NARRATIVE STRATEGIES IN "NOAPTE BUNĂ, COPII (GOOD NIGHT, CHILDREN)" BY RADU PAVEL GHEO

Victoria-Silvia Şerban
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: In twentieth-century prose, one can observe writers' interest in innovating narrative techniques, thus asserting their artistic individuality. The various roles of the narrator highlight the characters and their issues. After several decades in which prose writers explored diverse narrative possibilities, recent literature shows a tendency to rediscover classical narrative forms associated with techniques borrowed from drama or cinematic art.

Keywords: twentieth-century prose, narrative, narrative techniques, narrator.

Apariția în 2010 a romanului *Noapte bună, copii!* a fost întâmpinată cu critici favorabile impunându-l pe Radu Pavel Gheo ca unul dintre scriitorii douămiiști importanți în spațiul românesc. Argumentele se referă la originalitatea creației sale ce rămâne greu de încadrat într-o direcție ori formulă narativă. Proza ar putea fi considerată începutul unui experiment extins pe mai multe zone: elemente compoziționale, temele abordate, fenomenele sociale reflectate. Gheo inovează pe toate palierele întrebuințând cu abilitate instrumentele narative ce le are la îndemână, pentru a da un produs definitoriu stilului său și problematicii literare care îl preocupă. Tematic, romanul dezbate istoria recentă plecând de la anomaliile generate de comunismul târziu, ale căror ecouri se manifestă încă în câmpul literar. În spațiul literar s-a vorbit despre generațiile „fără memorie" care ar fi ignorat epoca socialistă și dramatismul existențial din acea perioadă, dar Gheo dezminte ideea prin apariția celor două romane premiate, *Disco Titanic* și *Noapte bună, copii!*. Narativ, proza în discuție se remarcă prin inovațiile tehnice pe care autorul le exersase anterior în *Valea Cerului Senin* (1997) sau *Numele mierlei* (2008), după cum afirmă Bianca Burța-Cernat în *Observator cultural* (https://www.observatorcultural.ro/articol/romanul-high-definition/) și Mihaela Ursa în revista *Cultura* (https://revistacultura.ro/nou/ultima-noapte-de-aici-intaia-noapte-de-dincolo/).

Cum am arătat mai sus, romanul se înscrie în seria ficțiunilor despre viața trăită în ultimii ani ai comunismului, particularitatea fiind căutarea unor compensații pentru lipsurile materiale și interdicțiile frustrante. Vecinătatea cu o țară deschisă spre Occident alimentează iluziile generației de „decreței", cum erau numiți cei născuți în '67-'70. Narațiunea captează scene care trezesc amintiri și recuperează trecutul apropiat. În acest sens, romanul urmează direcția deschisă de Mircea Cărtărescu prin *Travesti* (1994), apoi *Orbitor* (1996), Simona Popescu prin *Exuvii* (1997), spune Mihaela Ursa în articolul citat mai sus, sau Filip Florian și Matei Florian cu *Băiuțeii* (2006). Mergând în continuare pe linia romanelor ce revizitează trecutul, cartea lui Radu Pavel Gheo poate fi așezată alături de alte proze (*Disco Titanic* a aceluiași autor sau *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* a Martei Petreu) precum și de producții cinematografice care arată preferința manifestată de scriitorii contemporani pentru tema copilăriei, grefată pe contextul social din ultimii ani ai comunismului. Paul Cernat face trimitere la filmul „Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii", al lui Cătălin Mitulescu („Ultima frontieră",Bucurestiul Cultural, nr. 104 - Ultima frontieră | Revista 22.). Subiectul reflectă problemele lumii contemporane. Nu numai Europa de Est, ci și alte regiuni ale lumii au trecut

prin experiențe transformatoare atunci când geo-politica a determinat tulburări sociale ce clamau voința și aspirațiile umane.

În acest context, Gheo creează în *Noapte bună, copii!* o poveste populată cu personaje emblematice pentru perioada de tranziție pe care o traversează România. Pe imaginea eroilor cărții sunt proiectate destine tulburătoare urmărite de-a lungul a patru decenii de frământări și schimbări sociale, urmate de transformări caracterologice. Romanul unei generații (cum stă scris pe a patra copertă a cărții) este, în același timp, o frescă a ultimilor ani de comunism și postcomunism în care aspirațiile tinerilor se dizolvă în aluviunile unei lumi necunoscute și, pe cât de ademenitoare, pe atât de aspre. În România, cei născuți în anii '60-'70 își exprimau aspirațiile prin dorința de a emigra în Statele Unite ale Americii. De aici s-a inspirat autorul în crearea celor patru personaje . Schema generală a prozei se construiește pornind de la intenția scriitorului de a crea un univers autonom ce vorbește despre oameni. În text, visul a patru copii de a ajunge în Occident se traduce într-o reprezentare narativă poliedrică. Autorul folosește dihotomia timp-spațiu pentru a scrie istoria fiecărui personaj pe care o dublează cu propuneri de teme și reflecții pe marginea destinului. „Aș fi putut scrie liniștit cîte un roman separat, care ar fi avut într-adevăr o temă clară, pentru fiecare din personajele centrale: Paul şi romanul scriitorului, destinul scriitorului în lumea contemporană ş.a.m.d., Marius şi destinul emigrantului în paradisul occidental, Leo (şi Cristina) şi iubirea tragică", mărturisește Radu Pavel Gheo într-un interviu (Azap, „Există ceva în actul scrisului care se sustrage judecății raționale", în *Tribuna,* https://revistatribuna.ro/wp-content/uploads/2013/12/198.pdf.). Prin narațiunile ce redau scene autentice de viață, cartea și-a dobândit autonomia; personajele, având contur și adâncime, se întrepătrund în interacțiuni și construiesc legături ce traversează granițele timpului și spațiului, evoluând de la copilărie la maturitate și călătorind de pe un continent pe altul.

Ceea ce face din *Noapte bună, copii!* o proză reprezentativă trebuie căutat în instrumentarul de tehnici narative cu ajutorul cărora întâmplări banale, desprinse din cotidian, devin importante prin ecoul pe care le vor avea, prin urmările nebănuite ieșite la iveală peste timp. Temporalitatea suportă metamorfozări și redimensionări, iar viitorul se raportează la sinuozitățile istoriei. Personajele evoluează într-un sistem autoreferențial, cu variații imprevizibile pe axa morală sau afectivă, își asumă prezentul, dar resimt pulsiunile trecutului dilematic, legitimându-și în acest fel identitatea de sine.

Naratorul face observații, menționează aspecte ale vieții, evenimente la care participă comunitatea. Prinse în șuvoiul vieții, personajele încep să se distingă treptat în prima scenă colectivă. Nedeia din timpul sărbătorilor pascale reunește în sat pe teicovenii în vârstă, care au rămas în sat, cu cei mai tineri plecați la oraș (Geo 112); în acest pasaj observațiile naratorului surprind momentul reconectării tinerilor cu rădăcinile lor, cu oamenii și locurile natale. Satul devine, astfel, un spațiu în care se produce un schimb de cunoștințe și experiențe între generații diferite. Atmosfera de sărbătoare câmpenească, forfota, veselia de la horă este autentică și contribuie la menținerea coeziunii sociale și a identității culturale în sânul comunității din Teicova. Dar în fragmentul respectiv sunt descrise două imagini antitetice, care opun tradiția rurală și modernitatea urbană, cea din urmă fiind sugerată de discoteca organizată pentru tineri în „joia cultural-distractivă" (*Ibid*.). Prin observația că aceste reuniuni aveau loc în alte zile decât joia, naratorul alege să exprime derizoriul ce caracteriza viața socială de atunci. Această abordare sugerează discrepanță între intențiile declarate ale autorităților și realitatea acțiunilor. Prin sublinierea acestui aspect se afirmă subtil perspectiva critică a naratorului asupra evenimentelor sociale impuse de comuniști. De asemenea, absurdul existențial din aceste fragmente justifică dorința ascunsă de evadare a tinerilor.

Narațiunea debutează în maniera unui realism clasicizat, cu scene de viață rurală monotonă, dilatată dinăuntru. În Banat, aproape de Dunăre, în acest univers la ritmurilor lente și al tradițiilor adânc înrădăcinate, legile nescrise ale adaptării modelează destine. Naratorul

captează în imagini esența ancestrală a satului Teicova cu intenția de a deschide o perspectivă spre trecut, refuzând viitorul. Daniel Cristea-Enache remarcă această epopee meticuloasă, scrisă în ritmul lent al bănățenilor, domolită prin acumularea și explorarea detaliilor. Materialul narativ pare fragmentat, însă epica se armonizează în sfera simbolurilor. („Romanul unei generații", În *Observator Cultural*, https://www.observatorcultural.ro/articol/romanul-unei-generatii-3/)

În incipit, lumea pare imobilă, supraviețuitoare într-o atemporalitate impusă de Istoria Mare. Oamenii trăiesc încercând să facă față secetelor caracteristice regiunii și lipsurilor, compensându-le cu ce găsesc în piața de la Oravița, unde veneau sârbii de peste Dunăre, din Iugoslavia. La acestea se adăugau mărfuri de contrabandă care menținеau confortul localnicilor într-un echilibru precar. Pentru a-și satisface nevoia de a fi la curent cu ceea ce este nou, trăind iluzia libertății, magia vieții refuzate, copiii din Teicova își procură discuri și casete audio cu ultimele melodii intrate în topurile internaționale, îmbrăcăminte la modă (blugi Lee Cooper, pantofi sport Adidas). Toate acestea alcătuiesc un sistem de valori pe care autorul îl reia în *Disco Titanic*. Sub masca unui trai favorizat față de cel din alte regiuni ale țării se află dorința de răzvrătire, de recuperare a libertății și demnității. Apropierea de graniță permite circulația informațiilor despre lumea de „Dincolo" care alimentează mirajul Occidentului. Tinerii credeau că trecerea ilegală a frontierei este o aventură. În ochii eroilor cărții apropierea de graniță apare ca un factor încurajator și o garanție a reușitei evadării.

Cronologic, acțiunea debutează într-un sat aflat în apropierea teritoriului iugoslav unde eroii puberi își petrec vacanțele de vară la bunici. Autorul cartografiază satul Teicova în funcție de cele patru personaje ce formează nucleul cărții. Biografiile lor se conturează, alternând planurile narative, copilăria trăită aproape de granița iugoslavă cu tinerețea de „Dincolo". Interferențele dintre spațiul occidental (în viziunea bănățenilor Iugoslavia apare ca o țară occidentală) și cel românesc, dintre regimurile politice, dar și schimbările radicale survenite în viața personajelor se reflectă în tehnicile utilizate.

Radu Pavel Gheo adaptează inspirat recuzita scriitoricească, retorica romanescă, la temele explorate și perspectiva asupra timpului, alternând imaginea panoramică a intervalelor lungi cu cea detaliată și dilatată a momentelor de răscruce. Prin arta sa, Gheo este un adept al convenției anti-omnisciente. Această particularitate a discursului narativ, predominantă în text, oferă o perspectivă diferită atunci când naratorul se distanțează de planul personajelor; în astfel de momente el renunță la atitudinea implicată și adoptă o poziție neutră și analitică. Acest act de retragere din planul narat face tranziția către o obiectivitate accentuată, ce pune în lumină evenimente semnificative și invită cititorul la reflecție.

Repoziționarea naratorului poate să sugereze o schimbare de perspectivă sau de focalizare. Atunci când personajele cer cuvântul, naratorul lasă spațiu pentru ca acestea să-și exprime gândurile, sentimentele sau experiențele fără intervenția sa directă. În plus, solicitările personajelor pentru a-și exprima punctele de vedere deschid un spațiu favorabil polifoniei. Această schimbare de perspectivă contribuie la exprimarea subiectivității personajelor și la conturarea unui tablou complex al poveștii.

Elementele cinematografice integrate de autor adaugă o dimensiune vizuală și sugestivă. Acestea pot include descrieri vii, scene bine conturate și detalii care îmbogățesc experiența cititorului cu emoții puternice, așa cum se întâmplă la derularea unor cadre cinematografice. Astfel, între utilizarea narațiunii anti-omnisciente, retragerea naratorului în fața personajelor și introducerea elementelor cinematografice, textul oferă posibilitatea explorării temelor și personajelor din multiple perspective.

În ceea ce privește structura, *Noapte bună, copii!* asociază trei planuri ce au în centru personajele principale: Cristina, Leopold, Marius Albu și Paul Găitan. Primul plan descrie un topos al copilăriei și adolescenței petrecute într-un sat bănățean de la frontiera țării la sfârșitul anilor ’70 și prima jumătate a deceniului următor. Detaliile reînvie lumea „Epocii de Aur", îi

dau acurateţe şi autonomie în universul ficţional, va crea un spaţiu mental prin subtilităţile relevate de vocea auctorială. Încercarea de a trece ilegal frontiera se transformă într-o experienţă devastatoare a cărei amprentă rămâne în toate deciziile lor ulterioare. Acest fir al naraţiunii anticipează destinele actanţilor stabilind o reţea de conexiuni trecut – prezent.

Al doilea plan narativ urmăreşte îndeaproape pe trei dintre protagonişti în încercarea lor nereuşită de a se integra în societatea aspră a oraşului Los Angeles. Este povestea care până la un punct răzbună viaţa trăită în anii socialismului apoi dă sens justiţiar revenirii lui Marius în ţară.

Prezentul este plasat în anul 2000 şi constituie al treilea plan narativ. La acest nivel naratorul regrupează, simbolic, destinele celor trei prin revenirea lui Marius în spaţiul bănăţean din apropierea Dunării. Tot universul ficţional este cuprins între prologul şi epilogul cărţii – bornele naraţiunii – ce integrează elemente fantastice şi fac, astfel, trimiteri evidente la titlul cărţii. Sfântul Petru şi Dumnezeu coboară pe pământ deghizaţi, săvârşesc minuni (Bobi este încurajat de cei doi călători misterioşi să deseneze în continuare şi să meargă la facultate, iar fractura lui îl salvează de întâlnirea cu furiosul Marius, dar în mod miraculos se vindecă până la spital), în acelaşi timp veghează asupra oamenilor, ştiu tot ce se întâmplă şi la sfârşit reechilibrează universul Teicovei, satul tulburat de poveştile triste ale celor patru tineri.

Într-o ramă cu elemente de fantastic metafizic (capitolele „Prolog 2000” şi „Epilog 2008”) se montează douăsprezece secvenţe ai căror protagonişti trăiesc experienţe proiectate sau trăite de tinerii din generaţia scriitorului.

Autenticitatea vine din detaliile construite prin descrierile ample intercalate în naraţiune, prin stil indirect liber şi dialoguri dinamice. Viaţa a trei dintre ei (Leopold, Cristina, Marius) se schimbă radical după expatrierea în metropola americană. Ei încearcă să ducă „Dincolo” valorile cu care au crescut şi să preia altele, noi, care le-ar fi asigurat împlinirea visului. Însă acestea din urmă nu îşi găsesc un fundament solid în trecutul lor, de aceea nu sunt asimilate. De aici drama celor care au vrut să sintetizeze etape de cunoaştere pentru a se integra rapid într-o societate a individualismului. În desfăşurarea evenimentelor naraţiunea alternează cu derularea cadrelor cinematografice care dau relief personajelor şi le subliniază criza existenţială; între aceste cadre autorul inserează strategic elemente catalizatoare – scene de punere în abis prin reveniri la spaţiul mitic al Teicovei copilăriei, dilatând, astfel, imaginea satului.

Autorul preferă să desfăşoare larg câteva secvenţe epice pe care le detaliază cu plăcerea pedantă a naratorului realist din proza de la sfârşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. De altfel, pe alocuri, vocea narativă din *Noapte bună, copii!* păstrează ecouri, mai ales în capitolele dedicate ultimilor ani ai socialismului. Paginile de descrieri creează pitorescul locurilor. Observaţiile fine sunt menite să creeze impresia unui spaţiu tridimensional (tehnica basoreliefului), în care actanţii au autonomie şi individualitate, dar păstrează fondul comun ce îi uneşte cu ceilalţi prin dorinţe şi speranţe refulate. În secvenţe succesive naratorul se plasează fie în afara, fie în interiorul personajului cu intenţia de a-i surprinde trăirile ce îi dau relief. Schimbarea unghiului de percepţie imprimă dinamism scenelor şi induce senzaţia că evenimentele se petrec sub privirea atentă a cititorului. Gheo lasă să se vadă preferinţa pentru instrumentarul narativ clasicizat, pe care îl revitalizează prin adăugarea de formule postmoderne precum întretăierea planurilor temporale, dubla perspectivă (Marius şi Paul), inserţiile fantastic-metafizice.

Observaţiile naratorului introduc elemente ce se vor reflecta în imaginea altui sat aflat la câteva sute de kilometri distanţă. Sărăcia, monotonia vieţii, limitarea opţiunilor pentru viitor reprezintă numitorul comun al satelor din România aflată sub regim totalitar. Teicova şi Iacobenii Noi sunt două puncte pe harta imaginară între care se stabilesc corespondenţe simbolice trasate de narator prin câteva tuşe: încercarea de a trece graniţa („Chestia, Marea Încercare”, cum o numeşte naratorul la pagina 145), dramatica experienţă a violului, împlinirea

visului de a ajunge „Dincolo” și reîntâlnirea nesperată dintre Marius și Marcel Custură în Iacobenii Noi.

Cum am arătat mai sus, în structura cărții se disting mai multe planuri narative alcătuite în funcție de unghiul din care se istorisește. Într-un interviu apărut în revista *Tribuna*, autorul explică: „am încercat ca la fiecare fragment, la fiecare etapă a poveştii să impun un anumit ritm, folosind tot felul de tehnici narative şi compoziţionale. Am vrut să încep într-un stil tradiţional, de roman de secol XIX, fiindcă mi se părea adecvat acelei prime scene din prolog. La un moment dat există în carte o scenă lungă, de vreo cîteva zeci de pagini, care se repetă aproape identic - zic „aproape”, fiindcă, deşi ea e povestită la persoana a treia, de un narator aparent omniscient, există acolo diferenţe care ţin de perspectiva personajului care o conduce: prima dată Paul, a doua oară Marius. Diferenţele respective trebuiau să se potrivească şi cu personajul, şi cu destinul lui.” (Azap, *loc.cit.*)

Acțiunea din prolog, care deschide rama întregului construct narativ, este fixată prin indici temporali și se desfășoară într-un sat imaginar din apropierea Iașiului. Naratorul omniscient folosește ca pretext călătoria a doi bătrâni – Sfântul Petre și Dumnezeu – pentru a descrie Iacobenii Noi, un spațiu a cărui semnificație va fi dezvăluită mai târziu. În acest capitol atributele narative sunt îndeplinite fie de către naratorul heterodiegetic, fie de o cameră de filmat care justifică utilizarea cadrelor cinematografice .

Prin descrierile din prolog se îmbină într-un montaj două imagini ale spațiului rural văzut în timpuri istorice diferite, ca un arc peste timp prin care se stabilește continuitatea. Se juxtapun detalii din ultimii ani ai comunismului cu transformările ulterioare ce amintește de schimbarea regimului. Naratorul folosește drept pretext istoria căii ferate ce leagă Dorohoiul de Iași. Sunt puse în antiteza trecut-prezent aspecte definitorii pentru viața oamenilor din două epoci: animația de altădată din trenurile de navetiști, forfota din gări și din sate, pe de o parte, și ruinarea acelor locuri în anii 2000, pe de altă parte. Sunt scene sugestive pentru comportamente marginale, instinctuale. Gara pustie, liniile ferate abandonate prevestesc răzbunarea ce va urma să aibă loc în Iacobenii Noi. Întregul peisaj zugrăvit cu atenție la detaliile vieții mizere îl integrează pe Marcel Custură, violatorul Cristinei, și îi creionează două portrete ale sale. Cel din tinerețe, este realizat în tușe îngroșate: „Păi io ce să-ți fac, drăguța mea, dacă te-ai apucat de golănii dintr-astea ? [...] Decât să plângă mama, mai bine să plângă mă-sa !” (Gheo, *op. cit.*, p. 156); naratorul rămâne într-un unghi exterior personajului când iluminează scena violului, momentul care schimbă destinele a trei tineri prin ruptura violentă de copilărie. Ceea ce s-a întâmplat altădată aduce în prezent ecouri puternice prin adoptarea perspectivei interioare; centrul de iradiere se află acum în interiorul lui Marius: „acea noapte de 4 spre 5 mai a însemnat pentru Marius ultima noapte a copilăriei. Dar puștiul brunet -adică fostul puști- știa sigur că așa fusese și pentru Cristina.” (*Ibidem*, p. 158). Peste ani, naratorul redă tot prin ochii lui Marius întâlnirea celor doi. Fizionomia ștearsă a lui Marcel Custură indică răsturnarea situației: „Acum Marius stătea călare pe fostul soldat scund și tuciuriu, al cărui chip poate că nici nu l-ar fi recunoscut dacă l-ar fi văzut ziua, pe stradă, în mulțime” (*Ibidem*, p. 277). El va deveni victima răzbunării lui Marius. Cele două scene petrecute la un interval de paisprezece ani sunt legate prin perspectiva internă și prin cross-cutting. Amintirile din noaptea maturizării forțate îi năvălesc în minte lui Marius și se convertesc în furie : *„(Fata avea părul răvăşit şi uleios, iar picioarele îi stăteau lăţite peste aşternuturi. Faţa îi era vânătă, nările dilatate, şi tot trupul îi părea relaxat. Marius se smulse din amorţeală şi se repezi la ea, scăpând din coşul pieptului un scâncet copilăresc.)* […]

Dacă nu taci […] chiar că te omor! Și te dau și pe mâna poliției! Încheie el, aproape suprarealist.

–Pen’ ce? scânci Marcel.

–Pentru atunci !” (*Ibidem*, p. 277)

Gheo folosește o tehnică narativă originală pentru a construi o dublă perspectivă asupra unei întâmplări din copilăria celor patru eroi. El rescrie scenele, văzute mai întâi prin ochii lui Paul, apoi ai lui Marius. Daniel Cristea-Enache interpretează fragmentul referindu-se la omogenizarea maselor: „În urmă cu cinci ani, văzuţi într-o scenă comună, Paul şi Marius se comportă şi se exprimă aproape identic. Radu Pavel Gheo utilizează, pe alocuri, chiar aceleaşi fraze: mod de a sugera că la o aceeaşi vîrstă incipient-pionierească, într-o aceeaşi epocă înghețată, identităţile se suprapun" (*loc. cit.*)Totuși, diferența de nuanțe în discursul fiecăruia le afirmă personalitatea .

Prologul și epilogul romanului integrează povestea într-un context ideatic supranatural, conform căruia desfășurarea vieții este adesea influențată de forțe exterioare, în ciuda eforturilor personajelor de a se sustrage acestui dictat. La sugestia naratorului, lectorul admite că bătrânul smead care poartă un toiag este Dumnezeu, iar însoțitorul său - nimeni altul decât Sfântul Petru. Cei doi ajung în Teicova pentru a-l proteja pe Bobi de furia lui Marius. zi de naratorul detașat care își îngustează viziunea ; privirea aruncată lui Marius de unul dintre bătrâni Sf. Petre sau Dumnezeu), Episodul reechilibrează în final universul ficțional pentru că rupe legăturile cu trecutul și închide rănile vechi, lăsând loc unei noi perspective asupra vieții, sugerată de iubirea dintre Bobi și Irina, fata preotului care vrea să participe la alegerile locale. Cei doi tineri apar ca avataruri ale noii lumi, surprinși într-o atmosferă a zilelor noastre, ignorând trecutul traumatic. Scena finală, cu cei doi revenind acasă, salvează de la uitare lumea comunistă stigmatizată de aparatul represiv, compromisuri și umilințe.

Jocul de cărți dintre Sfântul Petru și Dulkeman din capitolul „Paul 2000" adună modulații care înfricoșează și amuză în același timp. Față de alte scene, în cea de față, cross-cutting-ul reunește destine ratate; după Leo și Cristina apoi Marius, urmează ca Maleficul să pună stăpânire și pe ultimul dintre prieteni. Paul face pactul faustic cu Dunkelman pentru a pleca în Statele Unite și a-și împlini visul de a deveni scriitor: „Dunkelman îl apucă de ceafă cu o mînă mare şi grea, îl trînti pe masă şi zise, cu o ură inexplicabilă: – Na, şi pe el!" (Gheo, op.cit., p. 480). Scena ar fi trecută cu vederea dacă nu ar fi completată cu semnificații profunde în planul simbolic. De la credința populară în intervenția divină și triumful binelui și adevărului, conținutul ideatic glisează în plan social unde ierarhia puterilor și influența fatală a Istoriei asupra destinelor individuale generează o psihologie de grup ce se perpetuează de-a lungul generațiilor. Metamorfoza vine cu timpul, adusă de cei tineri. În acest sens, Bobi și Irina rezolvă traumele trecutului, dar lasă loc altor provocări ale istoriei.

Scena ironizează lumea literară prin intermediul personajului Paul pe care naratorul îl prezintă drept un scriitor șters și invidios pe cei care au reușit să publice la edituri de prestigiu. Este o condiție asumată și compensată parțial de bursa obținută și de activitatea literară obscură la o revistă.

Toate firele narațiunii duc spre semnificații ale termenului „Dincolo", semnificații date de personaje sau de viziunea naratorului. Pentru eroii-copii, cuvântul are rezonanțe magice. Fără a le înțelege profund, ei sunt fascinați de lumea necunoscută pe care o asociază cu binele, fericirea, îmbrăcămintea la modă, cele mai noi melodii din topuri. E un tărâm la care visează adulții din preajma lor. Mirajul îi va maturiza brusc și dureros odată cu prima încercare de a fugi din țară, iar „Dincolo" va dobândi alte sensuri în timpul ședерii în Los Angeles. Va însemna dorința de recuperare a trecutului, ascensiune socială, integrarea unor mentalități occidentale. Cuvântul devine sinonim cu depășirea propriilor limite, schimbarea destinului, însă niciunul dintre ei nu va reuși să atingă acest punct. „Dincolo" s-ar traduce prin iluminarea obscurului (nereușită în scena de la căminul cultural, ce are rol anticipativ), sau, printr-o schimbare de perspectivă, ar fi viața.

Prozele lui Radu Pavel Gheo exprimă viziunea sa asupra lumii în care trăim și asupra literaturii. El exprimă aceste idei în răspunsurile la întrebările anchetei coordonate de Alex. Cistelecan și Raluca Manolescu, unde punctează atributele romanului contemporan. De

asemenea, subliniază influența pe care o au manifestările lumii în care trăiește autorul, tendințele sociale și pe cele ale criticii literare: „înclinația spre jocurile textuale, interesul acut pentru dinamica socială, toate sunt ilustrări ale unei realități istorice de care literatura nu se poate desprinde." („Sociologia romanului românesc contemporan", în *Vatra*, https://revistavatra.org/2021/09/09/vatra-nr-5-6-2021/#more-8795). Astfel, scriitorul timișorean contextualizează particularitățile stilului său în câmpul literar actual.

Pe de altă parte, Paul Cernat sintetizează astfel particularitățile scrierilor lui Radu Pavel Gheo: „naturalețea replicilor și autenticitatea detaliilor se combină cu densitatea reconstituirilor istorice, geografice și mentalitare, dar și cu fantezia, cu schemele basmului și ale mitului." („Visuri și identități destrămate", în *Observator Cultural*, https://www.observatorcultural.ro/articol/visuri-si-identitati-destramate/)

BIBLIOGRAPHY

AZAP, Ioan-Pavel, Există ceva în actul scrisului care se sustrage judecății raționale (I), *Tribuna*, an IX, nr 198, 1-15 decemrie 2010, p. 17. Consultat online la 18.11.2023. https://revistatribuna.ro/wp-content/uploads/2013/12/198.pdf.

BURȚA-CERNAT, Bianca, Romanul high-definition, *Observator cultural*, An. 11 (2010), nr. 528, 16 iunie, p. 13. Consultat online la 17 februarie 2023. https://www.observatorcultural.ro/articol/romanul-high-definition/.

CERNAT, Paul, Ultima frontieră, *Revista 22*, nr. 104, 22 februarie 2011. Consultat online la 21 februarie 2023. Bucurestiul Cultural, nr. 104 - Ultima frontieră | Revista 22.

CERNAT, Paul, Visuri și identități destrămate, *Observator Cultural*, An 18 (2017), nr. 858. Consultat online la 21 februarie 2023. https://www.observatorcultural.ro/articol/visuri-si-identitati-destramate/.

CISTELECAN, Alex, MANOLESCU, Raluca, Sociologia romanului românesc contemporan, *Vatra*, nr. 5-6 (602-603), 2021. Consultat online la 21 februarie 2023. https://revistavatra.org/2021/09/09/vatra-nr-5-6-2021/#more-8795.

CRISTEA-ENACHE, Daniel, Romanul unei generații , *Observator Cultural*, An. 11 (2010), nr. 535, p. 14. Consultat online la 20 februarie 2023. https://www.observatorcultural.ro/articol/romanul-unei-generatii-3/.

GHEO, Radu Pavel, *Noapte bună, copii!*, Iași: Polirom, 2017

PRINCE, Gerald, Narratology: the form and functioning of narrative, (Janua Linguarum. Series Maior; 108), Mouton Publishers Berlin, New York , Amsterdarm, 1982.

URSA, Mihaela, Ultima noapte de aici, intaia noapte de Dincolo, *Cultura*, nr. 296, 21 octombrie 2010. Consultat online la 17 februarie 2023. https://revistacultura.ro/nou/ultima-noapte-de-aici-intaia-noapte-de-dincolo/.