

SERHII JADAN ȘI *ON-THE-ROAD-UL* INFERNAL AL PROFESORULUI MIOP

Dacă este să ne orientăm exclusiv după referințele critice care însoțesc cartea, putem avea impresia că știm dinainte la ce să ne așteptăm de la *Internatul** lui Serhii Jadan. Iată, de pildă, un fragment din Hanna Uliura citat pe coperta IV: „La drept vorbind, explicațiile în noua proză a lui Jadan sunt atât de evidente, încât înspăimântă, pentru că viața noastră în timpul războiului a devenit mai profundă, mai semnificativă și mai solicitantă artistic decât orice ficțiune”. Desigur, nu putem pune la îndoială valoarea de adevăr a acestei afirmații, putem lesne concepe că ea nu este, nici-decum, chestionabilă și că în aceste momente, pentru ucrainenii, viața „bate”, în sensul cel mai dramatic pe care ni-l putem închipui, „filmul”. Ca atare, ne vor trece instantaneu prin minte imaginile ororilor din războiul în plină desfășurare pe care media le-a exploatat comercial până la exasperare sau desensibilizare, imaginația noastră pre-formatată va adăuga poate, involuntar, încercând să anticipeze acțiunea fictivă, și o doză oarecare de eroism beligerant împrumutată protagoniștilor militari din filmele americane – cele în care e (atât de) simplu să știi de partea cui ești și cine îți este dușmanul. În fine, vom avea impresia clară că, până la urmă, romanul nu are ce să ne mai spună dincolo de ceea ce „vedem cu ochii noștri” la știri (desigur, un „vedem cu ochii noștri” care se cere citit prin Viansson-Ponté din *Magie ou opium*, acum mai mult decât oricând) – și în cele din urmă vom risca să renunțăm înainte de a mai deschide cartea, fie și numai din cauza acestei simple senzații de *déjà-vu* și suprasaturație emotivă. Iar dacă nu, la extrema cealaltă, este posibil să o deschidem din toate motivele greșite.

Practic, romanul merită citit în primul rând pentru toate lucrurile pe care nu realizăm că nu le știm despre ceea ce se întâmplă acum în Ucraina – în fapt, despre ceea ce se întâmplă de aproape un deceniu deja în Donbas fără să ne fi alarmat, poate, suficient. Scenele de război din *Internat* par tragic de familiare, și nu este o simplă coincidență că tindem să identificăm imediat lumea de dincolo de narațiune cu cea din reportajele despre actualul conflict ruso-ucrainean, deși trama lui Jadan este plasată de la bun început cu 17 ani în urmă, printr-un *intro* care rezumă, în fapt, întregul roman: „...Ianuarie, anul 2015. Donbas. Pașa, profesor la o școală, vede cum linia frontului se

apropie ireversibil de casa lui. Se întâmplă să fie nevoit să treacă această linie. Apoi să se întoarcă pe același drum. Iar pentru asta trebuie cel puțin să decidă de care parte se află casa lui...” [p.5]. Declanșat în martie 2014, „războiul din Donbas” – așa cum îl numește literatura anglofonă atunci când caută o delimitare conceptuală (convențională, dar uneori utilă) între invazia oficială, *old-school*, la care asistăm în prezent și îndelungatul conflict asimetric dintre forțele de stat ucrainene și forțele separatiste pro-ruse care a precedat-o – este o realitate istorică neîntreruptă, o abominație în formă continuată, escaladată în cele din urmă sub forma evenimentelor pe care le urmărim acum cu oroare și o uimire aproape candidă. Or, povestea din carte începe de aici, (aproape) de la început, forțându-ne să realizăm și la nivel emotiv, de această dată, nu doar că tragedia Donbasului nu a început brusc în 24 februarie 2022, ci și că ea a avut încă din forma ei incipientă alura și amploarea distructivă a unui război efectiv.

Nu știm precis care este „orașul” asediat din *Internat* pe care forțele ucrainene îl pierd sub ochii noștri în fața „celor noi” (separatiștii nu sunt numiți ca atare nicăieri în roman); dacă studiem cronologia detaliată a conflictului putem bănuși că este probabil vorba despre Debaltseve, care a suferit distrugerii masive în ianuarie-februarie 2015 și corespunde puținelor indicii explicite cu care putem opera, însă este, poate, mai puțin relevant care localitate sau luptă anume constituie aici referința reală. Personajele au rareori nume – cu excepția lui Pașa, a nepotului său Sașa, pe care benignul profesor de ucraineană pornește să îl recupereze de la internatul din orașul învecinat miciei localități în care locuiește, și a unor nume care, de fapt, marchează absența din cadru (de obicei, conotată sumbru) a unor personaje cu care nu ajungem să ne întâlnim. La fel sunt blurate și locurile, naționalitățile, însemnele identitare ale beligeranților, ale grupurilor care se înfruntă: aproape toată lumea vorbește o rusă impură, steagurile și însemnele militare sunt șterse, murdare, irecognoscibile, expresiile care se referă la combatanți sunt incerte, prudente: „ăștia noi”, „ai noștri”, „ai voștri”. Diversele figuri pe care le distingem în trecere se identifică în majoritate prin detalii semnificative – un gest, un articol vestimentar aparte – sau prin resturile concrete de identitate pe care le lasă în urmă



atunci când dispar (o casă părăsită distrusă pe jumătate, un accesoriu, un bocanc însângerat). Anonimizarea este în mare măsură un mecanism generalizant, căruia i se atribuie rolul de a extinde fundalul limitat în care se desfășoară povestea – cel al drumului de acasă până la internat și înapoi, pe care Pașa îl parcurge în trei zile de incursiune infernală – spre dimensiunile sale istorice.

Conținutul informațional cel mai relevant pe care lectura îl poate avea se formează tocmai în și prin intermediul acestei oglinzi cu reflexii exacerbate de groază pe care protagonistul-profesor o poartă de-a lungul unui drum teribil, circular și închis. Realismul imaginii reflectate nu se vrea atât un realism al datelor exacte, ci unul al experienței războiului „văzut de aproape”, din perspectiva unui civil care la drept vorbind ar fi preferat, ca noi toți, să nu știe ce se întâmplă (în lumea de) „dincolo”. Pe parcurs ce personajul avansează spre miezul luptei, imaginea mitică a coborârii în infern se suprapune tot mai vizibil peste geografia conflictului: „Paradis, spuse zâmbind. Mai degrabă e primul cerc al iadului. Ei, veniți?” [p.29], sau „Nu exista nici un pod. Nu exista nimic. Iar să cobori în vâlcea înseamnă același lucru cu a coborî de bunăvoie în infern: trebuie să ai o motivație foarte puternică. Pașa nu avea o asemenea motivație [...] «Da' tu unde mergeai?» [...] «Acolo, Pașa făcu semn cu capul în direcția infernului. Acolo mergeam.»” [pp.93-94].

Forța detaliului naturalist al acestei catabaze nu este conferită de un principiu al dezvoltării macabre pure și dure, așa cum pare să o sugereze citatul din Aliona Kuhar de pe coperta cărții; Jadan dezvoltă mai degrabă o estetică a lucrurilor parțial nespuse, nearătate sau neexprimate, neelucidate până la capăt, cu atât mai cutremurătoare cu cât este inevitabil să imaginezi singur restul rămas: „În urma lor, ieșise câinele lui Pașa, se învârtea la picioarele lor, ținând în bot ceva negru, ceva la care era mai bine să nu te uiți. Pașa nu se uită” [p.81]. Aceste sincope controlate ale descrierii verbalizate, alături de abundența de structuri comparative de la cele mai simple la paralelisme elaborate – aproape deranjantă dacă asocierile dintre percepția șocată și corelativii săi obiectivi nu ar fi fost în mod constant atât de reușite artistic – provin cu siguranță din experiența tânărului Jadan cu poezia. La fel și imaginile simbolice, epifaniile negative, alegoriile implicite. Orașul, de exemplu, este lăsat în urmă ca „o groapă neagră deasupra căreia atârnavă fumurile negre, groase, cu cozi lungi, ca zmeiele. De parcă cineva ar fi vrut să scoată din oraș suflutele. Iar aceste suflute erau negre, amare, se agățau de copaci, își lăsau rădăcinile în subsoluri și nu se lăsau nicicum scoase” [p.108]. Există nenumărate imagini care, datorită acestei stilistici descriptive minimalist-sugestive, supraviețuiesc în conștiință mult timp după finalizarea lecturii. Narațiunea pulsează și ea dureros, culminând în câteva puseuri aproape insuportabile. Însă ceea ce impresionează nu este, până la urmă, relatarea

amănușită a brutalității – căci această notație a violenței fizice se face mai degrabă, așa cum am arătat, cel mai adesea în absența trupului schingiuit, este mai degrabă (îngrozitor de) de-corporalizată decât carnală – ci adâncimea spirituală a suferinței. În acest roman, într-adevăr, aproape „nimănu-i e milă” de nimeni (ca să folosim o expresie recurentă a lui Pașa): fuga, nesiguranța, teama, neîncrederea, paranoia, panica, lipsa acută de resurse anulează orice tendință empatică. Cei care nu sunt implicați se comportă ca niște abulici sau autiști, ceilalți sunt traumatizați sau dezumanizați. Nimeni nu verbalizează durerea, nu se strigă, aproape că nu se plânge, conversațiile sunt minimaliste și reci, bombardamentele sunt îndepărtate și surde, haitele de câini care vânează puștii trecători rămași nu fac zgomot, nu mârâie, nu latră. O tăcere sinistă planează peste întregul roman, nicio utopie umanistă nu își găsește, nicăieri, locul. În acest sens, cartea lui Jadan este o reușită estetică ale cărei atuuri nu decurg nici pe departe din simpla „incendiere a Romei”, i.e. din faptul că se bazează pe o experiență-limită expresivă și suficientă *per se* (precum miticele poeme ale lui Nero), ci din retorica extrem de subtilă și semnificativă a durerii înăbușite, redând ecourile fine ale unui dezastru umanitar tăcut.

Mai puțin oportună este, însă, turnura progresiv militantă din ultima treime a cărții. Dintr-un personaj benign, impresionabil și inofensiv, care se teme (aparent, nu fără motiv) inclusiv de „ai săi” din cauza unei infirmități care i-a permis să nu participe activ în conflict, Pașa se transformă gradual într-un bărbat aspru și tăios, în final incapabil să aprecieze, de pildă, gestul unui localnic pro-rus care îl ajută, totuși, pe propriul risc, să parcurgă o parte din drumul până acasă. Capacitatea lui empatică nediscriminatorie, neevidentă, dar prezentă în fiecare observație asupra unui Celălalt ale cărui mărci identitare nu sunt, inițial, importante se reduce pas cu pas exclusiv la grija pentru „ai săi”; o evoluție verosimilă, sigur, însă aprobată neproblematic de către scriitor. Sugestia nu neapărat discretă pare să fie că „slăbiciunea” lui Pașka (de care se face acuzat periodic, aproape până la finalul poveștii, inclusiv de către propria sa voce interioară), echivalată în cele din urmă fără rest cu evazionismul și imaturitatea, dispăre ca prin minune odată cu alegerea clară a unei tabere. Punctul de turnură (poate prea pre-) vizibil îl constituie un discurs motivațional-moralizator care poate fi recunoscut cu ușurință ca atare – al Ninei, profesoara-eroină de la internat – iar scena de final, povestită la persoana întâi de către Sașa, întărește impresia că ni se livrează o teză simplificatoare, menită să autorizeze beligeranța defensivă ca unică atitudine acceptabilă etic. „A murit? Întrebă curios Pașka” despre puiul de cățel pe care adolescentul îl strânge la piept. „Nici vorbă”, răspunde tânărul, în ultimele rânduri ale cărții. „Când va crește, îi va sfâșia pe toți”. La care „Pașka râde sceptic” și cei doi se îndepărtează liniștiți pe drumul spre casă [p.308].

Un alt punct slab care se cere menționat, în final, este calitatea traducerii. Inspirată atunci când transpune descrieri, metafore, estetizări, traducătoarea se pierde cu totul în fața succesiunii firești a timpurilor verbale în narațiune (e.g. „se pierdu în ele și nu poate...” [p.18], „...casca i se legăna pe braț, ca un ceaun mic, poartă niște bocanci înalți...” ș.a.) și comite stângăcii neașteptate la redarea limbii curente, în special a limbajului licențios, care sună nenatural, nefiresc, uneori chiar nefericit (e.g. „Fut pe mă-ta, spuse șoferul” [p.16]; sau: „Șefii s-au futut. Acum noi le ținem locul” [p.66] – în loc de, probabil, „s-au cărat”, „au șters-o” ș.a.). O supervizare mai atentă a ediției, atât cu privire la micile probleme de cursivitate ale traducerii, cât și la selectarea și decuparea paratextului ar fi fost, eventual, de dorit.

Per total, însă, dincolo de toate aceste slăbiciuni, dintre care cele de la nivelul mesajului vin ca o surpriză negativă nu atât pentru că nu erau de așteptat de la un autor angajat care scrie la cald, din vârtoarea conflictului, ci mai degrabă pentru că prima jumătate a romanului părea să articuleze o perspectivă mai nuanțată – în fond, pluralistă – asupra atitudinilor individuale posibile, cartea merită parcursă pentru valoarea sa de reportaj miop, cu atât mai realist cu cât contururile largi se pierd mai credibil, asupra unei experiențe umane terifiante, de neimaginat și totuși atât de apropiate.

*Serhii Jadan. *Internat*; traducere din limba ucraineană și note de Maria Hoșciuc, Editura Cartier, Chișinău, 2021.

