



Aliona GRATI



Maria PILCHIN

### ÎN COMPETIȚIE CU ROMANUL, PROZA SCURTĂ

Deschidem acest număr de revistă cu un dialog despre proza scurtă, sub diversele ei forme și denumiri: schița sau momentul, povestirea sau nuvela.

Ce numim „proză scurtă” și cum reușesc scriitorii să exprime valori în spațiul mic al genului? Care ne sunt autorii preferați și ce recomandări le dăm cititorilor care vor să citească cărți bune de proză scurtă? Sunt două, pe lângă multe altele, din întrebările despre proza scurtă clasică și modernă, universală și românească la care încercăm să răspundem în cele ce urmează.

**AG:** Încă de pe timpul studenției mele am reținut un enunț devenit clișeu în gura oricui vorbea despre proză, conform căruia adevărata măsură a măiestriei și proba certă de maturitate a unui autor, dar și a unei literaturi, este romanul. Ba ni se mai spunea că povestirile vreunui autor ar fi fost niște exerciții de pregătire pentru romanul acestuia, ca și cum aceste forme literare, cu nimic mai puțin pretențioase decât altele din punct de vedere artistic, ar constitui un fel de semifabricate menite, prin îmbunătățire, să devină cândva un produs de calitate. Discuțiile serioase despre proză și cursurile universitare se coagulau, bineînțeles, tot în jurul romanului. Am citit în unele lucrări de istoria literaturii

române că, pentru a avea posibilitatea să publice un roman, prozatorii șaizeciști erau condiționați cu un debut în proză scurtă. De altfel, cu excepția lui Nicolae Breban, prozatorii șaizeciști au debutat cu proză scurtă.

Nu cred că risc prea mult spunând că generației mele (dar și celor anterioare) i s-a inoculat prejudecata prozei scurte ca fiind inferioară romanului. Așa se explică probabil predilecția cititorului din ultimele decenii, ba chiar și a celui de azi, care, deși se plânge tot mai mult pe lipsa de timp, tot romane vrea să citească. La un moment dat se crease impresia că toată lumea citește romane. E adevărat, nu se prea caută cărți voluminoase cu texte de amploare balziciană sau brebaniană. Pen-

tru a-și avea audiența asigurată, autorii și-au micșorat în volum romanele, a căror tendință actuală e să nu depășească cu mult două sute de pagini. De micșorat le-au micșorat, dar această schimbare a dimensiunii romanului nu a determinat dispariția povestirii, așa cum o dovedește producția editorială din ultimii ani. Pe piață au apărut mai multe antologii colective sau de autor cu proză scurtă. Și-au propus scriitorii și editorii lor să meargă în contra valului, să modifice gustul cititorului sau este vorba de o evoluție firească a literaturii? Putem spune că avem un public interesat și conștient de existența acestui gen de literatură?

**MP:** În general, reactivarea recentă a gustului pentru proza scurtă este o marcă a timpului, una care explică cumva și ceea ce suntem ca preferințe literare și estetice. Istoria genului scurt nu s-a prea bucurat pe la noi de vreo panoramă monografică, mai ales în spațiul basarabean. Sper că urmează. Așa cum narațiunile scurte sunt din ce în ce mai mult o vecinătate primejdioasă pentru genul lung, astăzi când cititorul citește din ce în ce mai puțin. Autorul de proză scurtă ar trebui să scrie așa încât să îl păstreze între copertele sale. Într-o lume a economiei atenției, proza scurtă ar putea câștiga bătălia de dinaintea Armagedonului literar.

Când ne referim la proză, în calitatea ei de categorie generică, avem în vizor acea modalitate narativă a literaturii și acea nevoie general-umană de a povesti, de a transmite prin narare. Proza scurtă presupune însă neapărat concentrarea, laconismul acesteia. Ea este acel *diegesis* concis care ne constituie și pe care îl exteriorizăm mereu. Obsesia romanului și a capodoperei de mari proporții într-adevăr încă mai stăruie în aer, deși Tolstoi ar fi scris

azi romane mult mai reduse. Cred că vine și din estetica din toate timpurile ale unui „big is beautiful”, e căutarea grandorilor și a măreției de tot felul. Astăzi, proza scurtă reflectă o căutare a zilelor noastre – lapidarul și vigoarea. Vrem să fim succinți și eficienți. Vrem să fim de impact.

Autorii contemporani se referă mai degrabă la termenul de proză scurtă, evitând precizările: schiță, moment, narațiune, nuvelă, povestire. Aceasta rămâne pe seama criticilor, a istoricilor literari și a teoreticienilor. În mare parte, prozatorul își caută de ale lui, adică de text, într-o comoditate aproape simptome. Un simptom al unei lumi a hybrisului. Din ce în ce mai mult, anume proporțiile textuale delimitează genul scurt de cel lung și nu tehnicile și procedeele literare utilizate. Adesea proza contemporană, indiferent de dimensiunile ei, poate fi citită ca o antiproză, care se depărtează demonstrativ de vechile canoane și uzanțe. Este marea deconstrucție a marilor povestiri, o știm de la Lyotard.

**AG:** Totuși, ceea ce desparte schița, povestirea sau nuvela de roman nu este doar lungimea, ci și, mai ales, tehnica realizării. La rigoare, putem pretinde un specific stilistic, poetic fiecărei forme. Schița clasică, cel puțin prin ceea ce înseamnă în engleză *sketch story*, este mai aproape de textul dramatic. În mod tradițional considerăm schița (sau momentul) scriitura care are forța de a exprima printr-un instantaneu de viață, printr-o întâmplare scurtă și simplă, ancorată în timp și în spațiu, esența unei epoci sau a unei constante general-umane. Anton Pavlovici Cehov, maestrul absolut al schiței, a reușit să creeze o mulțime de situații hazlii sau dramatice și un număr imens de portrete oferind în

ansamblul lor o imagine complexă a Rusiei din epoca țaristă (sec. XIX), dar și o convingătoare viziune asupra condiției umane din toate timpurile. Schițele sau povestirile lui Cehov vorbesc despre lucrurile mărunte din viața oamenilor obișnuiți din orașele provinciale ale Rusiei, care își macină existențele în trivialitatea zilelor. Sensul subiectelor nu e niciodată declarat, niciodată concluzionat, ci este sugerat prin câteva replici sau descrieri succinte, așezate simetric în textul de câteva pagini, în descrierea comportamentului personajelor sau în replicile lor. De exemplu, în *Cronologia vie*, doi funcționari familisti ai unui oraș provincial, cuprinși de melancolie, își aduc aminte evenimentele remarcabile de altădată, în care orașul lor era vizitat de artiști talentați. Din discuția lor reiese că anul vizitei artiștilor coincide cu vârsta vreunuia din copiii gazdei, Ana Pavlovna, „președinta comitetului local de cucoane, o femeiușcă vioaie și picantă”, pasionată de romane franțuzești de dragoste. Umorel mai vesel sau mai amar și critica socială însoțesc mereu schițele lui Cehov. Croitorul bătrân Merkulov din *Uniforma căpitanului* este răsplătit pentru munca sa entuziasmată cu o pumn în spate de către un căpitan, presupus nobil. Gestul brutal și umilitor al căpitanului nu este interpretat ca atare de către croitorul nătărău, care, bucurându-se peste măsură de atenția unui „aristocrat”, și-a alungat toți clienții, și-a bătut măr nevasta. Sunt teme și subiecte care și-au găsit locul în operele unor autori de proză scurtă din spațiul rusesc, mai vechi sau mai noi, de la, să spunem, Gogol, Leskov, Bulgakov, Isaac Babel sau, mai aproape de noi, Mihail Șişkin.

**MP:** Să nu uităm că mai mulți critici s-au referit în repetate rânduri la faptul că schițe-

le și momentele ar reprezenta partea cea mai originală a prozei lui I. L. Caragiale. Nicolae Manolescu le califică drept partea „cea mai carageliană”. Acolo e minimalismul esenței unei lumi transpuse în literatură. Și observăm în prezent o predilecție pentru acest minimalism. Nu e de ignorat însă faptul că uneori chiar acele momente și schițe din opera unui prozator pot fi considerate cele mai bune. Chiar dacă nu se impun prin volum.

**AG:** Ai dreptate, pe orice român, noțiunea de schiță îl trimite imediat la I. L. Caragiale, mai ales la cele publicate în *Moftul român*. Literatura română n-a ieșit încă de sub obsesia canonului I. L. Caragiale. Modelul său de proză scurtă mai este încă admirat, imitat și chiar parodiat. Dar să revenim la formele de proză scurtă. Limba rusă are doi termeni pentru această realitate estetică, greu de echivalat, *rasskaz* și *povest'*. Prima ar însemna „schiță” și a doua „povestire”, care poate fi mai extinsă, ajungând la dimensiunile romanului. În orice caz, povestirea este ceva mai încăpătoare pe verticală, are niveluri suprapuse, înglobând atemporalul, miticul, visul etc. Dincolo de aceste trăsături identificabile doar cu aproximație în condițiile în care, în postmodernitate, tendința de hibridizare este tot mai accentuată, în uzul curent al limbii române, noțiunea de *povestire* se referă la toate formele mici de proză.

Mă gândesc acum la titlul unei colecții de texte scurte de proză mai mari sau mai mici ale cehului Karel Čapek, *Povestiri dintr-un buzunar & Povestiri din celălalt buzunar*. Autorul extinde posibilitățile expresive ale povestirii recurgând la un melanj de elemente ale literaturii polițiste, de mistere și de anticipație. După câteva fraze care ne introduc într-un

cotidian obișnuit, narațiunile lui izbucnesc cu vreo situație absurdă, găsindu-și dezlegarea în cele mai neobișnuite moduri. Un judecător condamnă și alungă din oraș o ghicitoare în cărți pentru faptul că aceea, după părerea lui, nu se pricepe la ghicit, înșelând oamenii, judecătorul fiind părăsit de soția sa tinerică (*Cărturăreasa*). Peste un an se dovedește că predicțiile ei s-au realizat. Un ministru a pierdut undeva prin casa sa o scrisoare secretă de o importanță colosală pentru partidul său. Dacă scrisoarea ar fi ajuns în vreun mod la adversarii politici, sfârșitul ministrului ar fi de neevitat. Înnebunit de atâtea căutări, ministrul a recurs la serviciile unui grup compus din cei mai pregătiți inspectori de poliție. Nici ei nu au putut face față situației, deși au acționat conform cu instrucțiunile cele mai elaborate. Soluția i-a venit ministrului în vis. Se făcea că în vis dădea de scrisoare într-o carte așezată undeva pe un raft. Dimineață, ministrul a găsit plicul râvnit exact în locul pe care i l-a indicat visul (*Scrisoarea pierdută*). Nici personajele lui Karel Čapek nu sunt mai normale, lumea acestor povestiri este locuită de tot felul de șmecheri și bizari. Membrii a două asociații de colecționari de cactuși se urăsc reciproc și „se prigonesc cu foc și cu sabie, pe pământ și în aer”, crezând „în nemurirea sufletului cactușilor”. Unul din ei este gata mai degrabă să facă pușcărie decât să renunțe la niște cactuși furați de la adversari săi (*Cactusul furat*). Un polițist folosește drept probă de mărturie într-un caz de omor poezia suprarealistă a unui poet. Ilaritatea se naște din comparația realității în care este omorâtă o bătrână cerșetoare în stare de ebrietate și imaginile poemului cu lebede și crini frânți (*Poetul*). Un hoț intră în case și fură, lăsând la locul faptei câte un poem în speranța că așa va fi publi-

cat (*Hoțul poet*). Nu mai e nevoie să precizez că umorul, cel mai adesea un umor negru, menține de-a binelea atenția cititorului, care se lasă pradă cu ușurință poveștilor cehului. De altfel, în spațiul care s-a numit Mitteleuropa, s-a creat o adevărată tradiție a acestui tip de umor în care, să spunem, au excelat Milan Kundera sau Bohumil Hrabal.

**MP:** În peisajul prozei scurte actuale observăm o tendință – o temă din ce în ce mai mult frecventată este cea a omului mic, dintr-un cotidian al lui neînsemnat. Marile teme ale prozei clasice rămân undeva în urmă, iar dacă și ies la suprafață, atunci aveți dreptate, într-o formă hibridizată. Azi în față iese Akaki Akakievici din „Mantaua” lui Gogol. E omul mic și circumstanțele lui neînsemnate care ascund în spate un univers aparte, o lume hamletiană, lipsită însă de dialoguri memorabile. În volumul *ZhD (ЖД)* de Dmitri Bikov aflăm chiar din gura autorului că este vorba de niște narațiuni scrise în mod special pentru un cititor solitar, care a căzut dintr-o lume obișnuită și încă nu a ajuns într-o lume nouă. Explicația vine de la faptul că sunt povestiri de citit în vagon, pe vapor, în aer, în timpul unei călătorii dintr-o stare în alta. Și autorul le-a scris în aceleași condiții. O proză scrisă de un *homoviator* pentru un alt *homoviator*.

Permanența temelor erotice confirmă însă faptul că cel mai căutat subiect de proză (indiferent de lungimea ei) e că cineva iubi-se cândva și cumva pe altcineva. Intensitatea erotismului, soluțiile tehnice, personajele, toate sunt pașii prin care este realizată marea temă din toate timpurile. Variaza stilul, limbajul și procedeele literare. De la marile iubiri care *mișcă sori* în universuri dantești până la micile amoruri dintr-un cartier provincial.

Erosul își menține statutul de temă centrală a literaturii din toate timpurile, genurile și mișcările. El rămâne a fi geniul speciei, căci el o menține, o provoacă și o perpetuează.

**AG:** În competiție, cu romanul mai ales, pentru atragerea succesului la public, proza scurtă a trebuit să se remarce ceva mai repede prin originalitate, inventivitate și fantezie. Din necesitatea de a spune multe într-un spațiu mic, o proză scurtă trebuie, așa cum ai remarcat, să fie minimalistă, în sensul economisirii mijloacelor, fără a-și prejudicia expresivitatea și a se sărăci de idei. Romanul își poate permite luxul de a prezenta faptele etapizat, de a introduce pe cititor în atmosferă după un preambul (expoziție) mai mult sau mai puțin clarificator, care să-l facă pe acesta să se simtă locuitor cu drepturi depline al lumii reprezentate. Pe când proza scurtă își propune să-l înglobeze pe cititor brusc, fără menajamente în chiar miezul faptului. Acesta nu are decât să revină de câte ori pofteste la frazele de început pentru a-și acorda struna sensibilității la tonalitatea orchestrației povestitorului. Dacă nu va reuși să o facă, se va trezi la fel de brusc, pe deasupra și mai nedumerit la capătul povestirii. Autorilor de proză scurtă le place să se joace în felul acesta cu cititorii lor, năucindu-i prin câteva linii aruncate parcă în grabă pe foaie.

Să-l luăm, spre exemplu, pe italianul Dino Buzzati, un strălucit romancier și dramaturg, a cărui proză scurtă încununează ambele genuri pe spații mici, uneori chiar foarte mici, de două sau trei pagini nu mai puțin interesante pentru cititor. Una din prozele lui, intitulată *Echivalență*, reia, cu mici variații, o conversație tipică între un doctor și soția pacientului acestuia. Cu o voce com-pătimitoare, dar fermă, doctorul îi anunță

femeii termenul aproximativ al morții bolnavului. El mai are de trăit „trei luni” sau „cel mult un an”, sau „trei ani”, sau „cincizeci de ani”, ultima replică frizând absurdul. Toate aceste predicții, indiferent de creditul de timp oferit proscrisului, provoacă femeii aceeași reacție de durere răvășitoare. Și doar la capătul povestirii, naratorul emite ceva asemănător cu morala unei fabule despre grația acelei „dulci neștiri” a momentului morții.

Succesul unei proze scurte depinde de forța acesteia de a-l captiva îndată pe cititor și de a-l copleși cu puține cuvinte. Fiecare scriitor își are secretele și soluțiile sale epice în complicata misiune de cucerire a publicului. Dino Buzzati, de exemplu, creează în scriitura sa un soi de vibrație datorată atmosferei de mister și magie, de ecourile gnomice ale parabolelor și pildelor, pe care le proiectează în povești mai mult sau mai puțin verosimile. Cele mai multe din povestirile lui se structurează pe o schemă simplă cu semnificație gnoseologică. Personajele parcurg un traseu de inițiere în existență care duce în toate cazurile spre moarte, fie că se merge pe orizontală (ca în proza *Cei șapte soli*: naratorul, un presupus prinț, își povestește aventura călătoriei sale prin împărăția tatălui său), fie că pe verticală (în proza *Șapte etaje*, pacientul unui spital este coborât de la etajul de sus până la cel de jos pe măsură ce boala, conștientizată de el sau ba, se agravează). Adesea universul real se suprapune pe cel al tărâmului de dincolo, viața și moartea fac o suprafață ontologică. În *Mantaua*, un tânăr soldat vine să-și vadă mama pentru ultima dată, căci a fost împușcat pe câmpul de luptă. În fața mamei se înfățișează deci spiritul lui înainte să plece dincolo. Afară în curte, după un gard este așteptat de un înger de neînduplecat care îl va însoți spre munții înalți. Această prezență

a morții în toate momentele vieții emoționează, predispoze spre meditație.

**MP:** Zici despre secretele și soluțiile epice ale unui autor, despre priza prozei lui la public. Credem că cititorul e mereu în căutarea unor superbe narațiuni despre viață și oameni, căci, până la urmă, asta ne spune un autor, o istorie a cuiva. Și cititorul ca un voyeur o caută, o dorește. O știm încă din „Jitiile” lui Varlaam, acele prime texte de proză scurtă din literatura română. Proza e despre „a fost odată...” Și în genul scurt asta ne preocupă în mod special – ce semnificații ale lumii și ale vieții transmite un text. Scurtimea lui permite această transmitere? Dacă da, atunci vorbim despre valoare.

**AG:** Pentru a obține maximum de „profit” de expresivitate pe un minimum de spațiu, scriitorii de proză scurtă recurg adesea la ambiguitatea textului, care devine astfel loc de intersecție al sensurilor și al variantelor de univers. Povestirea *Baia* de Raymond Carver, unul dintre maeștrii prozei scurte americane, are un titlu care poate părea la prima lectură cu totul impropriu subiectului desfășurat. Un cuplu trăiește clipe cumplite în spital în așteptarea deșteptării fiului lor, lovit de o mașină chiar de ziua lui de naștere. Cu câteva zile înainte, mama comandase un tort pe care să fie scris numele sărbătoritului. După ore lungi de veghere lângă patul copilului, mama și tata merg pe rând acasă pentru a face un duș. Odată ajunși la domiciliul lor, le sună telefonul. De la celălalt capăt al firului, cofetarul pretinde nervos de la ei să își ridice și să achite tortul purtând numele copilului. În simbolistica sa, elementul băii funcționează ca declanșator al conștientizării gradului de dramatism ce a amortit acest univers, în timp ce dincolo

de el viața își continuă indiferent cursul. În altă proză a lui Raymond Carver, atât titlul ușor romantic *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, cât și scena în care două cupluri fericite par a purta o discuție agreabilă despre ce știu ei mai bine – despre iubire, duc pe o pistă de înțelegere greșită. Schimbul de replici despre iubire ale membrilor acestei societăți în miniatură, înșirat pe mai multe pagini, creează o amfibolie enervantă, care lasă să se întrevadă adevăruri neașteptate despre moarte, despărțire, suferința de a nu putea să-ți vezi cu ochii iubita/ iubitul. În fond, e și o lecție, fără dulcegării și pedanterie, despre cum putem să ne referim la ceea ce înseamnă iubire. Nu trebuie să uităm că Raymond Carver se trage dintr-o frumoasă pleiadă de autori de proză scurtă începută cu, aleg la întâmplare, Scott Fitzgerald, Hemingway, John Cheever și încheiată, pentru mine cel puțin, cu Richard Ford și Denis Johnson.

**MP:** Proza presupune oralitate, „pălăvrăgeală”, zicea Pușkin. Un prozator, e în primul rând un povestitor și apoi toate celelalte. Așa poate el ajunge la acel maxim de „profit” pe care îl invocai. El e un generator de subiecte narrative. Și indiferent de formele ei, de la relatarea sentimentală și directă, până la proza de idei, ea știe să transmită o necesitate umană imanentă speciei noastre – nevoia de a ne relata. Iată de ce proza scurtă uneori va utiliza acele inserturi paralingvistice pe care le putem întâlni mai mult în roman: fragmente de jurnal, memorii, epistole, notițe etc. Este încercarea de a transpune relatarea cotidiană în cea ficțională. Astfel, putem explica acele narațiuni (borgesiene) care simulează documentul, introducând probe „găsite” în realitate – manuscrise, scrisori, texte diaristice etc.,

care apar în relatarea fictivă a unei narațiuni. E memoria scrisă ca formă de narare. În spațiul românesc, de la Miron Costin încoace ne tot amintim și tot depănăm.

**AG:** Atât scriitorul, cât și cititorul de proză scurtă ar trebui să fie foarte receptivi la sugestie și să aibă suficientă imaginație ca să poată continua povestea dincolo de granițele textului. Lucrurile se complică atunci când capacitatea cititorului de a înțelege sugestiile, trimiterile, semnele se împiedică de alteritatea culturală a scriitorului. Un european riscă să piardă din vedere nuanțele pe care imaginarul unui bunăoară Ryūnosuke Akutagawa înglobează o inaccesibilă mitologie japoneză. Chit că Ryūnosuke Akutagawa este un prozator cu o viziune modernă asupra prozei, numit „părintele povestirii moderne japoneze”. Lectorul român îi datorează lui Ion Caraion tălmăcirea povestirilor din niponă ale acestui strălucit prozator care a îmbinat armonios proza și poezia, meditația și prejudecățile, miturile nipone și experimentul narativ modern. Scriitorul ne introduce prin *Rashomon* (titlul unei povestiri purtând numele unei porți de intrare în vechea capitală a Japoniei, Kyoto, lăsată de izbeliște în mâinile indivizilor de la marginea societății) în lumea necunoscutului imaginar nipon, medieval sau al timpurilor mai noi, în care, drept jaloane de orientare ne sunt oferite aceleași valori general-umane care unesc indivizii de orice etnie: binele, frumosul, iubirea, fidelitatea, vitejia, noblețea, toleranța etc. Dintre cele mai cutremurătoare, povestirea *Batista* proiectează, într-un scurt episod, atitudinea niponilor față de subiectele ce țin de intimitatea lor familială. O doamnă japoneză a venit în vizită la profesorul fiului ei care murise de curând, pentru a-i anunța

acest fapt și a-i exprima recunoștința. Scriitorul ne face să înțelegem delicatețea tradiției nipone descriind ținuta eroică a doamnei îndurerate care, deși nu-și dădea pe față și în comportament ființa care „hohotea de plâns”, se trăda prin mâinile tremurânde, ținute sub masă, ce trăgeau din colțurile unei batiste. Cultura îi dicta să cruțe sensibilitatea interlocutorului. Niște revelații sunt minunatele povestiri ale laureatului premiului Nobel Yasunari Kawabata sau ale eternului aspirant la acest premiu Haruki Murakami.

**MP:** Da, granițele textului sunt astăzi din ce în ce mai extinse. Cititorul care vine de pe rețele, care parcurge kilometri cu avionul, care cuantifică lumea prin zerourile din cont, nu mai este unul cuminte. Mă refer la un cititor cu background, unul care a tot citit. Și el există, în pofida prejudecății totale că ar dispărea. Cititorul de azi a ajuns să citească nu doar autori și literaturi, ci culturi întregi. Mă refer iarăși la un cititor doct. Lectorul cu experiență e atent la sugestii, citind și din autorii propriei literaturi, el va refuza o proză dulceagă, care mereu îi produce crispăre, ba chiar și crampe musculare prin întoarcerea bruscă a capului în altă parte de la cartea care îl atacă prin conținutul-i liricoid. Sunt din ce în ce mai mult la mare căutare prozatorii care se inspiră din cărți, din alte culturi și epoci și nu din realitate. Nu ne referim neapărat la intertextul optzecist, dar nici acesta nu rămâne pe din afară. Este vorba de o proză care speculează idei, cunoștințe și preferințe literare, ce construiește personaje care populează o lume a ideilor (Borges, Cortazar, Marquez etc.) În acest sens, la noi mai stăruie prejudecata prozei realiste, unii considerând că proza de limbaj, proza de idei nu sunt de luat în cal-

cul. Credem că ultima este o etapă firească la care ajunge, la un moment dat, proza citadină. Dintr-o lume urbană se va tot căuta o formă de escapadă. Și fuga spre idei sau spre alte universuri culturale este o soluție.

Capacitatea analitică a prozei e o calitate care o scoate din rând și o plasează pe primul raft (aici mă gândesc la observația psihologică, sociologică etc.). Capacitatea imaginativă a ei o evidențiază și o scoate însă din rând, plasând-o într-un vizibil top axiologic, căci prozatorul este, în primul rând, un maestru într-ale imaginarului și apoi un reporter al unor date ale cotidianului. Deși povestirea „obiectivă” a lui Cehov te poate învăța cum poți transforma o lume reală în ficțiune, așa încât să nu pari a veni cu texte aduse din poligonul realității. Rafinamentul conceptual, limbajul relatării și multitudinea ipostazelor auctoriale sunt ceea ce cu siguranță te fac să rezști linearității textuale. Ele contribuie la conturarea unei scheme a fabulei, în cazul unei repovestiri, dar și la configurarea întregului subiect în mintea cititorului de după lectură.

**AG:** Tendințele de concizie și de esențializare situează proza scurtă mai aproape de poezie, înțeleasă mai curând ca stare a eului narator. Omenirea a creat însă și proza ritmată și chiar rimată, așa-numita proză artistică sau ornamentală. Să dau doar un exemplu, o secvență lirică din proza scurtă experimentală a lui Paul Goma *Floarea-soarelui*: „– Soare-Soare, fie-așa cum zici, dar, oare, norii când s-or aduna, și te-or astupa, când s-or grămădi și ne-or despărți, fără tine, Soare, ce m-oi face oare? – Floare-Rotitoare, Floare-Iubitoare, norii adunați pot fi înșelați, norii grămădiți trebuie mințiți. Când ne-or despărți, câmpul vor umbri, între noi umblând, câmpu-ntune-

când, tu, în locul meu, să răsai mereu. Jos, tu să fii eu. Eu, în cer, să fiu floare de aramă, și tu soare viu. Și vom rămânea eu Soarele tău, iar tu Floarea mea.”

**MP:** Te-ai referit la esențializare, voi insista pe faptul că onomastica personajelor niciodată nu este întâmplătoare într-o proză scurtă. Genul scurt presupune economie de spațiu și mijloace, iar numele este de multe ori echivalent cu un capitol dintr-un roman. *Nomen este omen*. El este axul, cheia receptării și a dezlegării multor sensuri. Mai ales la Borges. Emma Zunz e un caz exemplar. Pitorescul unor personaje și situații e și el important. Portretul rămâne în continuare determinant, nicio tendință de antiproză nu l-a putut exclude. De la Ghilgameș, Grigore Ureche până la noi, chipul uman, galeria de personaje este ceea ce constituie scheletul, dacă nu chiar construcția portantă a prozei de orice fel. Substanța epică consistentă în roman este suplinită în proza scurtă anume de brianta și consistența personajului. Autorul de proză scurtă e și un virtuoz al conciziei, al unei imagini panoramice de mici proporții care știe să închege timpuri și spații într-o manieră organică. Mai nou, cititorul de proză scurtă e în căutarea unei proze mai puțin sentimentale, sentimentul e înlocuit cu o tensiune interioară latentă pe care cititorul o simte. O proză care ar face ca întreaga construcție să vibreze, așa încât lectorul să poată simți această energie emanată.

**AG:** Dar să revenim la *povest'*, adică la povestirea ceva mai lungă. Voi trece iar pe meridianele rușilor, mai exact pe cele ale lui Andrei Platonov. Scriitorul, situat în unanimitate printre autorii din vârful ierarhiei prozei rusești din secolul al XX-lea, are povestiri



de o frumusețe halucinantă. Care e secretul acestui autor, cum reușește să-și țină cititorul ținut asupra scriiturii sale complexe și complicate, înglobând parabola și reflecția filosofică, precizia gândului și broderia stilistică, limbajul de epocă veche și contemporaneitatea problemei? Răzbate în scriitura lui aparent calmă o puternică energie artistică, datorată funcționării unui mecanism de limbaj. Platonov avea studii de inginer, viziunea lui asupra literaturii se datora mult raționalismului și ideii de progres tehnologic. De exemplu, povestirea *Stăvilarele de la Epifan* este despre gradul optim de intervenție a omului în natură și despre rațiunea naturii care o depășește pe cea a omului. Acțiunea are loc la începutul secolului al XVIII-lea, pe timpul domniei lui Petru I al Rusiei. Inginerul englez Bertran Perry este îndemnat de fratele său John, la rândul său inginer în slujba țarului rus, să vină în Rusia ca să se angajeze în realizarea unui grandios plan al lui Petru I. Țarul dorea să sape între râurile Oca și Don un canal înzestrat cu un complex mecanism de stăvilare care ar permite vapoarelor să parcurgă această distanță în termen scurt. În vârstă de 34 de ani, Bertran ajunge la Sankt Petersburg, unde Petru I îi descrie sarcina, dându-i împuterniciri mari asupra oamenilor din subordine cu care urmează să construiască stăvilarele. Perry muncește cu dăruire vară și iarnă de-a lungul a câtorva ani, însă proiectul nu-i reușește, calculele ingineresti se dovedesc incorecte în practică, iar stăvilarele nu pot fi puse în funcțiune. Supărat, țarul dă ordin să fie executat, ceea ce se și întâmplă fără nicio piedică. Din momentul în care englezul pune piciorul pe pământul rusesc, viața lui începe să se încline spre eșec. Mai întâi află că mireasa lui tânără și frumoasă se căsătorește cu altcineva, refuzând să-l mai aștepte. Apoi constată

că ale sale calculele tehnice și sacrificiile umane nu dau rezultatul dorit, fapt ce îi aduce inginerului ambițios moartea umilitoare.

Cum a fost interpretată această povestire a cărei lungime, care nu e mică, nu aduce un plus de claritate înțelegerii, nu este univocă? În mod firesc, povestirea a avut mai multe interpretări. Cea precum că Platonov avertiza asupra pericolului instalării tiraniei lui Stalin, care, la fel ca Petru I altădată, a pus în slujba proiectelor sale grandioase cu săpatul canalelor și întoarcerea cursurilor râurilor sute de mii de vieți omenești, a fost cred cea mai în acord cu discursul epocii de după căderea URSS. Această explicație nu este neapărat greșită, însă criticii literari mai avizați ridică mesajul povestiri lui Platonov la un nivel cu un grad mai mare de generalitate. În viziunea acestora, Platonov creează o poveste în care natura îi dă o lecție omului care s-a imaginat stăpânul ei. Nici cel mai genial om nu poate, sugerează scriitorul, să fie mai inteligent ca natura care le așază pe toate după o logică supraumană. Nimic însă din toate acestea nu se dă explicit în povestirea lui Andrei Platonov, care, repet, mustește de vrajă, ținând vie curiozitatea cititorului.

**MP:** Vorbești despre povestirea cea mai lungă. Mă gândesc că rușii într-adevăr au excelat în ea. Și dacă tot la ruși ne referim, mă gândesc și la Bahtin de ale cărui teze te știu foarte apropiată. Modul de enunțare al prozatorului nu trebuie să rămână pe din afară. Formele vorbesc și ele de la sine. Tehnica dialogică sau monologică trădează disponibilitatea prozei pentru polifonie sau o concentrare intenționată asupra unor stări interioare de povestit. Și lungimea unui text extinde posibilitățile acestei polifonii. Vorbirea directă cu cititorul

este o formă care acutizează această necesitate, o conturează din plin. Nararea insistentă, gălăgioasă este una dintre forme. Și aici mă gândesc la măștile-grimase povestitoare la Gogol. Nivelul lexical este acea componentă care în toate timpurile a constituit țesătura textuală. Limbajul neologic a pus în evidență un autor inovativ, unul care dezvoltă limba prozei, creând și înnoind limba mai departe. Totodată, o lume de cândva readusă într-o narațiune, nuvelă, povestire etc. nu este de ignorat, așa cum prozatorul e și un evocator al altor vremi. Aceasta însă nu trebuie să trădeze vreo vulnerabilitate la noutate. A spune cu mijloace noi despre cele vechi – iată marea dexteritate. Și rușii au știut mereu să o facă, admit chiar ideea că le venea dintr-o acută imposibilitate de a înnoi spațiul puterii politice, astfel, literatura lor era mereu o supapă prin care refulau nevoia de noutate și schimbare.

**AG:** Nuvela cere mai mult spațiu și e pentru scriitorii cărora povestirea le este neîncăpătoare. Cei care au pledat pentru nuvelă s-au concentrat pe modalitățile de reprezentare a potențialului bine protejat de aparențe. Tehnica nuvelei seamănă cu cea a punerii în funcțiune a unei bombe cu fitil lung, care nu explodează de îndată, ci îi rezervă cititorului teroarea desfășurării cu încetinitorul a spectacolului grozăviei. În *Însemnările unui nebun*, Nikolai Gogol recurge la o tehnică, specifică narațiunilor sale, de pregătire minuțioasă a situației tensionante, neliniștitoare, astfel încât trecerea de la realitate la fantastic și halucinant să fie cât mai puțin observată. Nuvela debutează calm, cu însemnările unui funcționar pizmaș, dar normal, care la un moment dat ajung chiar să plictisească, despre viața sa anostă, despre visele sale legate de fata

directorului său. Monotonia însă se sparge și reflecțiile funcționarului se deplasează cu iuțea spre absurd. Fără vreo pregătire care ar anunța extraordinarul, Poprișcin începe să discute cu un câine, ca mai apoi să pretindă că citește scrisorile acestuia cu un alt câine. Apoi, cu aceeași naturalețe a omului serios, consemnează povestea citită într-un ziar despre un pește din Anglia care a ieșit la țarm și a rostit două cuvinte într-o limbă ciudată, încât savanții și-au bătut capul de trei ani să le înțeleagă rostul. Nu i se pare inutilă înregistrarea altei povești, de această dată cu două vaci, care s-au dus la o prăvălie și au cerut un funt de ceai. Peste câteva pasaje, povestirile lui Poprișcin sunt atât de incredibile, încât nimic nu mai provoacă mirarea, fantazările lui excepționale iau locul realității normale. Cu un firesc dezarmant, funcționarul își confesează revelația pe care o are și în care el află că e regele Spaniei. Singurele lucruri care îl mai preocupă sunt găsirea unei mantii și, mai ales, înțelegerea celorlalți care îl cred nebun, în loc să-l venereze pe potrița măreției lui. Ultimele fraze din jurnalul lui Poprișcin sunt bâiguierile fără noimă a unui ins cuprins de mania măreției. Imaginile cu peștele și cele două vaci anunță deci instalarea fantasticului în același plan cu realitatea, pe care Lucian Raicu îl numește „fantastic al banalității”, caracteristic universului gogolian.

**MP:** Ziceai de bomba cu fitil lung. Și în acest sens, acuratețea prozei este o exigență, maniera relatării este și ea de băgat în seamă. Lipsa acestora ar putea declanșa explozia prea degrabă sau prea târziu. Proza scurtă, spre deosebire de roman, va uzita mai puțin de pasajele descriptive care de multe ori aglomerează romanul. Stilul alert, scrisul cu vervă,

fermitatea discursului narativ, curajul prozei, capacitatea ei de a experimenta, dar și mâna sigură – iată ce ne interesează în genul scurt. Experimentul și noul nu sunt componente de ignorat, însă e de știut faptul că adevăratul prozator se conturează atunci când i se diminuează marea încredere a debutantului în propria valoare, atunci când intervine conștientizarea faptului că nu e nici pe departe el descoperitorul unor Americi într-ale prozei. În acest sens, pentru prozatorul secolului al XXI-lea, literatura (lectura ei) mai rămâne a fi o deprindere și o abilitate literară obligatorie. Ea ține de competența și, ulterior, de performanța literară a acestuia. Mulți nu citesc și nu mă refer doar la începători. De la poveste, de la povestirea fantastică a basmelor la nuvela sentimentală, la cea realistă de moravuri și la proza-eseu a fost totuși parcursă o cale. Și acest drum nu e de ignorat.

Astăzi, oroarea democratizării proceselor editorial-literare sunt scriitorii genealoizi, grafomanii care nu au pregătirea, simțul umorului și al măsurii. Ei vin cu idei și concepte, care nu sunt neapărat greșite, după cum constata Nicolae Manolescu, doar că le lipsește o elementară școală literară, așa încât își irosesc în zadar banii pentru editare pe la edituri și tipografii, umplând tonele de maculatură a lumii. Se întâmplă să ajungă în mâinile noastre opere epigone care amintesc scrisul unor mediocri profesori de literatură deja pensionați. Totuși geniul de povestitor nu a fost anulat încă de nimeni, chiar dacă genialitatea (felul în care ne raportăm la ea, mai degrabă) suferă la noi de multă inflație. Și el, geniul, sclipește pe ici pe colo. Niciodată însă prea mult.

**AG:** Mărimea redusă și libertățile de structură îi permit prozei scurte experimente

formale și înnoiri tematice de orice tip într-un termen limitat. Se știe că proza scurtă a reacționat la schimbările de paradigmă, de viziune literară, ba le-a și provocat. Poate că greșesc și lucrurile sunt mult mai complexe, dar nu cumva se poate vorbi de o efervescență a formei în imediata apropiere a vreunei înnoiri de gust estetic. În literatura română, textul scurt a pus bazele prozei, acesta dominând până la începutul secolului al XX-lea, când, se știe, rolul precumpănitor l-a jucat romanul. Dar chiar și acei scriitori pe care îi evocăm drept romancieri au scris constant proză scurtă. În perioada postbelică, numărul mare de volume de proză scurtă poate fi cumva explicat prin impunerea de care am pomenit. Optzeciștii în mod cert nu au primit indicații în acest sens și totuși au resuscitat genul cu vigoare. În spațiul internetului de astăzi tot textele scurte mai curând s-au supus experimentelor. Așa că nu putem vorbi în acest moment decât despre proza scurtă ca o formă de viitor, care ne va anunța, inclusiv schimbările de registru estetic.

**MP:** Cu siguranță, proza scurtă are viitor. Tendința e însă următoarea – putem constata revenirea interesului pentru genul scurt al prozei în întreg spațiul românesc. Apar reviste în care proza este subiectul central (*Iocan*, *Quadrat*), sunt organizate festivaluri de proză scurtă. Tinerii scriu. Au apărut recent mai multe antologii. La Chișinău este vorba despre volumul „Proză scurtă” (ARC, 2017), antologator Iulian Ciocan, colecția „Literatura din Basarabia. Început de secol XXI”. Editura Neuma de la Cluj a scos recent două antologii de proză scurtă coordonate de scriitorul Horia Gârbea. Prima este cea apărută în 2017 – „1312 sirene: proză românească din deceniul doi”. Cea de-a doua este antologia

apărută în 2018 – „1918, Ce-ar fi fost dacă? Istorii contrafactice”.

În proza scurtă din Basarabia mi se pare că ne aflăm încă într-o perioadă de tatonări. Avem cărți-exerciții, cunoaștem multe volume în care descoperim acele poticneli ale prozei care nu au atins cotele marilor profesioniști ai scrisului. Sunt de remarcat povestirile pentru copii și adolescenți ale Cludiei Partole care excelează prin onorabile narațiuni ce te cultivă și te delectează. Și e de salutat efortul. Sunt acele texte care educă și un viitor cititor adult. *Youth literature* este o nișă aproape inexistentă. Valoroase sunt din plin tensiunile intelectuale ale prozei basarabene, căutările ei identitare și estetice din volumele de proză scurtă ale lui Nicolae Rusu, Leo Butnaru, Anatol Moraru, Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Cludia Partole, Nicolae Spătaru, Emanuela Iurkin, Lucreția Bârlădeanu, Mihaela Perciun ș.a. Cărți și autori de băgat în seamă. Autori care au învățat și mai învață de la cei de peste Prut. Nu putem vorbi, în acest sens, despre proza scurtă românească contemporană fără a invoca pe Răzvan

Petrescu, Mircea Cărtărescu, Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Norman Manea, Adrian Alui Gheorghe, Petru Cimpoșu, Iacob Florea, Lucian Dan Teodorovici, Nichita Danilov, Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Florin Iaru, Horia Gârbea, Adrian G. Romila, Mihail Gălățanu, Andrea Hedeș, Felix Nicolau ș.a.

**AG:** Este, fără doar și poate, o listă cu autori impunătoare. A-i pomeni pe toți cei care au făcut proză scurtă foarte bună în toate timpurile și în toate literaturile lumii înseamnă a cuprinde necuprinsul. Nu pot decât să-mi exprim speranța că, într-o bună zi, un tânăr critic literar își va opri și își va proiecta asupra prozei scurte o altă perspectivă de abordare, că va analiza cu mai multă acribie factorii care conduc din timp în timp la resurecția prozei scurte, intervalele de timp în care se petrece un asemenea fenomen, spațiul în care are loc etc.

Îi invităm pe cei care au ajuns până aici și nu s-au plictisit la capătul revistei unde mai avem câteva recomandări ale unor cărți de proză scurtă. Nu ignorați nici rubricile *Cuvântul celuilalt* și *Imaginarul literar*.

### **In competition with the novel, short prose**

**Abstract.** We open this issue with a dialogue about short prose, under its various forms and names: the sketch or the moment, the novella or the story. What do we call “short prose” and how do the writers manage to express values in the small space of the genre? Who are our favorite authors and what recommendations do we give to readers who want to read good short prose books? There are two, besides many others, from the questions about the classic and modern, universal and Romanian short prose, which we are trying to respond in dialogue.

**Keywords:** short prose, novel, genre specific, classic and modern authors, essentialization.