

## THE (UN)NATURAL INGENIOUSLY CONTROLLED: THEMES AND NARRATIVE STRATEGIES IN THE PETRU CIMPOEȘU'S SHORT STORIES

Diana Sofian

PhD, Botoșani

*Abstract: Petru Cimpoeșu is viewed / appointed by the public more or less circumspect, as the revelation of Romanian literature after 1989. Once launched this qualification, the writer is taken up with enthusiasm by young criticism since 2001, the year of publication of the novel Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni. Few of these young critics have noted, however, that since the debut of the writer Petru Cimpoeșu and recognizes the particular tone, outside concerts in close formation by co-generation. The stakes of this new literature highlights the thematic level, stylistic procedures: first, not thesist. Second, the claim does not display great problems, serious demonstrations or the pleas of a cause or another of the great obsessions that haunted symptomatic consciences weather. However, although concentrated in the laboratory of the text on its mechanisms, prose eighties not lose sight, says the author, employment issues there, observing subtle nuances daily routine and explore the lost souls in a silent obscurity.*

*Keywords: textualism, postmodernism, narrative strategies, short stories.*

### **Cu și despre optzeciști, în anii '80**

Petru Cimpoeșu este privit/numit, de către publicul mai mult sau mai puțin avizat, drept revelația literaturii române de după 1989. Odată lansat acest calificativ, prozatorul este preluat cu entuziasm de critica tânără începând cu 2001, anul apariției romanului Simion liftnicul. Roman cu îngeri și cu moldoveni. Puțini dintre acești tineri critici au amintit însă că, încă de la debut, scriitorului Petru Cimpoeșu i se recunoaște valoarea siguranței unui ton particular, în afara concertului susținut în formație strânsă de către colegii de generație (obține chiar de la debut, în 1984, un premiu literar, cel al Editurii Junimea, pentru volumul de proză scurtă Amintiri din provincie). Un an mai târziu, într-o recenzie făcută romanului Firesc (1985), Valeriu Cristea atrage atenția asupra particularității prozei sale: „Dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul Petru Cimpoeșu mi se pare unul dintre cei mai interesați, mai exact spus, din cei mai dotați pentru roman, capabil, poate, chiar, de marea performanță.”<sup>1</sup>

Tot pe atunci (ținând cont că, după amar-resemnata mărturisire a autorului, cartea ar fi trebuit să apară încă din 1985), volumul de proză scurtă este remarcat și de Radu G. Țeposu,

---

<sup>1</sup> Valeriu Cristea, *Petru Cimpoeșu*, Revista România Literară, 14 noiembrie, 1985

care pune accent pe articulațiile narațiunilor, ireproșabile, generatoare de un stil în primul rând alert și precis: „Cele dintâi fraze care deschid volumul de debut, *Amintiri din provincie* (1983), par smulse dintr-o operă perfectă: observație rapidă a gestului esențial, detașare, impetuoșitate de relatare. Maturitatea povestirilor nu lasă să se întrevadă nici un semn al tatonării”<sup>2</sup>.

Carierea era, după cum se vede, trasată, prozatorului nemairămânându-i decât să o confirme. Ceea ce, la aproape 30 de ani de la debut, se poate constata: celor două cărți scrise în perioada de dinainte de '89 le-au urmat alte trei romane ca trei etape esențiale în devenirea autorului: *Erou fără voie*, 1994, *Povestea Marelui Brigand*, 2000, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și cu moldoveni*, în 2001. Ultima carte apărută, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, este, ca și cea cu care a debutat, un volum de proze scurte, dintre care, conform mărturisirilor autorului, primele nouă trebuiau să apară în 1987, la Editura Cartea Românească, sub titlul *Caii de curse sau cursele de cai*, iar cele din a doua secțiune au fost deja publicate în revistele literare postdecembriste. Să mai adăugăm că fiecare dintre ele a fost premiată. Unele chiar și peste hotare, după traducerea în limbile ungară, polonă, cehă, croată, italiană, germană, sârbă, spaniolă.

Scriitor de succes, deci, cu o recunoaștere constantă pe parcursul carierei. Cu toate acestea, întreținute și de interviurile autorului sau de articolele publicate în presa literară actuală, persistă o nedumerire și o nevoie mereu reluată de confirmare a valorii sale inițiale, precum și a distanței – câtă și cum este – față de „generația '80”. Pe de o parte, pentru că autorul însuși, în repetate rânduri, ia distanță față de curentul optzecist, pe de altă parte, pentru că, spre deosebire de cenacliștii evidențiați de presa vremii, el era de două ori outsider: provincial, simplu „băiat de la Bacău”<sup>3</sup>, „scriitor din provincie, adică un fel de proletar literar”<sup>4</sup>, care învață scrisul de unul singur, întrucât pregătirea și profesia de inginer petrolist îl scot în afara tiparelor cenaclului junimist sau lunedist. *Ex-centric* și marginalizat prin nepromovare („mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul” spunea Valeriu Cristea) se declară cu toate ocaziile a nu fi propriu-zis un optzecist, mai mult, nu pune mare preț pe ideea de forță a generației: „o mișcare literară pornită pe bâjbâite din mediul universitar bucureștean, la începutul anilor '80, și susținută de profesorii de la Universitatea din București (în primul rând, Nicolae Manolescu și Ov.S.Crohmălniceanu). Ce s-a întâmplat în restul țării a fost un ecou, un reflex sau o formă de aderență. Deși sunt solidar cu mulți dintre optzeciști, nu mă consider un scriitor optzecist, deoarece am fost mai tot timpul singur, am trăit în provincie, nu am frecventat cenaclurile optzeciștilor, nu m-am luat după rețetele lor, am scris cum m-a dus capul. Relațiile mele cu scriitorii optzeciști au început să se înfiripeze abia după ce debutasem editorial. Nu exclud să fi funcționat între noi ceva asemănător afinităților electivă, un anumit tip de sensibilitate comună, dar ideologia optzecistă, „textualismul” sau „postmodernismul românesc” mi-au rămas străine.”<sup>5</sup>

Ne propunem o scurtă trecere în revistă a opiniilor despre generația optzecistă, emise „la cald”, fără revizuirii, regroupări, distanțări...Aceasta pentru că, pe de o parte, Petru Cimpoeșu a fost inclus de Gh. Crăciun și Viorel Marineasa în antologia *Generația '80 în proza scurtă*, apărută în 1998 și, pe de altă parte, pentru că primele remarci critice asupra prozatorului se fac în cadrele unor concepte care, și ele, au suferit delimitări și transformări succesive.

<sup>2</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p.207

<sup>3</sup> Petru Cimpoeșu, *Povestea Marelui Brigand – primul roman românesc postmodernist*, interviu acordat pentru Radio Cluj, Noiembrie 2001, prin telefon de la Bacău

<sup>4</sup> Petru Cimpoeșu, *Centrele de influență și Daciada literară*, în *România literară*, Nr 36, 29.10.2010

<sup>5</sup> Petru Cimpoeșu, *Interviu anexat la lucrarea de licență a Alexandrei Zotrescu, Petru Cimpoeșu: subminarea postmodernismului din interiorul canonului literaturii postmoderne*, p.28

Considerăm, prin urmare, necesară o (auto)caracterizare a prozei generației care, vrând nevrând, îl include și pe Cimpoeșu: ea a fost realizată în prefața celor doi autori care au editat antologia amintită: „...în acest context diversionist, orientat spre teme și genurile mari, a existat la începuturile anilor '80 o neașteptată explozie a unei literaturi de texte scurte care a știut să surprindă, în tipare cu o mare forță de convingere, esența cotidianului și imaginarului societății românești. Tinerii debutanți [...] scriau o proză de dimensiuni reduse, prea puțin atentă la modele stilistice ale momentului, situată undeva între speciile consacrate (schiță, povestire, nuvelă) și o totală deschidere a discursului spre noi forme de abordare a realului. Tradiția și inovația își dădeau mâna într-o sinteză *sui generis*, prin integrarea și resemantizarea unor moduri retorice preexistente dar și prin pastişă, parodie, intertextualitate și îndrăzneala unor noi explorări de limbaj. S-a vorbit la începutul deceniului trecut despre un adevărat reviriment al prozei scurte românești, și asta pe bună dreptate [...] Realitatea românească dobândise brusc o altă imagine. Se privea altfel, se scria altfel. Senzația de noutate era incontestabilă. Curajul experimental al unor autori era remarcabil. Tinerii prozatori se ocupau în scrisul lor de altceva decât de temele prozatorilor consacrați ai zilei.”<sup>6</sup>

Distanțarea de scriitorii momentului, preocupați de „romanul obsedantului deceniu”, se realizează prin caracterul căutat de insolit și originalitate: „...noutatea aceasta nu era pur și simplu o naturală formă de prospețime. Era vorba mai degrabă despre o noutate căutată la modul deliberat, afișată programatic, prin delimitare de prozatorii generațiilor anterioare încă foarte activi în epocă. În discuție era o nouă formă de raportare la real, teoretizată ca atare atât de criticii tineri ai momentului, cât și de scriitori”<sup>7</sup>

Mizele acestei noi literaturi sunt evidențiate la nivel tematic, stilistic, procedural: în primul rând, nu e teză. În al doilea rând, nu afișează pretenția marilor teme, gravelor demonstrații, ori a pledoariilor pentru o cauză sau alta dintre marile obsesii care bântuiau, simptomatic, conștiințele vremii. Însă, deși concentrată, la nivel de laborator al textului, asupra mecanismelor acestuia, proza optzecistă nu pierde din vedere, spune autorul, angajarea în problematica existenței, cu observarea subtilă a nuanțelor banalului cotidian și cu explorarea sufletelor pierdute într-un mut anonim.

Pregătirea universitară, accesul la preocupările occidentale în materie de semiotică și semiologie, filozofie a limbajului și gramatică generaționistă, determină o nouă înțelegere a conceptului de text (literar) și a raportării literaturii la real/realitate: „Uneori spiritul parodico-ludic și gravitatea raportării la real sunt în proza scriitorilor optzeciști atât de bine întrepătrunse, că textul devine o realitate autonomă, un fel de mașină de produs ficțiuni dezvăluite cu onestitate și fără orgolii demiurgice chiar în momentul producerii lor. De aici și suspiciunea față de limbaj, încercarea de a scrie altfel, ocolind bolile endemice ale discursurilor curente, literare și neliterare. Miza autorilor de proză scurtă a fost la noi, în anii '80, autenticitatea și nu adevărul. Sau dacă a fost vorba de adevăr, acesta a fost un adevăr mărunț, imediat verificabil în cotidian prin valențele sale umane repetabile, și nu adevărul emfatic al viziunilor omnisciente de tipul istoriografiei triumfaliste”<sup>8</sup>

Mai puțin radical și lărgind unghiul de abordare, însă mai atent la definirea exactă a termenilor, Radu G. Țeposu va fi încercat, la rândul său, un „portret de grup al artiștilor la tinerețe”, în capitolul introductiv al scrierii domniei sale. Amintim aici observațiile cu privire la viziunea textualistă a optzeciștilor, datorită caracterului lor de contemporaneitate cu

<sup>6</sup> Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *În loc de prefață la Generația '80 în proza scurtă*, București, Editura Paralela 45, 1998, p. 10-11

<sup>7</sup> Ibidem, p.11

<sup>8</sup> Ibidem, p.7

procesualitatea fenomenului. Așa cum observă Al. Cistelean, deși amânată de condiții vitrege, cartea lui Radu G. Țeposu își asumă riscul de a prinde „ivirea generației '80 încă din faza potențialității, în strict hazard auroral”<sup>9</sup>.

Într-o primă ordine de idei, criticul atrage atenția asupra faptului că naratorul omniscient pierde teren, atât la nivelul credibilității, cât și al interesului pe care ar putea să-l suscite perspectiva sa: „Imaginea lor de atoateștiutori ne lasă reci, fiindcă, tocmai prin acest exces de informație arogantă, realitatea își pierde creditul, devenind suspectă. Efectul de real, care vine acum pe alte căi, trebuie să joace însă întotdeauna rolul actului de identitate pentru realism; fără el, prozatorii se amăgesc în cronici facile și trecătoare.[...] Înainte de a fi deci o chestiune de obiect al observației, realismul e, în primul rând, una de perspectivă narativă, de emancipare a poeziei. Spune-mi cu ce ochi privești, ca să-ți spun cine ești!”<sup>10</sup>

Criticul nu întârzie să noteze schimbarea de perspectivă și de țel a noilor scriitori, în raportul autor-cititor: „pentru a produce iluzii în cititor, prozatorul trebuie să și le suprime pe ale sale. Efectul de real trebuie să fie și unul de scriitură.”, generat de „viziunea textualistă, în cel mai înalt grad culturală, asupra prozei pe care autorii anilor '80 o vor profesa metodic, conștient și programatic”. Clarificările conceptuale au în vedere accepțiile occidentale de ultimă oră: „Textul e, deopotrivă, transcendentă și imanentă, producere de sens și autorefectare. [...] Lumea a devenit, iată, un text infinit și orgolios, fiind ea așa dintotdeauna. Realismul e, prin urmare, o iluzie culturală în care se închid și transcendența viziunii și imanența scriiturii.”

În observația că tinerii prozatori l-ar fi descoperit pe Caragiale, Radu G. Țeposu este urmat până astăzi, în exegezele care se fac asupra generației sau asupra scrierilor actuale ale membrilor acesteia. În spiritul caragialian, ei vor cultiva, la nivelul scriiturii, ironia, sarcasmul, complicitatea, ambiguitatea, pastișa și parodia, prin faptul că, în complicitate cu cititorul, naratorii și personajele utilizează deliberat un registru parodic. Ceea ce ne situează în intertext, în mod implicit sau explicit (prin citat), făcând din narațiunea lor un teritoriu al livrescului și al culturii.

În sfârșit, criticul se grăbește triumfător să desemneze achizițiile conceptuale din semiologia narativă drept victorii în planul expresiei: „Textualismul [...] a devenit o realitate incontestabilă.[...] pe de o parte, viziunea unui text infinit, care e universul însuși și care se desfoliază ca un palimpsest, pe de alta, exercițiul conștient al scrierii, procesul producerii de sens[...] de la semiologi și semioticieni au preluat: funcția ludică a scriiturii..., producerea conștientă a sensului în simultaneitate cu procesul constituirii textului..., preeminența conștiinței structurale asupra celei semantice..., posibilitatea denunțării ideologiei prin gândirea lucidă a formei și a mecanismelor textuale..., pragmatismul scriiturii [...] pulverizarea granițelor mimesisului, împingând la limita lui extremă jocul ficțiunii.”<sup>11</sup>. astfel că, dacă realul și reflectarea acestuia în conștiința artistică își pierd ingenuitatea, într-un amestec eterogen de stiluri și viziuni, aceasta este oarecum recuperată în planul strict al discursului, care este conștient de mecanismele sale. Gradul de stăpânire a diversitatea stilistică va avea rolul de a crea această unitate: „Știu să țină bine în mână convențiile, să le persifleze și să le modeleze, cunosc psihologia lecturii, orizontul de așteptare al cititorului, ies în întâmpinarea lui sau îi deturneză intențiile[...] saturează pagina de erudiție pe care o și denunță, speculează funcțiile povestirii, schimbând imprevizibil registrele, parodiază toate structurile genului.” De altfel, ideea fusese

<sup>9</sup> Al Cistelean, *Postmodernismul bovaric*, prefață la *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p.III

<sup>10</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p.17

<sup>11</sup> Ibidem, p. 34

enunțată cam în aceiași termeni de unul dintre teoreticienii de bază ai postmodernismului, ca teză a rușii omogenității: „Eclctismul, care, după Jean-François Lyotard, ar reprezenta gradul zero al culturii generale contemporane, confuzia deliberată a temelor *înalte* cu cele *umile*, intertextualitatea, colajul, livrescul, bricolajul, aluzia culturală sunt forme de recuperare, în plan artistic, a totalității. Pe toate le unește spiritul ironic, mod de a refuza canonizarea textului, dogmatizarea lui, de a-l menține într-o permanentă stare de virtualitate, demontându-i, pe parcursul constituirii, toate mecanismele care l-ar putea constrânge.”<sup>12</sup>

Ajungem astfel la „Dumnezeul postmoderniștilor”, în același timp „calul lor troian”: ironia, denumită astfel de Radu G. Țeposu își va exercita, la nivelul noii scriituri, o funcționalitate multiplă: de a refuza canonul și exclusivismele, cu aerul acceptării ingenua a părerii tuturor, fără a face un pas înapoi în rostul său critic și retoric, suprimând ingenuitatea, astfel că „Toate iluziile postmodernilor, dacă există, sunt de natură textuală, țin de tehnică, de elaborare. Spiritul e însetat de ficțiune, de ficțiunea care știe că e un produs al literei, pentru că nicio iluzie nu mai poate fi satisfăcută prin coborârea în real cu inocență.”<sup>13</sup>

În finalul acestei puneri în gardă, criticul atrage atenția asupra modului cum trebuie înțeleasă intertextualitatea postmodernistă, care nu e același lucru cu instituirea, prin același procedeu, a lumii borgesiene ca unicitate textuală. conștiința artistică, exhibându-și îmbibarea de cultură, aree drept consecință metaliteratura: „Literatura postmodernă a înțeles, în sfârșit, că trebuie să se rupă cu mentalitatea păguboasă, de extracție religioasă, care sugera o altă lume, o altă viață. Viața e ceea ce trăim noi. Restul e literatură.”<sup>14</sup>

În economia acestui studiu, am considerat necesare, pentru clarificarea dintru început a aspectelor definitorii ale generației '80, observațiile lui Mircea Nedelciu, conținute în interviul pe care îl acordă, lui Andrei Bodi, în spațiul revistei „Interval”, cu un an înaintea morții sale. Ultimele, dar nu cele din urmă (dimpotrivă, arogându-și pe bună dreptate primatul delimitativ) clarificări asupra textualismului și postmodernismului, așa cum au fost, apar, în cel mai curat spirit postmodernist, într-o lumină (auto)ironică, blândă și sarcastică în același timp, demontând sau alinând orgolii .

Totul pare a fi început de la „tratatul lui Wittgenstein”: „...ca un ingredient nou în magma asta în care intra și Tel-quel și cunoștințele noastre de lingvistică teoretică, de semiologie, și în contextul acesta s-a născut expresia *a textua*, care n-are nici o legătură cu textualismul, dar mai târziu a fost pusă în legătură. Iova va avea o întreagă teorie: *textuare*, *a textua*, ceva ce înseamnă mai degrabă a transcrie, a pune pe hârtie anumite trăiri ale persoanei care sunt atât intime cât și culturale, și a încerca să lași textul să se creeze, lăsând aceste influențe să străbată liber spre el, cu mare acribie artistică, cu fraze cât mai scurte, (aici e influența lui Wittgenstein) , complete, imposibil de schimbat un cuvânt din ele...un fel de exercițiu al brevilocvenței și al concentrației textului”<sup>15</sup>

Înarmați cu aceste cunoștințe și încercând o încheiere teoretică personală, cei ce aveau să fie numiți optzeciști fac primele încercări literare cu o miză precisă: „Ne interesa textul ca performanță în sine, nu conținutul lui dezvăluit, lucruri din astea. Astea dacă le poți face mai târziu, după ce ajungi la o stăpânire a textului de un anumit nivel. Nu voiam să scriem la întâmplare și ne interesa foarte mult coerența formală a textului, cât de performant este nivelul lingvistic.”

<sup>12</sup> Ibidem, p. 34

<sup>13</sup> Ibidem, p. 65

<sup>14</sup> Ibidem, p. 67

<sup>15</sup> Mircea Nedelciu, interviu acordat lui Andrei Bodi în revista „Interval”, 1998



Descoperind conceptele, le încearcă limitele: „Noi am studiat cu atenție textualismul francez, dar în nici un caz nu mi s-a părut că este ceva ce ne-am bucura foarte mult să-l preluăm”. În urma degringoladei conceptuale produse, Nedelciu încearcă o clarificare: „Cei ce folosesc cuvântul textualism, ori habar nu au ce este textualismul, ori vorbesc aiurea. Termenul a rezistat până a apărut postmodernismul.”

Schimbarea de direcție de după '89 se datorează unei duble limitări: pe de o parte, limitelor orizontului de receptare a publicului, pe de altă parte, limitelor scriitorilor în a percepe linia acestui orizont: „ne-am aflat în fața unui public care nu știa ce vrea. Nu poți să descifrezi cererea unui public de literatură în condițiile de după 89. și va dura până se vor pune în funcțiune măsuri de audimetrie. Și atunci te rezumi la experiența personală, și începi să încerci să o trăiești și să o transcrii revenind la conceptul de textuare, sperând că drumul tău va semăna cu al altor conștiințe și deci în felul acesta recreezi un public. I-am văzut pe cei câțiva care au început să scrie după '89 și aproape fiecare și-a continuat un filon care era relativ secundar în ce făcuse până atunci. O raportare filosofică nouă a unui artist dintre optzeciști, față de lumea postdecembristă, încă nu am văzut.”

### **Măsura prozei scurte**

Firește, proza scurtă nu este o descoperire optzecistă. Însă pentru ca lucrurile să fie într-adevăr firești, adică bine situate între limitele adevărului, Radu G. Țeposu a socotit necesară o scurtă plimbare prin peisaj: „redescoperitori ai prozei scurte” sunt, în primul rând, scriitorii generației '60: Marin Preda, D.R.Popescu, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Eugen Barbu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Breban și Paul Georgescu sunt numele pe care criticul a ținut neapărat să le menționeze, deoarece, recunoscute sau nu, ele au constituit veritabile modele. Celor care au urmat li se amintesc inovațiile: „prozatorii anilor '70 [...] au resuscitat proza scurtă, radiografia cinic-malițioasă a cotidianului”, astfel că „idealul prozei mai noi pare a fi demontarea vieții în fragmente și detalii, iluminarea subterană, hiperrealistă a cotidianului.”<sup>16</sup> Și cu asta vechea accepție a realismului devine istorie.

Cotidianul fragmentat, detaliat, depliat, descusut, va fi analizat minuțios în articulațiile sale, prozatorii exersând efecte ale mânuirii procedeelelor metaprozastice asupra „supapelor derizoriului” unei existențialități candid, moleșite cehovian. „proza cotidiană optzecistă lua un fapt brut, relativ banal, dar reușea să-i dea semnificații. Asta e diferența între literatură și jurnalism” va spune, în același interviu, Nedelciu.

Din această perspectivă, a începuturilor - așa cum au fost, atitudinea postmodernistă pare luminată de alte raze și în alte direcții decât cele în care va fi constrânsă mai târziu, de teoreticienii care pretind drepturi exclusiviste: Nedelciu o va defini, motivând alegerile la care au fost constrânși de împrejurări: „capacitatea de a amesteca, să zicem, timpii istorici, de a refuza anumite standarde ale literaturii, cum ar fi, știu eu, împărțirea pe genuri literare, deci curajul de a sări dintr-o parte într-alta, în chiar timpul derulării textului, fără grija canoanelor. Dacă te păstrai în canoanele schiței, ale nuvelei, erai mai vulnerabil în confruntarea cu ideologul care voia să vadă ce ai tu de fapt în cap. Postmodernismul era o forță de încifrare pentru noi și o alegeam deliberat. Nu era o formă de exprimare care venea din conținutul vieții noastre, pentru că viața noastră nu era ca aceea a creatorilor postmodernismului, care avea un nivel de dezvoltare tehnologică diferit. Dar prin inteligența pe care ți-o dă spaima și căutarea de soluții, pe care ți-o impunea mediul acela în care trăiam, am ales postmodernismul ca o formă de încifrare care cumva îi încurca urechile cenzorului.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Ibidem, p. 19

<sup>17</sup> Mircea Nedelciu, interviu acordat lui Andrei Bodiș în revista „Interval”, 1998

Prin urmare, dacă romancierii de dinainte de '89 foloseau romanul ca supapă atât pentru nevoia de ficțiune, cât și pentru la fel de permanenta nevoie de dez-iluzionare, dez-amăgire, dez-vrăjire a mentalului colectiv, optzeciștii optează : *scurt!* Nu, însă, pentru a răsturna canonul, nici pentru a face prestidigitație, scamatorie-inginerie textuală pe cm<sup>2</sup>. Dacă marile parabole sociale necesitau o construcție elaborată, stratificări semantice bine susținute ficțional, căci altfel riscând să se prăbușească sub greutatea propriei mize, genul scurt cere, și acesta, dexteritate, de felul celei despre care vorbea Nedelciu, dar mai puțină experiență. Faptul este recunoscut de Ioan Groșan, care nu se sfiește să-și arate limitele de creație, și prin el ale generației sale: „Mărturisesc că deocamdată nu mă încumet să scriu roman pentru că nu stăpânesc tehnicile necesare de construcție epică. Chiar presupunând că aş avea experiența mai multor tipuri de scriitură și fondul problemelor care solicită spațiul unui roman, a începe ridicarea construcției ignorând aprofundarea structurilor ei de rezistență mi se pare o întreprindere riscantă. Până una-alta prefer să studiez și să mă calific la locul de muncă, proza scurtă.”<sup>18</sup>

Posibil, dar să nu uităm de Daimonul (auto)ironiei care bântuie orice declarație a optzeciștilor care nu se intitulează teoreticieni puri și duri. Căci nici Groșan, nici Nedelciu, nici Cimpoeșu nu vor abandona genul scurt, chiar dacă în timp și-au dat măsura, largă, generoasă, ca romancierii.

Însă pentru „încercarea textualismului” și a celorlalte mode (mofturi, unele), cum le numea Nedelciu, era mai la îndemână proza scurtă: textualismul, reflectarea hiperfidelă a realității mărunte, autenticitatea, testarea neînhibată a tuturor palierelelor limbajului, plusarea parodică și altele sunt principii ale prozei optzeciste care tind să dinamiteze coerența și semnificațiile grave ale lumii, în contextul dublei mize: „împingerea la extrem a eforturilor întru autenticitate” și2 conștientizarea acută a artificialității prozei”<sup>19</sup>

În final, ca o sinteză la fiecare dintre încercările de împrejmuire conceptuală de mai sus, o statornicire a prozei scurte prin „ce nu vrea să fie”: „analiza psihologică, metafora tradițională, textul de dragul texturării, temele bătătorite, supunerea la tipicul eficienței, automatismele, proza ca oglindă fidelă pentru reproducerea realității etc.”<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Ioan Groșan, *Răspuns la ancheta revistei „Amfiteatru”*: Din nou proza scurtă în actualitate, în vol. de Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *Generația '80 în proza scurtă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 605

<sup>19</sup> Ion Bogdan Lefter, *Introducere în noua poetică a prozei*, în Gheorghe Crăciun, *op.cit.*, p. 589

<sup>20</sup> Maria Mailat, în Gheorghe Crăciun, *op.cit.*, p. 592