

„Dacă reușești să crezi, ca scriitor, senzația de
realitate «reală» înseamnă că ți-ai atins scopul” –
despre rememorare, adolescență și comunism:
interviu cu scriitorul Radu Pavel Gheo

Roxana-Mădălina Crișan*

“If a writer can give you the feeling of a ‘real’ reality, then they have fulfilled their purpose” – about remembrance, adolescence and communism: an interview with the writer Radu Pavel Gheo



Se remarcă în cărțile dumneavoastră, nu numai în cele de proză, ci și în cele eseistice, predilecția pentru lumea românească, mai ales aceea din perioada comunismului. Care este sentimentul sau care sunt sentimentele pe care le asociați cu acea perioadă?

Predilecția pentru perioada respectivă e explicabilă pe două paliere. Primul ar fi cel biografic: am crescut în acea epocă și în acest spațiu (românesc), am trăit căderea comunismului și construcția noii societăți, așa că sunt destul de conștient de realitățile autohtone din

* PhD Student, West University of Timișoara, Doctoral School of Humanities
roxanacrisan89@yahoo.com

comunism, din momentul căderii comunismului și de după aceea. Și îmi vine ușor să folosesc această lume drept cadru pentru proza mea. Chiar și atunci când mă documentez (fiindcă documentarea e necesară, inevitabil, la orice scriere de ficțiune), am controlul asupra informațiilor, știu ce e adevărat, ce e fals, ce e mit urban și, dacă informațiile sunt doar fragmentare, le pot dezvolta.

Al doilea palier ar fi cel strict narativ: trecerea de la comunism la democrație (cu toate defectele ei) a însemnat o răsturnare, o transformare radicală a unei ordini sociale care părea veșnică. Contrastul respectiv e foarte fertil pentru literatură, fiindcă permite o dinamică aparte și pentru personaje, și pentru lumea în care se mișcă ele. De altfel, multe romane cunoscute (chiar canonice) din literatura română sunt scrise de autori care se folosesc de realitatea ce le era contemporană – de la Slavici, Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu până la Marin Preda sau Mircea Cărtărescu (și facem acum abstracție de recentul *Theodoros*).

Personajele din romane și din proza scurtă suferă unele transformări identitare. Cât de mult a afectat comunismul identitatea românilor? Pe plan personal, simțiți că ați suferit transformări ale identității datorate perioadei comuniste?

Orice eveniment major transformă identități, fie ele individuale sau comunitare. Le transformă și dacă sunt evenimente istorice (revoluții, sisteme sociale), și dacă sunt evenimente biografice marcante. Orice orânduire socială, cum se zicea odinioară, modelează oamenii într-un fel sau altul. În ce mă privește – pe mine și pe cei care ne-am născut și am crescut în perioada comunistă –, nu pot spune că acea perioadă m-a transformat, ci mai degrabă că atunci m-am format. Nu avea ce să transforme: am apărut în mijlocul ei. I-a transformat pe cei care în 1945-1948 erau deja adaptați la o lume, cea interbelică, și s-au văzut nevoiți să se modeleze după noua și agresiva lume comunistă. Noi, „decreștii“, ne-am maturizat în comunism, fără să fim acut conștienți de el (cum erau părinții noștri), încercând să-l ignorăm sau căutând metode de evaziune sau evadare.

Altfel, transformări identitare suferim cu toții. Nu e nevoie de ceva atât de dur precum comunismul ca să ne schimbe. Ne schimbă... viața, oricum ar fi ea, chiar dacă sună romanțios.

Se poate observa o anumită legătură între cărțile dumneavoastră, legătură dată de perspectiva visului american, a comunismului, a stereotipurilor românilor. Aceste asemănări țin de agenda dumneavoastră scriitoricească sau sunt rezultatul experienței personale?

O agendă scriitoricească propriu-zisă nu am sau nu cred să am. Scriu despre ceea ce mă interesează și mi se pare că ar putea interesa și pe alții. Scriu din plăcerea de a construi lumi imaginare și din nevoia de a înțelege lumea reală, de a o explica (de a *mi-o* explica) prin povești, cum e cel mai bine. Visul american, de exemplu, nu e doar american: asta e versiunea pe care am folosit-o în *Noapte bună, copii!* fiindcă se potrivea mai bine cu ce voiam de la roman. A existat – în acea epocă – și un vis german (mai ales german!), și un vis francez... pur și simplu visul de a evada în Occident, dincolo de Cortina de Fier, în libertate – așa cum ne-o imaginam de pe partea asta a Cortinei. Și el e legat strâns de lumea românească din comunism.

Cam așa se întâmplă când scrii: scrii despre lucrurile care ți se par interesante și cauți să le faci interesante și pentru cititor, să îl cucerești nu doar cu o poveste, ci și cu o lume pe care s-o înțeleagă, și cu imagini captivante despre acea lume. În ceea ce privește rolul experienței personale, evident că ea e prezentă: te folosești de tot ce știi pentru ca să dai veridicitate ori măcar credibilitate unei istorisiri despre care știm cu toții că e ficțională... sau nu e? Asta e întrebarea pe care ai vrea să o stârnești în cititor. Dacă reușești să crezi, ca scriitor, senzația de realitate „reală” înseamnă că ți-ai atins scopul.

*Afirmați la un moment dat că romanul **Noapte bună, copii!** cuprinde o lume după placul inimii dumneavoastră. Cum ați descrie această lume în câteva cuvinte?*

Nu-mi amintesc când am spus asta, dar probabil că am spus-o. Cred că mă gândeam la libertatea scriitorului de a construi lumi ficționale care să aibă logică, coerență, sens și, în același timp, să reflecte prin poveste ceva profund din el (din mine, în cazul de față): recuperarea copilăriei, care e o constantă acolo, tendința de a arunca o lumină caldă, aurie, asupra acelei vârste, oricât de sumbră ar fi realitatea istorică în ansamblu... Și combinația istorie mică – istorie mare, la care m-am gândit și am încercat s-o fac vizibilă acolo, în carte... Faptul că toate s-au legat, că romanul s-a rotunjit, că lumea aceea a crescut în timp ce scriam, asta poate că m-a bucurat cel mai mult.

*În ceea ce privește romanul **Noapte bună, copii!**, printre elementele apreciate de critică se numără și tehnicile narrative precum decupajul, alternarea de planuri, schimbarea registrelor etc. Considerați că aceste tehnici ajută la ficționalizarea textului sau îl apropie de realitate?*

Ajută la lectură – sau cel puțin așa le-am gândit. E acolo și un joc cu tehnicile narrative (nu foarte vizibil și nici foarte complex), în care prologul e scris într-un stil tradițional, iar pe parcurs folosesc și tehnici...

hai să zicem mai moderne, deși nu e nimic extraordinar din punct de vedere formal acolo. Progresul romanului meu e asociat astfel (aproximativ, desigur) și cu progresul tehnicilor narative, de la tradițional la modern.

Ținând cont că în roman există și un personaj scriitor, care are o discuție îndelungă despre scris cu ispititorul, cu Dunkelmann, alternarea tehnicilor narative e și un alt fel de discurs (de metadiscurs) despre scris. Doar că asemenea detalii sunt pentru cititorii specializați, care stau să analizeze structura romanului – cum facem noi acum, de exemplu. În realitate toate au o finalitate clară, ne-teoretică: să îl atragă, eventual să îl captiveze mai mult pe cititor – și cu scopul ăsta am gândit fiecare scenă, fiecare discurs, îmbinările sau alternările de planuri, întorsăturile și răsturnările de situație. Am vrut să fac narațiunea simili-reală, așa cum și trebuia să fie un roman: știm cu toții că e o ficțiune, că e opera imaginației cuiva, dar ne impresionează cu atât mai tare cu cât se inserează mai bine în realitate, atât de bine încât pare, dacă nu chiar reală, atunci măcar posibilă ori probabilă. Să fie o ficțiune în care recunoști, esențializată, o realitate. Tehnicile narative ajută doar ca uneltele: ele trebuie folosite cum se cuvine.

Care considerați că este raportul dintre trauma colectivă și trauma individuală în conturarea destinului unui adolescent/tânăr care și-a petrecut anii formării în comunism?

Raportul dintre parte și întreg – e răspunsul cel mai simplu. Însă totul depinde de circumstanțe: un adolescent nu simțea presiunea sistemului totalitar atât de acut, asemenea părinților lui, fiindcă nu era integrat întru totul în acel sistem. Și-apoi nici trauma colectivă nu a fost un fenomen cu intensitate uniformă: chiar și în cazul adulților integrați în sistem și supuși lui, unii au fost mai afectați decât alții. E drept, recunoști destul de ușor un adolescent format în acea epocă, dar asta e valabil în mare măsură pentru orice epocă și orice loc. Așadar, aș zice că trauma, atunci când apare, e provocată mai degrabă la nivel individual, ține de destinul personal – ca în cazul personajelor din roman care au încercat să treacă ilegal granița României –, nu de o relație directă cu trauma colectivă.

*Asemenea altor adolescenți, cele patru personaje ale romanului **Noapte bună, copii!** ascultă muzica de Dincolo, încearcă să imite stilul vestimentar al adolescenților din Vest și să preia cât mai mult din tendințele de afară. Credeți că este vorba de o valorizare în exces a ceea ce se afla în afara țării (tocmai pentru că aceste lucruri erau greu accesibile)?*

Sigur că da. Și nu doar pentru că erau mai greu de obținut, ci și pentru că erau mai bune, mai scilipitoare, mai *trendy*, cum am zice azi, decât ce aveau tinerii din România în mod normal. Există culturi de prestigiu și culturi imitatoare, iar în spațiul culturii de consum pentru adolescenți mărcile prestigiului erau și încă mai sunt cele provenite din Occident și America. Acum, ca om matur, pot zice că erau valorizate în exces, dar pentru un adolescent nu există exces – adolescența înseamnă testarea limitelor, încălcarea și depășirea lor, exces prin definiție. Nici nu pot descrie cât de jalnic arăta o pereche de pantaloni „eleganți“ din comerțul socialist în comparație cu o pereche de blugi (nici măcar americani). Și-apoi produsele venite din Occident chiar erau mai de calitate decât orice se găsea în România. Erau și mai plăcute ochiului, mizau mult pe aspect, pe impresie, pe elementul estetic, în vreme ce cam tot ce le oferea piața românească tinerilor (de la haine și încălțări până la discuri și audiocasete) era urât, încropit, făcut de mântuială. Așadar, cel puțin pentru acea epocă, judecata adolescenților era bună.

În romanul dumneavoastră există o infrastructură mitico-religioasă prin personajele biblice Dumnezeu și Sfântul Petru, care, alături de spiritul malefic Dunkelman, intervin în destinele protagoniștilor. De ce această asociere cu ideea de fatalitate și care este scopul trimiterilor biblice?

N-am spus nicăieri că cei doi bătrâni sunt Dumnezeu și Sfântul Petru, nici că Dunkelman ar fi un fel de diavol ori Diavolul însuși.

Bine, acum șarjez puțin. N-am spus-o, dar am împins zdravăn cititorul spre o asemenea interpretare. E și aici un joc: cu fantasticul, cu mitologia creștină populară românească... Eu am încercat să propun două chei de lectură – una realistă, deși cu ambiguități (cum e și realitatea de fapt), și una fantastică/mitică – și ambele să fie la fel de valabile, independent și împreună. Am vrut ca povestea să meargă pe muchia aceea subțire între real și fantastic. De aici și trimiterile, de toate tipurile, care împing lectura într-o direcție, dar nu definitiv. Sau citatul din Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, care sugerează fantasticul prin asociere. De fapt în roman sunt multe detalii, trimiteri ascunse, referințe și asociații pe care le-am introdus pentru cititor – sau mai degrabă pentru re-cititor – pentru a spori variantele de lectură și complexitatea poveștii.

Pentru a o face cât mai similară cu realitatea, de fapt, pentru că nici realitatea nu e lipsită de ambiguități, de evenimente ce par sau chiar sunt inexplicabile, de destine ce par sau chiar sunt supuse unei fatalități. Și, printre altele, cum ziceam, cartea face și o reverență unor scrieri anterioare din același filon, în primul rând romanului lui Mihail Bulgakov.

În special personajul Marius rememorează perioada copilăriei și a adolescenței sale, iar această rememorare pare să îl transforme într-un inadaptat. În schimb, Paul alege să urmeze firul vieții, fără să privească prea mult în trecut. Care ar fi raportul potrivit între memorie și trăire, pentru o viață împlinită? Ce reprezintă pentru scrisul dumneavoastră apelul la memorie?

Marius e într-adevăr un inadaptat – emoțional, căci altfel reușește să își facă un rost în viață –, dar e unul frumos sau așa am vrut să fie. E un idealist care, chiar și în cele mai nefericite circumstanțe, rămâne fidel iubirii sale din copilărie, iubire tainică, neîmplinită, dar constantă. În schimb, Paul e cel care nu rezistă tentației, e dispus la compromisuri și da, supraviețuiește, dar pe termen lung pierde, se pierde pe sine, fiindcă a cedat. Am spus-o cam simplist acum, dar asta îi deosebește pe cei doi prieteni.

N-aș putea spune cum să echilibrezi memoria și trăirea și nici dacă un astfel de echilibru ar aduce o împlinire a vieții. Dar știu că pentru scrisul meu memoria – sau utilizarea memoriei și a rememorărilor – e un instrument excelent de construcție. L-am exploatat și în *Disco Titanic* și îi știu potențialul. Mi se pare și evident: memoria înseamnă posibilitatea unei istorii în continuitate, de *atunci*, de când rememorăm, până *acum*. Și iată deja un parcurs narativ. Fiindcă așa suntem obișnuiți să vedem lumea, într-o continuitate ce presupune memorie, amintiri și conexiuni între trecut și prezent.

Regăsim elemente comune în operele scriitorilor care și-au trăit copilăria și adolescența în comunism, chiar dacă discutăm despre scriitori de factură diferită și de origini diferite. Există un spirit al acestei generații? Putem vorbi, la nivel general, despre o „adolescență comunistă”?

Sigur că da. Poate chiar mai mult decât despre o adolescență „capitalistă“. Lumea comunistă era mai monotonă, mai ternă, cu o lipsă de diversitate greu de imaginat azi. Se asculta, de exemplu, cam aceeași muzică – sigur, în funcție de nivelul de educație și gusturile fiecăruia, dar rockerii ascultau cam aceeași muzică rock, punkerii, cam același punk, pasionații de muzică populară, la fel. Vedeam aceleași filme americane la videotecile clandestine, visam la aceleași libertăți și desfătări occidentale, idealizându-le destul de tare, aveam aceleași opțiuni de vacanțe, aceleași posibilități de distracție în weekend (de fapt de duminică, fiindcă sâmbăta era zi lucrătoare), același ritm de viață și nici diferențele sociale nu erau chiar atât de mari pe cât pot fi acum – existau, dar nu erau atât de vizibile.

N-aș vorbi însă despre o adolescență comunistă *per se*, fiindcă diferențele între – să zicem – adolescenții români din anii 1960 și cei din anii 1980 sunt semnificative. Un adolescent român sau bulgar sau maghiar din anii 1980 avea mai multe în comun cu unul contemporan din Occident decât cu un adolescent din 1960 din propria țară sau chiar din propriul cartier. Există un spirit al epocii, un spirit general, care penetrează subtil chiar și cele mai dure granițe. Dar da, există și o adolescență comunistă, cu diferențe de epocă, și existența ei capătă tot mai multă consistență acum, retrospectiv, tocmai pentru că eu și alți scriitori din generația mea scriu despre ea. Într-un fel, noi o construim ficțional și, paradoxal, îi infuzăm astfel tot mai multă realitate. Cred că aici se vede bine forța literaturii.

Vă mulțumesc!

Timișoara, 20 septembrie 2023

Radu Pavel Gheo este redactor și traducător la Editura Polirom, redactor al revistei „Orizont”, lector dr. la Universitatea de Vest din Timișoara, membru al Uniunii Scriitorilor și al P.E.N. Club România.

A publicat până în prezent volumele *Valea Cerului Senin* (Editura Athena, 1997), *Despre science fiction* (Editura Omnibooks, 1999, Editura Tritonic, 2007), *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a* (Polirom, 2003, 2004, 2013), *Românii e deștepți. Clișee mioritice* (Polirom, 2004, 2006, 2014), *Fairia – o lume îndepărtată* (Polirom, 2004, 2016), *DEX-ul și sexul. Carte de joc* (Polirom, 2005, 2016), *Numele mierlei – cincizeci de clipuri vesele și triste* (Polirom, 2008), *Noapte bună, copii!* (Polirom, 2010, 2017), *Disco Titanic* (Polirom, 2016), *Un drum cu Ceapă* (Polirom, 2020). Împreună cu Dan Lungu a coordonat volumul *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (Polirom, 2008), iar piesa de teatru *Hold-Up Akbar sau Toți în America* a fost pusă în scenă în perioada 2007-2008, respectiv 2008-2009 de Teatrul Național din Timișoara.

Radu Pavel Gheo a fost publicat în multe antologii de proză și în reviste de cultură din țară și din străinătate, o mare parte dintre textele sale, în special cele eseistice, fiind traduse în franceză, engleză, germană, maghiară, sârbă, slovenă sau polonă. Volumul pe care l-a coordonat împreună cu Dan Lungu a fost tradus în italiană în anul 2011, romanul *Noapte bună, copii!* a apărut într-o ediție italiană în 2016 și într-una spaniolă, în 2020, iar ultimul său roman, *Disco Titanic*, a fost publicat în anul 2021 în limba sârbă.

Printre distincțiile literare care i-au fost acordate se numără premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara pentru eseul *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*, în anul 2003, și, în 2005, pentru *DEX-ul și sexul. Carte de joc*. Tot în anul 2005, i se acordă premiul „Ioan Slavici” al Fundației pentru Cultură și Învățământ din Timișoara pentru merite deosebite în activitatea culturală, iar

Consiliul Județean Timiș îi decernează premiul „Procultura Timisiensis”. Romanul *Noapte bună, copii!* a fost distins cu Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași”, Premiul USR, filiala Timișoara, Premiul „Eminescu – 1868 – Oravița”, acordat de Clubul MittelEuropa și Teatrul Vechi din Oravița, iar revista „Tiuk!” i-a acordat titlul de „Cel mai bun roman al anului 2010”. De asemenea, romanul *Disco Titanic* a fost distins în anul 2016 cu Premiul Național de Proză de către revista „Observator cultural”.

