

"MI-A PLĂCUT SĂ MĂ JOC CU GRANITA CE DESPARTE REALITĂȚEA DE FICTIUNE"

RADU PAVEL GHEO

Petru Dulgheru: Luna asta ți-a apărut la Polirom o nouă carte: *Noapte bună, copii! Spune-mi, te rog, cum e să treci de la proza scurtă (chiar foarte-foarte scurtă) din **Numele mierlei** la un roman de cinci sute de pagini?*

Radu Pavel Gheo: Îmi vine greu să-mi dau seama. Ar trebui să îmi aduc aminte cum a fost când scriam una sau alta și ce mă mâna s-o fac. Eu nu mi-am pus niciodată problema asta, fiindcă – acum repet o idee pe care am împrumutat-o cine știe de unde – scriitorul scrie. Ce și cum scrie fiecare e deja o poveste mult mai complicată. Dacă stau să mă gândesc acum, de-a lungul timpului am încercat o mulțime de lucruri. Am scris proză science fiction, dar și critică literară (am ținut rubrica de critică la *Timpul* din Iași vreo doi ani). Am scris texte de teorie literară, eseistică și proză scurtă, ba chiar foarte scurtă, cum ai zis. Chiar și *Numele mierlei* a fost în sine un experiment: am încercat să scriu proze cât mai vizuale, cu caracter cinematografic, și acesta e și motivul pentru care le-am numit *clipuri*, nu schițe sau povestiri. Cu romanul apărut acum, *Noapte bună, copii!*, nu am încercat altceva decât... să scriu un roman. Aveam o poveste de spus, o poveste mai complexă, mai ramificată decât altele, și mi-am dat seama încă de la început că o să iasă un roman amplu. N-am știut nici eu însă cât de amplu. Povestea s-a mai amplificat și pe parcurs, fiindcă unele fire ale ei s-au dezvoltat mai mult decât plănuisem inițial, iar de câteva ori au ajuns să se împletească și să se lege unele de altele într-un fel surprinzător, chiar miraculos.

Acum îmi dau seama că am simțit scrierea cărții acesteia și ca pe o probă de foc. Pot sau nu pot să scriu un roman de anvergura celui care îmi răsărise în minte? O să iasă totul bine? Or să se închege toate poveștile din carte – și cea a emigranților, și cea a scriitorului bursier, și cea a puștiiului din Moldova – într-o singură poveste coerentă? S-au încheat, zic eu. Dar așa mai zice și că romanul acesta nu l-aș fi putut scrie acum zece sau cincisprezece ani.

— De ce să nu-l fi scris acum zece ani? Crezi că prozatorii (sau scriitorii în general) se maturizează creator în timp? Scrii mai bine pe măsură ce scrii mai mult? Sau doar scrii mai mult?

Eu cred că, în proză cel puțin, scrisul înseamnă și experiență acumulată. Scrierile din tinerețe au o prospețime a ideilor și, eventual, a stilului care poate că se păstrează, poate că nu (mie mi-ar plăcea să știu că se păstrează), dar primele cărți ale unui autor reprezintă vocea aceea nouă, care se remarcă imediat. Ulterior vorbim mai degrabă de confirmare, de succes sau insucces, de volume mai bune sau mai proaste. Pe de altă parte, în primele volume se văd mai bine autorii sau literaturile cărora le este tributari un scriitor tânăr. Îndrăznesc totuși să spun că temele majore se disting deja în primele două-trei volume. Acum mă gândesc că s-ar putea ca eu să fi încercat să scap de o asemenea "rutină" (deși nu-i vorba de rutină, ci de evoluție pe un făgaș propriu) și din cauza asta am încercat mai multe genuri literare. Până la urmă însă tot proza e cea care mi-a ieșit cel mai bine. Și în *Adio, adio, patria mea...*, volum considerat drept unul de eseuri și autobiografic, am povestit cât am putut și a fost bine.

Sigur, mai există și ideea de reinventare. Unii autori se reinventează la un moment

dat și atunci își dezvăluie o fațetă nebănuită. Eu cred totuși că există o evoluție – la proză în mod sigur. Cu timpul te eliberezi cât de cât și de influențele care apăsă la început asupra scrisului fiecăruia, dobândești mai multă siguranță și începi să înveți și din propriul scris. La tehnica scrisului se vede cel mai bine avantajul experienței. Cu cât scrii mai mult, cu atât fraza îți sună mai bine și reușești să manipulezi cititorul mai bine prin text. Azi aș rescrie multe din paginile scrise acum douăzeci de ani. De altfel – asta o spun ca pe o poantă – în roman există o povestioară SF scrisă de unul din personaje pe vremea când era preadolescent, o mostră de scris copilăresc în care se văd clișeele și urmele adânci ale lecturilor din science fiction-ul proletcultist și antiamerican al anilor 1960-1970. Poanta e că povestirea respectivă e o povestire de-a mea, scrisă chiar la vârsta aceea a personajului, când eram în gimnaziu.

În ce măsură personajele tale au un corespondent real? Cea mai simplă identificare ar fi a ta cu Paul Găitan, scriitorul ieșean, dar și cu Marius, cel care a emigrat în Statele Unite. Mai ales că amîndoi sînt vocile principale ale cărții, chiar dacă romanul e scris la persoana a treia. Ei denumesc cele cinci părți ale cărții, în ele apar perspectivele lor, în vreme ce Leo și Cristina, ceilalți doi membri ai găștii lor de copii, sînt personaje mai îndepărtate de vocea auctorială.

Despre personajele principale pot spune liniștit că nu au nici unul corespondent real. Ca să fiu mai exact, nu au un singur corespondent real. Nu știu alții cum sînt, dar eu mi-am făcut aici personajele din bucăți. Nu știu cum altfel s-o spun. De exemplu, m-a amuzat să-i împrumut viitorului scriitor din roman trăsăturile mele fizice, fiindcă știam că la asta se și așteaptă oricine: ca scriitorul din carte să fie scriitorul cărții. Numai că după aceea am căutat ca datele lui biografice, trăsăturile psihice, comportamentul și evoluția sa să nu mai aibă nici o legătură cu mine. Nici nu era posibil, de vreme ce el, Paul, trebuia să respecte logica poveștii în care e vîrît. La fel stau lucrurile cu Marius, cealaltă variantă de *alter ego* – pentru că a emigrat în America. Și el, ca și prietenii lui, stă în Los Angeles, unde eu n-am fost niciodată, și face o meserie pe care n-aș fi în stare s-o fac. Are o mașină sport, Chevrolet Corvette roșu, are obsesii și îi place în Statele Unite. Nici asta nu seamănă cu mine.

Toți au câte ceva luat din realitate, dar nici unul nu se suprapune pe un model real. Cum se întâmplă lucrurile? Când construiesc un personaj, îl elaborez în minte, bucată cu bucată: iau un tic verbal pe care mi-l amintesc de la cineva, niște trăsături fizice de la altcineva, adaug fragmente de biografie ale altcuiva și totul trebuie să fie coerent și unitar. Cum se întâmplă exact, cum ajung să le strîng pe toate laolaltă într-un personaj de ficțiune, asta n-aș putea să spun. Ține de inefabilul creației, de ceva misterios, căruia îi spunem muză, inspirație, iluminare, imaginație, inventivitate. Oricum i-am spune, există. Aici e de fapt și marea plăcere a scrisului, fiindcă altfel scrisul e trudă, o trudă îngrozitoare. După ce am tras patru ani la un roman de cinci sute de pagini, o pot spune în cunoștință de cauză. Cu oarecare mîndrie, desigur, dar dacă aș fi știut dinainte ce înseamnă asta, m-aș fi înfiorat.

În roman sînt destule raportări la realitate, mai multe decât într-un roman de ficțiune



obișnuit. Unul din personaje chiar are un corespondent real în lumea filmului XXX. În partea de poveste din Iași apar ca personaje secundare scriitori, reviste, edituri care există și evenimente care se petrec exact în perioada desfășurării romanului. Descrii apoi și un jaf petrecut în Los Angeles, iar protagoniștii lui scot capul într-o scenă a romanului. Cum datele acestea sînt toate foarte exacte, presupun că pot fi verificate. Nu ți-a fost teamă că granița dintre ficțiune și realitate o să se topească la un moment dat, ba chiar că Noapte bună, copii! o să fie considerat un roman cu cheie?

Cu granița dintre realitate și ficțiune e o problemă foarte alunecoasă. Depinde întotdeauna de carte și de plasarea ei într-un cadru spațio-temporal. În momentul în care am găsit subiectul romanului și am decis unde și cînd să se desfășoare, deja mi-am asumat o anumită inserare în realitate. Povestea se petrece în România și Statele Unite, în anii 1980-2000. Dar nu puteam să descriu o Românie sau o Americă pe care să nu le recunoască nimeni. Trebuia să introduc evenimente reale sau spații reale. Dacă mă gândesc acum, îmi dau seama că mi-a plăcut s-o fac. În momentul în care legam nu știu ce pătanie a unui personaj de un eveniment istoric verificabil, știam că îi confer un plus de realitate ficțiunii înseși. Când personajele (ficionale) stau la taclale cu doi viitori jefuitori de bănci (reali), povestea a pus deja un picior în lumea reală. Nici nu mai știi dacă "a fost sau n-a fost" (vorba lui Porumboiu).

Mi-a plăcut să mă joc cu granița ce desparte realitatea de ficțiune. Dincolo de farmecul jocului însă, mai e și necesitatea pură. Un roman trebuie să creeze efectul de real. Știm că e ficțiune, dar, odată acceptată convenția, ficțiunea aceea trebuie să

fie coerentă cu ea însăși. La un moment dat, în roman, îl fac pe Paul Găitan, personajul-scriitor, să se îmbolnăvească de o boală ciudată pe la începutul lunii mai a anului 1986. Asta se întâmplă la vreo săptămînă după explozia centralei atomoelectrice de la Cernobîl. Nu puteam ignora dezastrul de la Cernobîl, căci a fost un eveniment important și în zilele acelea numai despre asta se discuta în România, dar mi-a și folosit, fiindcă am putut să leg teama de radiații de boala băiatului. La fel, atunci cînd povestea ajunge la industria cinematografică porno, folosesc un personaj care a existat în realitate, a jucat în câteva filme din astea, dar despre care nu se știe nimic altceva decât cum arăta dezbrăcată în 1991 și care îi era numele de scenă. Asta m-a ajutat foarte mult în construirea intrigii, fiindcă existase în realitate, dar nu avea un profil bine conturat. I l-am conturat eu. (Sper că actrița reală n-o să apară vreodată și să mă tragă de urechi!)

Problema cu realitatea e că nu o poți manipula cu atîta ușurință cum manipulezi ficțiunea. În momentul în care am plasat anumite evenimente într-o zi sau alta, într-un an sau altul, mi-am impus condiționări clare. N-aș fi vrut să existe, dar n-aveam încotro. Aici realitatea își ia obolul. Intervine partea de documentare și informare, care nu e deloc creativă, dar nici nu poate fi evitată. Nu pot vorbi despre Iașiul literar din anul 2008 și despre scriitorii tineri de acolo fără să pomenesc, măcar în trecere, de Editura Polirom și de câteva reviste literare. Sau: aveam nevoie de o duminică de Paște dintr-un an al deceniului nouă (1981-1990) care să pice în luna mai și mi-a trebuit ceva timp pînă să găsesc anul potrivit. A fost să fie 1986.

Mai greu mi-a fost să aflu cum era Luna pe cer în noaptea aceea din mai, adică dacă era lună plină, lună nouă... Îmi era necesar, fiindcă se lega de o scenă importantă (nu povestesc, doar sugerez). Am urmărit apoi pe *youtube* filmulețe întregi cu jaful din Los Angeles, fiindcă făcea parte din realitatea existentă și nu-l puteam descrie altfel decât s-a petrecut. Am căutat topurile muzicale occidentale din 1983, fiindcă aveam nevoie și de ele în altă parte. Și tot așa.

Cam așa stau lucrurile cu echilibrul dintre realitate și ficțiune. Eu am recunoscut undeva, la finalul cărții, într-un *Cuvânt către cititor*, care sînt părțile reale și care sînt părțile inventate din roman. Acolo unde vreun cititor recunoaște un personaj, recunoaște de fapt o trăsătură luată de la cineva, fiindcă nici unul din personajele inventate nu au corespondent exact în realitate. Personajele și locurile reale apar cu numele lor real. Așa mi s-a părut mie că s-ar îmbuca mai bine lucrurile.

Dacă tot ai pomenit de realitate, de acolo vin și cîinii care apar ici și colo prin carte? Cîinele de la vama Nădlac, cîinii de la spital, cîinele de la restaurant...

...cîinii din fața Sofitelului, cîinele Bolohan. Da, de acolo. Adică de aici. Eu vizualizez scenele atunci cînd le descriu, iar în România, în mai toate cadrele pomenite, nu le puteam vedea fără cîine. Aici avem cîini de casă, cîini de bloc, cîini de instituții. Nu-i vorba de culoare locală, ci de realitate. Și-apoi cîinii mai *umanizează* peisajul.

Iar în scenele din America nu apar cîini.

Nu apar.

Dar vreo bursă acordată de vreo fundație străină ai avut?

Eu nu. Paul Găitan, scriitorul din carte, da. Și a fost apoi tradus în străinătate. Adevărul e că mi-a plăcut să mă joc cu obsesiile scriitorului român, printre care de o vreme încoace se numără și obsesia de a fi tradus Dincolo. Mai ales că nici mie nu-mi sînt străine obsesiile și frustrările scriitorilor din roman. Acum nici nu mai știu cît e ironie și cît e autoironie acolo.

*Și cum vezi tu astăzi scriitorul român? Vorbim de cîțiva ani buni de scriitori tineri, de noua generație, opusă în anumite privințe vechii generații, de grupuri și mișcări. În ultima vreme s-au detașat și individualități, scriitori independenți de un grup sau altul. Poate ții minte un text al criticului Paul Cernat, "Puncte din oficiu pentru literatura tînăra", apărut acum doi ani în revista *Observer* cultural, în care se spunea că tinerii scriitori au fost creditați cu puncte în plus, au fost încurajați într-un fel, dar nu au atins încă un nivel valoric echivalent creditului acordat. Era o critică sau un imbold?*

Era o critică și un imbold la creație. Paul Cernat e unul din criticii cu mintea limpede și, în egală măsură, un critic pretențios. Cred că e bine să fie așa. Dar asta era în 2008. Țin minte că mai de curînd, la o întîlnire cu publicul timișorean pe care am organizat-o și la care au venit Bianca Burța-Cernat și Paul Cernat, au spus amîndoi că între timp au început să apară și confirmările cerute în textul pe care l-ai citat. Au apărut, concomitent, și cărți foarte bune scrise de prozatori din "generația tînăra" (care de vreo zece ani a rămas tot tînăra!), și de prozatori din vechea gardă, care au regăsit pofta de scris de odinioară. Așa că eu sînt optimist. Dacă ar fi să mă plîng de ceva, m-aș plînge mai degrabă de reducerea numărului de cititori. Știu că e o lamentație cu iz de clișeu – toți scriitorii se plîng de numărul mic de cititori –, dar asta îi acutizează valabilitatea. Nu vreau să spun că în România se citește tot mai puțin. Bănuiesc că numărul de cititori nu scade sau nu scade foarte repede.

Problema e că în România s-a citit dintotdeauna mult prea puțin, în comparație cu alte țări mai vestice, inclusiv Ungaria sau Cehia. Cifrele vânzării de carte o dovedesc. Așa că problema e una de sistem, nu e problema cititorilor. În orașele mici nu mai există librării. La sate nici nu mai vorbesc... ce cărți găsești de cumpărat într-un sat? Pier și bibliotecile sătești, atîtea cîte au funcționat. Bibliotecile publice din orașele mari abia supraviețuiesc. Am auzit chiar că li s-ar fi impus să se autofinanțeze – bănuiesc că parțial, dar chiar și așa... Cum să se autofinanțeze o bibliotecă publică? Să își deschidă un magazin de papetărie pe hol? O țară care nu asigură accesul gratuit la cultură și educație minimală e o țară sortită decăderii. Aici scriitorii nu au ce face. Nici editorii. E nevoie de stimularea culturii, de îmbunătățirea educației și de asigurarea accesului la cultură pentru toți românii. Sau, dacă nu, hai să ne asumăm oficial statutul de țară europeană furnizoare de muncitori în construcții și culegători de căpșuni. După cum spunea și președintele țării, avem prea mulți filosofi și prea puțini tinichigii. Doar că, lăsînd la o parte faptul că nici filosofii nu-s prea mulți, nici tinichigii nu-s atît de puțini, o cultură de tinichigii nu lasă multe urme în istorie.

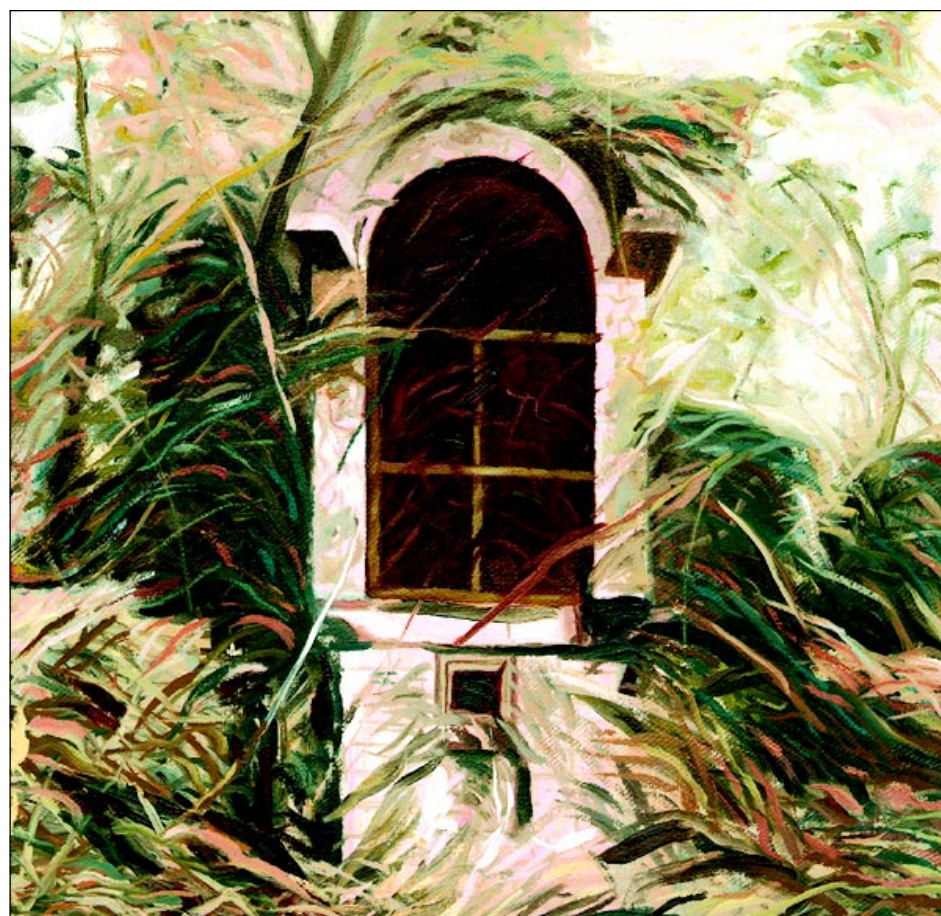
În mod tradițional, la final cel interviuat e întrebat despre proiectele lui viitoare. Să te întreab așa ceva?

Nu, te rog, fiindcă n-aș avea ce să răspund.

Știu că ai făcut și traduceri din literatura anglo-americană. Ai putea să spui dacă ți se pare că autorii pe care i-ai tradus te-au influențat în vreun fel – în stil, tematică, manieră? Oare nu există un astfel de risc în cazul scriitorilor care traduc literatură universală?

Bănuiesc că la prima, la a doua, poate chiar și la a treia carte a unui scriitor se poate vedea influența unui maestru pe care scriitorul îl are ca model – asta în cazul în care are un singur model. Mai tîrziu totuși trebuie să apară și un stil personal. Chiar manieră – fie că e bine sau rău. Căci după o vreme influența aceea se estompează și, chiar dacă e recognoscibilă, nu afectează calitatea operei. Un bun exemplu ar fi Nicolae Breban, ale cărui modele – recunoscute fără rețineră – nu îl împiedică pe prozator să aibă stilul și personalitatea sa unice.

Dar m-ai întrebat de traduceri. Și aici eu zic că lucrurile stau cam la fel. Mulți scriitori traduc azi, fie din pasiune, fie ca să mai cîștige un ban. Doar că de obicei traduc amestecat, din mai mulți autori, din epoci și culturi diferite, cu stiluri diferite, cu viziuni și filosofii diferite, cu vocabular diferit. Poate dacă ar traduce cineva exclusiv... Hemingway, să zicem, sau Shakespeare sau Cehov, ar putea fi influențat radical de personalitatea autorului tradus. Asta nu se prea întîmplă. Eu, de exemplu, am tradus Philip Roth și Ernest Hemingway, David Lodge și Cormac McCarthy (apropo, *Nu există țară pentru bătrîni* tocmai stă să apară), Leo Strauss (care nu-i prozator) și John O'Brien (*Leaving Las Vegas*). Sînt autori diferiți, cu stiluri diferite, din epoci diferite ș.a.m.d. Mie riscul mi se pare altul: ca un scriitor care traduce să adapteze opera autorului tradus conform stilului său. Probabilitatea este mult mai mare, fiindcă cel ce traduce transpune opera autorului străin în limba sa, în care el și-a format stilul. Așa cum traduci expresii (și nu spui, de exemplu, "nebun ca un pălărier"), traduci și stilul – pe care oricum trebuie să-l transpui. *Traduttore, traditore*. De-aia eu și prefer cuvîntul "transpunere" în locul celui de "traducere".



Scriitorul român aparține unei culturi mici. E oful nostru de multă vreme, așa cum tot de multă vreme ne plîngem de promovarea insuficientă a culturii noastre peste hotare sau, altădată, de inutilitatea trudei noastre și de indiferența marilor culturi față de culturile mici. Crezi că un scriitor dintr-o așa-zisă cultură mică e condamnat să rămînă cantonat într-un plan minor, din pricina "ghinionului" de a se fi născut... în România, să zicem?

Cred că da. Cu amendamente, dar în mare măsură da. Scriitorul român se adresează în primul rînd publicului românesc. Una dintre probleme ar fi aceea că, spre deosebire de artele vizuale, arta cuvîntului e foarte dependentă de limbă, iar atunci cînd iese în afara granițelor, scriitorul e dependent de traducere. Hai să zicem că obstacolul acesta poate fi depășit. Însă celălalt, decalajul de prestigiu cultural, e mai greu de recuperat.

Nu mi se pare neapărat nedrept. E doar un ghinion sau mai multe – ghinionul că

literatura română începe cu adevărat abia în secolul al XIX-lea, că România e o cultură mică și abia cunoscută, că limba română e o limbă de circulație redusă. Marile literaturi dau marile valori nu fiindcă n-ar exista scriitori extraordinari și în alte spații, ci fiindcă ei nu sînt vizibili. O literatură mică poate fi promovată, sigur, dar efectele sînt minime. Pentru ca o literatură să fie vizibilă, în ciuda handicapului lingvistic (greu de ignorat), e nevoie de cîteva nume care să atragă atenția asupra ei, iar apoi de un flux constant de autori valoroși, care să nu lase izvorul inițial să dispară. Și e nevoie și de o istorie culturală de impact universal, cam cum se spune că își fac englezii extraordinarul lor gazon: "Simplu: plantezi iarba și după aceea o tunzi vreo două sute de ani în fiecare zi". Iar noi, ca să fim drepti, n-am prea tuns-o.

Interviu realizat de
PETRU DULGHERU

NOU la CURTEA VECHIE

