



IMAGINARUL VIOLENȚEI ÎN ROMANELE LUI RADU PAVEL GHEO *NOAPTE BUNĂ, COPII!* ȘI *DISCO TITANIC*

Ivana Olujić – Università di Zagabria
iolujic@ffzg.unizg.hr

Title: The Imaginary of Violence in Radu Pavel Gheo's Novels

Abstract – Radu Pavel Gheo's novels Good Night, Children! [Noapte bună, copii!] and Disco Titanic are connected on the structural level, but also by the time of action, atmosphere, some episodic characters and topography – the Banat and the ex-Yugoslav space. Both novels deal with the theme of violence (although from different perspectives), both institutional and individual (subjective and objective), and a series of violent deaths (murders, suicides, accidents) drives the action towards its end.

Keywords: Romanian Novel, Violence, Trauma, Croatia, Yugoslavia

Introducere

Viața în România și Republica Moldova în epoca comunistă, precum și problemele perioadei de tranziție sunt teme relativ des abordate în proza contemporană în limba română. Romanele *Raiul găinilor*, *Sînt o babă comunistă!*, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* semnate de Dan Lungu, *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici, *Grădina de sticlă* de Tatiana Țibuleac reprezintă doar o mică mostră din beletristica dedicată acestui subiect. *Noapte bună, copii!* și *Disco Titanic*, romane scrise de Radu Pavel Gheo, se situează pe aceeași linie tematică, transgresând totodată hotarele țării pentru a prezenta și realitatea de „dincolo” – din Iugoslavia / Croația¹ (*Noapte bună, copii!* într-o anumită măsură chiar și

din SUA). Poate chiar acest interes pentru chestiunile „panbalcanice” face ca Radu Pavel Gheo unul dintre scriitorii importanți ai spațiului central-european din secolul XXI, împreună cu Olga Tokarczuk, Herta Müller, Dubravka Ugrešić, Ognjen Spahić, Bartis Atilla și alții².

Radu Pavel Gheo (n. 1969, Oravița) a publicat până în prezent câteva volume de proză scurtă și eseuri, precum și trei romane: *Fairia, o lume îndepărtată* (2004), *Noapte bună, copii!* (2010) și *Disco Titanic* (2016). Bianca Burța-Cernat îl descrie pe autor ca “un sagace eseist... și un foarte atent prozator al cotidianului”³, iar Gundel Große afirmă că s-a remarcat prin scrierile lui legate de spațiul Banatului și de Iugoslavia socialistă⁴. Volumele lui de eseuri – *Adio, adio patria mea, cu î din i, cu â din a* (2003), *Românii e deștepți* (2004), *DEX-ul și sexul* (2005) – justifică aceste calificări. Despre nostalgia Iugoslaviei sau chiar despre Croația actuală el a scris în mai multe texte – *A fost odată o țară*, eseu din volumul *Românii e deștepți*, menționat și de Gundel Große⁵, dar și în prozele *Frumoasă țară*⁶ și *Trucaje*⁷ din *Numele mierlei*. Această privire din afară înspre realitatea spațiului iugoslav – cu toate că nu e lipsită de critică – diferă în general de imaginea oferită de scriitorii originari de pe aceste meleaguri (de ex. Saša Stanišić, Herkunft [Originea], 2019), mai ales prin tonul nostalgic. Totuși, paginile din *Disco Titanic* dedicate atrocităților războiului din Croația și Bosnia corespund surprinzător de bine, de exemplu, cu prozele lui Ratko Cvetnić (*Kratki izlet* [O scurtă excursie], 1997), Jurica Pavičić (*Ovce od gipsa* [Oi din ghips], 1997, *Sakupljač zmija* [Culegătorul de șerpi], 2019), ale lui Miljenko Jergović (*Sarajevski marlboro* [Marlboro de Sarajevo], 1994), ale lui Viktor Ivančić (*Odbačeni teret* [Lora pro nobis – 2] [Povară aruncată (Lora pro nobis – 2)], 2014)⁸, indicând o foarte bună documentare a autorului.

Noapte bună, copii! și Disco Titanic, un diptic romanesc

Romanele *Noapte bună, copii!* și *Disco Titanic*⁹ sunt considerate unele un diptic romanesc¹⁰, “un diptic al tinereții în «lumea nouă», de după căderea Zidului Berlinului”¹¹. Ele sunt conectate prin structură, timp, atmosferă, chiar și prin unele personaje episodice, dar în primul rând prin topografie: în ambele romane personajele principale sunt strâns legate de Banat, dar și de spațiul ex-iugoslav.

Timpul acțiunii se suprapune, de asemenea, aproape perfect – sfârșitul anilor '80, începutul anilor '90 și anii 2000. Majoritatea anilor

din ultimul deceniu al secolului al XX-lea sunt omiși sau se regăsesc superficial în povestire. Gheo, se pare, continuă să construiască în *Disco Titanic* aceeași lume din romanul precedent: Vlad din *Disco Titanic* afirmă explicit în primele pagini ale romanului că îl cunoștea pe un anume Leo, care ar fi fost cu trei ani mai în vârstă decât el. Citind detaliile povestirii lui Vlad despre fuga lui Leo peste graniță și cunoscând romanul *Noapte bună, copii!* al lui Gheo, cititorul îl poate recunoaște ușor pe Leo ca fiind un personaj comun al celor două romane.

Paralelismul este evident și la nivelul structurii¹²: ambele romane sunt alcătuite din câte 10 capitole, la care se adaugă *Prologul* și *Epilogul*. În *Noapte bună, copii!*, aceste zece capitole sunt împărțite în 5 părți a câte două capitole (fiecare capitol fiind dedicat unui personaj – ori lui Paul, ori lui Marius – în diferite perioade ale vieții lor), pe când în *Disco Titanic* formula este inversată: de această dată, autorul optează pentru 2 părți a câte 5 capitole, iar locul *Prologului* încalcă în mod neașteptat convenția literară – secțiunea care, prin definiție, ar trebui să fie introductivă (și cronologic este introductivă), se află în acest caz între *Partea I* și *Partea II*.

Fabula romanelor este complexă, iar personajele numeroase. În ambele romane, un rol important îl are un grup de prieteni, o *gașcă* compusă din trei, respectiv patru băieți și o fată. Dar chiar dacă acest grup sugerează formula clasică a romanelor de aventuri (romanele lui A. Dumas, dar și *Cireșarii* de Constantin Chiriță), experiența formării devine anti-aventură, o experiență a distrugerii. În primul roman, *Noapte bună, copii!*, este vorba despre Marius, Paul, Cristina și Leo, prieteni din copilărie, care la începutul cronologic al acțiunii sunt adolescenți și care, într-o vară spre sfârșitul anilor '80, se pregătesc pentru trecerea clandestină a frontierei. Printr-un concurs de împrejurări, la aventură iau parte doar trei dintre ei, Paul / Paulică aflându-se în momentul decisiv în spital. Leo, Marius și Cristina sunt însă prinși de soldați la graniță. Băieții sunt bătuți, iar fata violată. Leo reușește să treacă granița din a doua încercare, luând-o cu el și pe Cristina, iar după ce se stabilesc în Statele Unite, ea îi trimite o invitație lui Marius. Paul rămâne în România, încercând să își construiască o carieră de scriitor¹³. Experiența de la graniță va influența viețile și prietenia lor, care nu va mai fi niciodată aceeași. Nici America nu va fi așa cum și-o imaginau trăind în România – în țara lor de vis, toate visurile celor trei dispar¹⁴. Cristina, actriță aspirantă, face carieră în filme porno, împinsă fiind spre

această meserie chiar de Leo, iubitul ei. După un timp ea se sinucide, iar Leo este ucis de partenerii lui în afaceri ilegale. Singurul care va reuși să-și împlinească visul american pare a fi Marius, care în anul 2000 se îndreaptă spre orașul lui natal într-o mașină roșie: o *Corvette* adusă chiar din America. Dar înainte de a vizita Oravița, decide să-l caute pe soldatul care a violat-o pe Cristina. Îl găsește și îl bate, iar pe urmă se întâlnește la Iași cu Paul și ambii promit că vor ține legătura, însă a doua zi Marius aruncă la coș cartea de vizită a lui Paul. La întoarcere spre Banat, moare într-un accident. În cealaltă lume îl așteaptă vechea sa dragoste: Cristina.

Protagoniștii romanului *Disco Titanic* sunt croații Marina, Renato (fratele Marinei), Frane și Boris, cărora li se alătură, perturbând într-o anumită măsură dinamica grupului, românul Vlad. În vara anului 1989, Vlad este pentru prima dată în Croația (Iugoslavia, pe atunci), în orașul Split, iar noii săi prieteni îi arată orașul, fac plajă împreună, joacă baschet și "picigin"¹⁵. Într-o noapte merg la discoteca Titanic, unde intră în conflict cu un soldat al armatei iugoslave, bosniac de origine, care o hărțuise pe Marina. Băieții, protectori și enervați, îl bat până îl omoară și îi aruncă corpul în mare. Imediat după această noapte, Vlad pleacă înapoi în România și nu mai are niciun contact cu gașca din Split în următoarele două decenii. În acest răstimp cade comunismul în România – Vlad este și el rănit în revoluție și primește titlul de erou al Revoluției – iar destrămarea Iugoslaviei este urmată de războaie, la care participă și cei trei tineri din Split. Umbra trecutului îi urmărește pe toți în acești ani: Vlad vede de câteva ori, în situații periculoase, umbra bosniacului; Frane, care suferă de tulburare de stres posttraumatic (și se sinucide spre finalul cărții), îl consideră pe bosniac vinovat pentru moartea lui Renato, care fusese ucis în război; la două decenii de la moartea fratelui său, Marina încă ține doliu și se comportă ciudat. Boris "s-a descurcat", ca și Vlad, de altfel: ambii sunt antreprenori de succes și ambii au acționat la marginea legii sau chiar încălcând legea ca să obțină acest succes. La finalul romanului, Giulia, fiica lui Boris și a Marinei, și Alex, fiul lui Vlad, se îndreaptă spre Disco Titanic, acum în paragină, iar Vlad se grăbește și el acolo ca să-i salveze – el este convins că acolo îi așteaptă bosniacul, care vrea să se răzbune pe părinții lor. Apropiindu-se de locul crimei, Vlad vede globurile discotecii, aude muzică, se deschide ușa liftului... este convins că nu va fi singur: Renato și Frane trebuie să fie și ei acolo.

Finalul rămâne deschis, moartea lui Vlad fiind doar sugerată prin ideea că-l așteaptă prietenii morți.

Ambele romane aparțin (și) literaturii fantastice, Radu Pavel Gheo înscriindu-se în acest sens în linia unor scriitori precum Sorin Titel, Mircea Nedelciu sau Mircea Cărtărescu¹⁶. Această trăsătură este mai vizibilă în primul roman, cu clare trimiteri la *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, dar și cu introducerea personajelor supranaturale Dumnezeu și Sfântul Petru, ca un contrapunct pentru domnul Dunkelman¹⁷. În *Disco Titanic*, fantasticul este foarte redus și până la ultima pagină romanul poate fi citit exclusiv în cheie realistă¹⁸ (aparițiile bosniacului reprezentând doar niște halucinații). Poate acest fapt îl determină pe Iovănel să descrie aceste romane ca „cele mai balzaciene romane ale literaturii din anii 2000”¹⁹ și ca romane de vârf al realismului mic-burghez²⁰.

Topografia violenței

Fiecare dintre cele două romane stă sub semnul a câte două spații: în *Noapte bună, copii!* este vorba de România și SUA, în *Disco Titanic* de România și Croația. Din succinta prezentare de mai sus reiese că violența are un rol important în ambele texte (evenimentul de la graniță, războiul, revoluția, morțile violente). Violența nu cunoaște granițe – ea este prezentă atât în SUA, cât și în România, atât la Timișoara, cât și în Croația –, dar în universul acestor romane, două spații sunt în mod special strâns legate de evenimente violente: unul este discoteca Titanic din orașul croat Split (*Disco Titanic*), iar celălalt, “fâșia” dintre România și Iugoslavia (*Noapte bună, copii!*). În terminologia lui Foucault, ambele spații pot fi văzute ca heterotopii²¹:

sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.

Ambele locuri îndeplinesc unele condiții propuse de Foucault: de exemplu, sunt localizabile, sunt locuri legate de anumite decupări de timp, sunt izolate, dar nu complet închise, se intră în ele ori prin constrângere, ori cu anumite rituri.

Ambele locuri sunt ușor de localizat pe hartă, însă se află “în afara oricărui loc”, ceea ce iese în evidență îndeosebi în cazul “fâșiei” – o suprafață de teren arat care îngreuna trecerea ilegală a graniței dintre România și Iugoslavia în timpul comunismului²². Discoteca Titanic se află în Split, în concordanță cu reperele geografice oferite de Gheo (fotografiată de el pe coperta cărții), iar presa croată avertizează insistent în ultimii ani în legătură cu pericolul intrării în clădirea astăzi devastată²³. Ambele locuri pot fi încadrate în rândul heterotopiilor de deviație. Comportamentul “deviant” al celor care ajung pe fâșie este clar: ei sunt infractorii care încearcă să-și părăsească clandestin țara natală. În cazul discotecii Titanic, caracterul “deviant” este mai puțin evident, dar dacă luăm în considerare faptul că este vorba de o discotecă construită la comanda armatei (Armatei Populare Iugoslave) și destinată în primul rând soldaților, iese în evidență contrastul dintre disciplina militară și libertatea (mișcării, vorbirii) pe care o oferea acest loc.

Locurile menționate sunt izolate – granița este chiar supravegheată, iar discoteca se află într-un loc relativ izolat, în afara orașului Split. Totuși, ambele permit intrarea, în anumite condiții (pe care le putem considera rituri). Marius, Leo și Cristina din *Noapte bună, copii!* nu îndeplinesc aceste condiții (vârstă, pașaport) și de aceea încalcă regulile. Intrarea în discotecă este aparent liberă, dar și aici vârsta reprezintă totuși o condiție. Gașca croato-română nu o îndeplinește sau este la limită (Vlad, cel mai în vârstă, are 19 ani). Spațiul aparține însă armatei, iar ei intră într-o confruntare fizică cu un soldat, ceea ce în sine reprezintă o gravă încălcare.

Ambele locuri, atât granița României, cât și Disco Titanic, sunt legate de anumite decupări de timp pe de o parte, dar pe de alta – cel puțin pentru personajele lui Gheo – ele reprezintă spații în care prezentul și trecutul se întâlnesc. Frontierele României din anii '80 și cele de după 1989 nu mai au același simbolism. După 1989, trecerea graniței este înlesnită și dispare și nevoia de mecanisme drastice de control, cum fusese “fâșia”, dar granița rămâne o cusătură simbolică între realitatea celor patru copii din România și visurile lor, fiind însă în același timp și un loc predestinat violenței. Eșecul primei tentative de trecere a graniței pentru tinerii din *Noapte bună, copii!* a fost marcat de violența sexuală și fizică la care au fost expuși după ce au fost prinși.

După căderea regimului, violența reappare la graniță și în noi împrejurări: în primul capitol din *Noapte bună, copii!* Marius se află la graniță, așteptând să intre în România prin punctul de frontieră Nădlac (dintre Ungaria și România). Chiar în acel moment, el îl întâlnește pe domnul Dunkelman care este – se va vedea în cursul acțiunii romanului – întruchiparea Diavolului. Unul dintre primele semne ale naturii lui malefice va fi moartea neașteptată a unui câine, tocmai la frontieră.

La *Disco Titanic* violența este și mai drastică: o noapte de distracție se transformă într-un eveniment traumatic când Vlad, Boris, Frane și Renato îlucid pe bosniac. Revenirea lui Vlad în Split după douăzeci și doi de ani perpetuează spirala violenței: după un fel de spovedanie – o lungă convorbire cu Vlad despre trecut și despre evenimentele din război – Frane se sinucide, se pare. Corpul lui este găsit nu departe de discoteca fatală. Finalul cărții sugerează moartea voluntară a lui Vlad în schimbul vieților copiilor (Alex și Giulia), tot la *Disco Titanic*:

Trece de cotitură. Mai întâi vede, în depărtate, neclare, pîlpîitoare, lucirile albe ale globurilor de la colțurile discotecii. În jur – pustiu. Doar marea vuieste și țvrăciții țîrîie fără oprire. La vederea luminilor răsărite în noapte, tresare un pic, numai un pic. Pășește mai departe, cu răsuflarea oprită în gît. Unul dintre lifturi cobora încet spre terasă și i se păru chiar că aude un bubuit ritmic, familiar. Măcar n-o să fiu singur, își zice năuc și simte un avînt de nestăvilit. Grăbește pasul. Renato și Frane trebuie să fie și ei acolo.

Trage în piept aerul rece. Discoteca se înceteșează și ondulează în întuneric. Durează doar o clipă. Apoi privirea i se limpezește. Ciulește urechea și o pornește hotărît pe promenada cimentată. Muzica se aude tot mai tare²⁴.

Spațiul iugoslav este, deci, legat de o experiență inițiativă violentă care pentru personajele lui Gheo reprezintă, într-un fel, ultima noapte de copilărie, ieșirea dintr-o stare de inocență și intrarea într-o fază a vieții impregnată de evenimente violente. În legătură cu al doilea roman, *Disco Titanic*, de neocolit este și reprezentarea războaielor din fosta Iugoslavie, în primul rând a celui din Croația (cel din Bosnia este menționat mai mult în treacăt, iar cele din Slovenia²⁵ și Kosovo, deloc). Autorul ar fi putut aluneca în stereotipul nefondat despre Balcani ca un loc eminent violent, chiar sălbatic²⁶, dar pentru personajele sale, așa cum a fost și pentru el în copilărie și în prima tinerețe²⁷, spațiul fostei Iugoslavii reprezintă în primul rând o poartă metaforică a Occidentului, un vis – cunoștințele

lor fiind minime și bazate în primul rând pe o serie de obiecte importate datorită apropierii lor de graniță, dar și pe muzică și filme²⁸. Pentru Vlad Jivan, care cunoaște limba (mama lui fiind sârboaică) și care este conștient de diferențele politice și culturale de pe aceste meleaguri chiar și înainte de evenimentele cumplite din anii '90 (gașca lui din Split i le face cunoscute), spațiul Iugoslaviei este mult mai concret, dar rămâne și pentru el o atracție nostalgică, o imagine idealizată, chiar și după evenimentul din Discoteca Titanic, eveniment care îl va urmări toată viața.

Imaginarul violenței

Natura violenței este una proteică, susțin Ohldieck și Selnes²⁹. Diferitele forme ale violenței sunt prezente, în toată varietatea lor, atât în *Noapte bună, copii!*, cât și în *Disco Titanic*: violență verbală, agresiune fizică și sexuală, violență în familie, morți violente (ucidere, sinucideri, accidente), opresiunea sistemului asupra cetățenilor, abuzurile indivizilor din cadrul acestui sistem, război, crime de război... Plecând de la opera lui Žižek, care vorbește despre violența subiectivă și cea obiectivă (care la rândul ei poate fi de sistem sau simbolică)³⁰, Pedersen susține că "poveștile despre violența subiectivă sunt narabile fiindcă sunt neobișnuite (cel puțin în comparație cu viața de zi cu zi a majorității consumatorilor de media din clasa mijlocie din Occident), adesea înfricoșătoare și ușor de vizualizat"³¹. Din cauza senzaționalismului lor sunt mai prezente în presă, în detrimentul celor despre violența obiectivă, dar o literatură mare este capabilă să prezinte și povești despre violența obiectivă³².

Poveștile despre violența subiectivă sunt omniprezente în cele două romane. Moartea naturală este aproape inexistentă – în *Disco Titanic* apare o singură moarte "în pat", a unui personaj secundar, cu o poveste redusă la câteva rânduri, chiar și ea marcată, de fapt, de o boală fără nume, dar, în mod evident, o consecință a războiului: "Uroș a murit după vreun an, fără să sufere de vreo altă boală în afară de dorul de Bosnia"³³. În *Noapte bună, copii!*, doar bunicii lui Marius, pur și simplu, "muriseră amândoi... (destul de devreme și aproape unul de altul)"³⁴. Moartea violentă, pe de altă parte, pare a fi un model al morții. Unul dintre laitmotivele din *Disco Titanic* – jocul de baschet și prietenia/concurența dintre jucătorii de baschet Vlade Divac³⁵ (cu care se identifică

Vlad) și Dražen Petrović – conține, de asemenea, elementul morții violente, ultimul murind într-un accident de mașină. Nici personajelor secundare nu li se îngăduie o moarte mai blândă:

A mai rămas Mircea, da' s-a mutat și el la casă, în Dumbrăvița, cu Ileana și copiii. Zimbi scurt când își aminti: pînă la urmă grăsuțul reușise s-o cucerească pe fetișcana voinică la care visa. Doar că Ileana murise acum vreo zece ani, călcată de o mașină pe trecerea de pietoni³⁶.

Dar cartea lui Gheo prezintă și situații de violență obiectivă. Acestea fiind mai greu narabile³⁷, autorul alege unele simboluri ale acestei violențe sau o ilustrează prin niște schițe semnificative din viețile personajelor. Violența sistemului socialist/comunist din România față de proprii cetățeni este prezentată în mod plastic în *Noapte bună, copii!* sub forma "fâșiei". Uneori, pentru ca masele de oameni să fie controlate, sunt suficient de eficiente niște metode străvechi de supraveghere și de supunere – Olivier Razac vorbește în cartea sa *Histoire politique du barbelé* despre sârma ghimpată, un obiect "de cel mai jos nivel tehnologic"³⁸, ca despre un simbol al încarcerării³⁹. Deja menționata "fâșie" corespunde practic sârmei ghimpate. Granița, unde soldații sunt mai preocupați de posibilele ieșiri decât de eventualele intrări nedorite, trimite în mod evident la imaginea închisorii. Vlad din *Disco Titanic*, pasionat de istoria locală (dar informat mai mult pe cale orală) și adept al ideilor Banatului suveran, parțial inspirat și de destrămarea Iugoslaviei⁴⁰, este frustrat și fiindcă știe că granița dintre România și Iugoslavia pe aceste meleaguri este relativ nouă:

Iar dacă se trasa granița un pic mai încolo, spre noi, atuncea, în 1919 sau 1920, când or venit ăia de la Paris, acum și taică-său, și maică-sa, și el ar fi trăit în Iugoslavia, ar fi dus-o cu siguranță mai bine și n-ar fi stat să se roage la graniță de toți nenorociții, ar fi călătorit unde-ar fi vrut, în Germania, în Elveția, în America, în Hawaii, iar el ar fi mers la facultate la Novi Sad sau chiar la Belgrad, în 1991 ar fi participat la demonstrațiile pacifiste din capitală, iar apoi, cine știe, poate că ar fi fost încorporat în Jugoslovenska Narodna Armija și trimis să lupte cu croații sau cu bosniacii sau cu kosovarii. Dar comisia aia a lui Emmanuel de Martonne a trasat granițele cum le-a trasat și l-a împiedicat să facă toate astea⁴¹.

Culmea paradoxului statului care acționează împotriva propriilor cetățeni o reprezintă Revoluția Română, în care armata română trage în demonștranți, printre cei răniți fiind și Vlad. O demonstrație similară a

violenței obiective a unui stat comunist împotriva populației este războiul din fosta Iugoslavie, în care Armata Populară Iugoslavă a fost trimisă – așa cum menționează Vlad în treacăt – împotriva unor popoare care constituiau această țară.

În alte situații în care este vorba de violență, granița dintre subiectiv și obiectiv nu este clară – chiar ne putem pune întrebarea dacă violența subiectivă devine, de fapt, o formă a violenței obiective. Este vorba de cazuri în care sistemul politic înlesnește violența indivizilor din cadrul aparatului represiv (poliție, armată) care își exercită puterea asupra omului de rând, ca în cazul comportamentului agresiv al grănicerului față de “prizonierii” lui – Marius, Leo și Cristina (*Noapte bună, copii!*). Din momentul în care sunt prinși, ei sunt supuși violenței: locotenentul „binevoitor” îi ia banii (sub pretext că deținerea de valută este o infracțiune și mai gravă decât trecerea clandestină a frontierei), soldații îi bat și o abuzează sexual pe fată. Sergentul îi avertizează pe subordonați, dar îngrijorarea lui provine din teama de consecințe în cazul în care fata va depune o plângere, nu din compasiune față de prizonieri. În definitiv, nici el nu face nimic ca să-i oprească. Din comportamentul soldaților este clar că astfel de situații nu le sunt străine și că acestea sunt într-o anumită măsură tolerate de superiorii lor, chiar și de instituțiile statului, poate (și) ca o formă de intimidare în plus.

Probabil cele mai violente scene din ambele cărți sunt cele descrise de Frane, veteran al războiului pentru independența Croației, care îi mărturisește lui Vlad atrocitățile propriilor camarazi asupra prizonierilor la baza militară situată în portul Lora din Split. Ele nu sunt autorizate de vârfurile armatei, sunt – la fel ca în cazul violenței grănicerilor din *Noapte bună, copii!* – faptele unor indivizi din cadrul sistemului, care abuzează de poziția de putere pe care o au asupra celor fără putere, dar aceste abuzuri sunt trecute cu vederea de superiorii lor și tolerate de instituțiile statului, cel puțin în acea vreme⁴². Vorbind despre tortură în secolul al XVIII-lea, Foucault subliniază că dintre cei suspecți, nimeni nu putea “rămâne inocent”, fiecare dintre ei merita o pedeapsă (deci, torturare)⁴³, scriind și despre importanța pedepsirii publice (incluzând tortura). De asemenea, el consideră ritualul pedepsirii o manifestare a puterii armelor, a legăturii dintre menținerea ordinii publice și purtarea războaielor⁴⁴. În cazul prizonierilor din Lora, publicul este unul restrâns, pedepsirea este – în conformitate cu obiceiurile epocii moderne a istoriei europene – ascunsă după zidurile închisorii,

așa că ea reprezintă un spectacol doar pentru cei care participă la tortură. Totuși, postulatul nescris că nimeni dintre cei suspecți nu e inocent este valabil, iar ștergerea diferenței între armată și poliție este clară, în special pentru că printre prizonieri se află și persoane civile.

Cu toate că torturările din Lora sunt planuite, iar omorul din *Disco Titanic* este rezultatul unei izbucniri neașteptate de violență, unele trăsături sunt comune pentru ambele situații. În primul rând, acționarea în masă. După două decenii de tăcere, Vlad îi descrie soției foarte amănunțit acest eveniment:

– Eram, nu știu, eram... avântați, cred. Era o treabă așa, bărbătească... iartă-mă, Emi, e o mizerie, îmi dau seama, dar așa ne gîndeam, adică nu gîndeam. Nu-ți imaginezi că ai putea omori pe cineva, fiindcă n-ai, cum să zic, n-ai reprezentare pentru asta: că un om poate să moară din cauza ta și dup-aia... după-aia, futu-i, nu mai trăiește, e acolo, nemișcat, nu mai răsuflă, și tu ești de vină. Nici eu, că eu eram mai mare decît ei, trebuia să știu mai bine, dar tot mintea aia o aveam. Și să-ți zic ceva, dacă tot... Poți să mă disprețuiești, poți să zici ce vrei, ai dreptate, dar în clipele alea mi-a plăcut, na, mi-a plăcut cum dădeam în el și vedeam cum se ghemuiește și geme. Doar după-aia...⁴⁵

Un cuvânt important în descrierea de mai sus este "avânt". Vlad vorbește la persoana întâi plural: în momentul comiterii crimei el este absorbit de gașcă, așa cum va fi ulterior absorbit de masa revoluționară și așa cum descrie Wästerfors violența colectivă: "The collective nature of violence can perhaps be seen most clearly in cases where individuals allow themselves to be swallowed by a crowd and are drawn into a violent confrontation"⁴⁶. Presser scrie similar despre efectul companiei semenilor, care declanșează aerul fatalist și despre dorința de a fi "jucător de echipă"⁴⁷, ca și despre sentimentul neputinței de a ieși din cercul violenței⁴⁸. Frane, în legătură cu participarea sa la torturările din Lora, întreabă retoric „Ce era să fac?”⁴⁹, iar Vlad, vorbind despre crima la care a participat, chiar folosește expresia "solidaritatea de gașcă"⁵⁰ și compară senzația cu ceea ce a trăit participând la Revoluție⁵¹. Acest aspect, deci, este comun și evenimentelor din Lora și uciderii bosniacului.

Cu toate că ar fi de așteptat, în cele două cazuri aproape că nu apare dezumanizarea (în terminologia lui Lois Presser "reducerea ținței"⁵²) prin folosirea termenilor din domeniul zoologic – jignirile adresate victimelor sunt predominant pe baza naționalității (în ambele cazuri, cu toate că în

momentul uciderii bosniacului nu există tensiuni naționaliste pronunțate între Bosnia și Croația, mai ales în ceea ce îl privește pe Vlad). Așadar, prizonierii din Lora sunt numiți pur și simplu „prizonieri”, „deținuți”, „sârbi”⁵³ (o dată și „sârbele de sârbi”⁵⁴), nu li se spune nici măcar „cetnici” (termenul, în general depreciativ, folosit pentru unități paramilitare sârbești) așa cum sunt numiți uneori în alte locuri în cadrul romanului. Sunt prezente, totuși, alte forme de umilire verbală, de reducere a țintei la ceva inuman. În mărturisirea/spovedenia lui Frane, ceilalți gardieni se adresează prizonierilor cu „lepre de sârbi, lepre de trădători”⁵⁵. Această calificare se încadrează în ceea ce Ruxandra Cesereanu, în analiza sa a imaginarului lingvistic violent, numește registru igienizant⁵⁶, leproșii reprezentând cândva un pericol pentru societate (și de aceea erau izolați, însă nu și hărțuiți sau omorâți). Și Frane însuși se referă la poporul sârb (sau la sârbii de la putere, nu e clar) folosind expresia „sârbele de sârbi”. În această situație, deci, putem vedea un exemplu în care reducerea țintei, dezumanizarea victimei, precedă violenței.

Revelând Emiliei povestea crimei din *Disco Titanic*, Vlad se referă la cel ucis folosind predominant termeni neutrali, începând cu „brunet”, apoi „soldat”, „militar”, „gagiu”, „individul ăla”, „tip”, iar după ce află originea lui, cel mai des folosește „bosniac”. În adresarea directă, bosniacul este numit (xenofob) de către Marina și prietenii ei „bosniac jegos”⁵⁷ și „balija”, „balija nenorocit”⁵⁸ (*balija* – termen depreciativ pentru musulmanii din Bosnia). Îl mai numesc, însă, și „porcule”⁵⁹ (o singură dată), apelativ care se încadrează în registrul de tip bestiariu⁶⁰. Acest tip de adresare se interpretează, de obicei, în sfera apelativelor asociate cu lumea vietăților respingătoare (de exemplu „gândaci” sau „șerpi”, în contextul genocidului împotriva poporului Tutsi), deseori folosite de agresori ca motivare pentru agresiunea lor⁶¹. Cel mai fecund, totuși, în acest caz este registrul excremental⁶² („căcat”, „căcănar”, „nemernicul de căcănar bosniac”⁶³). Dar spre deosebire de exemplul Lorei, aici ambele tipuri de calificări violente (cea de tip bestiariu și cele din registrul excrementalului) sunt folosite doar când bosniacul se află deja pe jos, neputincios, după ce a fost lovit cu piatra în cap, și chiar și după ce moare („Căcănarul a meritat-o”) iar acest lucru confirmă că dezumanizarea, reducerea țintei, nici nu este necesară pentru justificarea violenței, ci apare doar ca un fel de pretext.

În cazul violenței pe fâșie din *Noapte bună, copii!*, cu toate că motivele arestării sunt evident politice, în afară de folosirea termenului relativ neutral „infractor” (se subînțelege că infracțiunea comisă este de ordin politic), scena nu conține nicio aluzie politică, dar există încă de la început o anumită încărcătură sexuală și, în consecință, este prezent registrul sexual al limbajului violent. Încă din primele momente, interesul soldaților se focalizează asupra Cristinei și aceștia (cu toate că folosesc și termeni neutri – „asta mică”, „gagică”, „fată”⁶⁴) sugerează încă de la început că e prostituată („curva dracului”⁶⁵) și o reduce la simpla noțiune de sex („pizdă”⁶⁶). De asemenea, îi dau o poreclă aparent inocentă, „Alba-ca-Zăpada”⁶⁷, iar în timpul violului ascultă melodia *Cenușăreasă*, al cărei text indică tot prostituția. Chiar și atunci când se accentuează că tovarășii ei sunt „niște copilași”, acest lucru se face doar pentru a se sugera impotența lor („nici nu știu ei ce e aia pizdă”⁶⁸) și reducerea la noțiunea de sex se extinde și la băieți („băi, pulă”⁶⁹). În acest caz, deci, limbajul violent este strâns legat de fapte violente și duce treptat la aceste fapte.

Eroi și martiri

Sontag afirmă că “violența îi poate ridica pe cei care au fost expuși la ea la nivelul unui martir sau al unui erou”⁷⁰ și chiar așa se și întâmplă: două izbucniri ale violenței colective – războiul din Croația (care se suprapune cu căderea comunismului pe aceste meleaguri) și Revoluția din România – au profitorii lor (cei care “s-au descurcat”) și victimele lor, care fie că și-au pierdut viața, fie că au rămas cu sechele (fizice sau psihice), această situație fiind oglindită în cele două romane. Cristina (din *Noapte bună, copii!*) și Frane (din *Disco Titanic*) sunt printre cei care, bântuiți de trecut, în cele din urmă își iau viața – dacă rămânem la cheia realistă a citirii (în caz contrar, Frane este victima bosniacului ucis cu douăzeci și doi de ani în urmă). Teoreticienii traumei vorbesc despre importanța narațiunii, despre vorbirea despre evenimentele traumatice ca o parte a procesului de vindecare⁷¹, dar pentru Frane este ca și cum calea vindecării n-ar fi existat. (De altminteri, nu trebuie uitat că el nu este victimă, ci unul dintre făptași, pe când teoria traumei este orientată către victime.) Cristina, probabil, ar fi avut șansa de a supraviețui traumei violului, dacă, ajungând în America, n-ar fi fost confruntată cu o altfel de realitate, care o duce în cele din urmă spre industria filmelor porno.

Leo din *Noapte bună, copii!*, dar și Vlad și Boris din *Disco Titanic*, aparțin celor care, în mare parte, reușesc să treacă peste evenimentele traumatice și să se “descurce” în viață. Vlad și Boris se folosesc de statutul de “erou al Revoluției”, respectiv veteran de război. Pe de altă parte, Marius (din *Noapte bună, copii!*) se află tot timpul între cele două lumi. Se pare că a lăsat trecutul în urmă, creându-și o viață nouă în America. Conduce în sfârșit o mașină *Corvette* roșie – simbolul succesului și al visurilor împlinite. În spatele ușilor închise, însă, el se uită obsedant la unul și același film porno, la aceleași scene din acest film: cele cu Cristina. Evenimentul violent și copleșitor, care nu a fost pe deplin asumat⁷², pentru el nu este cel de la graniță, ci sinuciderea Cristinei, care îl umple și de tristețe, dar și de furie.

Scriitorul Paul, singurul personaj din *Noapte bună, copii!* care scapă ca prin miracol de incidentul de la graniță și le supraviețuiește prietenilor săi, alege drumul pe care autorul îl echivalează cu vânzarea sufletului diavolului: în schimbul unei burse substanțiale, el acceptă regulile fundației conduse de domnul Dunkelman, care îi cer să renunțe la libertatea estetică și să-și adapteze scrisul cerințelor pieței americane. Ceea ce duce la concluzia că niciunul dintre protagoniștii romanelor lui Gheo nu poate fi considerat erou – cu toții sunt niște antieroi.

Concluzii

Cele două romane ale lui Radu Pavel Gheo prezintă legături și paralelisme la nivel structural și tematic, cele mai importante fiind legăturile de ordin topografic. O mare parte a evenimentelor violente din romane sunt puse în relație cu spațiul ex-iugoslav: în *Noapte bună, copii!*, spațiul “fâșie” – pământul arat dintre cele două state care reprezintă o graniță între două lumi – iar în *Disco Titanic*, orașul Split și discoteca Titanic.

Ambele romane prezintă o complexitate a imaginarului violenței – subiective (declanșate de indivizi), dar și obiective (provenite din sistemul politic), într-un spectru care începe cu diferite morți violente (ucideri, sinucideri), scene foarte brutale de tortură a prizonierilor de război și a civililor capturați, și până la Revoluție și război. Un loc important îl au și diferitele manifestări ale violenței indivizilor din cadrul aparatului represiv asupra celor fără putere, unele dintre ele perpetuându-se și după căderea comunismului.

În concluziile cărții sale despre cauzele violenței Lois Presser discută despre condițiile care ar putea să diminueze rănirea / provocarea durerii în lume. Una dintre recomandările autoarei este să povestim și să citim povești adevărate – și prin povești adevărate ea înțelege “cele care prin complexitatea lor aproximează complexitatea experienței vii”⁷³. Romanele lui Gheo au această complexitate.

- ¹ Croația apare sporadic și în alte opere literare ale scriitorilor români contemporani, de exemplu Adriana Babeți, *Penelopa-Calypso: 1:0*, în *Prozac. 101 pastile pentru bucurie* Polirom, Iași 2009, pp. 161-162 (publicat inițial în *Suplimentul de cultură*, 193, 23-29 august 2008).
- ² Adriana Babeți, *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, Polirom, Iași 2022, p. 62.
- ³ Bianca Burța-Cernat, *Simptome și diagnostice. Eseuri critice despre literatura română*, Editura Muzeul Literaturii Române, București 2020, p. 369, text disponibil pe site-ul: https://www.academia.edu/110877424/Simptome_si_diagnostice_Eseuri_critice_despre_literatura_rom%C3%A2n%C4%83_contemporan%C4%83 [consultat în data de 1 iulie 2024].
- ⁴ Gundel Große, *Jugoslawien als rumänischer Traum oder: Warum ein Autor scheinbar durch seinen Roman spaziert. Literarische Strategien im Roman Disco Titanic von Radu Pavel Gheo*, în *Kaleidoskop Rumänien*, ed. Valeska Bopp-Filimonov, Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin 2022, pp. 158-168: p. 73.
- ⁵ Ivi, pp. 74-75.
- ⁶ Radu Pavel Gheo, *Numele mierlei*, Polirom, Iași 2008, pp. 105-109.
- ⁷ Ivi, pp. 119-128.
- ⁸ O bună selecție în limba română a prozei de război se poate găsi în antologia *A fost odată o țară: panorama prozei de război din țările fostei Iugoslavii*, antologatori Boris Postnikov, Dinko Kreho, Srđan Gagić; traducere și note de Adrian Oproiu și Goran Čolakhodžić, Paralela 45, Pitești 2018. Despre literatura care tematizează spațiul ex-iugoslav a scris și Snezana Ung în *The Literature About The Former Yugoslavia In The Paradigm Of World Literature*, în *Transilvania*, V-VI, 2019.
- ⁹ Romanul *Noapte bună, copii!* a fost tradus în italiană (LaZisa, Palermo 2016, trad. de Mauro Barindi și Maria Luisa Lombardo) și spaniolă (Tres Hermanas, Madrid 2020, trad. de Marian Ochoa de Eríbe), iar *Disco Titanic* în sârbă (*Partizanska knjiga*, Kikinda 2021, trad. de Ljubinka Perinac Stankov).
- ¹⁰ Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Polirom, Iași 2021, p. 419.
- ¹¹ Mihaela Ursa, *Disco Titanic*, în *PressOne*, 20.11.2016, text disponibil pe site-ul: <https://pressone.ro/disco-titanic/> [consultat în data de 1 iulie 2024].
- ¹² De altfel, Radu Pavel Gheo este, pe bună dreptate, considerat "unul dintre cei mai străluciți romancieri români contemporani în ordinea compoziției, a articulării unei macrostructuri ficționale valide". Mihaela Ursa, *Disco...*; preocuparea lui pentru structură este vizibilă și în alte volume, de ex. *Numele mierlei* (în care cele 50 de "clipuri" sunt împărțite în 5 "LP-uri", câte 10 fiecare).
- ¹³ Și Marius și Paul "împrumută" date biografice ale autorului: Gheo însuși a încercat viața în exil în SUA, la fel ca Marius (Ștefan Fircă, *Homebound or*

- homeless minds. Return migration in the 21st c. Romanian Literature, în *Analele Universității București, Seria limbă și literatură*, 2012, pp. 61-69.) și a trăit în Timișoara și Iași, la fel ca Paul (Cornel Ungureanu, *Pagini de la început de mileniu*, în *Orizont*, XII, 2023, p. 2).
- 14 Alex Goldiș, *Literature and Memory Wars. Representations of Communism in Contemporary Romanian Fiction*, în *Central Europe*, 22 (1), pp. 34-48: p. 45.
 - 15 Un joc local cu o minge mică, pe plajă, în apa puțin adâncă a mării.
 - 16 Elena Crașovan, *Magical realism avatars in the Romanian novel*, în *Dacoromania Litteraria*, VII, 2020, pp. 36-55.
 - 17 Mihaela Ursa, *Cultures in Translation. Translated Peripherality in György Dragomán and Radu Pavel Gheo's Fiction*, în *Transylvanian Review*, XXXI, Supplement 1, 2022, pp. 134-144: p. 139. Iovănel atrage atenția și asupra personajului domnului Vergil / Virgil din *Infernul* lui Dante (Mihai Iovănel, *Istoria...*, p. 420).
 - 18 Olaru vede fantasticul din ele doar ca "o cârjă stilistică". Ovio Olaru, *Un labirint de referințe*, în *Vatra*, VII, 2017, pp. 28-29.
 - 19 Mihai Iovănel, *Istoria...*, pp. 419-420.
 - 20 Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeului Literaturii Române, București 2017, pp. 145-147.
 - 21 Michel Foucault, *Des espaces autres* (1967). *Hétérotopies*, în *Architecture / Mouvement/ Continuité*, 5, 1984, pp. 46-49.
 - 22 Ambele țări au fost, de altfel, comuniste, dar Iugoslavia a fost totuși privită cu suspiciune de regim și cu invidie și admirație de români.
 - 23 V. <https://www.dalmacijadanas.hr/vandalizam-na-duilovu-provalili-su-u-napustenu-zgradu-disco-titanic-i-prvi-put-od-1991-godine-pokrenuo-stari-lift/> [consultat în data de 1 iulie 2024].
 - 24 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, p. 458.
 - 25 E ușor de uitat, fiindcă războiul a durat numai zece zile, dar și Slovenia a putut să-și câștige independența doar prin război.
 - 26 Anna-Maria Getoš Kalac, *Violence in Balkan. First findings from the Balkan Homicide Study*, Springer, New York 2021, pp. 23-25, pp. 100-101.
 - 27 Goran Čolakhodžić, *Radu Pavel Gheo: Iugoslavia a fost pentru noi Occidentul la care aveam acces. Poate un Occident mai second-hand, dar totuși Occident*, în *Verso, revistă culturală bilingvă româno-croată*, IV, 6, 2024, pp. 42-50, text disponibil și pe <https://verso-intercultural.com/> [consultat în data de 1 iulie 2024].
 - 28 Mihaela Ursa, *Cultures in Translation. Translated Peripherality in György Dragomán and Radu Pavel Gheo's Fiction*, în *Transylvanian Review*, XXXI, Supplement 1, 2022, pp. 134-144: p. 139.
 - 29 Hans Jacob Ohldieck, Gisle Selnes, *Introduction: Violence and Aesthetics*, in *The Aesthetics of Violence* (ed. Hans Jacob Ohldieck, Gisle Selnes), Scandinavian Academic Press, Oslo 2020, pp. 7-30: p. 27.
 - 30 Slavoj Žižek, *O nasilju. Šest pogleda sa strane*, trad. de Tonči Valentić, Naklada Ljevak, Zagreb 2008, pp. 8-9, pp. 14-19.

- 31 "Stories of subjective violence are tellable because they are unusual (at least compared to the daily lives of most middle-class media consumers in the West), often terrifying—and easy to visualize". Frode Helmich Pedersen, *Political Violence and the Tellability of Tales in The Aesthetics of Violence*, ed. Hans Jacob Ohldieck, Gisle Selnes, Scandinavian Academic Press, Oslo 2020, pp. 83-106: p. 96.
- 32 Ivi, p. 101.
- 33 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, p. 225.
- 34 Radu Pavel Gheo, *Noapte bună...*, p. 211.
- 35 Ortografiat în roman Divaț.
- 36 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, p. 196.
- 37 Frode Helmich Pedersen, *Political Violence...*, p. 96.
- 38 Olivier Razac, *Barbed wire: a political history*, traducere de Jonathan Knight, The New Press, New York 2002, p. ix.
- 39 Ivi, p. 63.
- 40 Gundel Große, *Die Banater Republik als Utopie im Roman Disco Titanic von Radu Pavel Gheo*, în *Zeitschrift für Balkanologie*, LVII (2021), pp. 158-168: pp. 165-167.
- 41 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, p. 212.
- 42 Reacția instituțiilor a venit prea târziu pentru victime și a rămas în afară intervalului de timp a romanului.
- 43 Michel Foucault, *Nadzor i kazna. Rađenje zatvora*, tradus de Divina Marion, Informator: Fakultet političkih znanosti, Zagreb 1994, p. 41.
- 44 Ivi, p. 56.
- 45 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, p. 389.
- 46 David Wästerfors, *Violence. Situation, speciality, politics and storytelling*, Routledge, London-New York 2023, p. 3.
- 47 Lois Presser, *Why we harm*, Rutgers University Press, New Brunswick-New Jersey-London 2023, p. 43, p. 46.
- 48 Ivi, p. 38.
- 49 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, 416.
- 50 Ivi, p. 383.
- 51 Ivi, p. 385.
- 52 "Reducing the target". Lois Presser, *Why we harm...*, p. 36.
- 53 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, pp. 414-417. Se mai spune că unii au fost „iugoslavi” sau „croați de aici... care le țineau partea iugoslavilor” (p. 414).
- 54 Ivi, p. 416.
- 55 Ivi, p. 415.
- 56 Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, Tractus Arte, București 2016, p. 11.
- 57 Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, p. 383.
- 58 Ivi, p. 385.
- 59 Ibidem.

- ⁶⁰ Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent...*, p. 12.
- ⁶¹ Lois Presser, *Why we harm...*, p. 34.
- ⁶² Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent...*, p. 13.
- ⁶³ Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic...*, pp. 385-386.
- ⁶⁴ Radu Pavel Gheo, *Noapte bună...*, p. 130, pp. 132-133.
- ⁶⁵ Ivi, p. 132.
- ⁶⁶ Ivi, p. 125.
- ⁶⁷ Ibidem.
- ⁶⁸ Ibidem.
- ⁶⁹ Ivi, p. 129.
- ⁷⁰ Susan Sontag, *Prizori tuđeg stradanja*, trad. de Božica Jakovlev, Algoritam, Zagreb 2005, p. 14.
- ⁷¹ Kalí Tal, *Worlds of Hurt. Reading the Literature of Trauma*, Cambridge University Press, Cambridge-New York-Melbourne 1996, p. 137.
- ⁷² Cathy Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1996, p. 11.
- ⁷³ Lois Presser, *Why we harm...*, p. 123.

