

Cu Sașa Pană despre gruparea literară „Unu”

Convorbirea se rezumă la câteva elemente informative despre Gruparea „unu”, rostul ei fiind acela de a-l pune la curent pe cititor cu acest moment de istorie literară. Cum îl cunoașteam pe Sașa Pană i-am solicitat în 1970, colaborarea trimițându-i întrebările, pe care domnia-sa le-a acceptat cu amabilitate. De altfel, cu aceeași amabilitate mă primea, în scurtele mele treceri prin București, în casa sa de pe str. Dogarilor 36 unde am avut revelația să descopăr o adevărată arhivă a mișcării avangardiste, pe care scriitorul o adunase prin vreme cu migala și scrupulozitatea ce-l caracterizau. (I.B.)

— Ați condus una dintre cele mai controversate reviste literare din perioada interbelică. Apariția ei este legată de numele orașului Drohoi. În ce împrejurări?

— Pe-atunci eram medic militar și interese de serviciu mă duceau aproape săptămânal la Iași și în alte localități din nordul țării. Cu acele prilejuri „mă repezeam” și la Drohoi, unde locuiau părinții, unde mi-am petrecut copilăria, adolescența și unde mă întâlneam cu un tînăr interesant, spirit critic dublat de un umor contagios (cunoscut apoi sub pseudonimul Moldov). Avea un nume cu rezonanță chineză: Tainingiu. Cu el am hotărît să scoatem o revistă de avangardă literară, deoarece „Contemporanul” devenise o publicație eclectică iar „Integral” agoniza. Așa s-a născut „unu” care inițial urma să-și schimbe titulatura cu cifra fiecărui număr nou. Devizul unei tipografii drohoiene fiind mai convenabil, am tipărit primele zece numere la Drohoi (menționînd o a doua redacție la locuința lui Moldov). Cînd revista și-a mărît formatul, am tipărit-o la București.

— Care era programul poetic inițial al revistei?

— Prin ani revista a devenit un monitor al suprarealismului românesc; dar inițial programul se contura din manifestul apărut în primul număr: deparazitarea creierului. Să demaște și să pună la zid literatura de abțibilduri a fabricanților de romane rentabile și pseudo-poezie, spre care era împins cititorul și care îi pervertea bunul gust. Ceream să fie arsă această maculatură și, reluînd literale alfabetului, să iscăm un verb nou, artă nu surrogat, „ritm viteză, neprevăzută, granit”. În același manifest pro domo omagiam scrisul lui Breton, Vinea, Tzara, Marinetti, Ribenot — Dessaignes, Argezi, sculptura lui Brâncuși, arhitectura lui van Doesburg. Împotriva șablonului, împotriva conformismului.

— Istoricii literari consideră gruparea „unu” reprezentativă pentru însăși avangarda literară a acelor ani. Ce rol considerați dvs. că a jucat această mișcare în dezvoltarea literaturii noastre moderne?

— Definirea rolului jucat (reiau vocabula întrebării) de mișcare protestatară și înnoitoare de la „unu”, în urmă cu aproape patru decenii, încumbă criticilor de profesie. Ei să-l arate. Personal, îi bănuiesc important. Notele, invectivele, etuva, represaliile, totdeauna la obiect și nominale, sincere și fără menajamente, dar nici pe considerente extraliterare, cămasa de forță în care am silit să intre mulți literari prinși cu ocaua mică a talentului, polemicile acerbe au avut un rol pozitiv, binevenit.

Cu rea credință am fost etichetați pornografi, demenți, nepatrioți (de cei care luaseră în antrepriză lucrativă iubirea de patrie. Am avut câteva procese. Am fost acuzați că primim subsidii de la... Moscova. Revista și cărțile ce editam mă costau jumătate din salariul meu de ofițer și constrîngerea de a lua o singură masă pe zi jumătate de lună). Dar la stînga se situau toți cei din jurul „unu”-lui. Mi se pare că rolul mișcării de la „unu” nu a fost,

ci mai continuă sub ochii noștri. Repet: alții să arate importanța protestului și neconformismului nostru, al antisablonismului, antipaseismului, al antibaterii — de apă-n piuă practicat cu fervoare. Am avut în mijlocul nostru pe Ilarie Voronca, risipitor de mii de imagini proaspete și neașteptate; am avut pe acel gheizer, acel argint-viu al imaginei de contrast care a fost — și este — Ștefan Roll (alias Gheorghe Dinu), am prețuit la justa-i valoare pe unicul Urmuz, acest autentic Jarry român.

— Gruparea „unu” a dat cîțiva scriitori și pictori de notorietate europeană. Vreți să vă referiți la unii dintre ei?

— Pe unul l-am amintit: Voronca. Alții — fără a epuiza apelul — sînt românii Tzara, Fundoianu, Sernet. În plastică — Victor Brauner, pictor suprarealist, a fost prezent în numerele revistei pînă la plecarea în Franța; M. H. Maxi, actualul director al Muzeului de artă din București, cel care a încetăținit constructivismul în România, Marcel Iancu, participant la declanșarea „insurjecției Dada”. La „unu” au debutat și au fost prețuiți, de primele lor manifestări, Herold, Jean David și Perahim. Și spiritul brăncușian era prezent prin eleva genialului gorjan, Milița Petrașcu.

— Sinteți primul editor al operei lui Urmuz („Algazi și Grummer”, editura „unu”, București, 1930). L-ați cunoscut pe Demetrescu — Buzău?

— Nu l-am cunoscut personal pe Urmuz. De existența sa am aflat în 1922 cînd am citit în „Cugetul românesc”, în două numere consecutive, bizarele schițe — cum le numea el — **Pînă și Stamate și Ismail și Turnavitu**. De atunci am început să deslușesc în acel scris un umor tragic și absolut inedit. În anul următor, într-un sfîrșit de noiembrie, din ziare am aflat de sinuciderea lui. De-a lungul anilor am căutat să descopăr tot ce a scris, dar abia în 1930 am reușit să duc la capăt o dorință ce mă obseda de șapte ani: editarea operei tragice și sinucigaș și necunoscut premergător. S-ar putea ca aceste rînduri să coincidă cu apariția în librării a celei de a doua ediții, predata editurii de cîțiva ani.

— Ați fost prieten după cîte știm și cu Ion Călugăru...

— Cu Ion Călugăru am fost coleg de gimnaziu la Drohoi și de liceu la București. El era cu o clasă în urma mea. În repetate rînduri am evocat opera și viața acestui prozator remarcabil al cărui scris se înruștează cu al lui Creangă și al lui Gala Galaction. Rămînd în același timp foarte personal. Mă gîndesc mai cu seamă la romanul **Copilăria unui netrebnic**, la nuvelele din **Abecedar de povestiri populare** și la schițele strînse sub titlul **Casa soarecilor**. A fost un scriitor care stima și respecta pe eventualul său cititor; migălea cuvîntului a atenție de giuvaergiu. Mi-a lăsat o învățătură și o respect: „să nu treacă nici o zi fără să scrii o pagină măcar, spunea el. Altfel mina și peana ruginesc ca lacătul uitat undeva și nefolosit”.

— Și pentru că ați pomenit de Călugăru: ce amintiri vă leagă de Botoșani?

— Botoșanii mi-au dat cel mai scump dar: pe soția mea. Amintirile ei au devenit și ale mele, dar nu mi-a dat dezleagare să le aștern pe hîrtie. Și totuși, cum să nu mărturisesc că Botoșanii anilor din preajma războiului mă leagă de admirația, afecțiunea, și cu timpul, prietenia de curajoșii redactori ai „Clopotului”: Scarlat Calimachi și Aurel Mărculescu, victimă a lagărelor naziste, a mazărei furajere. În 1946 am editat în colecția „Orizont” un album cu cîteva din dramaticile gravuri în lemn ale ilustrului artist. În urmă cu trei ani am prefațat Albumul Mărculescu, tipărit de editura Meridiane.

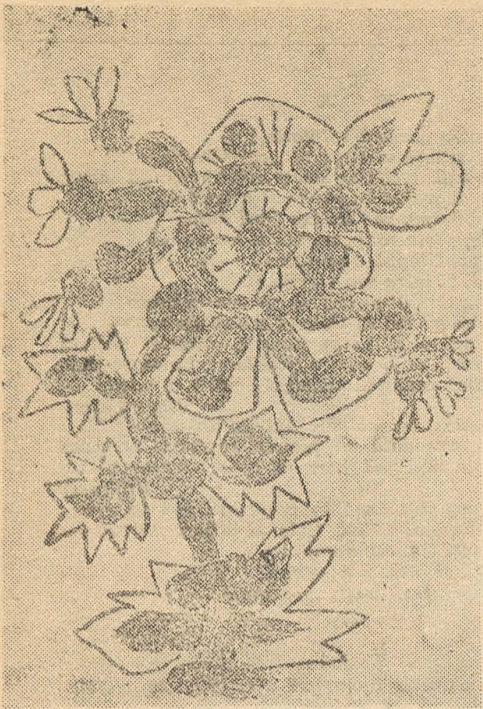
— După cum afirma un cunoscut critic, „unu” a dus „o viață agitată”, polarizată de-a lungul celor cinci ani de existență de un imbatibil spirit de frondă, ce a determinat auto-suprimarea revistei?

— „unu” a prezentat primele și cele mai consistente traduceri din poezii suprarealiști francezi. Pentru prima oară cititorul revistei făcea cunoștință cu Paul Eluard, André Breton, Aragon, Robert Desnos. Totuși, activitatea mea nu trebuia cunoscută de forurile superioare; fiind ofițer activ puteam ajunge în boxa acuzațiilor de la Curtea marțială. Dar într-o zi de noiembrie 1932, în ziarul Facla, careva (a cărui colaborare la „unu” fusese respinsă) prin fraudă a strecurat o notă în care se atrăgea atenția Ministerului de Război despre viața dublă a locotenentului Sașa Pană. Peste o lună scoteam „unu ultim”. Dar așa cum spuneam în cuvîntul de bun rămas „Oricine ești / Dacă te vei rătăci prin nesfîrșiturile / de pampas ale poetului / Ne vom întîlni”. Am continuat totuși activitatea editurii „unu” pînă la finele anului 1947, publicînd 24 de cărți semnate, între alții, de Geo Bogza, Ion Vițner, V. Carionopol, C. Nisipeanu, Tzara, Eluard etc. În anii beznii fasciste toți cei care formau familia „unu” (cu minime excepții) am fost în primele rînduri ale contestatarilor.

— Știm că în ultimii ani ați depus o minuoasă activitate de valorificare a moștenirii aparținînd perioadei avangardiste. Ce proiecte de viitor aveți?

— În curînd va apărea opera lui Urmuz, îmbogățită cu pagini necunoscute și postcedată de un bogat material biobibliografic și iconografic (Editura Minerva). Am predat aceleiași edituri un volum selectiv bilingv din opera lui Ilarie Voronca (afît din cea de expresie franceză cît și din cele 10 cărți de poeme scrise în gîrul patriei natale). Pentru editura Cartea românească am în curs de finalizare a două ediții a **Primerelor poeme** ale lui Tristan Tzara, îmbogățită cu aproape 20 de poeme descoperite anul trecut la Paris și rămase complete necunoscute pînă azi. De asemenea, două volume cu opere de tragicul M. Blecher: **Journalul de sanatoriu Vizuina luminată** și **Corp transparent**. Aceasta va cuprinde cîrțica de poeme cu același titlu, alte poeme originale și traduceri, precum și schițele și eseurile filozofice rîspite prin unele periodice ale timpului. Totodată am asigurările editurii Minerva că **Prozopoeemele** mele, care demult își așteptau rîndul să plece la tipografie, vor face în curînd acest drum. Printre picături — cînd se ivește cea stare de spirit care e însăși poezia — pregătesc o carte care se va intitula **Culoarea timpului**. Cîteva din poemele acelei plănuite cărți au apărut și în volumul **Poeme și cărți din cărți și din sertas** (1966).

Convorbire consemnată de Ion BELDEANU



● Picasso — Desen la un volum Tzara

(Supra)realismul avangardei

În 1964, în primul număr al celei de-a doua serii a *Atenei*-lui întimplinam sârbătoarea a patru decenii de suprarealism cu un eseu evocator: *Suprarealismul la 40 de ani*. Sunt mulți ani de-atunci, dar n-am uitat teza pe care se întemeia articolul meu. Pentru bunul motiv că am gîndit-o dintotdeauna cu sinceritatea adevărului de istorie literară, legitimat pe deasupra de veridicitatea evaluării estetice. Suprarealismul este — orice s-ar spune — un succedaneu al dadaismului în ciuda autonomiei indeniabile a manifestelor lui André Breton. O autonomie ideativă însoțită concomitent de una creatoare, multivalent creatoare. Altfel spus, în timp ce dadaismul părea a fi monolingv, suprarealismul invită artistul la plurilingvism.

Poate că adevărata dispută între cei doi pontifi — Tzara, al Dadaismului și Breton, al Suprarealismului — a fost mai puțin de natură ideologică: revoluția se afla la baza ambelor mișcări. Scenariul post-revoluționar — adică acel insubstituibil *prattein* al formelor — era diferit de la un avangardism la altul. Poate că tocmai aceasta a fost cauza pentru care suprarealismul trăiește și azi în felurite forme, în timp ce *Dadaismul* în ciuda exploziei inițiale, rămîne un document memorabil, un *viu strălucitor* care datează totuși. Niciodată ca la începutul acestui veac, verbul *a face* n-a fost mai aproape de artă, de literatură. Arta avangardelor se făcea, adică se inventa prin opoziția față de tot ce se „făcuse” inventate înainte. Ceea ce nu era nou, în întregime nou, nu se legitima artistic.

Dar nu se legitima artistic și Rimbaud despre aproape toți poeții ce l-au devansat? În celebra *La Lettre du voyant*, autorul *Illuminării* recunoștea doar doi maeștri de la care-și trăgea sevele: Baudelaire, adevărat rege printre poeți, și, într-o oarecare măsură, prietenul său Verlaine.

Dadaismul neagă totul și propune totul. Manifestele pontifului de la Zürich nu negociază pe această temă.

Suprarealismul neagă aproape totul și propune convulsia sistematică. *La beauté sera convulsive ou ne sera pas*. Intregrea Frumusețe-a-lumii prefăcută în artă de la Homer și Aristotel încoace, este fructul unei neconținente convulsivități.

O răscoală împotriva realității trebuie supradimensionată pentru a fi adevărată. Tot ceea ce nu apare printr-o negare în bloc a trecutului nu poate fi avangardă. Astfel încît tot ce este suprareal este în avangardă și orice avangardă nu se poate situa decît deasupra realității.

Pînă — ca și roata olarului — va fi fost dintotdeauna, dar pentru a fi citită sau recitată. Urmuz o reinventează prin Stamate. De fapt, Stamate este inventat pentru a reinventa pînă, tot așa cum din redingota lui Fuchs par a ieși nu numai pianul dar și toată muzica.

O avangardă literar-artistică situată în miezul realității este o irealitate.

Tzara, Urmuz, Breton au stăpînit miraculos de bine legile acestui agregat tocmai fiindcă nu se temeau să-l demonteze în mers.

Într-un anumt fel, ei au fost cei dintîi fenomenologi ai *destrucțiunii*, servindu-ne uneltele necesare pentru reconstruirea interioră a operei.

O lecție de care avem cu atît mai multă nevoie azi, cu cît receptarea — care n-a fost niciodată un proces de beatitudine și nici numai de purificare liberatoare — se închide în semantica genetică a operei dintr-o atavică lenă a cititorului. Pentru a o dezghioaca din această stare, propria noastră libertate nu ne ajunge.

Se impune să renunțăm pentru o clipă la ea — ca la o haină prostească — și să îmbrăcăm veșmintul laboratorial al celui ce a făcut opera.

Aceasta e cea mai importantă lecție a avangardelor.

Constantin CRIȘAN

Coreșpondența Tristan Tzara

Zürich 16.1.1919

Dragă prietene

Sînt tare ocupat (e un semn de optimism), căci pregătesc la noapte conferința despre care fi-am scris, cu alte cuvînte, gîndeam, pînă în ultima clipă, că voi putea lucra la această exegeză, dar mi s-a părut cam stupid; mă voi folosi de o conferință pe care am ținut-o acum vreo doi ani — munca stă așadar în amestecătura paginilor, căci lucrul cel mai hazliu va fi elaborarea.

Îți mulțumesc mult de tot pentru scrisoare. Te aștept cu nesață bucurie. Scrie-mi, te rog, din timp cînd sosești. Dacă-ți pot fi de folos, o fac cu plăcere. Îți mulțumesc și pentru vorbele consolatoare pe care mi le-ai trimis.

Tablourile tale sînt într-adevăr valoroase, îmi plac mult, din păcate însă nu am izbutit să așez pe panou decît patru pinze și patru desene. Curajul „bunului” domn nu putea suferi mai mult, ar muri și e păcat, are o barbă așa de mare. Chiar pentru aceste fleacuri, am avut atîtea greutăți, dar sper să mă răzbum deseard citindu-le cîteva cuvînte despre frumusețe. Dacă nu folosesc urina în maniera futuristilor, ei rămân totuși cei mai temuți imbecili din categoria sistematică a insectelor.

Poemul tău îmi place mult și-l voi publica. Ai primit cele cinci exemplare din „Dada 3”? Dacă mai dorești, îți pot trimite și altele.

Cu multă prietenie,

TZARA

Zürich, 4 decembrie '18
Dragă domnule Picabia,

Chiar acum am primit cartea dumneavoastră. Permiteți să vă numesc prieten, căci găsesc aici răsă deosebită și cosmică, puterea de a reduce, a descompune și a structura apoi într-o unitate riguroasă ceea ce este, totodată, confuzie și asceză. Sînt foarte aproape de asta (veți vedea manifestul meu) și mă străduiesc de multă vreme să-mi ating țelul. Cartea dumneavoastră îmi place enorm; va fi una dintre cele mai bune care au de spus ceva (absolut) nou.

Vă mulțumesc pentru fotografie, păcat că nu am și eu una să vă trimit, dar aș fi satisfăcut dacă chipul meu v-ar fi pe plac, după cum al dumneavoastră îmi inspiră simpatie. Am primit articolul despre Apollinaire, este cam lung pentru a-l așeza într-una din paginile încă netrase; îmi dați voie să vă includ numai pagina a doua? Vă mulțumesc mult pentru adresa lui Dessaignes (Ribemont-Georges, poet romancier și dramaturg, asociat al echipei de la „Grand Jeu”), îl voi ruga să trimită ceva pentru „Dada”. Aș vrea să fac din „Dada” o revistă în care să fie reprezentate toate noile orientări (firește, după un criteriu a cărui structură va rămîne secretă), iar cea mai arzătoare dorință a mea este ca publicația să apară normal. În pofida eforturilor și sacrificiilor mele etc., nu am izbutit încă. Acum avem, în fine, hîrtia pentru trei caiete. De aceea, vă rog să-mi desenați cel puțin pe literații sau pictorii care ar putea colabora (și adresa persoanelor interesate, căroră trebuie să le trimit „Dada 3”).

Nu-mi spuneți nimic despre cîșeele (de format mic) și poemele dumneavoastră. Consimții să-i scrieți lui Max Jacob? Nu am a-i comunica nimic precis. Îl asigur doar de marea mea simpatie, dacă nu dorește să trimită niște poeme sau proză pentru „Dada”. Da, există persoane care se interesează de cartea dumneavoastră, iar dacă eu vă pot fi de folos, spuneți-mi

în ce fel. Destinați vreo douăzeci de exemplare pentru următoarele librării:

- Rascher și Co — Rachausquai
- Ebell și Co — Bahnhofstr.
- Crös și Co — Ramistr. 5

cu facturi etc., sau trimiteți-le pe adresa mea, le voi expedia la librării, în același timp cu banii și exemplarele nevindute, îndată ce mi le veți cere.

Voi scrie ceva despre „atlet” și voi accepta să fac traduceri pentru un ziar de aici.

Am destule lucruri să vă spun și veți înțelege cît de mult doresc să vin la Beginnins. Pentru moment, nu am puterea să fac nimic. Totuși, sper, oricum.

Primiți pînă atunci, o stringere de mină prietenească.

Tristan TZARA

Zürich, 8.1.1919

Dragă prietene

Vroiam de mult să-ți scriu, dar activitatea automată din ultimele zile mi-a rîpît liniștea în care aș fi vrut să mă odihnesc scriindu-ți: entuziasmul de libertate transcromatic al poemului tău (*Rateliers platoniques*) („Rastele platonice”) îmi place tot mai mult și mai ales vitalitatea principului individual de dictatură, căm înseamnă simplitate frămîntare + ordine. Dar ce are a face explicația, căci, îți spun, singura manifestare a muncii distructive (ca toată arta să strălucească) înseamnă rîndament și asta nu se întîlnește decît la personalitățile puternice. Credeam că vii acum la Zürich să vezi expoziția de la „Kunsthaus” (Casa artelor), (unde se vor afla și operele tale de la Basel), (restituire). Mă bucur să-ți văd lucrările, am remarcat acum cîteva luni o serie de tablouri valoroase; vom merge mîine, se pregătește expoziția și voi fi atent la rînduirea pinzelor tale. De altfel, expoziția va stîrni interes. Presimt



• PORTRET DE ROBERT DELAUNAY

Tristan Tzara, un postmodernist avant la lettre

Postmodernismul este de-acum un concept acceptat, chiar dacă suferă de o oarecare instabilitate semantică (Mate) Călinescu tinde chiar să asimileze avangardismul sau neo-avangardismul cu postmodernismul și istorică și chiar dacă sugerează linearitate temporală, întinzere sau decadență. Perioada care-l cuprinde nu poate fi net separată de cea a modernismului; mai mult încă, urcând în timp, descoperim continuu „antecedente” de postmodernism în autori ca Sade, Blake, Lautréamont, Jarry, Rimbaud, Hoffmannstahl, Gertrude Stein, Duchamp, Artaud, Bataille Kafka (etc.) și... Tzara (cf. Ihab Hassan, *The Postmodern Turn*, 1989); ceea ce îl face pe Umberto Eco să comenteze asupra folosirii acestui termen *bon à tout faire* cu o oarecare ironie (de ce nu?) „postmodernă”: în curind, categoria de postmodern îl va include pe Homer.

Unele elemente foarte importante ale temelor modernismului (urbanism, tehnologie, dezumanizare, primitivism, erotism, experimentalism, etc.) conduc la postmodernism. Tema experimentalismului postmodern reține mai ales atenția, deoarece vorbind de structură deschise, discontinuă, de extravaganță, antiformalism în general, fantezie, confuzie a teritoriilor și simultaneism nu putem să nu ne gândim la Tristan Tzara.

Dadaismul (cu și suprarealismul) s-au delimitat net de modernism tocmai prin faptul că nu și-au creat propriile forme de autoritate artistică. Într-adevăr, în cilpa în care Tzara simte pericolul instalării lenei cerebrale și uniformizării simțirii și gândirii diferiților „președinți” ai dadaismului, el ucide Dada (după cum o mărturisește într-un interviu acordat lui Ilarie Voronca în 1927).

Postmodernismul deconectează îndreptându-și preferința spre montaj, colaj, parataxă, metonimie, schizofrenie: înfățișările de la cabaretul Voltaire din Zürich par a fi, retrospectiv, o ilustrare. Logosul ironic de o ironie radicală, se învecinează cu tăcerea pură sau zgomotul pur. Tzara, nonconformist formal, nu a avut încredere în cuvinte, deși afirmă că „la pensée se fait dans la bouche”, și pare uneori să le aleagă la întâmplare, strecurând subtil maxime nihiliste:

Mr. Antpyrine
Soco bgaî affahou
Zoumbaî zoumbaî zoumbaî zoum
Mr. Crieri
Il n'y a pas d'humanité il y a les réverbères et les chens dzin aha dzin aha bobobo tyao achihi hii hii héboum
Iéha iého

Antiformalismul lui este evident și în tragedia ironică (sau farsa tragică), *Mouchoir de nuages*, în 15 acte scurte, despărțite de 15 comentarii. Acțiunea are loc pe o estradă, iar comentariile de cele două părți ale acesteia; totul se desfășoară fără pauze, comentariile fiind până la urmă amplexarea unei alte piese paralele cu

o suită de paretisiri și lupte burgeze, un fel de șură, vizitată de zece mii de cetățeni pe lună (adevărat!), acțiune semioficială, mă demobilizez, voi ține poate o conferință despre lucrările expuse — nu am pierdut niciun ocazia de a mă discredita, iar în afară de demonie este o plăcere utilă și reconfortantă să fluturi batiste iluzioniste prin fața felinelor din ochi holbați. Gîndesc acum, cu toată seriozitatea, să vin la Paris; invitația ta îmi dă puteri noi — îți mulțumesc din adîncul inimii și îți încredințat că voi ști s-o apreciez. Am primit la timp desenul — mulțumesc, proza, la fel, este foarte bună; vor apărea în „Dada 4”. Totuși, te rog să nu uiți la Paris că și eu sînt încântat să colaborez cu tine, adică să-mi trimiți și pentru celelalte caiete fotografii, desene, proză, poeme, căci pregătesc acum „Dada 4, 5, 6”. Spune, te rog și prietenilor tăi să-mi trimită clișee, poeme și salutări pe acești talentați oameni antifilozofi și de geniu superiori, care sînt și frații mei, pînă ce le voi strînge mina la Paris. Veți observa că nu-i nici o poveste, vei primi într-o dimineață o telegramă, prin „T.S.F.” (Telefonie fără fir, n.n.), că sosesc. Vom putea face, probabil, lucruri bune, căci am o dorință aprinsă și sălbatică să ucid frumosul — cel vechi, firește — cu trîmbițe și steaguri sau așezat la gura sobei, fără griji.

Scie-mi, te rog, sînt în adevăr trist că nu te-am văzut și extrem de mișcat de prietenia pe care mi-o dovedești, fii încredințat de a mea. Îți urez un anotimp bun, mînos.

Al tău TZARA + prietenie.
Încă o dată, mulțumesc
Ți-au sosit cele cinci exemplare „Dada” pe care ți le-am trimis alaltăieri? Dacă nu, ți le voi expedia din nou, la Paris.

În românește de
Vasile ROBCIUC

cea de pe estradă. Căci față de cele trei personaje, cei șase comentarii joacă 17 roluri diferite, machindu-se și îmbrăcîndu-se pe scenă, purtînd în același timp numele lor real. Nevrînd să ascundă spectatorilor că ceea ce vîd e teatru, autorul aduce în scenă pe electricieni, iar mașinistul instalează decorul în vîzul tuturor.

Dada, „vitriol parfumat”, tinde, la fel ca postmodernismul, să confunde genurile: tablourile-manifest sau poemele-desen de Picabia, fotografiile lui Heartfield, poemele simultane cu orchestrație fonetică...

Huelsenbeck im Kloset zumeistens was er nötig hätt ahoi luche

Janco (chant) I love the ladies I love to be among the girls
Tzara la conciergt qui m'a trompé elle a vendu l'appartement que

Huelsenbeck ahoi luche
Janco (chant)

Tzara j'avais loué Dans l'église après la messe le pêcheur dit à la com —

Tzara tessé

Este (după Hugo Ball) un recitativ contrapunctiv în care trei voci vorbesc, cîntă, fluieră, etc. în același timp, în așa fel încît contopirea lor exprimă conținutul elegiac, bizar sau vesel.

Tzara compune însă puține poeme în întregime fonetice, dîndu-le drept „maori”:
ko aou ko aou paneke paneke
hitaoue oioi te toki
make ko te hanga
hitaoue takitakina
tourouki tourouki ia

Poetul este sinonim cu refractar în cazul lui Tzara; și chiar atunci cînd, în poeziile de început sau în cele d'après Dada, fraza își reordonează sensul și inteligibilitatea, persistă spiritul destructiv și scepticismul („Zid dărăpănat/ Eu m-am întrebat/ Astăzi că de ce/ Nu s-a spînzurat/ Lia, blonda Lie/ Noaptea de-o frîghie/ . . . S-ar fi legănat Ca o pară coaptă // . . .” — *Glas*, 1914; „Nici frîghia nu e lunecoasă/ Domnul Wedekind/ Alături arde încă lampa/ Dar nu e copt pentru aceasta/ . . . — *Se spînzură un om*), sentimentul izolării fiecărei ființe (într-o scrisoare către Jacques Rivière — 1918 — Tzara spune: „j'écris pour trouver les hommes/ Le Petit Prince al lui Saint-Exupéry, mulți ani mai tîrziu, îi va spune vulpului „Je cherche hommes/ și constată: „à défaut de trouver d'autres hommes/ ce pe care i-a găsit l-au decepționat/ je me cherche toujours/ „Integral”, nr. 12, apr. 1927/), supremația instinctului ce-i face pe unii să vorbească de *impresionismul* exasperat al lui Tzara (Ada Bernardini, 1935), de începuturile lui *simboliste* (Serge Fauchereau, 1972). Într-adevăr, *Chanson*, prin titlu și atmosferă, trimite la Verlaine, prin cîteva sintagme la Apollinaire:

Il pleut . . .
Le temps pleut en cadence aux fenêtres de mon amour.

Il pleut . . .
Et notre amour s'en va
Comme le temps s'étend comme un manteau de cendres et lourd

Sur notre amour blanc . . .
La pluie pleure
Et le noir Oubli s'insinue dans notre maison . . .
Adevărul însă e că Tzara este un taumaturg al cuvîntului, poemul lui este o cunoaștere a poeziei; cînd îl citești, spune Michel Leiris, nu ești sigur dacă cel care vorbește este poetul sau o picătură de singe, un trunchi de copac, o lampă electrică sau o piatră. Limbajul este o ființă.

Tzara însuși ne asigură că nu există ruptură în evoluția lui poetică deoarece „il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violents et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre-pénétration quand même, liées, au plus haut degré, à une nécessité latente” (scrisoare către Sașa Pană — *Primele poeme*).

Urmîrind descompunerea omului contemporan, Tzara descoperă „omul aproximativ”:
„tu es en face des autres un autre que toi-même”
„à chaque tournant de rue tu te changes en un autre toi-même”

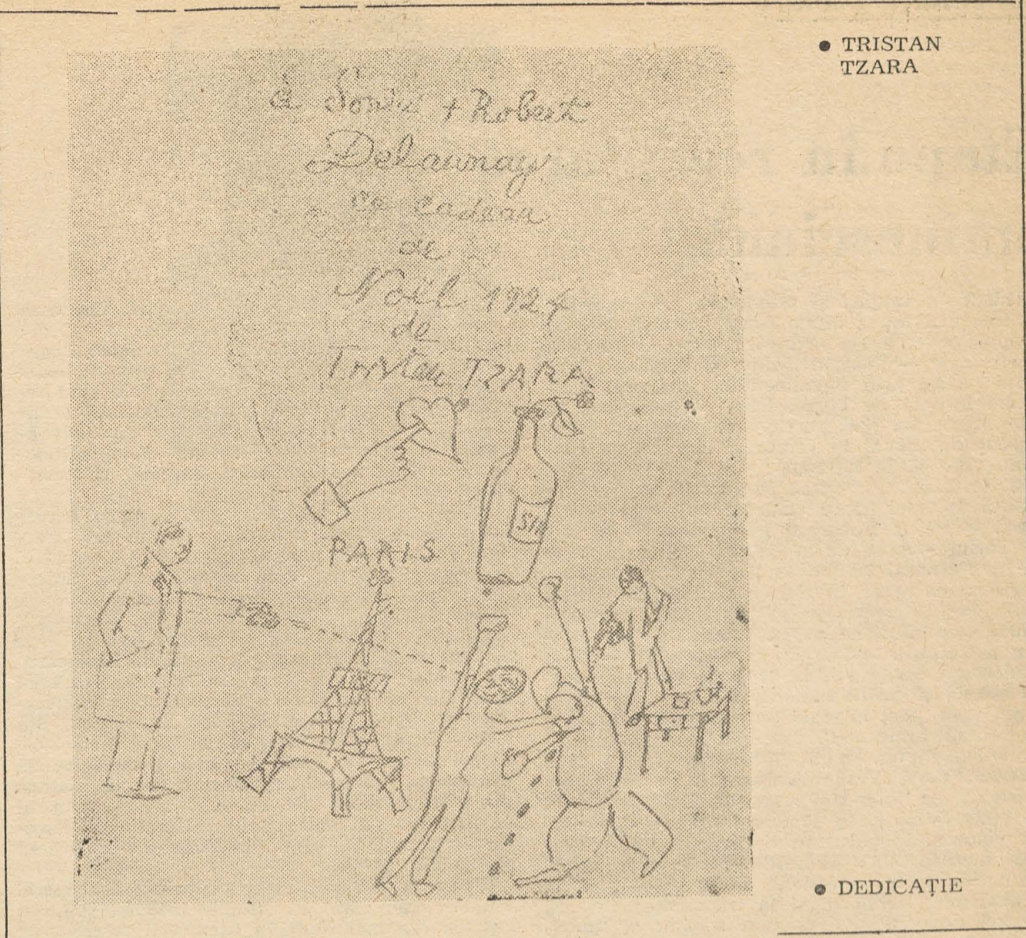
„homme aux vertigineuses culbutes dans l'espace”
„dans l'alcool j'ai trouvé mon seul oubli la lîberte”

„pauvres êtres ne pouvant détacher le regard du talon de la mort”
„captive est la raison”
„j'ai marché sur le ciel à la devanture du monde”

„il voit un autre oeil caché à l'intérieur”
„j'ai voué mon attente au désert oxydé du tourment au robuste avènement de sa flamme”

Ainsî parlait „Tsara . . . Thoustra” (împrumutînd jocul de cuvînte al lui Max Jacob din 1917). Regăsim în opera lui Tzara nerealul, aniconicul, nereprezentabilul în prezentarea însăși (Lyotard), transgresarea limitelor acceptate anterior ale artelor, negativismul (nihilismul) și utopia (chiar atenuate) ce caracterizează postmodernismul.

Voichița SASU



• DEDICAȚIE

Despre paradoxurile avangardei

Cînd, în 1968, s-au marcat 5 ani de la moartea lui Tristan Tzara, Moineștiul (pe aunci un tîrg moldovenesc cu aspect tradițional și tradiționalist, încremenit în aceeași structură spațială și stilistică de jumătate de veac) afla cu surprindere că a aruncat în lume pe cel mai categoric negator al „tradiției” și al „artei cuvîntului”. În fața aceluia public uimit și... flautat, s-a citat și s-au recitat doar texte din perioada simbolistă (și românească) a poetului Tzara, perioadă pe care, totuși, acesta n-a ignorat-o ci, dimpotrivă, a declarat-o inevitabilă și necesară în drumul său îndrîjit spre modernism. În atmosfera neoromantică și ruralistă, ironia viziunii poetice și mișcarea „în răspăr” față de idilismul epocii anunța iconoclastia avangardistă. Dar nimeni n-a bănuit în acel moment unde se va ajunge...

Configurația spațială, ambianța plastică, arhitectura așa-zis „urbană” (adică țirgovească), lait-motivele peisajului, ritmurile (sau neritmurile?), mișcările (sau imobilismele?) cotidianului, raportul eu-ceialalt, sistemul valorilor sociale și spectrul celor individuale într-o societate aproape închisă, cu inter-relații limitate prin forța lucrurilor și atât de uzitate, încît se transformau în automatisme și se uzau continuu fără a se distruge niciodată... Ce rol or fi avut — dacă au avut — toate aceste elemente de fundal în marele spectacol, marea farsă tragică a avangardei de la începutul secolului, la realizarea căruia a colaborat, ca principal scenarist și regizor, Tristan Tzara? Cum se explică faptul că Tzara (ca și Urmuz a izbucnit din interiorul unei culturi eminent tradiționale la acea dată, dominată de ruralism în planul civilizației, iar în plan literar de narativul cumințit și de lirismul sentimental? Există vreo legătură între „Jocul unde nu s-a întimplat nimic” și fulminanta „verișoara, domnișoară de pension”?

Se manifestase, desigur, Macedonski, care definise limbajul poetic drept variantă autonomă a limbii, variantă cu statut funcțional propriu, dar ruptura provocată de Tzara, plecat aiurea, a fost un gest de exasperare și de negare absolută a oricărei logici, formale sau „neformale”, prozaice sau poetice. Și asta înainte de a ajunge în Elveția. S-a remarcat faptul că, la numai cîteva luni după ce s-a stabilit la Zürich, Tzara a dinamitat arta europeană, ceea ce înseamnă să-și pregătise bine muniția și planul de acțiune de acasă. Bineînțeles, nu este întimplător acest vocabular belicos, din moment ce evident și intenționat belicos este și termenul *avangardă*. Au declarat război nu numai retoricii literare, discursivului și figurativului, ci cuvîntului însuși. Se citea atunci ultimul capitol dintr-un roman de aventuri al cărui personj — erou, intrigant și victimă deopotrivă — era *cuvîntul*.

Romantismul reinventase sau, cel puțin, resemnatizase mistul despre forța demiurgică a cuvîntului în ipostaza de cuvînt poetic, asociîndu-l fie „cuvîntului dintii”, fie imnului orfic. În felul acesta, poezia (și, prin extensie, literatura) este „ontologizată”, este instituită ca o *lume* alături de altele. Într-un fel, avangarda literară a secolului XX, inclusiv dadaismul, are aceeași relație cu limbajul de care este obligat să se folosească. Pe de o parte, îi recunoaște dreptul la existență, pe de altă parte se înfurie că nu poate scăpa din plasa de semnificații cu care ne poate imobiliza limba însăși, prin originea și funcția ei socială. Jacques Rivien, în *Reconnnaissance à Dada*, credea că pentru dadaisții „limbajul nu mai e un mijloc, ci un existent oarecare”. Un existent, da, dar oarecare? *Furia* lor împotriva cuvîntului ne dovedește că nu-l considerau „oarecare”. Nu te înfurii împotriva a ceva ce este lipsit de importanță! La urma urmei, și dadiștii s-au folosit de cuvînt. Dacă vorbim de o ontologie a cuvîntului, de forța lui demiurgică, de fizică și de metafizică verbalul, vom vorbi și de apocalipsa cuvîntului, sau de apocalipsa prin cuvînt. Elementele acestei ontologii speciale răzbeșc din toate manifestele și declarațiile avangardiștilor, subversive sau... burgeze...

„Găsesc că e un mijloc foarte subtil de a distruge gustul pentru literatură chiar scriînd. Și

anume, combătînd literatura prin propriile-i mijloace și în formulele ei”, îi explica Tzara lui Roger Vitrac, într-un interviu din 1923. Nicăieri nu și-a deconspirat mai clar avangardismul orgoliu și complexul de inferioritate pe care i l-au produs și i l-au întreținut literatura, cultura lumii, ca în scrisoarea lui Eluard către Tzara (citată de Nicolae Balotă în *Arte poetice ale secolului XX*): „Vom umili cuvîntul”. Nu este de mirare că experimentele avangardiste proclamau gratuitatea actului de (non) (anti) creație artistică. Dar, ca să ne buimăcească cu totul, unul dintre multele manifeste literare ale dadaismului declara, în 1919, că Dada este „Societate anonimă pentru exploatarea vocabularului”. Oare societarii aveau „un ce profit” din această afacere? Sau era societate... nelucrativă? În acest caz, ne instalăm în plin ludic.

Simptomatic pentru starea de revoltă a începutului de secol este și mișcarea lingviștilor, încercarea lor de a elibera structura lingvistică de sub dominația ideaticului, de autonomie a limbii. Este evidentă relaționarea avangardei cu școala formalistilor ruși (futuristul Maiakovski a făcut parte din cercul formalistilor ruși), iar aceasta, la rîndul ei, fusese precedată, dacă nu chiar determinată, de fenomenologie și avea ca precursori pe formalisții germani din plastică și din muzică: Woringer, Hildebrand, Wölfflin. Numele acestuia dîn urmă cheamă în memoria noastră culturală un alt moment... istoric, un alt context în care obiectul și unealta unor experimente spectaculoase a fost cuvîntul: barocul (printre exegeții cărui celebru a fost și esteticianul amintit).

Și astfel avangarda literară a secolului XX este obligată să accepte, oricît de greu i-ar veni (dat fiind orgoliul de a fi singulară și absolută) că este și ea un moment, între altele, al istoriei, că are precursori și coechipieri. Ii unesc pe toți: condiția paradoxală a cuvîntului, prin care se creează și se distruge totul, îndoiala ca atitudine și negarea ca acțiune.

Conexiunile, prea puțin fortuite, din memoria culturală evocă, printre altele, fascinantul inventar de jocuri din *Gargantua și Pantagruel*. Ar trebui imaginația lui Rabelais și voluptatea sa ludică pentru a defini prin enumerare caracterul gratuit, dar și disperat al gestului dadaist. Atunci, la granița dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea a început experiența — limită a literaturii, jocul cuvîntelor „de-a ascunselea”, „de-a absența” și „de-a moartea”. Jocurile lingvistice, de la (doar aparent) copilăreștile, dar și actoriceștile „frămîntături de limbă”, respectiv exerciții de dicție, pînă la încifrările cu chei speciale ale ghicitorilor sau la semantica și retorica ermetismului poetic, configurează un univers în care homo sapiens se manifestă ca homo ludens și îmbogățește pe homo sapiens. Atît de înțelept, că nu mai știe singur cît știe și ce știe din cît ar trebui să știe și mai ales cum să folosească ceea ce știe. Euphuysmul, marinismul și mai ales concepțismul și gongorismul puneau la încercare nu numai logica discursului, ci și funcționalitatea cuvîntului ca semn. Incertătuđinile barocului, neliniștile sale vizau tot sistemul de valori și toate codurile lumii, insuficiente și inoperante cînd se raportau la nivelul suprauman. Iluzia, visul, oglînda, au devenit embleme ontologice și ale condiției umane sugerînd, toate, inconsistența și ambiguitatea formelor existenței. Peste trei secole, Tzara declară sentențios (poate prea sentențios): „Măsurată la scara eternității, orice acțiune e zadarnică”, iar André Breton strigă disperat: „Ce sînt eu? Nu cunosc. Nu cunosc”. Din nou o conștiință acută a rupturii dintre eu și lume și a înstrăinării elului de sine însuși. Mai puțin spectaculos, cu un ton mai puțin patetic, dar cu semnificație mai subtilă, un manifest dadaist afirma că: „Dada plează în faințele acțiunii și deasupra a orice *Indoială*”. Cuvînt marcat insistent prin majusculă are un halou în care vibrează o altă mare Indoială — cea hamletiană — a omului baroc.

Cornelia MĂNICUȚĂ