

LBRIS

We know  
books

Bogdan-Alexandru Stănescu

## ENTER GHOST

*Scrisori imagine către Osip Mandelștam*



re-lectură nu mai are efectul de atunci. Mi vine să întreb, dragă Osip, pe modelul lui Gabriel Josipovici, *Whatever happened to modernism?* Cum s-a întâmplat ca secole întregi de evoluție spre ceea ce a însemnat modernismul înalt al secolului XX să dispară în neant și să dea naștere unui nou secol al entertainmentului, al producției de masă, un secol în care, dacă scrii având în cap imaginea cititorului ideal, riști să rămâi necitit? Te întreb ce sens ar mai putea avea un manifest literar în secolul XXI, însă unul pur literar? Nici unul, atâta timp cât se spune astăzi despre o operă că ar fi „doar literatură“. Crescut în tradiția care acordă artei pure cea mai mare însemnătate, care resimte ca stridente tezismele de orice fel, fie că sunt de natură socială, psihanalitică, teoretică etc., acest „doar“ așezat înaintea literaturii îmi pare nefiresc, bolnav, pervers.

Dar acum tu mă privești și mă ascuți dintr-un spațiu pur, descătușat și eliberat din lanțurile istoriei, mă privești cu acei ochi înroșiți de nebunie din ultima fotografie pe care ți-o știu, iar imaginea ta se îndepărtează implacabil, ca și cum ai pluti dus de apele Acheronului, pe când cel care se îndepărtează sunt de fapt eu... cu toate tristețile, frustrările și psihozele unui secol pe care nu-l înțeleg.

Exeunt all, but Ghost!

## Cuprins

<i>Cuvânt-înainte</i> de Mircea Martin . . . . .	5
<i>Camera obscură</i> , prefața autorului . . . . .	11
<i>'tis but our fantasy?</i> . . . . .	17
Imperiul hidrologic . . . . .	23
Genunile înghețate ale nimicului . . . . .	29
Beznă ca-n Egipt . . . . .	35
Caucazul literaturii revoluționare . . . . .	39
Caucazul literaturii revoluționare (II) . . . . .	45
Frica (I) . . . . .	51
Frica (II) . . . . .	55
De la Iasnaia Poliana la gara din Astapovo . . . . .	59
Perdeaua . . . . .	63
În camerele morții și-ale plictiselii . . . . .	67
Din nou despre infernuri și ape, stânci, priviri . . . . .	71
Trei povestiri . . . . .	75
Corecții postflaubertiene (I) . . . . .	81
Corecții postflaubertiene (II) . . . . .	85
Corecții postflaubertiene (III) . . . . .	89
Corecții postflaubertiene (IV) . . . . .	93
Corecții postflaubertiene – final Jarndyce vs. himself . . . . .	97
Flaubert în Egipt . . . . .	105

„Nici nu știam că ne aflăm în labele umaniștilor.“

(Nadejda Mandelștam)

Dragul meu Osip Emilievici, sper ca nerăbdarea de a-ți scrie să nu-ți pară nepoliticoasă, însă abia ce-am primit manuscrisul cărții duminică și, începând să citesc, am simțit, așa cum mi se întâmplă întotdeauna când am sub ochi paginile unui om pe care-l simt superior, ei bine, am simțit nevoia să-ți scriu imediat. Am fost uimit de bunăvoința pe care mi-ai arătat-o atunci când ai răspuns întrebărilor mele printr-o scrisoare pe care nu o așteptam. Sper să nu întind prea mult plapuma...

Dragul meu, spui, chiar la începutul manuscrisului tău<sup>1</sup>, că „Procesul de secularizare a statului nu s-a limitat la separarea bisericii de stat, așa cum preconiza revoluția franceză. Transformarea socială a adus cu sine o secularizare mai profundă. Față de cultură, statul manifestă o atitudine originală care poate fi redată cel mai bine prin termenul toleranță.“ Dragul meu, din locul și din vremurile de unde îți scriu, țin să te liniștesc: lucrurile stau la fel. Ba chiar, aș

---

<sup>1</sup> Este vorba despre Osip Mandelștam, *Eseu despre Dante*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 2001, studiu introductiv, traducere și note de Livia Cotorcea.

putea spune că avem mai multe direcții, comitete culturale și comisii de acest fel față de Moscova anului 1933, însă ele acoperă tot atâtea mini-vacuumuri de realitate. Numai că, dragul meu, mă întreb, văzând prin ce treci în acest negru an 1934 și știind foarte bine prin ce-a trecut țara mea în ultima jumătate de secol, dacă nu e oare mai bine să ai un stat „tolerant“ decât unul prea interesat de cultură. Recitesc chiar acum manifestul acmeist al lui Gumiliev (dragă Osip, nu mi-ai explicat de ce a apărut doar manifestul lui, nu și bucata ta, o capodoperă?) și încerc să înțeleg toate aspectele „iritării“ lui Blok... Total de acord cu invitația la calm pe care o faci oricui vrea să poarte o discuție reală despre artă, însă văd că excluși din start participarea la aceste discuții a tuturor veleitarilor, a micilor funcționari cu pretenții de cultură sau chiar a resentimentarilor care nu pot purta o discuție obiectivă despre statutul artei, tocmai pentru că sunt mânați în luptă de o aprigă iritare cauzată de neînțelegerea obiectului supus discuției. Odată ajunși aici, am putea relua discuția, purtată poate într-un spațiu ideal, de unde am eliminat orgoliul, politicul, imediatul. Faci o distincție interesantă și cel puțin curajoasă: dacă cititorul caută în opera unui scriitor viziunea acestuia asupra lumii, scriitorul va utiliza această viziune, întotdeauna, ca pe o unealtă, ca pe o cale de a ajunge la adevăratul său scop: opera în sine.

Dragul meu, te întreb atunci dacă ți se pare justă eliminarea totală a prozei din domeniul a ceea ce tu numești operă literară, pentru că, așa cum pui tu problema, operă literară = cuvânt. Și, din ceea ce cunosc eu, ipoteza „roman = cuvânt“ reprezintă o nedreptate pentru ambii termeni ai ecuației. Există, așadar, un mic derapaj la începutul manifestului tău, când

vorbești despre opera de artă și despre artist, pentru a înlocui apoi artistul cu poetul care, asemenea matematicianului ce ridică un număr la puterea  $n$ , fără a se folosi de alt instrument decât mintea sa, va ridica un fenomen la puterea poeziei... Mă întreb de ce oare autorii de manifeste literare sunt de cele mai multe ori poeți... mai că-mi vine să reduc totul la absurdul micii mele existențe și să spun că prozatorii sunt prea ocupați cu scrisul în sine, cu meșteșugul... Și, ca să fiu puțin amuzant, îți reamintesc cuvintele lui Novalis despre Goethe: „Goethe este un poet absolut practic. În operele sale, el este la fel ca englezul în mărfurile sale – deosebit de simplu, agreabil, confortabil și trainic“. Cât de departe e venerabilul Goethe de imaginea pe care o creionezi poetului, acel matematician gata să ridice la puterea monstruoasă a cuvântului lumea din jurul său... Spui, apoi, că vrei să ștergi orice urmă a „conținutului“ din Logos. Pentru akmeist, cuvântul este cărămidă, iar poezia este construcție, ciclul poetic este arhitectură. Îmi vorbești despre Bach și despre puterea de convingere, fără oprire, a artei adevărate. Înțeleg că respingi teza vârstei lecturilor? Și altă întrebare care nu-mi dă pace: dacă golim Logosul de conținut și-l lăsăm doar în stadiul de cuvânt, nu cădem cumva pe panta vizitată de anumiți poeți americani ai anilor '60, și anume utilitariștii? Nu ai cum să-i știi, iată de ce îți fac cunoștință cu un asemenea poem pe calea scrisorii mele:

„This poem is to use  
up the backs of some used  
sheets of paper I have,  
consequently I don't  
expect it to do much.

Să spunem, însă, că încercarea mea este în primul rând *unfair*, atât pentru că-mi permit un salt pe care dumneata, dragul meu, nu-l vei putea face decât cu ajutorul epistolelor mele, apoi tocmai pentru că am ales un poem aparținând extremismului utilitarist... Dar nu mă pot abține: unde e logosul mai sus? Dacă reducem logosul la cuvânt, deci avem un poem, unde e arhitectura poetică? Și trei, declară-mi, dragul meu, cu mâna pe inimă, că acest poem te-a convins, așa cum o face Bach... Pe mine, în schimb, continuă să mă emoționeze această strofă, unde logosul nu e redus la cuvânt, iar întregul poem conduce, ca un zgârie-nori, la această strofă, încununarea arhitecturală:

„Pe ancore depune rugina o spuzeală,  
Meduze-nfuriate i se lipesc de zid.  
Dar ruptă-i bariera tridimensională  
Și mările planetei albastre se deschid“.

(*Amiralitatea*, 1913, de Osip Mandelștam,  
traducere de Ioanichie Olteanu).

Aș vrea să ți-l amintesc și pe cunoscutul nostru comun, Platonov, și al său Dvanov, cel care, la 17 ani, voia să știe numele real al Lumii, venind chiar din partea ei și nu din guri mincinoase, creatoare de pseudonime. Tu, dragul meu Osip Emilievici, ai auzit vreodată numele real al Lumii? Ai cunoștință de vreo arhivă unde să fie adunate enunțuri ce conțin

<sup>2</sup> *The Ghost of Matterhorn Receding, Even* de Barret Strong (publicat în *Kayak*, nr. 6, p.14, 1962).

adevăratele nume ale Lumii, așa cum au fost ele auzite de-a lungul Istoriei?

Despre asta aș vrea să-mi vorbești imediat ce ai timp să răspunzi întrebărilor mele.

Sărutări de mână respectuoase Annei Andreevna, dacă șade la voi, și îmbrățișări frățești Nadiușei Iakovlevna,

BAS,  
București, 11 august 2011

Dragă Osip Emilievici,

Încep abrupt scrisoarea mea săptămânală și te provoc la o mică suprainterpretare despre care sunt sigur că te va amuza. Te va amuza, în primul rând, pentru că pleacă de la una dintre scrierile lui Karl Marx, deși este, în fond, o lucrare despre irigații. Ei, sunt de-a dreptul curios să aflu ce părere ai. Am să te rog să-ți amintești cuvintele lui Marx despre societatea asiatică sau de tip oriental. Ei bine, acele idei au fost preluate și duse până la extrem de un istoric, sinolog și filozof german, pe numele său Karl Wittfogel, într-o teză numită *Despotismul oriental*. De Wittfogel s-ar putea să fi auzit, dat fiind că tocmai în anul acesta vegetarian în care ne scriem noi (din care îmi răspunzi tu, de fapt), 1933, a fost internat într-un lagăr de concentrare de către Hitler, lucru care a stârnit un val internațional de proteste. Odată cu pactul Stalin-Hitler, va deveni totalmente scârbit de foștii săi camarazi și va denunța natura asiatică a celor două tipuri imperialiste de comunism, cel rus și cel chinez. Dar să revenim la cartea lui de bază, care va fi publicată abia în 1957. Pe scurt, pornind de la ideile lui Marx despre modurile asiatice de producție, unde autorul *Capitalului* demonstrează că regimurile tiranice apar îndeosebi în zone propice

lucrărilor monumentale de irigație. Wittfogel produce o critică a despotismului asiatic care s-ar baza exclusiv pe aceste lucrări extinse de irigație, care necesită, la rândul lor, un aparat birocratic sufocant. Sintagma, oarecum amuzantă pentru mine, pe care-o scoate Wittfogel din pălărie, este aceea de *imperiu hidraulic*. Un asemenea imperiu care se sprijină pe picioarele fragile ale unei birocrații ridicole nu poate fi condus decât de un vârf piramidal, unic și despotic. Pentru a putea construi și controla canalele de irigații, un asemenea despot trebuie să producă armate întregi de sclavi pocnind din degete.

Acum, bineînțeles că aluziile mele se îndreaptă spre lucrările inginerilor sovietici, care au făcut ca poporul să născocoască vorba: „În Uniunea Sovietică, râurile curg în direcția pe care o aleg bolșevicii“. Dar mă mai refer la ceva, de fapt, la cineva..., și anume la prietenul nostru comun Andrei Platonov, despre care știi că a fost, în tinerețe, inginer de irigații. Ei bine, aș vrea să-ți amintești povestirea lui Platonov unde planul lui Petru cel Mare de a uni Volga cu Donul are nevoie de un inginer britanic pentru a fi realizat. Astfel apare Bertrand Perry, elementul *înstrăinării*, cel care va urmări, cu ochi din ce în ce mai măriți de groază, sălbăticia acestui popor, o sălbăticie fascinantă, de păianjen care-și paralizează victimele. Bineînțeles, rezultatul va fi un eșec, însă eșecul îi aparține lui Platonov, pentru că, așa cum bine știi, prietenul nostru a fost întotdeauna, în prima parte a vieții sale, sfâșiat între *lirici* și *fizici*, între literatură și travaliul fizic. În perioada în care scria povestirea canalului Volga-Don, încă nu făcuse o alegere clară, iar lucrul acesta îi dădea insomnii. Cred însă că eșecul lui Bertrand Perry din

literatură nu semnifică altceva decât retragerea lui Platonov din *fiziki*... Ce mi se pare însă și mai interesant este caracterul premonitoriu al povestirii publicate în 1927. Șapte ani mai târziu, Stalin va pune în aplicare vechiul plan al lui Petru cel Mare, singura diferență dintre ficțiune și realitate fiind că Stalin a angajat ingineri olandezi pentru treaba asta<sup>1</sup>.

Dar cred că am zăbovit destul pe marginea canalului de irigare. Cât despre Platonov, voi mai stărui încă asupra lui, dar numai pentru a-ți pune o întrebare care nu-mi dă pace de ceva vreme. Întrebarea se leagă de reacția Tătucului în două cazuri aparent diferite, însă similare în esență. De ce Stalin scrie, pe marginea revistei care-i publicase lui Platonov nuvela *Ca să fie*, celebrul cuvânt *svoloch*, neținând cont de faptul că nuvela îi fusese lucrată îndelung de GLAVLIT (cam nouă luni, umblă vorba) și, deci, îl condamnă definitiv și irevocabil pe autor la dispariție, pe când în cazul dumatiale preferă o tactică a amânărilor<sup>2</sup>, o joacă de-a șoarecele și pisica? În fond, poemul dumatiale mi se pare mult mai *imediat-jignitor*. Să vedem dacă mi-l amintesc...:

„Viețuim, dar sub noi țara tace mormânt,  
Când vorbim, nu se-aude nici măcar un cuvânt.

<sup>1</sup> Dețin informația datorită unei cărți extraordinare scrise de un olandez pasionat de literatura rusă: *Ingenieurs van de ziel*, de Frank Westerman.

<sup>2</sup> Amânări care fac parte dintr-o strategie bine pusă la punct. Trebuie să ne gândim numai la celebrul telefon dat lui Pasternak, în care Tătucul îl întreba dacă e adevărat că Mandelștam ar fi un geniu. Marele disident ar fi răspuns atunci în doi peri, însă soarta lui Mandelștam era deja stabilită: avea să fie cruțat, pentru moment. Telefonul avea ca scop o abilă punere în scenă: în casa lui Pasternak, în acea seară, se aflau o mulțime de scriitori. Era un *partiv*, cum s-ar spune. Astfel, cu toții au putut fi marțorii grijii pe care Conducătorul o poartă literaturii și inginerilor săi.