

Cuprins

<i>Notă asupra ediției</i>	7
<i>Critică, ficțiune și confesiune</i>	9
<i>Tabel biobibliografic</i>	15

Doi sau trei într-o carte? Un argument	31
Prefață sau Ochiul și aparatul de fotografiat.	39

RACURSIURI CU RADU PETRESCU

De-a cititorul	52
Despre reprezentare	60
Ce se vede	69
Miza pe abis	80
Un catalog cu litere de „Plumb”	90
Privitorul de artă	102
Narațiunea simultană	115
Între limite	127
Școala ludică și arcelele autenticității	137
Mică programă editorială	146
În căutarea scrisului încet	151

FOTOGRAME CU MIRCEA NEDELCIU

Realitate și izomorfism textual	166
Genetica povestirii	177
Context de generație	185

La o reeditare.	193
Un <i>outsider</i> al literarului	201
Meteorologie, arheologie și presiune subacvatică	212
Plimbări prin curtea interioară	224
Arhipelag '70-'80 și noul flux	232
Formula lui Orlando	239

ADDENDA

(Libertate, dezabuzare și utopie)	253
Scrisoare către Radu Petrescu (Tohan, 17 august, 1980)	255
Scrisoare către Radu Petrescu (facsimil)	257
Manuscrisul textului <i>Ce se vede</i> (fragment)	261
Sumar (variantă)	
OCHIUL ȘI APARATUL DE FILMAT, Radu Petrescu și Mircea Nedelciu eseuri	268
Sumar (variantă)	
Doi sau trei într-o carte? Un argument Prefață sau Ochiul și aparatul de fotografiat – 2	270

DOSAR DE RECEPTARE

CARMEN MUȘAT	
Autoportret în oglinzi paralele	275
BEDROS HORASANGIAN	
Fragmente cu Gheorghe Crăciun	280
CORNELIA MARIA SAVU	
Recurs la memorie cu scriitori între oglinzi paralele	281
Radu Petrescu și Mircea Nedelciu, între jurnal și aparatul de filmat	282
MIRCEA MUTHU	
„A te situa simultan între existență și cultură...”	283

RAMONA HĂRȘAN

Gheorghe Crăciun și „formula lui Orlando”.

Fotograme cu Mircea Nedelciu285

ALINA SPÎNU

Un trio de succes: Radu Petrescu, Gheorghe Crăciun

și Mircea Nedelciu289

O carte și trei autori.....292

CĂTĂLIN STURZA

Critico-auto-prozatorul297

DIN ARHIVA FOTOGRAFICĂ 301

Gheorghe
CRĂCIUN

Doi într-o carte

(fără a-l mai socoti pe autorul ei)

Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu

Ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun

Prefață de Carmen Mușat

POLIROM
CARTEA ROMÂNEASCĂ
2016

Între limite

Radu Petrescu este primul mare prozator român pentru care la limitele ființei se află scrisul, actul de a scrie și – ca un reflex al lor – literatura. Drept urmare, toate energiile scriitorului sînt concentrate asupra acestor limite. Ființa e împinsă cu voluptate în materia erozivă a scriiturii și lăsată să-și definească sensibilitatea, reacțiile, „puterea de luptă”, capacitatea de a genera limbaj și de a impune semnificație. Cel care scrie este el și tot ceea ce-l înconjoară. Din cuplarea subiectului cu lumea se naște eul. Limbajul acestui eu permite confruntarea cu multiplicitatea lumii. Să ajungi la această multiplicitate poate fi un scop al scrisului, și încă unul foarte dificil, cîtă vreme cel care scrie are nevoie de un limbaj propriu, numai al său. Salvarea de literatura care există deja nu e posibilă decît printr-o baie de concretețe.

Astfel, orice scriitor e ca și obligat să-și ascute percepția, să-și extindă repertoriul de mijloace prin care investighează realul. Vîzul lui Radu Petrescu e monstruos, voința lui de a depăși descoperirile imediate ale acestui vîz e enormă. Orice contingență, orice eveniment empiric își caută transcendența. Prozatorul fuge de ceea ce este dat, pentru a căuta chiar în această evidență ceea ce este ascuns. Jurnalele sale propun o metafizică a cotidianului, romanele sînt scrise în umbra mitologiei greco-latine și a celei biblice. Scriitura descoperă și traversează alte scriituri, unele canonice, altele doar simptomatice și novatoare, pe care le integrează sau le respinge, aspirînd să le depășească mai ales la nivelul viziunii. Nimeni pînă la Radu Petrescu nu a vorbit la noi,

Într-o cultură cu atât de puține concepte proprii, despre *omul cosmic* (*divin*), despre *viziunea telescopată* a sensurilor unui text și despre *scrierea în transparență*. Există, totuși, un manual de autor, *Meteorologia lecturii*, carte de o subtilitate copleșitoare – de care unii critici fug și azi ca dracul de tămâie. În general, poeticile de autor sînt suspectate de fals. Dar enorma putere de cuprindere a văzului autorului nu servește doar scrisul propriu. Ea înseamnă și o atroce știință a lecturii, cu repere culturale deosebit de vaste.

Rar prozator, în toată cultura noastră modernă, care să-și asume cu atita decizie și ambiție de continuator toată tradiția literaturii europene renascentiste, realiste, naturaliste și moderne, inclusiv formele ei de avangardă sau experimentale din primele decenii ale secolului XX! Rar prozator și cu atât mai prețios pentru o literatură ca a noastră, care de 200 de ani încoace se zbate să-și construiască un fundal, un spațiu cultural de reverberații majore, saturat de acumulări și de suprapuneri de sensuri, cum se întîmplă, în general, în celelalte spații europene. Fără prea multe șanse, se-nțelege, pentru că în viziunea criticii și istoriei noastre literare totul începe cu Slavici, dacă nu chiar cu Rebreanu, și se termină de obicei cu Marin Preda, Hortensia Papadat-Bengescu fiind (vezi autorii canonici din noile programe școlare) o romanțieră de luat în seamă „facultativ”. Destinul de a fi scriitor român...

Radu Petrescu crede însă că proza românească reprezintă mai mult, că tradițiile ei europene ascunse au nevoie de o lectură în cunoștință de cauză, de noi contexte critice și intuiții interpretative.

Nu voi intra încă o dată în amănuntele teoriei lui Radu Petrescu privitoare la direcțiile majore ale prozei românești și la continuitățile ei posibile. Ce mă interesează de data aceasta e grundul somatic al scrisului său, intimitatea construcțiilor sale

narative, conceptul său de *om cosmic* și rezolvările sale ale relației dintre prezent și atemporalitate.

Biografic vorbind, Radu Petrescu e o ființă cu totul specială. Pentru el, o durere de măsea e o formă de plictiseală, dar e de ajuns să vadă la Londra, în Tate Gallery, *Meninele* lui Velásquez în original, pentru a-l apuca durerile abdominale. E o natură haptică (sensibilă la cele mai mici pulsiuni și reprezentări ale corpului interior), pe care însă cultura, lectura, caligrafia, desenul, scrisul în act o disciplinează (o geometrizează, îmi vine să spun, în acord cu Herbert Read, că adevăratele reprezentări plastice ale lumii apar în obiectivitatea lor abia odată cu descoperirea geometriei). Componenta corporală a scrisului lui Radu Petrescu e vizibilă mai ales în jurnale, în *Catalogul mișcărilor mele zilnice* și în *Oceanul întors* cu precădere. Primul jurnal (din anii liceului și ai facultății) are – cum s-a văzut – o pronunțată componentă bacoviană, cu nervi care dor, cu sonorități care fac să vibreze atomii și cu peisaje apăsătoare, când nu dezolante, deși privite cu o stranie ingenuitate. Latura de genuin a ființei autorului apare în toată splendoarea ei în cel de-al doilea jurnal (care conține și o mulțime de notații teoretice, toate deosebit de interesante), într-un context meteorologic și geologic de început de lume (Prundul Bîrgăului și Petriș).

Aici, pentru tinărul scriitor, lucrurile sînt Idei, iar privirea devine un instrument de lucru de o mare precizie. Totul e să știi să elimini spațiul aerian dintre lucruri și să descoperi cum pot fi depășite, una câte una, treptele apropierii sau ale depărtării. În lumea localității Petriș, suveran e corpul privitorului care savurează totul (laptele, fructele, peisajele, chipurile oamenilor, norii, vegetația). Primele jurnale ale lui Radu Petrescu au în ele o componentă gidiană (vezi *Fructele pămîntului* și *Noile fructe*), fără exaltarea retorică a scriitorului francez, dar urmînd același patos metabolic al cuceririi spațiilor experienței. Literatura propriu-zisă a autorului (cărțile sale de ficțiune) pare departe de

această primă treaptă corporală. Ceea ce derutează și inhibă e caracterul foarte lucrat al acestei literaturi.

Pe de altă parte, textele ficționale conțin și zone în care cuvintele primesc încărcături speciale, carnale, făcându-te să simți în ele susurul singelui. În romane, corporalul e turnat în alte tipare, drumurile descriptive către semnificațiile unor fizionomii și medii obiectuale sînt altfel croite. Și cînd e vorba de personaje terestre și de senzațiile lor contingente, și cînd e vorba de a lăsa să se întrevadă în transparența textului cealaltă lume, conceptuală și transumană, a mitologiei grecești sau a Sfîntei Treimi biblice, transferul de corporalitate se manifestă discret, într-o tehnică a acumulării detaliului ce mimează (neintenționat) realismul stendhalo-balzacian sau materialitatea scriiturii lui Flaubert.

În opera autorului român secvențele perceptive se întretaie, se lipsesc în continuități mari, marcate de contraste făcute mai întotdeauna să pună în opoziție pămîntul și cerul:

„...il conduse în casă, în fața unei mese acoperite cu lină neagră și roșie, croșetată cu ochiuri enorme, pe masă era o fotografie, înrămată cu scoici lipite pe carton și date cu bronz argintiu, înfățișînd un bărbat și o femeie așezați alături pe scaune, femeia privind fix la fotograf, bărbatul cam într-o parte, voinic și gros, în casă mirosea a sulfină, a busuioc și a gutui, dar și a leșie de frecat podelele. O femeie foarte trecută, cu mustași, îi aduse, pe o tavă neagră pictată cu îngeri, o farfurioară de dulceață și un pahar cu apă. Din casă și de afară nu se auzea nimic, doar cîrîlitul unei găini, scîrîlitul unei cumpeni. Era mai mult decît liniște, lumea părea zidită, mistuită în aer, lumina eliminase sunetul din univers. Lovind în praf, copitele cailor abea se auzeau, butucul roșilor docarului, frecîndu-se de osii, și scîrîlitul hamurilor cailor care își scuturau capul de muște veniseră doar ca un ecou îndepărtat și derizoriu al lumii ochilor ei, pe care i se opriseră ochii. Lumea aceasta căreia îi fusese smuls un organ esențial, sunetul, era moartă, bărbatul cel gras, femeia cu dulceața, vîrul Savel, baba și călugărița aveau aerul unor supraviețuitori singuratici. Eliade își învîrtea precaut, cu vrful limbii, prin gură, dulceața de trandafir, nu se hotăra s-o

înghită, femeia se retrăsese fără un cuvânt și era din nou singur, timpanele îi erau asediate de liniște ca de albine, pe fereastra mică, până la jumătate acoperită cu o maramă, vedea afară, printre salcimi, un sul de fum, sau de praf, ridicându-se la cer. Atunci încet, preventiv, pentru că Eliade se uitase, cu gura plină de trandafiri, privind prin fereastră, omul tuși.”

Ce se vede, de fapt, la o privire de ansamblu, în scrisul lui Radu Petrescu? În primul rând, o teribilă grijă față de fiecare cuvânt așternut pe hirtie. Nu putem vorbi aici, ca în cazul poezilor, de un cult al cuvântului, de o preocupare calofilă pentru expresivitate. *Le mot juste*, cuvântul potrivit la locul potrivit, asta caută prozatorul. Evident, modul lui de a scrie înseamnă la tot pasul calcul, matematică sintactică și sonoră, joc al echilibrelor, totul într-o viziune organică, sublimată în spiritual, cosmo-antropocentrică.

Avem apoi ocazia să descoperim că pentru acest autor limbajul prozei nu este un limbaj direct, instrumental, cum se spune. Prin multe trăsături, el se apropie de limbajul poeziei – fără poetizările implacabile de acolo. Fugind de poezie, de repetiții, de sentimentalisme, Radu Petrescu pune în practică o scriitură tăiată (exact așa cum sînt tăiate mingile la jocul de tenis), sincopată, permițînd salturi temporale și spațiale între punctele de tensiune ale universului său romanesc. Scriitura aceasta nu o găsim și în jurnale, care par mai aproape de tiparul notației tradiționale, depășit printr-o infuzie enormă de concretețe.

Romanul, în schimb, e genul suprem, genul în care se păstrează în lumea modernă memoria ficțională a speciei. Înnoirile sale sînt posibile doar din interior, prin construcție și scriitură. Spre deosebire de alți scriitori postmoderni, Radu Petrescu crede în epic. În acel epic al detaliului, cu mare putere de acoperire, de sorginte realist-naturalistă. Vorbeam la început despre decizia cu care Radu Petrescu înțelege, încă de la primele sale scrieri, să se implanteze în cîmpul literaturii europene. Nu este vorba aici

de o adeziune formală, exterioară. În *Sinuciderea din Grădina Botanică* sînt pastişate și actualizate prin replici stilurile și scriiturile tradiției. Înclinația parodică va lipsi mai totdeauna din scrisul autorului. Pastică, în schimb, e o formă de transgresare spre altceva, spre un nou tip de originalitate. O dată descoperite marile modele transcendente de valorizare și „optimizare” a ființei umane – cel al mitologiei grecești (om – zeu – destin) și cel al mitologiei creștine (Fiul – Sfîntul Duh – Dumnezeu), apare datoria de a compune universuri epice care să vorbească simultan despre contingent și transcendent, despre antropologizarea cosmosului și risipirea umanului în tot ceea ce-l înconjoară. Mai departe, scrierea în transparență permite circulația nestinjenită a semnificațiilor și simbolurilor între etajele textului. Astfel, scriitura lui Radu Petrescu se personalizează pînă la ermetism.

Autorul știe că, pentru a cîștiga pariul cu sine, el trebuie să facă joncțiunea între linia livrescă, ludică și intelectualistă a prozei noastre (Miron Costin, Mateiu I. Caragiale, G. Călinescu) și cea autenticistă, empirică, obsedată de trăirea în imediat (Camil Petrescu, Max Blecher, Anton Holban). Aceasta e o problemă literară, dar la fel de importantă e problema ontologică. Nu s-a observat încă destul că toate preocupările conexe ale autorului (critica de artă, desenul, observațiile despre metafizica arhitecturală a unor orașe) nu fac decît să dea mai multă forță scrisului său, care constituie un continuu război cu dezordinea, demoniul, morbidul, absurdul gesturilor, urîțenia.

Scriitura lui Radu Petrescu atinge nenumărate forme ale exorcizării prin exhibare. Teluricul (cu obsesia prafului și a pămîntului degradat) e tratat în regim infernal, spre deosebire de vegetație, cer și nori care dobîndesc semnificații celeste. Acestea la un loc, surprinse de o privire tactilă de mare acuratețe, alcătuiesc masa de carne ce învelește, diferit de la un caz la altul, scheletele