

FOTOGRAFIA CA APROPIERE ȘI DISTANȚARE LA ANDREI CODRESCU

Photography as distance and proximity in Andrei Codrescu's prose

Cristina Matilda VĂNOAGĂ

Abstract: *The present study is part of a PhD thesis titled "Space in Andrei Codrescu's prose – between reality and imaginary", analysing the religious space, the virtual space, the photo studio, the American space and the library, as reflected in the above mentioned writer's prose. The chapter dedicated to the photo studio depicts the manner in which the professional environment of the writer's parents and close relatives influence the perception of the Self and of the Other, passing from the hypostasis of photographed subject to that of photographer "with the eyes", starting from the postmodern statement: "I am a camera".*

Our study presents the travel literature of the author, "Ay, Cuba!" and "Prof pe drum" (Road Scholar), the last one also an autobiographical volume, illustrated by photos as a completion of the text. We also discuss the transformation of Road Scholar into a documentary, well received by the critics. The second part of our study presents the text written by Andrei Codrescu for several photo books, as Walker Evans' "Cuba" and "Signs", David Graham's "Land of the free: What makes Americans different" and others. If, in the first part of the study, Andrei Codrescu needs the production of a photo camera to deepen the understanding of the words, we discover him in the second part as a verbalising agent helping the rounding and the guiding of a Weltanschauung for other viewers, the public of the images from the photo books.

Key-words: Andrei Codrescu, literature and photography, travel literature, movie.

Introducere

Prezentul studiu este parte a unui teze de doctorat intitulată *Spații în proza lui Andrei Codrescu – între realitate și imaginar*, care analizează spațiul religios, mediul virtual, atelierul fotografic, spațiul american și biblioteca, așa cum sunt reflectate în scrierile în proză ale lui Andrei Codrescu. În capitolul dedicat atelierului fotografic analizăm felul în care mediul profesional al

părinților și al rudelor apropiate ale scriitorului își pun amprenta asupra percepției sale a Sinelui și a Celuilalt, trecând de la ipostaza de subiect fotografiat la ipostaza de fotograf „cu ochii”, pornind de la afirmația postmodernă „I am a camera”.

În cele ce urmează prezentăm, pe de o parte, literatura de călătorie și autobiografică a lui Andrei Codrescu, completată cu imagini fotografice, parțial transpusă în film documentar, și, pe de altă parte, volume de fotografie care beneficiază de texte și comentarii scrise de Andrei Codrescu.

I. Călătorie, carte, fotografie

Cărțile de călătorie ale lui Andrei Codrescu sunt însoțite de fotografii, ca o completare necesară a cuvintelor. Deși se declară „împotriva fotografiei” în eseu care deschide volumul *The muse is always half-dressed in New Orleans and other essays*, fotografia vine în mod natural spre întregirea expresiei ideii pe care scriitorul o transmite, chiar dacă fotografiile nu sunt realizate de Andrei Codrescu, ci în colaborare cu prietenul și colaboratorul său îndelungat, David Graham.

Bineînțeles, nu e prima dată în istoria tipăriturilor de natură literară când ilustrația însoțește textul, dar se poate vorbi și în prezent, așa cum Brian McHale arată, de o revigorare a includerii imaginii lângă text: „Odată cu perioada modernistă, ilustrația de carte fusese deja retrogradată din romanele serioase, dislocată în afara sau în josul ierarhiei sistemului literar, până când ultimul său bastion a ajuns să fie reprezentat de revistele de popularizare a culturii și literatura pentru copii. Când ilustrația a reapărut, pe la sfârșitul perioadei moderniste, a făcut-o într-o formă nouă și fără precedent: ca romane-colaj suprarealiste și ca ilustrație fotografică¹”. Tot McHale arată că în textele postmoderniste ilustrația apare pentru a elimina descrieri care s-ar fi putut dovedi sărace verbal, sau ca „antiilustrații”, pentru a evidenția o structură ontologică, fără vreo conexiune cu textul.

Ilustrațiile fotografice lui David Graham pentru cărțile lui Andrei Codrescu nu par a se încadra în niciuna din categoriile pe care McHale le amintește, ci mai degrabă oferă și o perspectivă vizuală unor portrete foarte bine și complet

¹Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, traducere de Dan H. Popescu, Iași, Polirom, 2009, p. 288.

construite verbal de scriitor sau unor stări de fapt care sunt la fel de detaliat prezentate. Putem spune că ilustrația fotografică sporește savoarea textului prin abordarea altor simțuri. Întâlnim o mărturisire a necesității de a spori prin fotografie ceea ce cuvintele ar transmite la un alt scriitor, Gheorghe Crăciun: „Propoziția e ca un schelet cu oase lucitoare expus într-o vitrină didactică. Pe când fotografia absoarbe concretul, momentul, starea, mișcarea, poziția, nuanța, misterul”². La nivel de discurs, fotografia aduce o descriere care „este de fapt un alt fel de narațiune”³. Simulând comparația pe care Gheorghe Crăciun o face, am spune că textele lui Andrei Codrescu sunt mai mult decât un schelet lucios, sunt un corp bine încarnat, în mișcare, îmbrăcat chiar în haine elegante, în timp ce fotografia dezgolește câte o bucată de piele, lăsând la iveală nuanțe și străluciri ascunse de cuvinte și capabile a se dezvălui doar prin formă directă.

Ambele cărți prezentate de noi din punct de vedere al relației cu fotografia sunt cărți de călătorie. Astfel, Andrei Codrescu se substituie turistului, în dezacord cu ceea ce scrie în *Against photography*, unde asimilează turistul unui terorist și aparatul fotografic unei arme, pornind de la sensurile verbului *to shoot*, însemnând „a face o fotografie” în primul caz și „a împușca” în al doilea. „... diferența dintre turism și terorism? Turiștii sunt teroriști cu aparate foto, în timp ce teroriștii sunt turiști cu arme. Turismul este un aspect civil al imperialismului. După ce nativii au fost pacificați forțat cu ajutorul armelor, terminăm treaba cu ajutorul aparatelor fotografice”⁴. Substantivul „turist” are o accepțiune negativă în interpretarea fotografică, așa cum arată Ashley laGrange: „termenul are

²Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text*, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Carmen Mușat, București, Editura Cartea Românească, 2014, p. 168.

³*Ibidem*.

⁴Andrei Codrescu, *Against photography*, p.10: „...the difference between tourism and terrorism? Tourists are terrorists with cameras, while terrorist are tourists with guns, tourism is eh civilian aspect of imperialism. After the natives has been pacified by force of arms, we finish the job with the cameras”.

adesea conotații negative, sugerând un interes superficial sau exploatare în ceva la care cineva nu este parte”⁵.

Pentru a nu se transforma în teroriști, fotografiilor amatori li se indică două lucruri de care să țină cont: iubirea pentru obiectul fotografiat și atenția la ceea ce se fotografiază⁶. Acestea par a fi și coordonatele pe care fotografiile vin în completarea textului în volumele de călătorii ale lui Andrei Codrescu. La fel de bine ca fotografia, și cuvintele pot fi arme. Titlul volumului de poezii *Licence to carry a gun* îl transformă pe poet în armă, în încercarea de a înțelege dreptul legal al americanilor de a avea o armă.

După Radu Enescu, omul contemporan și-a pierdut talentul de a călători, deoarece nu mai țintește spre „îmbogățirea intelectuală, morală sau estetică”⁷, acumulând doar „o cantitate de imagini sporită, dar o pierdere de calitate”⁸. Felul în care cărțile prezentate în acest subcapitol folosesc fotografia urmărește îmbogățirea, creșterea calității a ceea ce cuvintele livrează.

Călătoria beatnikului –Prof pe drum

Primul volum la care facem referire în prezentarea noastră este *Prof pe drum, Road scholar* în original. Această carte își are modelul în călătoriile pentru care sunt cunoscuți beatnicii, de care Andrei Codrescu a fost apropiat și care i-au influențat devenirea poetică în primii săi ani pe tărâm american. Modelul clar este romanul lui Jack Kerouac, *On the Road*, o descriere a Americii de după 1950, în care personajele ascund persoane reale, reprezentanți ai generației beat. Dincolo de referința din titlu, cartea lui Andrei Codrescu descoperă la rândul său America, în altă decadă, dar prezintă o serie de persoane reale, de această dată nedeghizate, incluzând o întâlnire cu Allen Ginsberg în prima parte a călătoriei, și o alta cu Lawrence

⁵Ashley laGrange, *Basic critical theory for photographers*, Oxford, Focal Press, 2005, p. 246: „...the term often has negative connotations suggesting a shallow and exploitative interest in something they are not part of”.

⁶Andrei Codrescu, *Against photography*, p.13.

⁷Radu Enescu, *Homo – animal peripateticus*, în volumul *Ab urbe condita. Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor*, Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 6.

⁸*Ibidem*.

Ferlinghetti, la capăt de drum, o circularitate care rămâne în sfera beat, dublată de o frază din romanul lui Kerouac, repetată de Ginsberg la începutul cărții și de Codrescu la finalul ei. Călătoria lui Andrei Codrescu este călătoria oricărui beatnik care pleacă „în sălbăticie”, înțelegându-se prin aceasta ruperea de mediul confortabil, o călătorie pe care scriitorul de origine română o concretizează literar și prin antagonismul „înăuntru”-„afară” în *The Disappearance of Outside*, așa cum remarcă și Lawrence Ferlinghetti, subliniind ruperea noilor generații de călătoria exploratorie pe pământ, prin adoptarea avionului și a imaginilor gata livrate de televiziune⁹.

Fotografiile care apar în carte sunt în majoritatea lor fotografii de tip portret individual sau de grup, Andrei Codrescu lăsând lui David Graham misiunea descrierii fizice și descriind personajele sale mai mult prin prisma activităților acestora, care le fac emblematic pentru societatea americană, fiecare dintre acestea reprezentând un segment anume din marele tot spiritual sau material al Americii, despre care în finalul cărții se concluzionează: „În mod paradoxal, cea mai materialistă țară din lume este, în același timp, și cea mai spirituală”¹⁰. Astfel, portretele fotografice care întregesc portretele literare îi înfățișează pe: Carney, instructorul auto; Allen Ginsberg; Robert Friedman și Betty Whelan, fondatori ai comunității Oneida; Sam Mackey, bunicul lui Tyree Guyton, care a folosit gunoii și obiectele abandonate pentru a crea opere de artă; Primarul Kozaren din Hamtramck; pretins artistul Themis Klotz; Gene Weise, împăratul spermei de taur; Dan Iuga, român devenit antrenor al echipei olimpice a SUA la tir cu pistolul; Bo, o instructoare de tir seminudă; poeții Al Simmons și Peter Rabbit; Lama Dorge; Yogy Bajan al sikhșilor; Lisa Law, o cunoscută adeptă a mișcării hippie care făcea translația către mișcarea New Age; Beth Pierson, promotoare a ideii de comunicare cu viața extraterestră, mediumul Foster Perry, Chris Griscom, adeptă a teoriei reîncarnărilor și a călătoriilor în vieți anterioare; Cherokee, o vindecătoare cu cristale; Lawrence Ferlinghetti și alții. În capitolul anterior, dedicat spațiului religios, am abordat portretizarea literară a unora dintre aceștia, astfel încât nu insistăm asupra personajelor din *Prof pe drum*, subliniind doar

⁹ Cf. Andrei Codrescu, *Prof pe drum*, pp. 216-217.

¹⁰ *Ibidem*, p. 224.

drept concluzie că prezența lor este importantă ca diversitate creatoare de unitate.

De la road book la road movie și viceversa

Filmele de călătorie sunt tradiționale deja pentru cultura americană, de cele mai multe ori prilejuind personajelor călătorii inițiatice sau posibilitatea de a scoate în evidență contexte social-politice frecvent conflictuale. Există câteva tipologii ale acestor filme în literatura dedicată cinematografeiei, care pleacă de la tipul westernului, filme de gen și gender, iubiri călătore, evadări și evadați pe fugă, inițieri de toate felurile, distopii, curse de automobile etc.¹¹

Cultura hollywoodiană a transformat întreaga Americă într-un imens ecran. Jean Baudrillard scrie despre cultura cinematografică americană: „Deci nu trebuie să pornim de la oraș la ecran, ci dinspre ecran spre oraș, pentru a-i pătrunde secretele. Acolo unde cinematograful nu ia forme excepționale, ci investește strada, întreg orașul, cu o ambianță mitică e locul unde el devine cu adevărat pasionant”¹².

Este filmul „lui Andrei Codrescu” *un road movie* tipic? Cu siguranță nu, deoarece lasă deoparte convențiile călătoriilor inițiatice și cu siguranță nu se încadrează în vreuna din categoriile mai sus menționate. Documentarul produs și regizat de Roger Weinsberg materializează un scenariu de Andrei Codrescu, dezvoltat în paginile volumului *Road Scholar (Prof pe drum)*, ambele apărute în 1993. Sub forma documentarului, *Road Scholar – the movie* expune America prin ochii unui imigrant evreu de origine română, naturalizat american și integrat serios în viața cultural-socială a țării de adopție, nu doar ca scriitor și profesor, dar și ca jurnalist și comentator la National Public Radio.

Călătoria acestuia începe în New Orleans și se încheie la Las Vegas, trecând prin New York, Chicago, Denver, Santa Fe și Tucson. Oprirea la New York îl aduce în prim plan pe Allen Ginsberg care citează din *Pe drum* al lui Jack Kerouac: „Pământul este un lucru indian”, fragment care va fi rostit și de Andrei

¹¹Vz. Steven Cohan, Ina Rae Hark (ed.), *The Road movie book*, London, Routledge, 1997.

¹²Jean Baudrillard, *America*, traducere din limba franceză de Alina Beiu-Deșlium ediția a II-a, revăzută, București, Editura Paralela 45, 2008, pp. 78-79.

Codrescu în finalul filmului, dând o circularitate care exclude parcursul inițiativ prin sosirea în același punct discursiv și ideatic al începutului. Totuși documentarul nu conține nicio oprire geografică în zone sau rezervații ale culturii indiene native. Oarecum, textul cărții omonime tangentează ideea prin debutul capitolului *Țărâna Sfântă*.

Concluzia peliculei arată că unitatea teritoriului american nu ține de similaritatea celor care o locuiesc, ci de diferențele dintre aceștia, cei care au preluat pământul nativilor indieni. Faptul că nu există nicio referire directă prin imagine la teritoriile nativilor care le mai aparțin expres doar în rezervații, coroborat cu citatul din Kerouac, care transformă călătoria într-un cerc, sugerează că întreg teritoriul străbătut este de fapt al nativilor, dar locuit de ceilalți, sosiți în America de la originile ei și până în prezent, cu toate diferențele lor specifice.

Scena discursului ținut în fața unor noi locuitori ai Americii, la sediul Serviciului de Imigrări și Naturalizare, trimite la neuitarea originilor, la tristețea lucrurilor lăsate în urmă, contragreutatea bucuriei unei noi vieți într-o țară despre care Codrescu spune: „America este o idee în mintea noastră. Fiecare generație de noi imigranți reface America după chipul și asemănarea imaginației ei...Acum e rândul nostru”¹³.

Dacă începutul documentarului are ca pretext lecțiile de șofat, o simbolică a stilului de viață american pe care o analizăm în *Capitolul 4* al lucrării noastre, scena finală ne aduce un Andrei Codrescu șofer al unei mașini clasice americane, un Cadillac decapotabil, de un roșu care nu poate trece neobservat. S-ar putea trage concluzia unei naturalizări perfecte în spațiul american, dar felul în care completează citatul din Jack Kerouac arată că nu America a apropiat emigrantul, ci emigrantul a apropiat America: „Pământul e ceva indian, Cred asta, dar este și ceva românesc”¹⁴.

Filmul s-a bucurat de o critică pozitivă, fiind câștigător al premiului CINE Golden Eagle la CINE Competition în 1992, la categoria Feature Documentary, și al premiului Golden Space Needle Award, pentru cel mai bun film documentar, la Seattle International Film Festival în 1993, fiind de asemenea nominalizat

¹³Andrei Codrescu, *Prof pe drum*, p. 223.

¹⁴*Road Scholar*, min. 79:40: „The Earth is an Indian thing. I believe that. But it's also a Romanian thing”.

pentru Premiul Marelui Juriu la Sundance Film Festival în același an.

Cuba – *cadavre exquis*

Nu vom insista asupra descrierii călătoriei cubaneze a lui Andrei Codrescu și ne vom limita la a nota în ceea ce privește conținutul fotografiilor că acesta este menit a ilustra ori portrete ale unor personaje reale descrise de scriitor, ori aspecte din viața zilnică a locuitorilor, lupta lor pentru supraviețuire într-o economie caracterizată de sărăcia populației și de speranța lor la o viață mai bună prin legăturile cu turiștii americani, care ori plăteau pentru aventurile erotice cu frumoasele cubaneze, ori se îndrăgosteau și stabileau relații oficiale cu acestea.

Ceea ce vrem să scoatem în evidență este legătura dintre text și fotografie de tip *cadavre exquis*, o tehnică inventată de suprarealiști și care constă în adăugarea de elemente unei compoziții, pentru a oferi în final o imagine complexă. Tehnica nu este străina lui Andrei Codrescu, care, așa cum arătam în capitolul precedent, a numit astfel o revistă în stil dada pe care a condus-o. Descrierea celor 12 zile pe tărâm cubanez se deschide fiecare literar cu un poem intitulat *Cadavre Exquis*, la care contribuie în principal Art Silverman, Ariel Pena și David Graham, din echipa care l-a însoțit pe scriitor în Cuba, pentru a documenta realitatea cubaneză pentru National Public Radio. Credem că inserarea fotografiilor în text este menită a aduce propria contribuție la o compoziție finală, un joc simulat al fotografului și scriitorului, deoarece coeziunea textului cu fotografia este intenționată, nefiind întâmplătoare.

II. Cuvinte pentru imaginea altor instanțe fotografice

Andrei Codrescu nu se mulțumește să folosească fotografia pentru ilustrarea completivă a cărților sale de tip road book, ci contribuie în numeroase rânduri la volume de fotografie prin eseuri introductive sau texte care să aducă un plus verbal ideii transmise vizual. Și astfel de texte, la fel ca și acelea din categoria prezentată în subcapitolul 3.2. subliniază legătura dintre cuvânt și fotografie care este necesară în multe rânduri scriitorului pentru a formula o percepție asupra unei lumi întrupate din instantanee. Dacă în subcapitolul precedent, Andrei Codrescu era un aparat de fotografiat, construind o lume cu ajutorul imaginilor, în acest caz el este un agent verbalizator care ajută la completarea și ghidarea unui *Weltanschauung* pentru alți privitori, publicul imaginilor din cărțile de fotografie.

Cuba lui Walker Evans; Semne

Andrei Codrescu contribuie cu eseuri la volumele reedite ale unuia dintre cei mai cunoscuți fotografi americani – Walker Evans (1903-1975). Cunoscut în mod special pentru documentarea fotografică a perioadei Depresiei în Statele Unite Ale Americii, Walker Evans este numit uneori un deschizător de drumuri pentru fotografia documentară, mai ales datorită faptului că arta fotografică devenise „rarefiată”¹⁵ în primele decenii ale secolului al douăzecelea, pe teritoriul american. Bazându-și lucrările pe portrete ale muncitorilor în afara orelor de muncă, Walker Evans reușește să aducă publicului aspecte inedite, aproape „domestice” ale perioadei crizei economice. Multe din lucrările sale se află în colecțiile Metropolitan Museum of Art, însă periodic sunt reedite datorită valorii lor documentare și, nu în ultimul rând, artistice. Andrei Codrescu contribuie prin text/comentarii la volumele *Cuba*¹⁶ și *Signs*¹⁷ ale fotografului care-și dorise la un moment dat să devină scriitor¹⁸ și care considera că „fotografiile nu sunt

¹⁵Jessica Lee May, *Off the clock: Walker Evans and the Crisis of the American Capital, 1933-1938*, disertație nepublicată, 2010 disponibilă online la adresa http://digitalassets.lib.berkeley.edu/etd/ucb/text/May_berkeley_0028E_11_029.pdf, consultată la 02.10.2017.

¹⁶Andrei Codrescu, *Walker Evans, Cuba*, s.l., J. Paul Getty Museum. 2001.

¹⁷Andrei Codrescu (author), Walker Evans (photographer), *Signs*, s.l., J. Paul Getty Museum, 1998.

¹⁸Vz. James R. Mellow, *Walker Evans*, New York, Basic Books, 1999.

ilustrative. Ele și textul sunt egale, mutual independente și pe deplin colaborative”¹⁹.

În 2001 sunt publicate o parte din fotografiile lui Evans aflate în colecția J. Paul Getty Museum, fotografii care fac parte dintr-o serie de instantanee pe care fotograful le face în 1933 în urma unei călătorii în Cuba, pentru a ilustra volumul lui Carleton Beals, *The Crime of Cuba*, având ca principală tematică o expunere a contribuției nefericite a guvernului american la problemele sociale, economice și politice ale Cubei. Beals acuza în 1933: „America a ajutat ca Machado să fie menținut în funcție împotriva dorinței cubanezilor, a ajutat la păstrarea unui regim criminal”²⁰. Fotografiile lui Evans sunt portrete ale locuitorilor, surprinși în diverse ipostaze ale traiului zilnic, de multe ori în lupta pentru hrană.

Andrei Codrescu, așa cum observam în subcapitolul precedent, călcase pe urmele lui Carleton Beals în Cuba, decenii mai târziu, ajungând într-un spațiu ale cărui probleme nu se schimbaseră prea mult. Astfel încât felul în care concepe textul pentru volumul lui Evans nu este departe de problematica pe care o abordase în *Ay, Cuba!*. Diferența este însă că, de această dată se inversează raportul de forțe între fotografie și text. Dacă în *Ay, Cuba!* fotografiile lui David Graham însoțesc spre completare textul lui Andrei Codrescu, în *Cuba* lui Walker Evans, ponderea în volum aparține fotografiei, Andrei Codrescu preluând rolul de ghid al celui care vizionează imaginile. Andrei Codrescu vede în volumul lui Beals un oarecare conflict între stilul textului și stilul fotografiilor lui Evans, care se afla la începutul dezvoltării fotografiei sale cu rol de reflecție asupra condiției și problematicii sociale.

Un al doilea volum cu fotografii ale lui Walker Evans la care Andrei Codrescu contribuie cu un eseu esențial pentru înțelegerea fotografiilor este *Signs*. Volumul este întâmpinat printr-o recenzie în *New York Times* astfel: „Fotografiile lui Walker Evans, alb-

¹⁹Walker Evans, *Let us now praise famous men: The American classic, in words and photographs, of three tenant families in the Deep South*, s.l., Mariner Books, 1st Mariner Books Edition, 2001, p. 19: „The photographs are not illustrative. They, and the text, are coequal, mutually independent, and fully collaborative”.

²⁰Carleton Beals, *The Crime of Cuba*, with 31 aquatone illustrations from photographs by Walker Evans, Philadelphia&London, J.B. Lippincott Company, 1933, p. 7: „...America helped keep Machado in office against the wishes of the Cuban people, helped maintain his murderous regime”.

negru, de firme de magazine, panouri, postere carnavalesți, graffiti și marchize cu lumini electrice sunt fotografiile de fotografiile în care artistul de renume aduce un omagiu lucrărilor notabile ale celorlalți anonimi. Recunoașterea artizanilor necunoscuți este posibil să nu fi fost intenția sa originală, dar Evans, care a creat paginatie pentru revista „Fortune” și a predat grafica la Universitatea Yale a fost fascinat atât de designul profesional, cât și de cel scrijelit primitiv al formelor literelor comunicate public și care au lăsat o amprentă unică asupra peisajului”.²¹

Andrei Codrescu însă consideră în eseul său că alegerile fotografice ale lui Evans sunt o caracteristică a generației postbelice, „o căutare înalt intelectuală, frivolă și cabalistică în același timp”²². Evans este descris ca fiind pasionat în anii 30 de natura auto-referențială a semnelor²³. Această pasiune este identificată pe cale autobiografică, deoarece tatăl fotografului lucrase în publicitate, o explicație care probabil ar fi fost respinsă de autorul fotografiilor, din două motive: pe de o parte, „puritatea estetică a modernismului cerea o tabula rasa din partea artistului”²⁴, iar pe de altă parte, în verticalitatea sa socială, care nu era strict comunistă, considera că opresiunea socială provenea din condițiile economice²⁵. Descriind legătura dintre limbaj și fotografie în lucrările lui Walker Evans, Andrei Codrescu reușește să sublinieze într-un fel o legătură care este caracteristică și propriei sale abordări a legăturii text-fotografie: „În timp de chiar

²¹Steven Heller, *Letter perfect*, în New York Times on the web, 13 septembrie 1998, articol disponibil la adresa <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/09/13/bib/980913.rv105713.html>, consultat la 12.02. 2017: „Walker Evans's black-and-white photographs of shop signs, billboards, carnival posters, graffiti and electric light marquees are pictures of pictures in which an artist of stature pays homage to the work of scores of anonymous others. Recognizing unknown artisans may not have been his original intent, but Evans, who designed layouts for Fortune magazine and taught graphic design at Yale University, was fascinated by the way both professionally designed and primitively scrawled letter forms communicated”.

²²Andrei Codrescu, *Signs*, p. 1: „a high-minded quest that was simultaneously frivolous and cabalistic”.

²³Cf. *Ibidem*, p.5.

²⁴*Ibidem*, p.11: „the aesthetic purity of modernism demanded a tabula rasa from the artist”.

²⁵Cf. *Ibidem*.

limbajul e transformat în imagine, alte fragmente de peisaj sunt transformate în limbaj”²⁶.

Andrei Codrescu reușește prin eseurile sale care completează volumele lui Walker Evans să contribuie la redarea către public a unor lucrări considerate „pași importanți pe calea spre stilul documentar matur al fotografului”²⁷.

Alte volume de fotografii cu texte semnate de Andrei Codrescu

În general, volumele de fotografii care cuprind texte de Andrei Codrescu urmăresc spații care pentru acesta sunt interesante autobiografic. Am observat deja două volume dedicate Cubei, probabil datorită conexiunilor pe care le face cu spațiul românesc comunist în care a crescut. Tot un spațiu al comunismului, de data aceasta fostul bloc soviet, este ilustrat de Bruce Haley în *Sunder*²⁸ și beneficiază de un comentariu al lui Andrei Codrescu. Fotografiile lui Haley e posibil să îi fi părut familiare scriitorului de origine română deoarece ilustrează lupta și provocările națiunilor nou eliberate de dominația comunistă și scindările apărute rapid în peisajul economic și social.

Spațiul american este de departe spațiul preferat în eseurile dedicate fotografiilor de către Andrei Codrescu. De semnătura sa beneficiază volume ca *Land of the free*²⁹ și *Reframing America*³⁰, dar și *Over America*³¹. *Land of the free* conține fotografii semnate de David Graham, același fotograf care a documentat călătoria lui Andrei Codrescu în *Ay, Cuba!*, dar și pe aceea prin America în *Prof pe drum*. Cartea conține portrete ale americanilor de rând în activitățile lor zilnice sau în mediul familial, dar și fotografii ale

²⁶*Ibidem*, p. 7: „While language itself is turned into an image, other pieces of landscapes are turned into language”.

²⁷Benjamin Lima, *Review: The Evans File*, în „Art Journal, vol.63, nr.6 (Autumn), 2004, p. 102: „important steps on the path of teh photographers mature documentary style”.

²⁸Bruce Haley, *Sunder*, foreword by Dina and Clint Eastwood, essay by Andrei Codrescu, s.l., Daylight Books, 2011.

²⁹David Graham, *Land of the free: What makes Americans different*, s.l., Aperture, 1999.

³⁰Alexander Alland, Andrei Codrescu, *Reframing America*, Tucson, Center for Creative Photography, 1995.

³¹Andrei Codrescu, *Over America*, s.l., series Wings of America Series, s.l., Weldon Owen, 1995.

imitatorilor celebriților care și-au lăsat amprenta în cultura populară americană, cum ar fi Elvis Presley sau Marilyn Monroe. Despre colaborarea cu David Graham, Andrei Codrescu declară: „Eu cred că David Graham este un Walker Evans contemporan, maestru al culorii – Evans a fotografiat numai în alb și negru”³².

Reframing America este în schimb dedicat felului în care emigranții au influențat societatea americană sau, cum scria Jean Baudrillard, au transformat-o într-o „utopie realizată”³³. Andrei Codrescu prezintă în eseu și contribuția sa la această utopie, prin nota distinctivă pe care o aduce scenei social-culturale, ca orice alt imigrant care nu s-a topit în marele creuzet multicultural și a ieșit în evidență: „Ce am simțit eu că era datoria mea era de a fabrica o diferență, să mă fac pe mine cât mai distinct și neasimilabil cu putință. Să îmi cresc străinătatea, dacă vreți. Aceasta a fost contribuția mea la America: nu dorința de a mă topi în ea ci dorința de a întrupa o diferență instructivă”³⁴.

Referințe (selectiv):

- Pitts, Terence, Codrescu, Andrei, *Reframing America*, Tucson, Center for Creative Photography, 1995.
- Baudrillard, Jean, *America*, București, Editura Paralela 45, 2008.
- Beals, Carleton, *The Crime of Cuba, with 31 aquatone illustrations from photographs by Walker Evans*, Philadelphia & London, J.B. Lippincott Company, 1933.
- Codrescu, Andrei, *The muse is always half-dressed in New Orleans and other essays*, New York, Picador USA, 1993.
- Codrescu, Andrei, *Over America*, s.l., Weldon Owen, 1995.
- Codrescu, Andrei, Evans, Walker, *Signs*, s.l., J. Paul Getty Museum, 1998.
- Codrescu, Andrei, *Walker Evans. Cuba*, s.l., J. Paul Getty Museum, 2001.
- Codrescu, Andrei, *Miracol și catastrofă*, Arad, Hartman, 2005.
- Cohan, Steven, Hark, Ina Rae, *The Road movie book*, London, Routledge, 1997.

³² Andrei Codrescu, *Miracol și catastrofă*, p. 198.

³³ Jean Baudrillard, *op.cit.*, p. 107.

³⁴ Andrei Codrescu în Alexander Alland, Andrei Codrescu, *op.cit.*, p. 13: „What I felt was that it was incumbent upon me to manufacture difference, to make myself as distinct and unassimilable as possible. To increase my foreignness, if you will. That was my contribution to America: not the desire to melt in but the desire to embody an instructive difference”.

- Crăciun, Gheorghe, *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text*, București, Editura Cartea Românească, 2014.
- Enescu, Radu, *Ab urbe condita. Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor*, Timișoara, Editura Facla, 1985.
- Evans, Walker, (2001). *Let us now praise famous men: The American classic, in words and photographs, of three tenant families in the Deep South*, s.l., Mariner Books, 2001.
- Graham, David, *Land of the free: What makes Americans different*, s.l., Aperture, 1999.
- Haley, Bruce, *Sunder*. s.l., Daylight Books, 2011.
- Heller, Steven, *Letter perfect*, în „New York Times on the web”, accesat la 12.02.2017 la <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/09/13/bib/980913.rv105713.html>.
- laGrange, Ashley, *Basic critical theory for photographers*. Oxford, Focal Press, 2005.
- Lima, Benjamin, *Review: The Evans File*, în „Art Journal”, 63 (6), 2004, p. 102.
- May, Jessica Lee (2010) *Off the clock: Walker Evans and the Crisis of the American Capital. 1933-1938*, (unpublished doctoral thesis), Universitatea Berkeley.
- McHale, Brian (2009). *Ficțiunea postmodernistă*, Iași: Polirom.
- Mellow, James R. (1999). *Walker Evans*. New York: Basic Books.
- Weiberg, Roger (producer) (1993), *Road Scholar – Documentary*. The Samuel Goldwin Company.

~~~~~  
**Cristina Matilda VĂNOAGĂ**, PhD student in literature, member of “Speculum” Research Centre for the Imaginary. She is specialised in the analysis of discourse and mentalities. As a translator specialised in theology, she translated Michael Keiser's *Spread the Word: Reclaiming the Apostolic Tradition of Evangelism*. She is the host and director of the radio show “Incursions in literature”, at Radio Reîntregirea Alba Iulia. She founded the educational activities TheRightWord.ro, based on her own method for stimulating communication among children, starting from texts of fairy tales and other stories for children.