

Număr ilustrat cu fotografii de Ion Cucu

Cum produce mîntea opere? (3), Liviu Antonesei	2
Acolo unde frumusețea nu se degradează niciodată, Gabriela Vieru	3
Pentru o istorie a literaturii în imagini, Bogdan Crețu	4-5
D-ale carnavalului - călușei cu oameni vii, Alina Epîngeac	6
Despre aparență și esență, Cristina-Claudia Ciobotaru	7
Muzica elaborată și istoriile ei posibile (3), Dan Dediu	7
Muzica în națiune, naționalismul în muzică: mai multe introduceri (3), Valentina Sandu	8
<i>Barbadeală cu bucluc sau porno balamuc</i> de Radu Jude, Anastasia Fuiuagă	9
Citindu-ne oglinda: câteva răutăți despre imaginarul specular (2), Andi Mihalache	10
Un ton apocaliptic, George Bondor	11
Economia unor lecturi sinoptice, Codrin Dinu Vasiliu	11
Domnul Bebe, Liviu Ornea	12-13
Acea Transilvanie, Mihai Buzeza	14
<i>Istoria insulei</i> - blîndețea puterii și zborul bondarului, Mihaela Dobos	15
<i>Tu le spun romanelor, dumneavoastră poeziei</i> , Interviu cu Ioana Părvulescu, realizat de redacția Revistei TIMPUL	16-18
Poeme de Rainer Maria Rilke, traducere de Ioana Părvulescu	19
De la Iona la Ioana Părvulescu, Mihai Vakulovski	20
În fiecare zi, Dumitru Crudu	20
Arta de a construi Femeia, Cristina-Claudia Ciobotaru	21
Oxana Gherman, poveste despre urlet, Nina Corcinschi	22
<i>Multă forță și un dram de gingășie</i> - Andrei Dosă, Incompatibilități, Amalia Carciuc	23
Spre o realitate extratextuală, Silviu Romaniuc	24
Nimic nu e mai întristător decât acest nimic inconjurător, Gabriela Vieru	25
Miezul întunecat, Cătălina Suditu	25
Spre noul înveliș, Bogdan Vișan	26
<i>Sălbatici copii dingo</i> , Darius Brașov	27
Dosar poeți nedebutați (2), Alexandra-Mălina Lipară, Denis Prodea, Mihaela Munteanu	27-28
Să îndepărtăm utilajele, Sorin Iașaru-Dina	29
<i>Hell Cantos</i> de Ezra Pound, traducere de Radu Vancu	30-31
Jurnal din Tunis, Lia Faur	32

Editor: Asociația Revistei TIMPUL
Asociația Comunicare Fără Frontiere
Redactor-șef: Bogdan Crețu
Secretar general de redacție: Ana-Maria Roșca
Redactor coordonator: Lorena Marciuc
Redactori: Cătălina Suditu,
Cristina-Claudia Ciobotaru,
Gabriela Vieru,
Silviu Romaniuc
Administrare site și redactor web: Paul Iordache
Tehnoredactare: Image Impact
PR, Comunicare: Robert Popescu
Tipar: Tipoart Idea Studio SRL
Director proiectul TIMPUL – Portal de Cultură:
Mihai Vacariu

Adresa redacției Iași:
str. Cuza Vodă nr. 38, et. 1, Iași; cod poștal: 700038;
telefon: 0332 802 536

Adresa redacției București:
Str. Știrbei Vodă nr. 95, București; cod poștal: 010108;
telefon: 0728 619 559

E-mail: contact@revistatimpul.ro

Website: www.revistatimpul.ro

ISSN-L 1223-8597

ISSN 1223-8597

Conturile Fundației Comunicare fără Frontiere:

Lei: RO54BTRLRONCRT0591371601

Euro: RO04BTRLEURCRT0591371601

ART Asociația Revistei Timpul

MERIDIANE PUBLISHING

Revista și proiectul TIMPUL sunt susținute de:
SC Meridiane Publishing SRL, Editura Revistei Timpul

Proiect susținut de Majestatea Sa Margareta,
Custodele Coroanei române



Cum produce mîntea opere? (3)

Liviu Antonesei

Cu poeziile se întâmplă la fel, cu deosebirea că, de când mă știu, prima versiune a acestora o scriu de mână, pe foi de hârtie A4, îndoite la formatul de caiet, dar cel mai adesea în caiete. De obicei, ies de la prima mână, la computer efectuând o anumită operație de finisare și, adesea, o rearanjare a versurilor, o grafică mai apropiată de cea tipărită. Dacă nu ies, nici nu vor ieși, așa că renunț la ele. Pentru că am vorbit de poezie: în câteva din textele mele poetice apare, aproape identică, o formulă: „apa mov a iazului din copilărie”, cu varianta „apa violet a iazului din copilărie”. Mai mulți comentatori au calificat asta drept o imagine suprarealistă, deși, în opinia mea, este cât se poate de realistă. Când am folosit formula în poezii, habar nu aveam de ce a apărut acolo. Din pricina calificărilor cu pricina, am pus mîntea la contribuție pe cale introspectivă și mi-am seama că era o imagine pe care o văzusem, pe la 5 – 6 ani, într-o zi de august, pe la ora 16 – 17, când se apropia inserarea. Așa am văzut eu iazul atunci, deci așa a fost, așadar, este o imagine realistă, cu precizarea că era un produs al memoriei imaginare, indiferent că este posibil să fi fost o iluzie optică, o glisare, de atunci, sau că acest proces s-a petrecut ulterior, poate chiar în momentele când scriam formula. De altfel, în opinia mea, expusă în *Literatura, ce poveste!*, literatura este întotdeauna realistă, mai mult, mereu este și biografică. De bună seamă, dacă operezi cu un concept multidimensional al realității, incluzând acolo realitatea zisă fizică, cea psihologică, cea simbolică și, de mai puțină vreme, pe cea cyberspațială. Și, desigur, dacă în biografie nu incluzi numai date zise obiective, evenimente databile și alte asemenea repere care nu sunt decât scheletul, căci în întreaga bogăție a unei vieți intră și visele, închipuirile, fantasmale, amintirile falsificate, imaginile despre sine și despre lume în întregul său. Aceasta este o persoană în întregul său, așa este și un scriitor sau altă specie creatoare!

Unii comentatori au constatat că unele dintre povestirile mele sunt biografice sau că au o intensă tramă autobiografică. Așa este, însă doar cu condiția să înțelegem biografia în sensul propus mai sus. Da, apar eu însumi în unele povestiri, apar și diverși prieteni

sau cunoscuți, uneori și cu numele reale, dar lucrurile sunt ceva mai complicate – uneori „fur” întâmplările altora în folosul personajului cu care mă identific, de obicei cel narator, le „dăruiesc” pe ale mele altora, modific până la nerecunoaștere evenimente, prezentând varianta fantasmatică, pe altele le inventez pur și simplu. Da, încerc să pun în folosul cauzei, care este opera, de orice gen și de orice dimensiuni, *memoria imaginară*... Fără aceasta n-aș fi nimic, oricum nu ca un creator, în fapt, fără ea, cred că nimeni n-ar fi nimic. Probabil creativitatea este un fel de dar, însă un dar de care trebuie să ai grijă, trebuie să-ți mobilizezi mîntea și să n-o lași să se nevească. Stimulii sunt cei care pot face asta, voința în sine e neputincioasă. Nu știu dacă am reușit să vă conving, mai ales că nu pot dovedi aproape nimic pe cale științifică, dar așa cred eu că merg lucrurile. Din experiența personală, care înseamnă și cititul, și trăitul cât este posibil de autentic, și introspecția, și cele câteva lucruri care au impresia că vor rămâne în urma mea...

Este interesant ce mi s-a întâmplat cu această temă la care mă gândesc de pe la 17 ani. Și ca să vedeți cum funcționează *memoria* – am spus că am urmat studii de psihologie din pricina ei! În realitate, mi-am adus aminte că am urmat acele studii pentru că iubita mea de atunci voia să dea examen la psihologie, iar eu m-am reorientat din această pricină... Însă abia pe la 25 de ani am descoperit *memoria imaginară* și am scris cele câteva eseuri amintite la început, care abordau cumva tema. La 35 de ani au apărut în volum. Apoi a urmat o pauză foarte lungă în ce privește mărturiile scrise, pentru că note de lectură mi-am făcut mereu. Ca să mă oblig s-o aștern pe hârtie, am propus-o, ca studiu tradus în engleză, pentru o revistă de creativitate, acum aproape trei ani. N-am scris nimic, am lăsat să treacă termenul de predare și mi-am cerut politicoș scuze. De-abia în toamna trecută am făcut o eboșă de câteva mii de semne. Iar când poetul Nicolae Coandă m-a invitat la acest ciclu de conferințe, deși puteam opta pentru orice subiect doream, am ales iarăși tema, trebuia să scap de prima ei formă cumva. Mai departe?



Marius Robescu, Sorin Titel, Daniela Crăsnaru, Mașa Dinescu, Mircea Dinescu



Gabriela Vieru

Acolo unde frumusețea nu se degradează niciodată

Că Iașul a început să se impună tot mai acerb pe circuitul cultural românesc, nu (mai) e un lucru nou pentru nimeni. De la clădirile de patrimoniu recent restaurate până la festivalurile internaționale, importanța culturală a acestui oraș s-a cristalizat fără prea multă vervă națională; *prime-time-ul* n-a fost niciodată o miză. Totuși, anumite evenimente nu pot (și nu trebuie să) fi ignorate. Mai ales atunci când ele implică noi forme de frumusețe. Frumusețea aceea indestructibilă, egoistă, pe care indiferent de cât de mult timp ai privi-o, nu se degradează.

Pe 22 iulie a avut loc inaugurarea Casei Muzeelor, o clădire impunătoare, aflată pe strada Vasile Alecsandri 6, chiar în centrul orașului. Desigur, o astfel de festivitate grandioasă nu putea avea loc decât aici. Într-o provincie nord-estică, unde cultura reușește să răzbească, să se disocieze, aproape, de contextul actual, (tot) mai puțin favorabil artei. Splendidul imobil găzduiește o serie de muzee inedite, realizate cu ajutorul unor artiști excelenți, precum Ion Barbu, Felix Aftene sau Matei Bejenaru: Muzeul Teatrului Evreiesc din România (la Iași înființându-se, în 1876, primul teatru profesionist de limbă idiș din lume), Muzeul Pogromului (Casa Muzeelor aflându-se pe locul fostei Chesturi a Poliției), Muzeul Copilăriei în Comunism (împărțit în două săli, una reconfigurând o sală de clasă din acea perioadă, iar cealaltă ocupându-se de mediul familial, cu obiecte specifice casei), Muzeul Literaturii Române (mutat aici de la Casa Pogor, unde are să se deschidă un muzeu dedicat Junimii) și Muzeul Poezie(i), unic în România, pe care îl vom detalia puțin mai târziu. Tot ce ține de renovarea clădirii și conceperea expozițiilor în sine a fost posibil prin fonduri europene nerambursabile, ceea ce nu face decât să ne arate că, atunci când există cu adevărat o fărâșă de dorință onestă, se vor găsi și mijloacele necesare care să pună întreg circuitul în funcțiune.

Muzeul Poezie(i) - *quelque chose à voir dans sa vie*

Fără doar și poate, inaugurarea Muzeului Poezie(i) a fost cel mai așteptat eveniment al verii, mai cu seamă în rândul persoanelor din mediul literar. Grație *sneak peak*-urilor postate de Lucian Dan Teodorovici sau de angajații muzeului (Nicoleta Dabija, Amelia Gheorghiu etc.) pe rețelele de socializare, el a devenit rapid o sursă constantă de curiozitate, generatoare de zămbete incontrollabile, puerile. Practic, era ca atunci când îi arăți unui copil o bucată din cadoul de ziua lui, momindu-l, făcându-l să-și imagineze tot soiul de continuări care, împreună cu ce i s-a arătat deja, să formeze un întreg armonios. Tot așa s-au jucat și oamenii din muzeu cu noi. Livrându-ne periodic mostre dintr-un superb întreg poetic la care nici n-am fi visat vreodată.

Încă de la intrare, vizitatorii sunt întâmpinați de două statuete în formă de girafă ce fac posibilă atârarea unui *banner* (ce amintește, de fapt, de o banală mască de protecție) pe care e inscripționată celebra replică a țaranului lui Marin Preda: „Așa ceva nu există!”, exclamație formulată atunci când personajul s-a văzut, la zoo fiind, în fața

unei girafe (cât se poate de) adevărate. După cum bine știm, Ion Barbu este unul din acei artiști care mizează pe ludic, iar în muzeul pe care l-a conceput a avut grijă să toarne din plin, încă de la intrare. Vasăzică, cele ce urmează sunt de-o spectaculozitate care-o să ne lovească în plin și tot n-o să ne vină să credem că ce e în fața noastră e real. Cam atât de sus sunt ridicate standardele. Și pe bună dreptate. Ce ne așteaptă după uși e într-adevăr de vis. În prima sală, un soi de hol care face legătura cu celelalte două încăperi, hârtia colorată iese din mașinile de scris și atâră de tavan. Pe ele fiind scrise, firește, versuri splendide ale unor poeți precum Mihai Ursachi, Nichita Stănescu sau Dimitrie Stelaru. Pașii poezilor, adică pantofii poezilor, pentru că traseul prin muzeu se realizează ținând cont de pantofii donați de înșiși poezii contemporani, poartă vizitatorii în cea de-a doua sală, plină de sticlucă colorate, așezate pe o cărare șerpuită de pietre albe, contrastul fiind inedit. Sticlele sunt inscripționate, după cum ne-am fi așteptat, cu numele unor scriitori (de exemplu, Radu Vancu, Mihail Vakulovski, Liviu Antonesei etc.), iar înăuntrul lor stă o bucată de hârtie pe care, cel mai probabil, sunt notate poeme. Circuitul sticlucelor e păzit de avertismentul *art, do not cross!* care, din nou, poate fi interpretat (și) în cheie ludică: arta ca potențial pericol, amintind de benzile criminaliștilor *police line do not cross*. Pe pereți sunt atârinate diverse tablouri, cu fundaluri țipătoare, atent blenduite, reprezentând fie replici celebre reinterpretate (ex: *Aux larmes, citoyens!*, *Fie pâinea cât de rea, o scriem cu a din a* etc), fie fragmente din poeți consacrați, precum Ion Mureșan. De asemenea, oglinda inscripționată cu versurile lui Radu Stanca, *Sunt cel mai frumos din orașul acesta*



pare să cucerească *le grand public*, oferind niște *selfie*-uri de mare clasă. Cea de-a treia sală, pe lângă multele obiecte pe care le propune (mi-a rămas în minte o umbrelă superbă, verde, cu versuri din Bacovia: *Și jalea de-a nu putea face un vers... Sunt cel mai trist din acest oraș*), impresionează prin sistemul periodic reinterpretat și transformat într-un tabel periodic al poezilor, prin poemele scrise pe pietre (semnate de Paul Celan, Robert Șerban sau Ștefan Manasia), prin articolele vestimentare poetice, dar și prin ilustrațiile inspirate de versuri din Eminescu. Totodată, chiar la ușă e așezat tabloul *Mona Lisei*, a cărei gură e acoperită de replica *Pictura este poezie tăcută*, scrisă cu un font modern. E

ceea ce tinerii numesc un tablou *instagramabil* și care, în fond, nu înseamnă decât estetic, pozabil, postabil, care stârnește reacții. La fel cum e și ceasul care merge invers (treiul e așezat în locul lui nouă) și pe care scrie *Wait for me yesterday* de Mihai Ursachi. *Enfin*, ieșirea din muzeu nu avea cum să se realizeze decât într-o manieră măcar la fel de ludică precum e intrarea. Cu o pictură a unei uși peste care e desenată o siluetă de bărbat, așezată cu spatele (un spate lat). Iar pe acest spate lat sunt scrise versurile lui Ion Stratan: *Aici, unde noi am ajuns, este mai bine ca binele. Egali în prostie. Aici este finele.*

Rezervația de îngeri a lui Emil Brumaru

O altă sală care taie răsufarea este *sans aucun doute* cea dedicată lui Emil Brumaru, *Rezervația de îngeri*, de care s-a ocupat Felix Aftene, un artist pe cât de discret, pe-atât de uimitor. Pe pereții încăperii sunt atârinate sutele de cărți din apartamentul lui Emil Brumaru, pe jos sunt câteva cutii pe care stau ceștile de cafea ale acestuia, iar pe latura din față e așezat un dulăpior cu oglindă. În fundal, însuși Brumaru recitându-și poeziile. Pe peretele lateral dreapta e atârnat un tablou ce ilustrează o fotografie din apartamentul lui, iar, imediat după, vedem o perdea ce dă într-un hol micuț, claustrofobic, de-o persoană, unde sunt atârinate schițe corespunzând poemelor din volumul *Infernala comedie*. Felix Aftene a conceput cea mai brumariană sală pe care (doar el) ar fi putut-o concepe.

Absolut toate expozițiile muzeului nasc senzații și reacții unice la fiecare vizită. De la cea a Sofiei Nădejde, la cea a Hortensiei Papadat-Bengescu și mergând până la copilăria în comunism (care nu poate decât să trezească nostalgii timide, în special în rândul celor care se identifică cu acea perioadă) sau până la încăperea Abis.03 realizată de Matei Bejenaru și inspirată de *Organistul* lui Mircea Cărtărescu, toate aceste capodopere nu fac decât să ne (re)amintească (la fel cum o face și Radu Vancu în nenumărate rânduri): *Frumusețea există!*





Pentru o istorie a literaturii române în imagini

Bogdan Crețu

Cine nu cunoaște cele patru fotografii care au fixat, în memoria comunitară, imaginea lui Mihai Eminescu? Prima dintre ele, realizată în 1869, la Praga, de fotograful Jan Tomás, când poetul avea douăzeci de ani, a devenit, în mai mare măsură decât celelalte trei, iconică. În jurul ei s-a cristalizat, de fapt, mitul cultural și identitar al „poetului național”. A doua fotografie, datând din 1878, făcută de Franz Duschek din București, cu scopul precis de a-l plasa pe scriitor în tabloul Junimii, este și ea insistent folosită pentru că ne arată un Eminescu matur, stăpân pe proiectele sale și conștient de ceea ce poate. Ultimele două însă sunt rar puse în circulație, în special în lucrările de specialitate: aceea prinsă de Nestor Heck în 1884 la Iași indică semnele începutului sfârșitului, pentru ca ultima, din 1887, realizată de Jean Biebig la Botoșani, deși poate e cea mai interesantă ca document de istorie literară, înfățișează ruina unui mare spirit surpat de boală. Tocmai din această pricină în ea nu îl recunoaștem pe Eminescu – „poetul național”. Toate aceste imagini, insistent stilizate, modificate, interpretate în diferite forme de discurs plastic sau cinematografic, au avut un rol esențial în crearea unui simbol cultural și național. Nu știm cum ar fi arătat cultul unui Eminescu lipsit de chip, dar cred că nu greșesc dacă spun că întreaga narațiune identitară, care s-a construit vreme de decenii în jurul operei sale, ar fi fost mult mai lipsită de portanță. Oamenii providențiali au nevoie de un chip și, când acesta nu este fixat pentru posteritate, el este inventat. Alexandru cel Mare sau Iisus Hristos sunt primele exemple care îmi vin în minte.

Înainte de a ne construi o „imagine” a autorului, ca instanță a textului, pornim de la o figură pe care manualele și sintezele de istorie literară ne-o pun la îndemână: știm cum arătau Cantemir, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Slavici, Titu Maiorescu și apoi avem nenumărate ipostaze ale modernilor, de la Bacovia și Arghezi, la Sadoveanu și Rebreanu. Pe ele ne sprijinim imaginația, cu ele negociem tonul lecturii. G. Călinescu a înțeles foarte bine importanța acestor documente și în special contribuția lor la receptarea operei, folosindu-le sistematic în istoria lui.

Confiscarea ideologică a fotografiei

În regimurile totalitare, toate artele, cele cu potențial de reprezentare cu atât mai mult, sunt confiscate de stat, devenind instrumente de propagandă. Fotografia nu mai este o afacere privată și nici o activitate ambulată lăsată la voia te miri cui. Fotoreporterul este un cronicar vizual oficial, el trebuie să decupeze, să monteze, să înscezeze realitatea până ce aceasta seamănă cu aceea plămădită în laboratoarele ideologice. De aceea, imaginile care apar în spațiul public sunt din start oficiale. În anii 1950, intrată sub controlul Partidului Comunist, literatura devine și ea un discurs cvasi-oficial, lemnos, care trebuie să respecte tipologiile, nomenclatorul tematic, viziunea prevăzută de tiparul realismului socialist importat din URSS. Prin urmare, odată cu operele multora dintre clasici și dintre contemporani, sunt eliminate din circuit și imaginile lor, pentru ca altele să le ia locul, în încercarea de a impune o nouă clasă de scriitori, adaptați nevoilor regimului. De aceea, fotografiile scriitorilor din primul deceniu comunist nu sunt spectaculoase, impun un comportament-tip și plasează „inginerul de suflete” în situații-cliseu. Puținele excepții, intrate mai târziu în circuit, provin din arhivele personale ale autorilor.

Începând cu anii 1960, lucrurile se schimbă: odată cu noua generație, numită ulterior a șaizeciștilor, când realismul socialist este nu doar împins în fundal, ci criticat deschis, scriitorul devine o figură centrală, realmente reprezentativă nu doar cultural, ci și social și, implicit, politic. Între popularitatea lui Nichita Stănescu și aceea a lui A. Toma sau Dan Deșliu ori între notorietatea lui Marin Preda și aceea a lui V. Em. Galan, de pildă, diferența este cea dintre un scriitor profesionist, foarte bun și un autor angajat, lipsit de orice har. Imaginea publică a scriitorului începe și ea să se modifice. Să punem în oglindă fotografia lui Mihai Beniuc, tronând la Uniunea Scriitorilor și pe aceea a suavei Ana Blandiana, aflată la vârsta mirărilor formulate la „persoana întâia plural”.

Este clivajul dintre puterea politică hobotnică, lipsită de prestigiu în sine și puterea grației, a fragilității, specifică poeziei.

Ion Cucu și memoria culturală

Din fericire, această perioadă extraordinară a literaturii noastre și-a găsit martorul și arhivarul în persoana lui Ion Cucu. Începând cu finele anilor 1950, acesta a început să fotografieze scriitori. Inițial accidental, fără sistem, apoi a devenit, treptat, fotograf oficial al scriitorilor, însoțindu-i peste tot, la ședințe, lansări de carte, acordarea unor premii etc. Adesea a pătruns și în spațiul lor intim, a căutat să surprindă personajele de dincolo de prestația publică. Dintre cei câțiva fotografi care au „imortalizat” frecvent scriitorii din timpul comunismului (ii mai amintesc pe Ion Miclea, C. Mierlescu ori Vasile Blendea), Ion Cucu a fost cel mai consecvent, cel mai dedicat. Așa a ajuns să dețină o arhivă de peste 20.000 de cadre, dintre care o treime este cunoscută. Începând cu 1973, începe să țină la revista „Lucașfăruș”, condusă pe atunci de Ștefan Bănuțescu, o rubrică intitulată „O istorie a literaturii române în imagini văzută de Ion Cucu”. Totul a durat douăzeci de ani. Dar Ion Cucu a alimentat și alte rubrici: pagina de arhivă a revistei „România literară”, care continuă și azi. Sau istoriile literaturii semnate de Alex. Ștefănescu (gurile rele au spus că partea cea mai importantă a cărții îi aparține lui Ion Cucu!), Marian Popa, Nicolae Manolescu. Și *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion și-a extras multe dintre imagini din colecția lui Ion Cucu, așa cum o făcuse și acela al clujenilor, Mircea Zăciu, Aurel Sasu și Ion Pop. Într-un fel, arhiva lui a devenit un bun comun, fără ca numele său să mai însoțească sutele de imagini care circulă. E, pe de o parte, o nedreptate la mijloc, dar e, pe de alta, și semnul unei uriașe reușite. Când opera devine mai cunoscută decât creatorul ei e semn că impactul ei este foarte puternic.

În mod evident, imaginea scriitorilor postbelici s-a fixat în imaginarul nostru prin intermediul fotografiilor realizate de Ion Cucu. Nu e deloc puțin lucru. E chiar o contribuție esențială. Cât de importantă este o astfel de operă? Mai importantă decât suntem în stare să o apreciem, aș spune. Într-un fel, arhiva aceasta dă formă trecutului. Nu îl documentează, ci îl imaginează pentru noi. Ne ajută să-l vizualizăm. Pentru istoria literaturii, clișeele lui Cucu sunt elemente definitorii.

În primul rând, e vorba de un artist de excepție. Nu e un fotograf ca oricare altul, ci unul care conștientizează perfect ceea ce face. Aflat acolo, printre scriitori, într-o perioadă în care cultura română redevenise literatură-centrică, în care scriitorul era un idol al forului, Ion Cucu își alege cu multă atenție cadrele, le calculează și declanșează numai atunci când e sigur că a prins în cadru nu o imagine oarecare, ci un personaj. El creează ipostaze exemplare, mărturisește într-un loc, nu fotografiază mecanic oameni: „Nu urmăream obținerea unui document, ci a unui personaj. Pot spune că m-am străduit ca el să umple cu personalitatea lui, câtă e, cadrul de obicei zgârcit al aparatului de fotografiat, de 24 x 35 mm.” Când a început să conștientizeze că arhiva lui alcătuiește o istorie alternativă a literaturii române postbelice, a devenit mai atent la ceea ce are de făcut. Și-a asumat, altfel spus, responsabilitatea.

A „imortaliza” sau a „mortifica” prin fotografie

Fotografia, afirmă Roland Barthes într-o frumoasă carte, *La chambre Claire*, este tautologică, pentru că ea depinde întotdeauna de referent, nu are o realitate a ei. Pentru ea, continuă semioticianul, o pipă este întotdeauna o pipă și nimic altceva. Da, dar depinde foarte mult de fotograf cum se va păstra în memoria celorlalți această pipă. Și când spun memoria celorlalți, mă gândesc mai ales la aceea reconstituită, a celor care nu au avut acces direct la realitatea conservată în acest fel. Fotografia e un vehicul al memoriei. Și nu numai al memoriei afective, personale, ci mai ales al memoriei



Ana Blandiana

colective și al memoriei culturale. Arhiva lui Ion Cucu este parte integrantă din ceea ce păstrăm viu din tradiție și sunt convins că va rămâne un reper fundamental pentru imaginarea și memoria colectivă a celor de mâine.

Fotografurile a înțeles câte ceva și și-a luat rolul în serios. În interviurile cu un cristian mărturisește că nu a vrut niciodată să trădeze „realitatea” celui pe care îl „imortaliza”. De aceea a folosit întotdeauna filmul alb-negru și niciodată nu a recurs la lumina stridentă a blitz-ului. Ca să nu denatureze. Ca să prindă pe microfilm esența personajului. Dar personajele acelea sunt creația lui. E aici un joc echivoc, intens și rafinat între prezent și viitor, dacă ne referim la momentul declanșării diafragmei aparatului, dar care devine unul între prezentul receptării și trecut, dacă ne referim la momentul în care fotografiile alcătuiesc deja imaginea despre ceea ce a fost. Același Roland Barthes intuia că între cel care fotografiază și cel care se lasă fotografiat, că pozează sau e prins în spontaneitatea sa în instantaneu, e un joc insinuant de-a viața și moartea: cel fotografiat e un fel de spectru, un subiect pe cale să devină obiect, care trăiește „o micro-experiență a morții”. „Fotografurile o știe bine, continuă Barthes, și el însuși se teme (fie și doar din motive comerciale) de această moarte în care mă îmbălsămează gesturile sale”. Altfel spus, ființa vie devine imagine. Iar imaginea, care are relevanță socială, nu se adresează atât prezentului, cât viitorului. Vizează, deci, un timp al extincției subiectului, o mutare din registrul viului în acela al memoriei. Și, implicit, o transformare a acestuia în obiect.

Arhiva lui Ion Cucu este principala sursă a memoriei noastre culturale de azi. Ea conține sute și mii de imagini încă inedite, care merită cu prisosință puse în circulație. Și, odată cu această operație de recuperare, redare autorului lor. Care este un creator, nu un simplu arhivar. Nu un „personaj auxiliar” al literaturii (sintagma lui un cristian), ci parte integrantă dintr-o poveste sinuoasă, cea a literaturii române dintre sfârșitul anilor 1950 și începutul anilor 2000.

Arta portretului

De la G. Călinescu, Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Eugen Simion, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, la Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Gabriela