunțită înseamnă, pentru colonelul Joll, convins că doar suferința și durerea celui anchetat pot duce la adevăr, tortura. La capătul căreia sunt obținute niște așa-zise informații de la bieții nefericiți gata să spună orice doar ca să scape de calvarul și umilințele la care erau supuși.

Devine clar, încă din acest punct că, dacă *In the Heart of the Contry* (1977), cartea sa anterioară, Coetzee avea în vedere tensiunile interrasiale din Africa de Sud, tratând totul într-o manieră care pe drept cuvânt a fost numită de o parte a criticii „de-a dreptul faulkneriană”, în *Așteptându-i pe barbari* scriitorul depășește aceste condiționări care țineau de universul țării natale și al tuturor problemelor ei, pentru a spune câteva adevăruri general valabile. Timpul și locul nu sunt, tocmai de aceea, clar definite, Coetzee reușind să atingă, în acest fel, necesara detașare estetică față de subiectul abordat. Va rezulta, așadar, un soi de fabulă realistă sau de alegorie metatextuală plină de simboluri ale căror semnificații trebuie decodificate cu atenție. Pentru că, deși Imperiul pare oarecum fabulos, detaliile cu privire la viața de zi cu zi și mai cu seamă la metodele colonelului Joll sunt prezentate în cheie realistă, fără menajamente pentru eventualele sensibilități ale cititorului doritor de proză calofilă. Apoi, deși e clar contrastul colonel și Magistrat, autorul evită idealizarea. Cu toate că Joll e un ticălos prin excelență, Magistratul nu e făcut nici o clipă să pară vreun erou romantic, gata să lupte pentru drepturile celor sărmani și chinuiți. E doar un om care vrea să reușească să-și mențină echilibrul unei existențe comode și fără prea mari complicații.

Dar, după cum știe Coetzee să sublinieze la tot pasul, fiind magistrat – și încă Magistratul orașului – rămâne, în orice condiții, în primul rând om. El devine, astfel, atât ochiul care înregistrează tot ceea ce se petrece în orașul până atunci liniștit, cât și glasul care povestește, asumându-și, pe alocuri, puncte de

vedere pe care cititorul le recunoaște ca fiind, în mai mare sau mai mică măsură, ale lui Coetzee însuși. Sigur că înfruntarea la început surdă, iar apoi vădită dintre Magistrat și Joll reprezintă ciocnirea a două moduri de a înțelege autoritatea și se transformă, pe nesimțite, într-o veritabilă dramă a asumării și practicării guvernării. Dar, dincolo de acest nivel extrem de evident, autorul mai accentuează unul, poate chiar mai important – implicat în titlul însuși al cărții, ce preia un celebru vers al poetului Konstantinos Kavafis. E vorba, evident, despre contrastul dintre barbarie și civilizație, iar aici trebuie să avem în vedere permanentele trimiteri livrești subtextuale pe care le face Coetzee, câtă vreme el știe foarte bine că aceasta e marea temă a teatrului grec clasic și, deopotrivă, a filosofiei antice. Numai că, în această carte, autorul are grijă să demonstreze modul în care, în epoca noastră, barbaria a devenit tocmai apanajul așa zisei civilizații, în vreme ce adevărații barbari – iar aici sunt evidente influențe venite pe filiera gândirii lui Rousseau și a imaginii nobilului sălbatic descris de acesta – sunt lipsiți de apărare în fața metodelor de tortură imaginate cu o plăcere sadică de reprezentanții unei puteri exercitate fără milă și fără vreo urmă de rațiune.

Cu toate că barbarii capturați de Joll sunt inofensivi, iar Magistratul susține nu o dată acest lucru, ei vor fi tratați cu o inimaginabilă cruzime, iar o tânără chinuită de oamenii lui Joll rămâne în urma grupului, din cauză că suferințele pe care le îndurase o lăseseră aproape fără vedere. Magistratul decide să o primească în casa lui, iar ulterior, după o relație pe care nici el însuși nu și-o poate explica până la capăt pe care o are cu fata, încearcă să o ducă acasă, la tribul ei. În acest scop va întreprinde o călătorie extrem de dificilă prin deșert, iar proza lui Coetzee atinge, în acest punct al cărții, limpezimi nebănuite și o profunzime cum rar întâlnim în literatura contemporană. Numai că, la întoarcere, Magistratul este acuzat de pactizare cu dușmanul și de trădare, fiind arestat și supus el însuși interogațiilor și torturii imaginate de scleratul Joll. Dar, pentru ca fabula construită de Coetzee să-și atingă toate scopurile, la puțin timp după aceea, Joll decide să pornească într-o expediție în deșert pentru a-i învinge definitiv pe barbari. Numai că aceștia se folosesc de toate atuurile locului și, fără să lupte propriu-zis cu reprezentanții civilizației, îi înving pe aceștia fără drept de apel, pur și simplu atrăgându-i în deșert, apoi dispărând și lăsându-i acolo, pradă caniculei, foamei și setei. Recunoscându-și înfrângerea, Joll lasă orașul sub jurisdicția aceluiași Magistrat, în așteptarea atacului decisiv al barbarilor. Care, consideră mai toată lumea, urmează să aibă loc. Sau, poate, sugerează autorul, nu se va produce niciodată, amenințarea aceasta fiind creată de imaginația omului civilizat pentru a-și justifica violența și dorința irepresibilă de dominație.

Veritabilă incursiune în acea „inimă a întunericului”

ce se găsește în cadrul societăților civilizate și avansate, amară alegorie a existenței și a relațiilor de putere, a luptei surde pentru supremație între rase și indivizi? Romanul lui Coetzee a fost citit în aceste feluri, iar sensurile i-au fost explicate în cele mai diferite moduri cu putință, în funcție de drumul urmat de exegeții care s-au apropiat, întotdeauna fascinați, de acest text. Interesant e, însă, mai ales modul în care scriitorul își construiește personajele și în care creionează conflictul dintre ele. În vreme ce Magistratul vrea cu disperare să înțeleagă, Joll alege doar să acționeze fără să țină seama de nimic, ignorând în primul rând elementara rațiune și minima umanitate și compasiune față de semenii. El vrea doar confirmări ale acuzațiilor pe care le formulează aprioric, nicidecum să descopere adevărul pe care Magistratul îl caută uneori cu disperare. Loialitatea față de Imperiu (pe care realmente o are Magistratul la început) se va schimba, astfel, treptat, în dorința de a impune un regim corect și de a face față violenței dezlanțuite de Joll. Ajuns el însuși, în clipa când e acuzat și întemnițat de propriii săi oameni, la stadiul / statutul de erou căzut, Magistratul își înțelege atât limitele umane, cât și puterea de a îndura tortura, păstrând, în acest fel, ceea ce era mai important: capacitatea de a rămâne, în orice condiții, o ființă umană, iar nu un barbar, așa cum, cu toate că nu ar putea recunoaște vreodată, este însuși Joll... Magistratul trăiește revelația trezirii la viața a propriei conștiințe și străbate în foarte scurt timp drumul de la acceptarea tacită la revolta hotărâtă și de la complacerea într-un regim comod la asumarea responsabilității pentru propriul destin, dar și pentru suferințele celorlalți.

Considerat, imediat după apariție, de către unii exegeți, un exemplu desăvârșit de fantezie plină de note de realism social dublat de un simbolism accentuat alegoric, romanul acesta necesită o lectură raportată, fiind evidentă încă de pe acum tendința livresc-metatextuală pe care o vom regăsi și în creații ulterioare ale lui Coetzee. Astfel, ținând seama de o serie de asemănări în privința atitudinii reprezentanților Statului față de oamenii obișnuiți, *Așteptându-i pe barbari* poate sta oricând alături de *Suflete moarte*, de Gogol, numai că textul lui Coetzee e mai îndrăzneț, depășind nivelul absurdității instituțiilor oficiale prezentate de scriitorul rus. Nu putem, apoi, să pierdem din vedere apropierea de celebre distopii ale secolului XX, *O mie nouă sute optzeci și patru*, de George Orwell fiind exemplul prin excelență în acest sens, mai cu seamă din punctul de vedere al strategiilor puterii politice (sau de orice alt fel), și nici de strategiile lui Mihail Bulgakov din *Maestrul și Margareta*, câtă vreme și Coetzee evaluează, chiar dacă o face cu mijloace diferite, aceleași ipocrizii și subterfugii ale unui aparat oficial ce refuză să țină seama de nevoile reale ale oamenilor pe care îi coordonează.

*Așteptându-i pe barbari* a fost considerat în mod unanim „o realizare artistică de excepție”, confirmând



„un talent narativ remarcabil”. Beneficiind de o relativă relaxare a stilului alert din romanul anterior, *In the Heart of the Contry*, și făcând dovada deplinei maturități artistice a autorului prin puterea de a ridica viziunea estetică aparent legată de un anumit spațiu – geografic și cultural foarte bine definit la o semnificație general-umană, această carte a lui Coetzee a creat o uluitoare și tragică (în toate semnificațiile sale) fabulă a colonialismului, dar care, prin mesaj și structură de profunzime, a depășit granițele Africii de Sud, transformând în suferință umană valabilă oriunde și oricând aventura existențială a protagonistului.

În romanul pe care îl publică în anul 1983, *Viața și vremurile lui Michael K*, scriitorul se bazează pe toate datele experienței sale românești anterioare, se situează, în linii mari, în aceeași direcție, însă atinge un nivel estetic superior. Pe de o parte, pentru că spațiul de desfășurare a acțiunii este, acum, mult mai strâns legat de realitățile Africii de Sud, iar cititorul le va cunoaște prin intermediul personajului principal, ale cărui drumuri și căutări îl duc dintr-un Cape Town (sfâșiat de violențe și disputat între bandele rivale și grupările militare combatante din timpul războiului civil) în zona rurală din Karoo, pentru ca, apoi, Michael K să revină în orașul de unde plecase, însă mult mai singur și marcat de numeroase experiențe limită, la capătul cărora el însuși va ajunge să se întrebe cum de mai trăiește. Dincolo, însă, de această determinare geografică și istorică foarte precisă, romanul de față vorbește despre realitățile lumii contemporane, despre violență și nedreptate, despre singurătate și disperare, iar cititorul înțelege că și aici Coetzee construiește tot o fabulă existențială, ale cărei note sunt, însă, mai accentuat tragice decât în oricare din scrierile sale anterioare și că, în plus, cadrul de desfășurare a acțiunii ar putea fi reprezentat, dacă facem abstracție de denumirile orașelor și de realitățile istorice ale



apartheid-ului sud-african, de oricare țară din Lumea a Treia, sfâșiată de decenii întregi de războaie fratricide și de violențe interetnice.

Se poate remarca și că tonul din *Viața și vremurile lui Michael K* este mai sumbru și (voit!) mai impersonal decât acela determinat de accentuarea permanentă a unui eu auctorial din *Așteptându-i pe barbari*: „Într-o dimineață târzie de iunie, pe când avea treizeci și unu de ani, lui Michael K i-a fost adus un mesaj în timp ce aduna frunzele cu grebla în parcul De Waal. Mesajul era de la mama lui, dar scris de altcineva. Era anunțat că fusese externată din spital și că dorea ca el să vină să o ia.” De aici, începe odiseea celor doi: mama sa, simțind că i se apropie sfârșitul, decide să plece, împreună cu fiul, din Cape Town spre Prince Albert, regiunea unde trăise în copilărie și adolescență și unde fusese mai fericită. E evidentă și influența lui Franz Kafka asupra structurii acestui roman al lui Coetzee – influență care apare încă din titlul cărții, căci Michael K e, și nu doar prin nume, descendentul personajelor kafkiene Josef K. din *Procesul* sau al agrimensurului K., din *Castelul*. Apoi, în comparație cu celelalte romane ale lui J. M. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K* se distinge prin subiectul mai simplu, scriitorul identificând acele aspecte cu adevărat relevante ale realității, impresionate tocmai prin frusta lor elementaritate. De aceea, lectura acestui roman se face cu sufletul la gură, poate nu atât datorită invenției epice sau vreunei aventuri extraordinare pe care ar trăi-o protagonistul, ci pentru că fiecare pagină a cărții, deși aparent marcată de impersonalitatea specifică prozei de maturitate a autorului, impresionează într-un mod specific, trimitând la semnificația tragediei existențiale pe care doar un William Faulkner a mai analizat-o cu atâta pregnanță. Citind fragmentele unde Coetzee prezintă călătoria celor doi, mamă și fiu, care își încarcă întregul avut într-un cărucior și o pornesc, pe jos, către un

oraș atât de îndepărtat, încât, în contextul războiului civil sud-african, acesta pare situat de-a dreptul la capătul lumii, avem în față, ca în filigran, romanul lui Faulkner, *Pe patul de moarte*. Cu atât mai mult se vădește această influență faulkneriană asupra cărții lui Coetzee, cu cât mama lui Michael K moare în cursul acestei călătorii epuizante, nemaipucând să-și revadă ținuturile natale, moment în care fiul său își spune că singurul scop în viață pe care îl mai are este de a duce rămășițele pământești ale celei care i-a dat naștere exact în locurile pe care ea își dorise să le mai vadă o dată, înainte de a închide ochii pentru totdeauna.

*Viața și vremurile lui Michael K* este împărțit în trei părți, cea dintâi (cea mai întinsă, de altfel) prezentând mare parte din călătoria lui Michael către Prince Albert, până în momentul în care este suspectat că ar ajuta grupările de partizani și încarcerat într-o tabără de muncă. Cea de-a doua parte este narată de doctorul care, impresionat de starea tânărului de culoare (acesta are buza de iepure și prezintă și un retard psihic considerat grav, drept pentru care, la Cape Town trăise mai mult în centre speciale pentru copiii cu dizabilități, iar apoi nu reușise să obțină decât modesta slujbă de grădinar în cadrul Administrației Parcurilor din oraș) încearcă să-l trateze. Dar ironia autorului apare chiar și în fragmentele dedicate interesului pe care numitul doctor îl poartă nefericitului pacient, căci Coetzee nu ezită să sublinieze în câteva rânduri că, deși preocupat de acest caz, doctorul nu va fi niciodată în stare să-i rețină numele, spunându-i, eventual, Michaels... Iar „Michaels” îi va refuza ajutorul, exact așa cum procedase, într-o situație asemănătoare, și Bartelby din opera lui Melville.

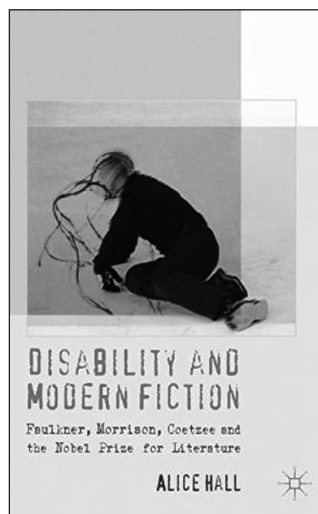
Inevitabil, Michael se simte singur și izolat chiar și atunci când unii dintre semenii săi îi arată puțină compasiune, iar localitățile prin care trece vor căpăta și ele un aer de orașe desprinse, parcă, din cele mai sumbre distopii ale literaturii secolului XX. Protagonistul va refuza, deci, să facă parte dintr-o societate care, chiar și atunci când, din cine știe ce interese conjuncturale îl acceptă, îl tratează cu indiferență, neînțelegându-i problemele și refuzând să-l privească în calitate de ființă umană, iar nu doar de „negru handicapat”... Ultima secvență narativă a romanului prezintă întoarcerea lui Michael la Cape Town, drumul său marcând, parcă, circumferința unui cerc vicios, din care nu există, pentru el, cale de scăpare. Situația aceasta este, din nou, kafkiană, la fel cum sunt și numeroase trimiteri din text, mai ales cele în care personajul este comparat nu cu un animal, așa cum se întâmplă în cazul altor protagoniști ai cărților lui Coetzee, ci cu o insectă, fiind, practic, asemănat cu Gregor Samsa din *Metamorfoza*. Apoi, tot Michael este varianta sud-africană a unui nou – și iarăși kafkian – „artist al foamei” și cum altfel decât însingurat.

Încercarea de a face dintr-un tânăr despre care se

crede că ar suferi de un handicap psihic personajul principal al unui roman – și mai ales al unui astfel de roman! – prezintă o serie de riscuri și ridică în fața autorului care s-ar angaja în acest demers numeroase probleme, dintre care cea mai evidentă (dar și cea mai mare!) este căderea în melodramă sau tendința de a conferi personajului o profunzime psihologică greu de explicat în condițiile date. Faulkner însuși, în *Zgomotul și furia*, a avut de rezolvat această problemă și a făcut-o în mod strălucit. Coetzee îi urmează exemplul, însă nu trebuie să uităm nici o clipă că Michael nu este Benjy Compson. Protagonistul din *Viața și vremurile lui Michael K*, dincolo de ceea ce se spune despre el, are realmente o inteligență nativă vie, precum și o profundă înțelegere a lumii din jurul său, fiind în stare a stabili o legătură profundă cu natura și cu viețuitoarele care îi ies în cale, dar și a face deosebirea între intențiile reale și declarațiile (nu o dată pline de o retorică găunoasă) ale celor care vor să-i facă rău pretinzând că încearcă să-i facă bine.

Acesta este și motivul pentru care, chiar alegând să revină în Cape Town, tânărul va decide să se situeze la marginea societății, cu o demnitate impresionantă, greu de înțeles de către autoritățile gata să-l transforme într-un număr și într-un „caz” internat în vreun centru pentru persoanele nevoiașе. Coetzee nu face altceva, în acest roman, decât să reia marile teme prezente în toate cărțile sale, de la *Așteptându-i pe barbari* la *Dezonoare* sau *Jurnalul unui an prost*: violența nejustificată, solitudinea imposibil de depășit, relația strânsă dintre existența de zi cu zi a oamenilor obișnuiți și evenimentele istorice, raporturile mereu în schimbare dintre putere și societate. Cu o precizare: în *Viața și vremurile lui Michael K* centrul de semnificații este reprezentat de lupta unui om singur, aflat, întotdeauna singur, împotriva unei structuri sociale incapabile să-l înțeleagă. Dar, în egală măsură, de dorința acestuia de a supraviețui, chiar și în circumstanțe dintre cele mai potrivnice și în mijlocul unor violențe greu de imaginat, care amenință să-l distrugă. Împotriva părerii comune a celor care-l înconjoară, Michael K demonstrează, prin toate actele și faptele sale, că înțelege perfect cuvintele epigrafului pe care Coetzee l-a ales pentru acest roman: „Războiul este părintele și regele tuturor. Pe unii îi adevărește ca zei, pe alții ca oameni. Pe unii îi înrobește, pe alții îi eliberează.” Fără să-și dorească vreo clipă să devină zeu, Michael disprețuiește orice act de violență, rămânând om și simțindu-se eliberat, în acest fel (doar în acest fel!), chiar și în mijlocul unui război care care pare, uneori, a distruge tot ce e omenesc în lumea atât de dură a Africii de Sud.

Spre deosebire de modestul Michael, David Lurie e profesor de literatură engleză la Universitatea din Cape Town, unde a ținut mult timp cursuri despre Wordsworth, Coleridge și Byron. Totul (precum și



toată existența sa) este dat însă peste cap de ceea ce, în Africa de Sud s-a numit – și încă se mai numește – „era Mandela”. Universitatea se transformă, încetul cu încetul, într-un simplu colegiu tehnic, iar David e și el silit să se adapteze așa cum poate acestor schimbări și să renunțe la cursul său de poezie romantică, în favoarea unuia considerat, în noile condiții, mult mai util: cel de „abilitați de comunicare”. Inutil să mai precizăm, un curs pe care el îl privește ca pe o mare pierdere de vreme, dar la care nu renunță din simplul motiv că îi aduce, totuși, suficienți bani pentru o viață liniștită. Astfel, reușește să treacă mai ușor peste problemele legate de eșecul celor două căsnicii ale sale, dar și peste acelea legate de atât de discutata criză a vârstei mijlocii. Numai că lucrurile încep să se precipite și să-și iasă din matcă; până și în cercurile intelectuale din Cape Town-ul anilor '90 – sau mai ales aici! Astfel, David începe, spre marea sa surprindere, să fie respins tot mai clar de prostituata pe care o frecventa și căreia, culmea, chiar pe atunci începuse să-i facă diverse cadouri, simțind chiar o anumită afecțiune față de ea. Cuprins de îndoieli de tot soiul, el ajunge, în acest context, să se facă vinovat și de „hărțuirea sexuală” a unei studente, fapt care îl va determina să-și dea demisia, renunțând definitiv la cariera universitară.

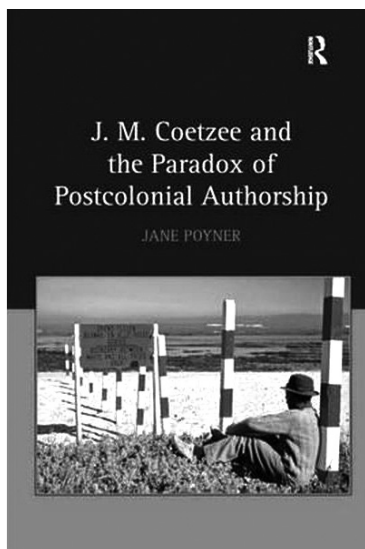
Cititorul află toate aceste lucruri chiar din primele pagini ale romanului lui Coetzee, *Dezonoare* (*Disgrace*, 1999), distins cu prestigiosul Booker Prize. *Dezonoare* e, în multe din paginile sale, o carte sumbră, demonstrând o viziune întunecată, nelipsită, pe alocuri, de cinism; o carte în care autorul ne spune, în ultimă instanță, un lucru pe care cu toții îl bănuim (sau, dacă nu, măcar l-am bănuim) ori pe care chiar îl știam foarte bine: și anume că schimbarea unui regim politic cu altul nu va fi niciodată în stare – ca fapt în sine – să înlătore suferința umană și nedreptatea (nedreptățile) din lume. Singurul efect al unei asemenea schimbări, pare a afirma Coetzee în paginile acestui roman, e doar

să „reorienteze” aceste aspecte și, accidental sau nu, să aducă (să provoace?) o serie de noi variante ale lor. Acest punct de vedere și perspectiva pesimistă nu au cum să-i surprindă pe cititori, deoarece ele sunt prezente în proza scriitorului de origine sud-africană încă din anii '80, când apare nu doar frecvent citatul roman *Life and Times of Michael K*, ci și *Așteptându-i pe barbari*, carte care, printre altele, aduce în discuție și natura oarecum „voyeurist(ică)” a ficțiunii moderne sau postmoderne, cu toate că autorul a afirmat în repetate rânduri că tipul de discurs literar pe care îl promovează nu aparține „canonului” postmodernismului. În orice caz, ideea cu adevărat comună tuturor cărților de până acum ale lui Coetzee este aceea conform căreia forțele politice și / sau sociale pătrund cu brutalitate în viețile oamenilor obișnuiți, neputând fi evitate în nici un chip, și aduc cu ele o serie de distrugerii cu atât mai dureroase, cu cât par a fi determinate exclusiv de o instanță impersonală. În acest context, trebuie să precizăm, totuși, că *Dezonoare* este cea dintâi dintre cărțile autorului preocupată exclusiv de problemele Africii de Sud în perioada post-apartheid, iar tabloul pe care cititorul îl va avea în față e unul lipsit de optimism, o adevărată frescă socială și umană de natură a ne pune pe gânduri, indiferent de rasă sau naționalitate. În plus, și în acest roman, ca, de altfel, și în *In the Heart of the Contry*, Coetzee folosește – și reinterpretează – vechile convenții narative ale unei forme narative frecvent practicate în Africa de Sud, și anume cea numită „plaasroman” (sau „farm novel”).

La fel ca și în *Viața și vremurile lui Michael K*, și în *Dezonoare* protagonistul e redus până aproape de ultimele sale limite ca ființă umană, până în clipa când reușește să descopere un soi de nouă măsură a renașterii lui spirituale prin acceptarea (parțial forțată) a realității vieții și morții într-un soi de nou „Waste Land”; unul sud-african, desigur. Dar universitarului David Lurie, protagonistul din *Disgrace*, îi este dat să (de)cadă mult mai mult și mai adânc decât Michael K, un simplu grădinar din Cape Town. Iar extrema luciditate la care ajunge Lurie la sfârșitul cărții se datorează mai cu seamă faptului că, odată cu trecerea timpului, el învață să accepte existența în lume a tot mai multe forme ale durerii. A durerii umane sau a celei a pământului sud-african în ansamblu. În fond, în mare măsură, unul dintre punctele de noutate extremă pe care acest roman le aduce este permanenta comparație între lumea oamenilor și cea a animalelor, cu toții siliți (sortiți?) să trăiască pe același pământ: un pământ nici alb, nici negru. Ideea aceasta reprezintă, în fond, însăși noțiunea de *viață* în noua Africă de Sud, așa cum este ea înțeleasă de Coetzee în toate cărțile sale: o țară unde „brutala tiranie” a fost înlocuită de „brutala anarhie”. O țară în ale cărei colțuri îndepărate de marile orașe, cum e, de exemplu, ferma fiicei lui David, Lucy, singura viață de care oamenii au parte e aceea pe care o împart cu animalele, după cum Lucy însăși nu ezită

să îi spună tatălui său, cel căzut în dizgrație în cercurile intelectuale din Cape Town.

Dar, chiar dacă David Lurie e redus, cel puțin aparent, aproape la o existență exclusiv senzorială, iar în cele din urmă se vede silit să accepte slujbe dintre cele mai modeste, ceea ce îl sperie cel mai tare este noul limbaj „decăzut” pe care simte că e, de asemenea, silit să-l folosească. Pentru că, dată fiind formația sa intelectuală, pentru Lurie, totul devine și o problemă lingvistică. Mai grav e faptul că până și el, specialist în literatură și în problemele de subtilitate ale limbii engleze, pare a nu mai fi în stare să lupte în vreun fel cu acest fenomen îngrijorător, simțindu-se prizonier, „asemenea unei muște în plasa unui păianjen neîndurător”. Desigur, scriitorul abordează, aici, și atât de frecvent discutata „tiranie a discursului terapeutic”, dar, pe de altă parte, nici discursul lui David, altădată convingător, nu mai pare a fi foarte demn de încredere. Cu toate acestea, el spune un lucru merit a-i pune pe gânduri pe cititorii romanului de față: și anume că aventura cu Melanie, studenta, a reușit să-l transforme, chiar dacă, e adevărat, doar pentru scurt timp, făcându-l să simtă că a devenit un slujitor al lui Eros. Desigur, cel puțin o parte dintre cititori nu vor avea nici o ezitare în a-l condamna pe David chiar și pentru această afirmație. Cu toate acestea, cazul lui nu e așa de ușor de judecat și cu atât mai puțin de clasat. În fond, nu trebuie să uităm că este specialist în literatura romantică, un om a cărui ambiție nerealizată e să scrie o operă inspirată din viața lui Byron în Italia. Și oricât de puțină ar fi simpatia pe care e el capabil s-o stârneasă în sufletele cititorilor, totuși, trebuie să recunoaștem, că nu este total lipsit de un țel în viață. Iar dacă a crezut că pasiunea sa pentru Melanie e sinceră – sau dacă aceasta chiar a fost sinceră – cea flacăra pe care a așteptat s-o întâlnească întreaga viață, atunci cum ar fi putut el să n-o urmărească (chiar s-o hărțuiască pe cea care i-a provocat-o) atât de avid de împlinire?... Tocmai de aceea, o parte a criticii a considerat acest roman drept expresia unei călătorii metafizice de la tipul de dragoste romantică, pe care David o cunoaște din cărți și despre care le vorbește studenților săi, la o alta, mult mai dură, pe care el o va înțelege abia la ferma lui Lucy. Iar în acest moment se cuvine menționat și rolul pe care îl are peisajul în proza lui Coetzee, mai cu seamă în acest roman, fiind atât un factor distructiv, cât și unul plin de forțe (re) generatoare. Numai că, la scurt timp după venirea lui la ferma lui Lucy, cei doi – tată și fiică – vor fi victimele unui atac ce se dovedește a nu fi atât de întâmplător cum păruse la prima vedere. În plus, relațiile lor cu Petrus, vecinul cel mai apropiat, devin din ce în ce mai tensionate și mai ambigue. Iar David începe să lucreze alături de Bev, cea care conduce spitalul veterinar din zonă, descoperind, cu oroare, că ceea ce trebuie să facă nu e să ajute animalele să trăiască, ci mult mai frecvent, să le ajute să moară.



În momentul în care chiar fiica sa cade victimă atacurilor violente ale unor necunoscuți – dintre care, cel puțin aparent, unul este sub protecția lui Petrus – David Lurie vrea cu disperare să se facă dreptate. Dar pretutindeni se izbește doar de indiferența oamenilor (în cel mai bun caz), sau de tăcerea acestora... Doar Lucy pare a fi înțeles pe de-a-ntregul ceea ce David nu va fi niciodată capabil să accepte: că pentru a trăi acolo, omul trebuie să se împacă cu brutalitățile de tot felul și umilințele fără de sfârșit, dar, cu toate acestea, să aibă mereu puterea de a merge mai departe. Iar dacă David reușește, către sfârșitul romanului, să-și recâștige măcar în parte demnitatea, acest lucru se întâmplă numai pentru că a fost în stare, în prealabil, să renunțe la toate lucrurile în care crezuse vreodată, la ideile lui privitoare la dreptate și la visul de a realiza opera despre viața lui Byron. Totul se petrece ca și cum, în subtextul acestei cărți s-ar găsi înscrise celebrele versuri ale lui Konstantinos Kavafis: „Ce ne facem fără de barbari?/ În ei văzusem o ieșire. Acuma ce ne facem?...” Desigur, titlul poemului, celebru și el, este *Așteptându-i pe barbari*. Niște barbari care, se pare, nu s-au mai lăsat foarte mult așteptați. *Dezonoare* stă mărturie pentru această sumbră realitate a Africii de Sud; și nu numai.

„Într-un anume sens, scrisul și literatura în ansamblu sunt întotdeauna dialogice, deoarece implică aducerea în prin plan a tuturor vocilor – și contravocilor – pe care scriitorul le poartă în sine, precum și stabilirea unui nou raport de forțe între acestea. Ține de seriozitatea fiecărui scriitor să evoce ori să invoce aceste voci diferite, adică să se dovedească în stare a abandona consacrată poziție a autorului tradițional care se presupune că știe totul despre toate personajele sale”, afirma J. M. Coetzee într-un interviu datând din anul 1992. Iar dacă îi citim cu atenție romanele, de la *Dusklands* și până la *Viața și vremurile lui Michael K* ori *Dezonoare*, vom realiza că scriitorul a rămas mereu

credincios convingerii amintite, făcând din polifonia vocilor / contravocilor fundalul esențial al tuturor textelor pe care le-a publicat. Diferitele voci alături de nenumăratele lor tonalități sau intensități devin, treptat, veritabile expresii ale caracterului personajelor sale, mărci ale textelor lui, iar forma însăși pe care opera sa privity în ansamblu o adoptă demonstrează, de asemenea, intuirea implicațiilor pe care acest adevărat principiu dialogic le are în proza contemporană. Acesta este secretul efectului nu o dată hipnotic pe care romanele sale îl au la lectură, precum și al numeroaselor interpretări pe care acestea le suscită, cititorul fiind silit să devină activ, să se implice în decodificarea sensurilor textului și în interpretarea cât mai adecvată a acestora, dar și să evalueze atent semnificațiile ambiguității pe care Coetzee știe cum să o creeze și să o păstreze, iar uneori să o transforme în adevărat principiu ordonator al scrierilor sale.



#### Bibliography:

- J. M. Coetzee, *Așteptându-i pe barbari (Waiting for the Barbarians)*. Traducere de Michaela Niculescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2014.
- J. M. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K (The Life and Times of Michael K)*. Traducere de Eduard Bucescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2009.
- J. M. Coetzee, *Dezonoare (Disgrace)*. Traducere de Felicia Mardale, București, Editura Humanitas Fiction, 2017.
- Alice Hall, *Disability and Modern Fiction. Faulkner, Morrison, Coetzee and the Nobel Prize for Literature*, Palgrave Macmillan, 2012.
- Jane Poyner, *J. M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, Ashgate Publishing Company, 2009.
- Russell Samolesky, *Apocalyptic Futures. Marked Bodies and the Violence of the Text in Kafka, Conrad and Coetzee*, New York, Fordham University Press, 2012.

