PÂNĂ LA CAPĂTUL PĂMÂNTULUI. A MODELLING AND MODULATION OF LIFE

Claudia Bosoi
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: The present paper aims to offer a starting point to reassess the writing of an Israeli contemporary author, David Grossman. This study seeks to outline the evolution or perhaps the involution, the rise and the fall of some characters which Grossman had created into his novel To the End of the Land (2008). We are keeping a lookout for some landmarks, for instance: an historical and a literary context, an introduction to the fictional universe of the novel and its undeniable cross with Grossman's biography, a highlight of some thematic aspects which become important wihin the novel and in our interpretation, explaining the title of the novel and of this paper. The challenge of this micro-research will be to give privilege to a direct lecture of the text, so the itinerary of the following analysis stands for an essay approach, endorsed by an academic exactness.

Keywords: David Grossman, Israeli contemporary literature, baroque literary structure, way of initiation, unconditioned solidarity, southernmost point.

Născut în 1954 la Ierusalim, primind o educaţie literară solidă – sub înrâurirea tatălui său, bibliotecar – completată de studiile în direcţia Filosofiei şi Teatrului (la Universitatea Ebraică din oraşul natal), David Grossman se va manifesta în ipostaze multiple, configurate de zonele de interes selectate, fiind profesor, scriitor, analist şi activist politic (va milita pentru recunoaşterea Palestinei ca stat). Biografia autorului ne este esenţială pentru a-i (re)cunoaşte fiul, Uri, prin medierea ficţiunii – personajul Ofer.

Romanul *Până la capătul pământului* subîntinde două coordonate spaţio-temporale: pe de o parte, ne raportăm la anul 1967 când, într-un spital din Tel Aviv aflat în carantină, trei tineri (Ora, Avram, Ilan) erau internaţi, bolnavi de hepatită; pe de altă parte, prezentul narativ îl constituie anul 2000, care îi surprinde pe doi dintre eroi într-o „drumeţie" care duce spre nordul Israelului. Este un prezent în care, paradoxal, Ora fusese căsătorită cu Ilan, este mama a doi fii (Adam – fiul lui Ilan, Ofer – fiul lui Avram), porneşte în expediţia în Galileea (pe care ar fi trebuit să o întreprindă cu cel mai tânăr dintre ei, odată stagiul militar încheiat) cu Avram, încearcă să recompună figura lui Ofer prin povestire, printr-o evocare minuţioasă, profund nuanţată – astfel încât să-i redea tatălui absent (traumatizat de propria experienţă militară, se închisese într-un autism voluntar) fiul pe care a refuzat să îl cunoască, dar de care era legat sufleteşte (marca fiecare zi din cursul celor trei ani de stagiu ai lui Ofer cu o linie verticală, la capătul căreia o tăia cu una orizontală).

Incipitul romanului este, poate, cel care oferă în cea mai mare măsură frumuseţe scrierii lui Grossman, care îi confirmă în mod indeniabil vocaţia literară, căci arată cum se pot cunoaşte şi apropia oamenii, cum pot da consistenţă limbajului, cum pot face Cuvântul să „sune" altfel. Ni se pare a fi şi partea care suportă o interpretare insolită, sub aspect ideatic şi stilistic, în virtutea căreia am ales titlul lucrării noastre. Motivaţia este dată de atmosfera creată, una în egală măsură

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

de confuzie şi de luciditate (acuitate a simţurilor), ambele exacerbate: un spital în carantină, scufundat în întuneric („Şi-a croit drum, pipăind cu mâna pragul de sus, dulapurile metalice şi paturile, până când s-a oprit şi s-a sprijinit cu braţele de un pat gol, gâfâind din răsputeri. Sunt aici, a mormăit, iar ea a zis, vino puţin mai aproape, şi el, o clipă, lasă-mă să-mi trag sufletul. Dar întunericul îi dădea curaj şi a spus cu voce tare, cu vocea ei de om sănătos, vocea ei de la malul mării, când juca ping-pong şi înota până la Plaja Tăcerii, de ce tremuri? Nu muşc. Iar el a bâiguit, bine, bine, am auzit, sunt pe jumătate mort, iar tonul lui plângăreţ şi târşâitul greoi al picioarelor au impresionat-o. Semănăm puţin cu un cuplu de bătrâni, s-a gândit ea”[1]), un „cuplu de bătrâni” de şaisprezece, respectiv douăzeci de ani („Tremuratul nu înceta, ci se transforma uneori în frisoane lungi, vorbele le erau întrerupte şi sufocate şi adeseori erau nevoiţi să aştepte clipele de acalmie dintre crizele de tremurat, când muşchii feţelor şi ai gurilor li se relaxau şi scuipau cuvintele repede, pe tonuri înalte şi tensionate, în propoziţii frânte de bâlbâială. Câ-ţi-a-ni-ai? Şai-spre-ze-ce, tu? Şi-un-sfert”[2]), cântecele Orei în timpul visului, al delirului, pe care le uită atunci când, în termeni de psihologie, se găseşte în „stare de veghe”; numele ca etapă secundară în cunoaşterea unui om („Iar tânărului îi plăcea că, după trei nopţi petrecute cu ea, încă nu ştia cum o cheamă şi nici ea nu-i ştia numele; îi plăceau micile secrete precum acesta. [...] Între timp se amuza încercând să ghicească: Rina? Yael? Poate Liora? Pare a fi o Liora, îşi zise, zâmbetul ei luminează întunericul încăperii. [...] Am vrut să te trezesc înainte de a începe să cânţi iar în somn, a minţit Avram. / Ce ai spus? / Am vrut să te trezesc înainte de a începe să cânţi iar în somn, a minţit vicleanul Avram. / Of, eşti... / Da. / Îmi spui şi ceea ce... / Exact. / Tăcere. Un zâmbet reţinut. Rostogoliri plăcute de valuri la ambele capete. / Şi numele tău e Avram? / Ce pot să fac? A fost cel mai ieftin nume pe care şi l-au putut permite părinţii mei. / E ca şi cum eu aş spune, de exemplu: «Vorbeşte cu mine ca şi cum ar fi un actor de teatru, îşi zise Ora»? / Te-ai prins, i-a spus Avram Orei, după care şi-a zis în sinea lui: Dragul meu suflet, cred că am descoperit...”[3]), fascinaţia exercitată de firea artistică a lui Avram, iubirea împărtăşită care se naşte, osmoza spirituală, fiorul încrederii necondiţionate („Tăceau amândoi. Ea îl putea auzi gândind. Foşnetul ideilor. Şi îi plăcea sunetul acesta”[4]), dar şi curiozitatea, apoi îndreptarea sentimentelor în altă parte, către necunoscutul Ilan („Asta-i adevărat, a încuviinţat Avram cu un zâmbet şters, admirativ, pe vremea când trăiam, chiar aveam în clasă un tip care nu învăţa absolut nimic, un tip pe nume Ilan, incredibil de snob, nu vorbea niciodată cu nimeni. / Ce ar fi putut vorbi cu voi? Nişte copii, o adunătură de fătălăi care habar nu aveau pe ce lume trăiesc. / De ce? a întrebat Avram încetişor. Ce ştii tu şi noi nu ştim? / Ilan a dat drumul unui hohot de râs scurt şi amar”[5]), un băiat bolnav, inconştient pe care Avram îl opune sieşi, în faţa Orei, astfel încât un act de nebunie (Avram o lasă pe Ora singură cu Ilan) apare ca o formă exacerbată a lucidităţii, ca o preştiinţă, o cunoaştere infailibilă a ceea ce va fi, a căsătoriei ei cu Celălalt („Spune-mi, Ora, a întrebat Avram, extenuat şi fără pic de plăcere, vrei să-l mai vezi o dată? Iar ea, spune-mi, ţie-ţi lipseşte o doagă? Eu vorbesc cu tine şi tu nu faci altceva decât să mi-l arăţi pe *el*, îl împingi tot timpul între noi, de ce eşti atât de...? Şi el a zis, adevărul e că, nu ştiu, aşa sunt eu. Şi ea a spus disperată, deja nu mai înţeleg nimic, nu mai înţeleg absolut nimic. / Stăteau gârboviţi în întuneric, simţindu-se deodată foarte bolnavi. Fiecare clipă care trecea făcea tot mai greu de suportat povara

[1] David Grossman, *Până la capătul pământului*, Traducere din limba ebraică şi note de Ioana Petridean, Polirom, Iaşi, 2012, p. 11.
[2] David Grossman, *ibidem*.
[3] David Grossman, *op. cit*., pp. 14, 19.
[4] David Grossman, *op. cit*., p. 47.
[5] David Grossman, *Până la…*, p. 16.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

acelei veşti proaste: ce eroare teribilă, ce greşeală îngrozitoare făcuse în clipa în care o lăsase pe Ora singură cu Ilan”[6]).

Toate aceste elemente converg, în opinia noastră, spre o interpretare a incipitului romanului drept un fragment de operă barocă. Ne raportăm strict la acest decupaj din întregul textului, pe care l-am evocat pentru a ne argumenta ipoteza de lucru şi titlul propus lucrării noastre. Exegeza Barocului aşază în ierarhia valorică a acestei orientări culturale trăsături precum: iluzie, efemeritate, haos, metamorfoză... Se conturează imaginea unei lumi „pe dos” («le monde à l’envers»), în care primează „inconstanţa” şi „inconsistenţa”[7]. Astfel, distorsionarea existenţei umane şi întrepătrunderea ei cu cea supraomenească, magică (aici, miracolul iubirii) devine un fenomen perfect plauzibil. Pornind de la accepţia lui Chesterton asupra visului shakespearian („o perfectă discordanţă de evenimente combinată cu o unitate de sentiment”[8]), putem extrapola unele impresii critice şi încerca un demers personal în direcţia fragmentului vizat. Teatrologul George Banu vede în „confuzia partenerilor cu ochii îmbolnăviţi” mai degrabă „metafora extraordinară a fragilităţii iubirii diurne”. Lumina se naşte din „seninătatea exultantă de a iubi”[9].

Prin urmare, iubirea este un miracol, o apariţie fulgurantă – nu proiectată în eternitate –, de care omul trebuie să se bucure, având conştiinţa că cel mai important este nu atât pe cine iubeşte, cât trăirea plenară a sentimentului... Aşa cum se spune despre actori că sculptează în zăpadă, fără gândul zădărniciei, tot astfel iubirea, în sensul barocului, poate fi absolutizată prin raportare la clipa împlinirii ei (chiar în relativitatea coordonatelor temporale şi spaţiale).

Facem un pas înspre elementele care *modelează* (modifică după voie, influenţează) cu o forţă covârşitoare existenţa oamenilor: „Noaptea facilitează propensiunea ludică a omului. Ea tulbură şi revelă ceea ce cotidianul interzice: visul sau jocul”[10]. E o lume proteică, în care hazardul devine etalon de valoare supremă, fiind instanţa care acţionează şi în destinele celor trei eroi. Nu numai că Ora îşi „transferă” sentimentele de la unul la celălalt cu o seninătate imperturbabilă, cu egală convingere, fără ruptură în conştiinţă, ci şi, după cum ştim, făcând un salt către anii de stagiu militar ai celor doi bărbaţi, vedem cum tot hazardului îi este încredinţată libertatea unuia şi prizonieratul celuilalt (două bilete de aceeaşi mărime, pe care Ora să scrie numele fiecăruia dintre ei, alegându-l pe acela care desemnează fiinţa iubită). Nu ştim pe cine a ales *cu adevărat*, dar e de semnalat grotescul şi absurdul lumii în care eroii îşi poartă existenţa încă de acum, din tinereţe, când Viaţa putea fi *modelată*, ajustată conform visului elevat.

Tot într-un registru luminos, „diurn” putem plasa celălalt termen propus în titlu, ca un joc de cuvinte serios, pertinent. În muzică, a *modula* înseamnă a trece de la o tonalitate la alta, după regulile armoniei. Prin contextualizare, *modularea* ar putea fi asociată cu oscilaţii eufonice ale centrului de interes; desfăşurarea acţiunii romanului, punctele nodale din evocarea complexă, dar nicidecum exhaustivă a Orei, punerea în lumină a personajelor şi a faptelor (de pildă, momentul de fericire în care Ilan şi Ora, înconjuraţi de copii, simt acut „plenitudinea vieţii”, după una dintre formulările memorabile ale „vechiului Ilan”) reuşesc să ilustreze ideea polifoniei care potenţează textul.

---

[6] David Grossman, *op. cit*., p. 41.
[7] Cf. Dolores Toma, *Du baroque au classicisme*, Ed. a III-a, EUB, 2006, pp. 9, 15 [*trad. n.*].
[8] George Banu, art. „Ultima strângere de mână a lui Brook”, în *Teatrul Naţional „I. L. Caragiale” / Stagiunea 2003-2004* [caiet-program], *Visul unei nopţi de vară* (Regia: Felix Alexa), p. 15.
[9] George Banu, *op. cit.*, p. 14.
[10] George Banu, art. „Trilogia nopţii”, *idem*, p. 12.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

La o primă lectură, ceea ce atrage atenţia este „întâlnirea admirabilă”[11] cu un personaj construit fabulos, cu multiple nuanţe, poate pentru că nu este în mod ostentativ personajul principal, iar astfel libertatea de creaţie este infinită, nicio coerciţie nu mai acţionează aici. Copil, surprinde printr-o sensibilitate exacerbată, printr-o acuitate a simţurilor în măsură să compenseze fragilitatea fizică: „Un copil care îşi cumpără din banii de buzunar un carneţel legat cu o spirală portocalie şi notează în el cu creionul, zi de zi, câţi israelieni au mai rămas după ultimul atentat terorist. Sau care, în seara Paştelui acasă la familia lui Ilan, începe dintr-odată să plângă şi spune că nu mai vrea să fie evreu, pentru că mereu ne ucid şi ne urăsc şi ştie asta, pentru că toate sărbătorile noastre vorbesc despre acelaşi lucru. [...] Îl vede pe Ofer privindu-i – oameni în toată firea certându-se între ei –, înspăimântat de îndoielile lor, de naivitatea lor, în timp ce ochii i se umplu de lacrimi grele, profetice. [...] În ziua următoare Ofer s-a trezit cu o concluzie şi o soluţie: de acum înainte va fi englez şi toată lumea va trebui să-i spună John, pentru că nu va mai răspunde la numele de Ofer. / -Fiindcă pe ei nu-i omoară nimeni, i-a explicat el simplu. Englezii nu au duşmani. Am întrebat şi la mine în clasă şi mi-a spus şi Adam: toată lumea e prietenă cu englezii”[12].

Vegetarianismul lui Ofer (şi, ulterior, renunţarea bruscă la el, trecerea – şocantă şi dureroasă pentru Ora – la consumarea de fripturi în sânge) este în strânsă legătură cu evoluţia spirituală a personajului. Dacă în copilărie nu poate să conceapă chinul animalelor sacrificate pentru lăcomia oamenilor neînfrânaţi, el având orgoliul (conotat pozitiv) de a se ţine deasupra elementelor mărunte care erodează lent verticalitatea unui om, în adolescenţă (la şaisprezece ani) va alege calea diametral-opusă, poate pentru a-şi dovedi sieşi că trebuie să fie „cu picioarele pe pământ”, aspru, insensibil, pentru a-şi dezvolta dimensiunea carnală (pe care, oricum, nu o pierduse nici în anii de puritate fizică şi morală) – după cum încearcă să-şi explice Ora şi să-i ofere desluşiri lui Avram. Pe măsură ce creşte şi avansează în cunoaştere, orizontul de aşteptare al lui Ofer se restrânge. Se retrage în sine, în propria interioritate, iar viaţa militară reprezintă închiderea definitivă faţă de lume, ruptura de ceilalţi (mamă, tată vitreg, logodnică). Nu-i mai poate fi milă de animalele care suferă atunci când sunt tăiate, de vreme ce poate să uite un om (fie el şi prizonier musulman) într-un depozit frigorific, vreme de două zile, să nu se mai gândească la chinurile lui, să nu se intereseze ori să verifice singur dacă acel om fusese eliberat... de vreme ce, la capătul stagiului militar, el se înrolează voluntar într-o misiune de douăzeci şi opt de zile, refuzând să-i dea ascultare mamei cum că nu va ucide niciun om, ci punând ororile războiului pe seama conflictului contemporan dintre israelieni şi arabi, aproape motivându-şi actele de cruzime. Privirea Orei este una de o luciditate amară; constată că patria „naţionalizează” totul (vieţile oamenilor, pruncii...). Orice tânăr care îşi încheie stagiul militar nu se mai întoarce cu adevărat acasă, căci e o experienţă care îl maturizează silnic, îl face să-şi piardă nu numai copilăria, ci şi inocenţa, îl obligă să lase în urmă tot ce avea frumos, sacru, incoruptibil (iubirea filială; dragostea, în etapa idealizantă), în zadar mama caută pe trupul lui o „zonă demilitarizată”[13] ori de câte ori se întoarce într-o permisie, pentru a-l îmbrăţişa („...iar dacă va veni în permisie, s-o poată dezgheţa cu o îmbrăţişare, s-o poată folosi, s-o impresioneze cu fărâme de orori pe care le va arunca peste tot prin casă cu o indiferenţă afectată, dezvăluindu-i secrete care nu ar trebui spuse

[11] Expresie tributară unei cărţi de eseistică a lui Anton Dumitriu, *Cartea întâlnirilor admirabile*, Ed. „Eminescu”, Bucureşti, 1981.
[12] David Grossman, *Până la…*, pp. 390-391.
[13] David Grossman, *op. cit.*, p. 544.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

niciodată”[14]). Chiar zâmbetul lui e „ca o grămăjoară de tăciuni în care trebuie să sufli pentru a-i readuce la viaţă”[15].

Ofer ia contact cu realitatea dură, inexorabilă, necosmetizată; descoperă că moartea nu este rezervată doar celorlalţi, ci toţi oamenii sunt vulnerabili în faţa ei, ca realitate ultimă, în plan ontologic. Nu doar că nu i se poate sustrage, ci e dator să îi „vină în întâmpinare”, să o accepte ca pe o onoare, să fie demn de ţara în care s-a născut, să se arate patriot, nu patriotard. Poate că de aceea nici nu îi pasă de disputele ideologice de tip „dreapta”, „stânga”, pentru el sunt „totuna”, o nulitate. Ofer se oferă morţii, el ştie că trebuie să fie primul care se jertfeşte, care-şi apără concetăţenii. E datoria lui să se „facă tuturor totul”, să se lase să moară, să fie o ţintă umană în calea atentatorilor. Altfel, stagiul lui militar nu şi-ar mai avea sensul: „Tată, dar asta e datoria mea, de aceea mă aflu acolo: să-şi detoneze bomba în faţa mea, nu în Tel Aviv”[16]!

Hipersensibilă, Ora rememorează evenimentele dureroase, şi le actualizează în conştiinţă, cu suferinţa celui pentru care iubirea presupune nu doar *devotament* (realitate exterioară, lesne de atins), ci, mai degrabă, *devoţiune* (realitate lăuntrică, mai presus de rugăciune): „Poate că nu ar trebui să se plimbe prin camera lui, să nu rupă firele subţiri ale mişcărilor lui, care atârnau încă în încăpere, să nu amuţească ecoul slab al aburilor copilăriei lui, care se ridicau din când în când din cine ştie ce pernă, din vreo minge galbenă şi cheală de tenis ori din vreun soldat de jucărie echipat cu toate accesoriile militare necesare, redate în miniatură, pe care Ilan le aducea pentru el şi Adam din călătoriile de peste hotare, le cumpăra din magazinele de jucării unde nu mai intraseră după ce băieţii începuseră să crească şi unde sperau să revină peste câţiva ani, pentru nepoţi. Visele lor fuseseră modeste şi simple, dar deveniseră extrem de complicate şi aproape imposibil de realizat. Ilan a plecat, s-a dus să respire aer de burlac. Adam a plecat cu el. Ofer e acum departe”[17]. În aceeaşi ordine ideatică, trebuie amintit drumul parcurs zilnic cu autobuzul 18, pe linia unde aveau loc cel mai adesea atentate; Ora se plasează într-o solidaritate mută cu fiul ei, Ofer, care era acolo (în punctele cele mai expuse primejdiei) pentru ca teroriştii să-şi detoneze bombele, muniţiile în faţa lui, nu a cetăţenilor din Tel Aviv, dar îşi asumă, totodată, ipostaza unui simplu locuitor al oraşului, care nu vrea neapărat să fie salvat, nu cu orice preţ. Dacă ea iese de sub incidenţa pericolului, atunci nici el nu poate muri în acest mod... Este un legământ greu de înţeles, dar care închide în sine o coerenţă ce depăşeşte limitele simţului comun, similar celuilalt „pariu nebun cu viaţa însăşi”: „Ea tace. Nu m-ar putea găsi, se gândeşte ea, tocmai asta e ideea, iar mintea ei mai face o conexiune: dacă nu o vor găsi, dacă nu o vor putea găsi [cei care veneau să anunţe părinţilor moartea copiilor-soldaţi], nici el nu va păţi nimic. Nici măcar ea nu înţelege. Încearcă. Ştie că nu are nicio logică, dar ce anume are logică? [...] Nu, nu-mi iau telefonul cu mine, nu vreau să fiu găsită. Nici măcar de mine? întreabă el cu o voce devenită deodată subţire, sfâşiată, şi Ora răspunde cu tristeţe, nici măcar de tine, de nimeni, iar o idee, până acum vagă, începe să devină din ce în ce mai clară: atâta timp cât el se va afla acolo, ea va fi de negăsit, asta-i ideea, ăsta-i legământul, totul sau nimic, ca jurământul unui copil, un pariu nebun cu viaţa însăşi”[18].

Cumva, Avram trebuie să fie gândit la fel, chiar dacă nu a formulat explicit un legământ. Nici el nu apare în cei trei ani de stagiu militar ai lui Ofer, şi poate că nici nu şi-ar fi făcut vizibilă prezenţa, dacă totul ar fi decurs aşa cum spera. Telefonul pe care i-l dă Orei la capătul acestor trei

[14] David Grossman, *Până la…*, p. 82.
[15] David Grossman, *op. cit.*, p. 562.
[16] David Grossman, *op. cit.*, p. 459.
[17] David Grossman, *op. cit.*, pp. 78-79.
[18] David Grossman, *Până la…*, pp. 84-85.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

ani ar fi fost şi ultimul. Abia absenţa fiinţei pe care o credea mereu acolo e în măsură să-i înlăture deprinderile cele mai stratificate, să-l facă să reacţioneze, să înceapă a-i reda rolul de tată. Ora îl poartă singură pe scări, îl duce inconştient în nordul Israelului, acolo unde ar fi trebuit să întreprindă o expediţie cu fiul lor, operează o substituire... Dacă depăşim intenţionalitatea auctorială, putem spune că, în timp ce Avram va reînvia, în accepţie spirituală, Ofer va muri. Ora vrea să-l facă pe Avram să-şi iubească fiul, printr-o cunoaştere caracterizată de substanţialitate; îi menţine vie amintirea prin povestire, care presupune aici rememorarea, actualizarea cu orice prilej a detaliilor semnificative de viaţă. Este ceea ce face şi mărturiseşte Ora, căci „Ofer e răscumpărarea”[19]. Trauma lui Avram ţine de perioada de prizonierat petrecută în Abbasiya (în anul 1973, dacă încercăm să recuperăm cronologia), când a opus torturilor egiptenilor amintirea clipelor celor mai frumoase, povestea lui („Chiar dacă ar fi să umblu prin valea umbrei morţii, nu mă tem, pentru că povestea mea e cu mine”![20]), momentele de fericire plenară, de inocenţă („Dar mama mea nu se plictisea niciodată de nimic înaintea mea. Ştiam că nu va opri niciodată jocul înaintea mea, chiar dacă ar fi căzut cerul. [...] E ceva care-ţi dă forţă pentru o viaţă întreagă. E ceva ce face un om fericit, nu-i aşa”[21]?), fărâma de bunătate a oamenilor abrutizaţi, glasurile celor care îi aminteau de copilul care a fost, dar, mai cu seamă, vocaţia de artist, scrisul lui, fiorul creaţiei: „...trecuse prin toate astea agăţându-se mereu de câte ceva, de o jumătate de cartof pe care un paznic milostiv i-a strecurat-o în ciorbă, de ciripitul unei păsări, pe care îl auzea sau îşi imagina că-l aude în fiecare dimineaţă, în zori, de vocile cristaline ale celor doi copilaşi, probabil copiii comandantului închisorii [...], dar, mai presus de orice, avea schiţa pe care o scrisese în timpul pregătirii din Sinai, înainte de începerea războiului, cu o acţiune complexă şi o mulţime de personaje, iar acum *revenea iar şi iar la un subiect secundar,* care nu-l preocupase înainte de a fi luat ostatic, *iar asta îl salvase din nou şi din nou*, o poveste despre doi copii neglijaţi, care găsesc un bebeluş abandonat şi, spre surprinderea lui, Avram a descoperit că *personajele nu se estompaseră în mintea lui, aşa cum se întâmplase cu oamenii*, chiar şi cu Ora şi cu Ilan, poate pentru că gândul la oamenii în carne şi oase era de nesuportat, zdrobindu-i pur şi simplu până şi ultimele resturi ale voinţei de a trăi, în vreme ce gândul la povestea sa reuşea aproape întotdeauna să mai pompeze puţin sânge în venele lui secătuite”[22].

Avram a iubit-o pe Ora în perioada cea mai „lipsită de glorie” din viaţa ei (spital, carantină, boală), când îşi pierdea calităţile care o individualizau atât de mult („simţul umorului”, „intuiţia”, „instinctul de a rosti lucrul potrivit la momentul potrivit”, „spiritul mucalit”, „darul iubirii”[23]). Şi totuşi, Ora îl alege pe Ilan (aşa-zisa tragere la sorţi, pe care am evocat-o anterior). De ce?! Poate fi motivaţia spiritelor puternice, orgolioase, care se tem de dizolvarea personalităţii unuia de către celălalt (asemenea lui Fred şi doamna T., din *Patul lui Procust*): „Ascultă, spune ea, nu puteam nici să respir. Erai mult prea mult pentru mine. / Cum aş fi putut să fiu prea mult? întreabă Avram încetişor. Ce înseamnă prea mult când iubeşti pe cineva”[24]? Poate fi descoperirea unui om superior (Ilan) care, precum Gabriel de Montgommery, „a stat tot timpul în rândul al doilea; dar s-a arătat întotdeauna demn de primul”[25], un om pentru care, în *situaţia-limită* despre care vorbesc existenţialiştii, *bravura* va triumfa mereu asupra *bravadei*, *afecţiunea* – asupra *afectării* (dincolo de calamburul nostru). Ilan îşi părăseşte copilul, pe Adam, dar se întoarce la

[19] David Grossman, *op. cit*., p. 313.
[20] David Grossman, *op. cit*., p. 529.
[21] David Grossman, *Până la…*, p. 512.
[22] David Grossman, *op. cit*., p. 167, subl. n.
[23] David Grossman, *op. cit*., pp. 11-12.
[24] David Grossman, *op. cit*., p. 445.
[25] Alexandre Dumas, *Cele două Diane*, vol. II, Traducere de Teodora Popa-Mazilu, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 323.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

Ora pentru a fi tatăl lui Ofer (îşi recuperează, astfel, fiii): „Simţeau amândoi că relaţia dintre Adam şi Ofer stătea la baza familiei lor, că era, probabil, firul cel mai puternic, cel mai strâns şi mai plin de viaţă dintre toate cele care-i lega pe ei patru într-o familie”[26]. Misterul întâlnirii dintre Ora şi Ilan, unitatea lor indestructibilă rămâne cumva suspendată în miraculos, *verosimilă,* dar nu *previzibilă*: „Nimeni pe lumea asta nu ar putea înţelege ce se întâmplase cu ei, doar ei o puteau face, iar asta era dovada suficientă a faptului că aveau dreptate”[27]!

Marea prietenie dintre Avram şi Ilan capătă sens într-o situaţie-limită, căci Ilan merge să-l salveze pe Avram din prizonierat. Drumul lui prin cenuşă, funingine este unul iniţiatic: „Pur şi simplu mergea, spune ea. Nici măcar nu ştia dacă înaintează în direcţia bună. M-ai întrebat ce era în mintea lui. Nu era absolut nimic. Mergea pentru că mergea. Pentru că la capătul drumului erai tu”[28]. (Ne poate aminti de filmul “The Four Feathers”: Harry Feversham, dezertor din armata care trebuia să lupte în Sudan, va pleca acolo pentru a-şi salva un camarad căzut prizonier – unul dintre cei care îi oferiseră o pană albă de gâscă, în codul lor desemnând un simbol al laşităţii – înfruntând ororile ocnei). În buncărul subteran din Bavel, unde rostirea rugăciunilor e înlocuită de repetarea unor formule chimice ori a unor ecuaţii (pentru a reduce frica), unde traducerea conversaţiilor arabilor are ca scop spionarea tacticilor militare, Ilan interceptează vorbele lui Avram, îi ascultă plânsul, tonul grav care îi trădează vulnerabilitatea. Într-un moment privilegiat, de creaţie, unul întruchipează spiritul, iar celălalt braţul; Avram compune, iar Ilan scrie – prin receptor, în plină teroare, când putea răsuna oricând strigătul egiptenilor, “Itbach al-Yahud”[29]! Salvarea lui pare a fi o dovadă peremptorie a ideii conform căreia prietenia oferă elan vital, coerenţă, consistenţă, pregnanţă în raporturile dintre oameni: „Ora se gândea că, de când se întorsese Avram, Ilan continua să se schimbe de la o zi la alta. Parcă dobândise o forţă nouă, ce îi lărgea cumva spaţiul pe care îl ocupase până atunci. Mersul îi devenise mai hotărât, mai apăsat. Era ceva confuz şi puţin supărător în toate astea. Uneori îl privea surprinsă: era ca şi cum cineva i-ar fi îngroşat conturul trăsăturilor cu o linie groasă, neagră”[30].

Am adăuga câteva elemente nu atât de noutate, cât de nuanţă, care merită discutate. În accepţie modernă, o carte este cu atât mai valoroasă cu cât este mai dificilă la lectură. Dacă ne-am situa pe poziţia teoreticienilor literari, atunci am aprecia frazele ample (uneori prolixe), analepsele, stilul indirect liber. E o proză densă, dar a cărei componentă modernistă credem că este asigurată prin alte aspecte. Observăm o deplasare a centrului de greutate – în locul momentelor cruciale exterioare – convingerea că faptele banale ale vieţii cuprind în orice clipă integralitatea destinului şi sunt în măsură să-l reprezinte. Povestirea Orei, modularea naraţiunii, selectarea zonelor de interes argumentează această direcţie de interpretare.

Complementar cu ideea enunţată anterior, cititorul simte privirea care stăruie asupra detaliilor, a personajelor secundare. Personaje bine individualizate, sub aspectul realizării lor într-o operă de ficţiune sunt *Ada* („Tu eşti sursa mea de inspiraţie, avea obiceiul să spună Ada cu seriozitatea ei de copil. [...] Pari să stai liniştită în colţul tău, dar apoi scoţi un singur cuvânt sau pui o întrebare scurtă, într-o doară, şi poc!, totul în mintea mea se limpezeşte şi ştiu exact ce am vrut să spun”[31]), *Sami* („Cu toate acestea, când Sami rostea cuvintele în ebraica aceea cu accent arab, ca pentru a submina pretenţiile interminabile şi lacome, care te umpleau de indignare, venite atât din partea evreilor, cât şi a arabilor, când îi lua peste picior pe conducătorii ambelor tabere cu

[26] David Grossman, *Până la capătul pământului,* p. 422.
[27] David Grossman, *op. cit*., p. 266.
[28] *Ibidem*, p. 489.
[29] „Măcelăriţi evreii”! *Ibidem*, p. 529.
[30] *Ibidem*, p. 365.
[31] *Ibidem*, p. 37.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

câte o zicere arăbească tăioasă, în mintea ei urca, de undeva din adâncurile memoriei, idişul pe care-l vorbea tatăl ei şi, în timp ce vorbea cu el, avea senzaţia indefinită că sfârşitul, sfârşitul acestei poveşti trebuie să fie unul bun – şi va fi unul bun, fie şi numai datorită faptului că acest bărbat şleampăt, cu faţa rotundă, care şade alături de ea, a reuşit să-şi păstreze *nealterată ironia lui fină* şi face eforturi să rămână *el însuşi* în toată nebunia *asta*. [...] Într-un fel sau altul, el rămăsese *un om liber*, în ciuda haosului şi nebuniei din jur, ceea ce ea reuşea foarte rar. Acum totul creşte şi se umflă şi e la un pas să explodeze, prostia ei, faptul că eşuase în această chestiune complexă, de principiu, că nu reuşise *să fie un om sensibil în locul acesta, în vremurile acestea*. [...] [Sami] Nu dăduse nici măcar o dată greş cu blândeţea şi sensibilitatea lui”[32]), *Adam* („E un tânăr pe care nu-l poţi lua prin surprindere cu nimic. Da, asta e problema. Nu-l iau niciodată pe nepregătite nici fericirea, nici tristeţea, nici durerea sau întâmplările îngrozitoare. Nu-l poţi surprinde cu nimic”[33]).

Analitic şi sintetic, avem în faţă un roman al prieteniei (Ada-Ora, Ilan-Avram, Adam-Ofer), al dragostei (Ora-Avram, Ora-Ilan), al iubirii materne (Ora-Ofer), al redescoperirii paternităţii (Avram-Ofer). Astfel, titlul „Până la capătul pământului” poate acţiona în direcţia tuturor acestor paliere tematice. Pe de o parte, presupune un drum iniţiatic, nu o călătorie excentrică, sub aspectul destinaţiei alese; o simplă cărare din Galileea le era de ajuns Orei şi lui Avram pentru a se regăsi şi apropia sufleteşte. Pe de altă parte, e o expresie care implică o atitudine de abnegaţie, o solidaritate care transgresează limitele simţului comun, o prietenie şi o iubire necondiţionate (drumul spre Abbasiya, drumeţia în Galileea). Poate exista şi o a treia latenţă a titlului (dată de structura de adâncime a textului, vizibilă dintr-o perspectivă din interior, pe orizontală): exasperat de primejdia unor atentate, Ilan îl duce pe Ofer la şcoală căutând în fiecare zi o cale diferită de a ajunge acolo şi de a se întoarce acasă. Îşi dă seama că, orice variantă ar alege, riscurile sunt la fel de mari, drept care îi va spune: „Oferiko, mergi cât de repede poţi. Aleargă chiar”[34]! – ceea ce poate fi înţeles drept singura cale de a rămâne lucid, raţional; nu rute ocolitoare nesfârşite, ci un singur drum de parcurs, un drum care duce la capăt, la situaţia-limită, la „punctul sudic” despre care vorbeşte eroul lui Alain Gavriluţiu în romanul *Nu toată iarba e la fel*: „După ce ai atins cel mai sudic punct al vieţii tale, urmează un urcuş, şi asta nu din cauză că ai învăţat ceva, ci pentru că nu mai ai unde să te duci în jos, iar de mişcat trebuie să te mişti, aşa că te ridici”[35].

O ultimă observaţie vizează o trăsătură particulară a romanului acestuia. *Până la capătul pământului* relevă vocaţia de scriitor a lui David Grossman. E o carte complexă, o proză densă care oferă detalii sugestive necesare evaluării unor personaje, fapte, modalităţi de acţiune – repere, nu sentinţe. Marea şansă a acestei opere rezidă în literaritatea ei (întrucât privilegiază esteticul, fără a recuza eticul), iar a cititorului – de a fi parcurs o carte plină de melancolie, dar şi de luciditate.

REFERENCES:

[32] *Ibidem*, pp. 58-59, subl. n.
[33] *Ibidem*, p. 441.
[34] David Grossman, *Până la...*, p. 564.
[35] Alain Gavriluţiu, *Nu toată iarba e la fel*, Humanitas, Bucureşti, 2005, p. 170.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)

GROSSMAN, David, *Până la capătul pământului*, Traducere din limba ebraică şi note de Ioana Petridean, Polirom, Iaşi, 2012.

BANU, George, art. „Ultima strângere de mână a lui Brook", în *Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" / Stagiunea 2003-2004* [caiet-program], *Visul unei nopţi de vară* (Regia: Felix Alexa).

DUMAS, Alexandre, *Cele două Diane*, vol. II, Traducere de Teodora Popa-Mazilu, Ed. „Eminescu", Bucureşti, 1973.

DUMITRIU, Anton, *Cartea întâlnirilor admirabile*, Ed. „Eminescu", Bucureşti, 1981.

GAVRILUȚIU, Alain, *Nu toată iarba e la fel*, Humanitas, Bucureşti, 2005.

TOMA, Dolores, *Du baroque au classicisme*, Ediţia a III-a, Ed. Universităţii din Bucureşti, 2006.

BDD-A23248 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:00 UTC)