

Vitrălia

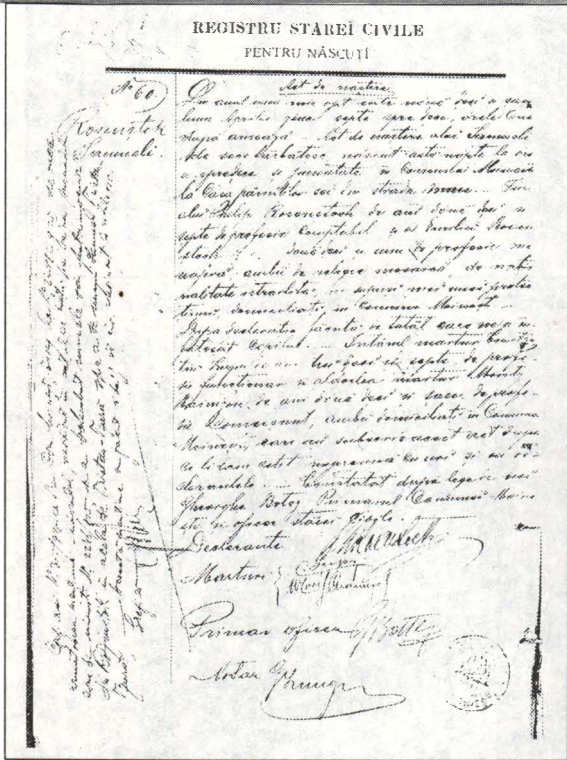
PERIODIC AL CENTRULUI INTERNAȚIONAL DE CULTURĂ ȘI ARTE "GEORGE APOSTU" - BACĂU • ANUL IV (NR.11) 1996 • 500 LEI



RAOUL HAUSMANN • "Dada cinco"

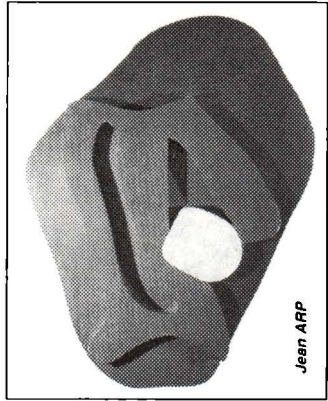
"Les Dadaïstes ne sont rien, rien, rien, bien certainement ils n'arriveront à rien, rien, rien".

Francis PICABIA
qui ne sait rien, rien, rien.



Certificatul de naștere al scriitorului

DADA



Jean ARP

Miscare de revolta (numita astfel în 1916 printr-un hazard copilaresc), nascuta in timpul primului Razboi Mondial in mediile intelectuale si artistice occidentale, care s-a manifestat prin punerea sub semnul intrebării a modelului de expresie traditional.

Prin revolte individuale si solitare succesive contra civilizatiei occidentale (Rimbaud), cristalizate prin conflictul din 1914-1918, contestatia culturala a DADAI se manifesta prin brutalitatea provocatoare si zelulnea puse in evidenta, adesea in cursul unor manifestatii publice.

Principalele sale "camine" sunt: Zürich (1915-1919), cu participarea lui Tzara, Arp, poetii germani Hugo Ball si Richard Huelsenbeck, pictorul român Marcel Janco (Janco, pictorul si cineastul german Hans Richter; New York (1915-1921), cu Duchamp (ready-mades), Picabia, Man Ray; Berlin (1917-1923), cu Huelsenbeck, Grosz, Raoul Hausman (unul din creatorii fotomontajului, urmat de John Heartfield); Cologne (1919-1921) cu Arp, M. Ernst (cu colaje inventive); Hanovra cu Schwitters; Paris (1920-1923), unde "Dada" cunoaste apogeul miscarii cu Tzara, Picabia, Man Ray, A.Breton si sfarsitul sau cu victoria dizidentilor suprarealistice.

TRISTAN TZARA

(16 aprilie 1896, Moinești, România - 24 decembrie 1963, Paris, Franja)

Poet si eselist francez nascut in România, cunoscut în principal ca fondator al miscarii Dada, o miscare contestatară revoluționară în domeniul artelor, scopul acesteia fiind demolarea tuturor valorilor civilizatiei moderne.

Miscarea dadaista isi are originea la Zürich în timpul primului razboi mondial, cu participarea artistilor Jean Arp, Francis Picabia si Marcel Duchamp. Tzara a scris primele texte Dada - "Prima aventura ceasta a domnului Antipyrine" (1916), "Douazecisicinci de poeme" (1918) si manifestele miscarii: "Şapte manifeste Dada" (1924). În Paris el se angajeaza in activitati contestare cu André Breton, Philippe Soupault si Louis Aragon, socând publicul si dezintegrând structurile vechi ale limbajului. În jurul anului 1930, pornind de la negatie si distructie, el isi incita prietenii in activitati mai constructive ale suprarealismului. Tristan Tzara isi dedica mult timp incercarii de reconciliere între suprarealism si marxism, si s-a alaturat Partidului Comunist în 1963 si Rezistentei Franceze, miscare care a durat de-a lungul celui de-al doilea Razboi Mondial. Aceste angajamente politice au contribuit la apropierea de colegii sai si in mod gradual la maturizarea liricii sale poetice. Poemele sale dezvaluie angoasa sinelui, cuprinsa între revolta si intrebarile zilnice legate de tragedia conditiei umane. Operele sale de maturitate încep cu "Omul aproximativ" (1931) si continua cu "Vorbind singur" (1950) si "Fata interioara" (1953). În toate acestea anarhicele constructii de cuvinte dadaiste au fost înlocuite cu un limbaj dificil, dar mai umanist.

"Cindat spectacol, cel al unui poet care parea destinat jocurilor umoristice si celui al dezordinii celei mai nesanoatoase si care, putin câte putin, fara sa retine la niciuna din exigentele sale si aprofundând in mod simplu aceasta dezordine, se îndreapta catre creatii masive, nu in stare, fireste, sa lase a se presimti, prin incoerenta lor logica, neaparat o ordine interioara, ci un dinamism intens, o "vis poetica", o putere, ilustrându-se in a "modela ratle" si a zamisli mari ansambluri verbale, trosnind de imagini."

Marcel Raymond

Larousse - editia 1990



in 1914, in epoca in care scria "Primele Poeme"

DADA (în franceza: "calutul de lemn"), miscare nihilista, in arte, care a înflorit mai întâi la Zürich, New York, Berlin, Cologne, Paris si Hanovra Germania. În începutul sec. XX, Numeroase explicatii referitoare la numele acestei miscari, au fost date de diferiti membri ai acesteia. În concordanta cu cea mai acceptata relatie, numele a fost adoptat la Cabaretul Voltaire al lui Hugo Ball, în Zürich, în timpul unei întâlniri care a avut loc, în 1916, de catre un grup de tineri artisti si membri ai Rezistentei din timpul Razboiului, incluzând pe Jean Arp, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco si Emmy Hennings; cu un cutit de taiat birtic, s-a deschis la întâmplare un dictionar franco-german în timpul cuvântului dada, acest cuvânt fiind considerat corespunzător la nivelul creatiilor anti-esthetice si activitatilor protestare ale grupului, care exprimau protestul antiburghez în timpul primului razboi mondial. Un precursor al miscarii, care a devenit si unul din liderii sai, a fost Marcel Duchamp, care în 1913 a creat primul sau obiect "ready made" (gata facut): "Bicicleta Rotata", constând dintr-o roata montata pe sezutul unui taburet.

Miscarea în Statele Unite a fost intrata de revista "291" la galeria lui Alfred Stieglitz din New York si la Studioul lui Walter Arensburg, amândoi fiind patroni bogati ai artei.

În paralel acestor activitati, la Zürich au fost angajati artisti ca Man Ray, Morton Schamberg si Francis Picabia. Atât primarta lor cât si prin multele publicatii ca: "Obul", "Rowwong", si "New York Dada", artistii incearca demolarea curentelor estetice standard. Calatorind între Statele Unite si Europa, Picabia realizeaza legaturii între grupurile Dada din New York, Zürich si Paris: revista sa periodica "291" a fost publicata la Barcelona, New York, Zürich si Paris începând cu 1917 până în 1924.

În anul 1917, Huelsenbeck, unul din fondatorii grupului dadaisti din Zürich, a transmis miscarea Dada la Berlin, unde a capatat un accentuat caracter politic.

Printre artistii germani implicati erau Raoul Hausman, Hannah Hoch, George Grosz, Johannes Balder, Huelsenbeck, Otto Schanabousen si Wieland Herzfelde si fratete sau John Heartfield (în trecut, Helmut Herzfelde, dar si a anglicizata numele, tocmai ca un protest împotriva patriotismlui german). Printre principalele mijloace de expresie folosite de artisti se numara: fotomontajul - care consta din fragmente de fotografii lipite, combinate cu fragmente (din ziare) tiparite; aceasta tehnica a fost mult folosita de Heartfield, în mod special în lucrarea sa anti nazista ("Kaiser Adolph").

Ca si grupurile din New York si Zürich, artistii din Berlin organizeaza adunari publice, sfidând provocator audienta. Ei au scos publicatii Dada: "Club Dada", "Der Dada", "Everyman His, own Football" ("Fiecare Om, Propria sa Mingie") si "Dada Almanah". Primul "Jarg International Dada" a avut loc la Berlin în iunie 1920. Activitatele dadaiste s-au întins si în alte orase germane. În Cologne în 1915 si 1920, seful participatilor erau Max Ernst si Johannes Baargeld. Deasemenea s-a alinat la Dada si Kurt Schwitters din Hanovra, care si a luat pseudonimul de Merz pe colajele, constructiile si productiile sale literare.

Desi Schwitters a folosit materiale stil "dada" ca sa si creeze operele, el s'arsteste prin crearea unui efect rafinat, elect anestetic, fiind în neconcordanca cu stilul antiartei Dada. La Paris, Dada capata o amploare literara sub conducerea unuia dintre fondatorii sai, poetul Tristan Tzara. Printre cele mai notabile - dintre numeroasele panflete si reviste Dada - se remarca revista "Literatura", publicata între anii 1919-1924, care contine scrieri de André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Eluard si George Ribemont-Dessaignes. După 1922, Dada-i încep sa-i slabeasca fortele si energiile participantilor se îndreapta spre suprarealism.

Dada a avut o influenta considerabila asupra artei sec XX. Critica sa negativista si antiraionalista asupra societatii si atacurile sale nelimitate asupra tuturor conventiilor formale artistice, nu si-a gasit imediat mentenitor, dar preocuparile sale îndreptate spre bizar, irational si fantastic, au constituit fructul miscarii suprarealistice.

Tehnicele artistice ale creatiei dadaiste au implicat neprevazutul si sansa, care vor fi fost mai târziu folosite de suprarealistii si expresionistii artei abstracte.

Arta conceptuala isi are radacinile deasemenea în curentul Dada asa cum Duchamp, a fost primul care a afirmat ca activitatea "mentala" (expresia intelectuala?) a artistului a avut mai mare importanta decât obiectul creat.

Avangarda secolului XX^a

Pierre Cabanne
Pierre Restany

Dada este expresia simultană a unei anumite stări de spirit: ea semnifică ceea ce valorează oamenii care au încarnat acest spirit. Dada este negativista, revoluționară, anarhică, dar la fel de indiferentă, diletantă sau poetică. Spiritul dada s-a identificat cu o extraordinară repunere în discuție a valorilor consacrate și, în acest sens, se poate spune că secolul XX a început într-adevăr cu Dada.

Dacă toți dadaiștii s-au identificat, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp, cu acțiunea de disingere a valorilor consacrate, ei și-au asumat fiecare această negare cu gândiri și obiective diferite. Sa facă "tabula rasa" este bine. Dar după aceea? Studiul sistematic post-dada, respectiv a fiecărui dadaist, ne furnizează referințe utile. Unii s-au mulțumit cu negarea pură, cu negarea de dragul negării, asimilându-și consecințele extreme ale atitudinii lor: aceștia sunt dadaiștii prin comportament. Alții, asimilând critica valorilor cu dogma anti-artă, au basculat în politica și acțiune revoluționară. Și alții, dimpotrivă, doritori de a crea un nou limbaj, au încercat să dea expresie comportamentului lor. Pentru alții, în sfârșit, post-dada a constituit un nou început: arogându-și beneficiul întreg al bilanțului negativist, ei au mțeles să traga din cura lor de igienă morală elementele unei sinteze pozitive. Dada, astfel anexată, a servit drept garanție pentru reconstituirea unui "sens" al istoriei.

Primul război mondial a provocat coagularea istoric al protagoniștilor. Dar eroarea capitală ar consta în a identifica pur și simplu spiritul dada cu contextul războiului, cu soțul sangeros al egoismelor naționale și cu reacția provocată la nivelul sensibilității profunde prin acest spectacol absurd până la deficiență. De fapt, dada, a avut un preambul cultural imediat, strâns legat de mersul ideilor acelei vremi. El încarnează spiritul "măcut de secol" (XX), în opoziție cu ceea ce s-a numit "sfârșit de secol" (XIX). Câteva aventuri individuale, care anunță geneza comportamentului dada, marturisesc despre amploarea crizei conștiinței europene la început de secol XX.

Această criza este înainte de toate, o criza a sensibilității. Lichidarea romanticismului (care a avut prea mult timp răspuns la totul în toate domeniile) s-a operat în cea mai mare confuzie. Simbolismul a eșuat în tentativa sa de a intelectualiza, până la extrem, senzualitatea și sentimentul. Prințerii al ritualului său și s-a prăbușit în magia neagră, și necrofiliile (cum erau numiți în epoca aceea, de la Hyuans la Barrés) au început să practice raul cu și mai multa feroare ca pietrișii când practicau binele.

Ei pun la îndoaia lirismul discreditat și se caută noi trame ale sentimentului. Paralel, epoca cercetează o iconografie pe măsura neliniștilor și a exigentelor sale. Cézanne a structurat lumina și a ordonat logic efectul retinării; cubiștii își vor aminti lecta.

Foșii nu sunt decât de tranziție: ei antrenează pe expresionisti în uitare. Căci, este vorba într-adevăr, de indiferență. În mijlocul confuziei efervescente a unui secol nou născut care se caută. Parisul, răscrucea mondială a culturii, da tonul: stilul indiferenței. Libertatea, desigur, este totală, și nu se lipsește nimic de ea. Dar individualismul și scepticismul blochează comunicarea și altează conținutul multor mesaje. În acel Paris a izbucnit bomba futurista. Ea a făcut mare val în măsura în care Marinetti și colegii săi erau prost pregătiți moral și psihologic pentru a fi "ca mai sus" în Paris. Ei s-au comportat ca niște provinciali intimidati și

au fost catalogați ca atare: cubismul de altfel i-a ecranat. Fără îndoială cu îndreptat motiv, pentru că Picasso și Braque erau cei mai buni pictori. Dar nu aici este problema. Ceea ce propuneau futuristii lumii, era o viziune globală, armonizată la scară de valori "moderniste", corespunzătoare.

Este vorba de un fenomen de civilizație și nu de un remediu parțial, de o simplă poziție estetică, după modelul cubismului.

Epoca nu-i înțelegea imediat sensul (cel puțin în Europa occidentală). Rețrăns la expunerea unei prejudecăți care ține de expresiv, futurismul va juca un rol ambiguu: el va fi catalizatorul evoluției constructivistice. În ajunul războiului din 1914, cubismul și arta abstractă sunt sâșpuse acestor orientări structurale. Dinamismul modernist își malta structurile, lirismul devine voluntarist, sensibilitatea se eliberează în termeni energici.

Întâlnirea dintre Apollinair și cubiști se clarifică într-o lumină foarte precisă: mesajul unei opere de artă este determinat mai întâi de cantitatea brută de informație pe care o conține. Recurgerea la elemente alogene împrumutate din realitatea cotidiană (colaje) corespunde la cubiști cu voința de a îmbogăți puterea semnificativă a imaginii pictate. Pe scurt, Europa artistică se "constructivizează" și se "voluntarizează". Ea a făcut din futurism instrumentul acestei finalități moderniste, fără a vedea că futurismul implică o etică a detașării, fără de care nu poate exista comportamentul realist. Aceasta era la origine justificarea zarvei futuriste și a poeziei lor simultane ale căror procedee dadaiști le vor rețea în continuare pe cont propriu.

Accasta distanță obiectivă fata de lume, futuristii o vor pierde în înaltă urea logica a acțiunii lor naționaliste, intervenționiste, războiul va fi pentru ei cel mai spectaculos dintre poemele simultane.

Paciști și internaționaliști inversunati, dadaiștii vor folosi aceleși metode de acțiune dar în scopuri riguros contrare. Această ambiguitate dintre futurism și Dada merita ostentiv de a fi evidențiată. Ea explică agresivitatea dadaista fata de Marinetti: în 1921 și 1922 grupul parizian va flutura conferințele sale și va merge până la sabotarea unui spectacol zgomotos organizat în jurul lui Russolo. Veritabilii pre-dada, adepții ai moralei indiferenței, cine sunt ei? Indivizi izolați care opun un dispreț hotărât și ironic ideilor care se afirmă atunci în mod obișnuit despre artă. Sa nu ne înșelăm: această diferență fata de ordinea lumii și de ierarhia valorilor sale este departe de a fi scutită de agresivitate. "Memoriile unui Amnezic" (1912-1913) ale compozitorului Erik Satie dau tonul.

Dar măiestrul genului este, incontestabil, boxerul - poet Arthur Cravan, care a editat la Paris între 1912 și 1915 un pamflet de artă "Acun". Prin scrija polemică, lipsa de respect unan, și negativitatea tonului, această revistă anunța nemurările publicității care vor jalona scurta existență istorică a miscării Dada. Darea de seama de la "salonul Independentilor" din 1914 i-a făcut celebru: el îi mjura copios pe toți participanții, de la Robert Delaunay și Chagall la Marie Laurencin. Venit să-și vândă publicitatea la intrarea Salonului...el a fost obiectul unei riposte colective care a avut drept tintațet 1,90 m înaltime și cele 100 kg ale sale.

Picabia, Duchamp, fata detașată marele mitoc pre-dada, Personalități de prim plan care, prin "virtutea" lor exemplară, domina situația și intruchipează - prefigurându-le în cursul aventurii lor personale - cele doua fațete ale spiritului dada. Duchamp, înseamna arta comportamentului în stare pură, în timp ce Picabia reprezintă eclecticismul, absența absolută de spirit de sistem. Primul și-a construit demersul în jurul personajului sau moral pe parcursul carutării asuma deplin responsabilitatea asupra viziunii sale despre lume. Al doilea, prin ale sale du-te-vino, prin schimbările sale radicale de concepție și-a trăit viața într-o dimensiune de cea mai mare deschidere și deplina disponibilitate fata de spectaculos.

Abia în 1910 Picabia (născut în 1879) și Duchamp (n.1887) s-au cunoscut, cu un an înainte de crearea celor doua opere principale inspirate de cubismul cézannian, "Procesiunea la Sevilla" și "Nud coborând o scară". Și unul și celalalt nu se simt bine în cubism și fata de cubism. Mediocritatea rezultatelor în exploatarea a ceea ce ei considera limbajul oficial al modernității nu-i satisface deloc, căci ei nu sunt pacaliti de acesta. De acum dataea vechea lor complicitate și independența lor fata de toate compromisurile. Anul 1913 marchează o cotitură radicală în cariera lui Duchamp: abandonând lucrările sale cubiste și cubo-futuriste, el înfrunță "hazardul obiectiv" în "Treii stopaje-etalon". "Un triu drept orizontal de un metru lungime cade de la un metru înaltime pe un plan orizontal,

deformându-se după voie și da o figura noua unitată de lungime". Mergând și mai departe în sensul însusirii obiective el realizează în același an primul sau "ready-made", "Roata de bicicletă", urmata curând de "Suport pentru stiele" (1914): obiecte industriale de serie devin sculpturi prin simpla alegere a artistului.

Arta basculează dintr-o singura lovitura estetica în etica. Gest plin de consecințe: va trebui să se aștepte mai mult de 40 de ani pentru a începe să se măsoare amploarea. În contextul parizian al epocii, el trece neobservat cu atât mai mult cu cât războiul izbucnisese. Duchamp ajunge la New York deja în 1915.

Acolo, el este primit ca un erou de către artiștii și poezii de avangarda grupați în jurul lui Alfred Stieglitz, fotograf inspirat și director al galeriei 291 (291 Fifth Avenue) și mececa Walter și Louise Arensberg. "291" este de asemenea titlul unei reviste de artă pe care o publica Stieglitz și care a succedat unei precedente publicații specializată mai mult în arta fotografică: Camera Work. Acesta va fi instrumentul de vârf al ofensivei anti-artă new-yorkeze declanșată prin sosirea lui Picabia și la care vor participa între alții, Marcel Duchamp, Arthur Cravan, Marire de Zayas, Man Ray.

Francis Picabia, cu opt ani mai în vârstă decât Duchamp, nu mai este nici el un necunoscut la New York unde expoziția sa, la Stieglitz în 1913 a avut un rasune considerabil.

Abandonând și el cubismul se dedica unei metafizice extravagante a mașinării, unor compoziții grafice umoristice pe tema universului mecanic. Mai întâi, refugiat la Barcelona (1915-1916) el publica aici cu Artur Cravan "391" (omagiu revistei 291), un pamflet care constituie repetiția generală a acțiunii sale new-yorkeze. Astfel se degaja personalitatea dinamică a lui Picabia, în același timp mare senior și energumant al umorului, animator de ambianță, catalizator spontan al acțiunilor colective. De îndată ce stirea despre deschiderea Cabaretului Voltaire și la fundației Dada i-a parvenit el se va pune în legatură cu grupul de la Zürich, se va duce în Elveția în 1919, și va pune în legatură pe Duchamp cu Breton și Tzara, și va fi co-editor, cu Duchamp și Man Ray la "New York Dada" (aprilie 1921).

Nu mai suntem însa acolo. Pentru moment, grupul "291" face activitate pre-dadaista. Polemica și manifestările la "Salonul Independentilor" din New York (martie 1917); Duchamp expune sub un nume fals (Mutt) un urinoar botezat "Fântâna". Este refuzat. Duchamp furios se retrage. În aceeași seara a venisajului de la "Salonul Independentilor", la Grand Central Gallery, Cravan prezinta celebra sa conferința: un strip-tease pe estrada, intrerupt de politie, la vociferările indignate ale auditorilor. Dar suntem în 1917: de un an Dada exista oficial la Zürich.

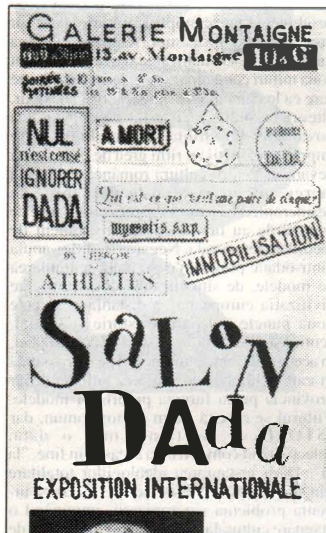
"Când am fondat Cabaretul Voltaire, eram convins ca vor fi în Elveția câțiva bărbați tineri care vor vrea ca și mine nu numai sa se bucare de independența lor, dar sa și o dovedească. Astfel se exprima Hugo Ball, un contestator de conștiințe german care a avut ideea sa creeze la Zürich, în plin război, un cabaret literar, loc de întâlnire, de discuții, de manifestări unde ar putea sa se regasească intelectualii și artiștii exilați. Era în februarie 1916. Ideea lui Hugo Ball s-a dovedit pozitivă: artiștii au împrumutat pânzele lor, scriitorii au conceput un spectacol. Serata inaugurală din 5 februarie a fost un succes și câteva zile mai târziu, H.Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Iancu, și Jean Arp inventau sau descopereau Dada.

Doi germani (Ball și Huelsenbeck), doi români (Tristan Tzara și Marcel Iancu), un alsacian (Jean Arp), fata muelului inițial al acestei miscări care a făcut cor comun în scopul de a aminti ca, dincolo de război și țări, "există oameni independenți care traiesc ale idealuri". Personalitățile sunt foarte diverse: o comunitate de reflexe reactionale le lega momentan: oroare de război, indiferența la motivațiile naționaliste, sensul absurdului născut din intensificarea acestui conflict de interese capitaliste, dorința de a afirma mțiatea unei gândiri libere.

Dar cum sa folosești această libertate? Pentru poetul Tristan Tzara este vorba de a impune exercitiul unei expresivități noi, pentru plasticienii Arp și Marcel Iancu de a urma investigarea în domeniul artei abstracte și a gândirii pure; pentru militanții de extrema stânga care este Huelsenbeck, înseamna pregătirea revoluției politice, Idealismul fraternal al lui H. Ball va fi foarte repede depășit.

Traducerea:
Julia Penciu și Octavian Voicu.

* Editura André BALLAND, 1969



Membrii grupării dadaiste și suprarealiste

(Piesa nr.1)

Domnul Tzara
Hotel Seenhat
Schifflande
Zurich, Suisse

mercuri
22 ianuarie 1919

Dragă domnule,

Ma pregăteam sa va scriu, când o mare durere m-a făcut sa-mi schimb parerea. Ceea ce am iubit mai mult pe lume a disparut: prietenul meu Jaques Vaché s-a stins din viața. Simțeam o mare bucurie, în ultima vreme sa cred ca v-ati fi placut mult; el ar fi apreciat spiritul dumneavoastra ca frate bun cu al sau si de comun acord am fi putut face lucruri de calitate.

Manifestul dumneavoastra m-a entuziasmat realmente: nu mai stiam de la cine sa aștept curajul pe care mi-l aratati. Spre dumneavoastra se îndreapta azi întreaga mea atenție (Nu știți bine cine sunt). Am 20 de ani, cred în genul lui Rimbaud. Lautréamont și Jarry: I-am iubit mult de tot pe Apollinaire; pastrez o adâncă dragoste lui Reverdy. Pictorii mei favoriti sunt: Ingres și Derain. Artă lui Chirico ma sensibilizează. Nu sunt atât de credul după cum par a fi.

Alții cași mine va urmează cu încredere; am vorbit îndelung despre dumneavoastra cu Braque, Derain, Gris, Reverdy, Soupault, Aragon.

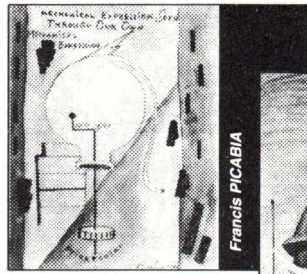
Spuneți-mi unde pot cumpara "Cele douăzeci și cinci de poeme" ale dumneavoastra. De ce sunt de negași la Paris? Cât de convingătoare (și spre cinstea dumneavoastra) este apropierea dintre "Le Marin" și "Le Calendrier".

Poate va vom vedea curând la Paris?

Va trimit cu dragă inimă, un poem, ca să scriu destul de puțin. Public un volum de poezii primavara: "Mont de Picé" ("Munte de pietre").

În locul deosebitei mele recunoștințe, va ofer prietenia mea.

André Breton



Francis PICABIA

(Piesa nr.3)

marti, 18 februarie 1919

Dragul meu prieten,

Daca-ti scriu rar, nu e pentru ca nu te iubesc. De fiecare data când am în fața mea din scrierile tale simt o bucurie deosebită.

Am citit ieri cartea pe care i-ai trimis-o lui Philippe Soupault, iar azi poemul și nuveleta "391". Sunt foarte fericit ca ai întrevăzut pe termen scurt sosirea ta la Paris: vei sta aici câțiva vreme? Spune-mi, te rog, ca una din primele tale vizite va fi pentru mine. Sunt tentat să-ți scriu cum n-am mai făcut cu nimeni altul. Mi s-a spus ca ești tânăr; eu însumi am douăzeci și trei de ani (Louis Aragon și Soupault douăzeci și doi). În oricare situație te voi susține aici și multe lucruri viitoare mi-ar părea nerealizabile fără tine. Totuși noi nu ne vom putea înțelege și sfătuși decât prin viu grai.

Ai aflat desigur prin Soupault ca editura o revista la carei prim număr este în curs de apariție. Iți trimit buletinul ca sa poți cunoaște lista colaboratorilor. Nu te prieri sa ma condamnă după titlu sau câteva nume. Nu poți ști bunaoara de ce este de partea noastră André Gide. L-am văzut profund interesat de experimentările modernistilor în materie de literatură și pictură. Dacă l-ai auzi vorbind despre negri! Cu una sau două excepții aproape, gândesc ca toți colaboratorii noștri întrușchipează, în oarecare masura, acest spirit nou cu care ne confruntăm.

În poliția aparentei, noi nu am prea făcut concesii și nu cred ca ne-am înșelat mult (fiindcă greșeala ar fi comună). În fine, nu exista suprimare: Dermée, Picabia, Birot, Cocteau, etc., la care sa nu li reflectat. Te rog sa nu îți deloc seama de scrierea mea în relațiile cu cei din anturajul tau.

Iți cer indeosebi sa-mi trimiți pentru numărul din aprilie un poem sau o însemnare importantă. Cu atât mai bine dacă-mi poți trimite cu anticipație mai multe poeme.

Sunt sufleteste cât mai aproape de tine.

André Breton

P.S. De ce "L'ami Aragon Radique!"? Radique! este un sfincios tânăr de șaptesprezece ani.



Jean ARP

(Colectia A. Breton)

(Piesa nr.12)

(Aceeasi adresă) marti, 7 octombrie 1919

Desigur, dragul meu Tristan Tzara, numai scrisorile tale ma ajuta sa-mi duc gândurile până la capăt și să-mi maturizez, pe rând, planurile dacă termenul nu-i prețare. Am fost foarte miscat de marturisirea slabiciunii tale în fața plictiselii - după cum spui și tu: as fi devenit un aventurier de tinuta manierata și gesturi fine dacă... - fata cine as deveni eu, mi spun în fiecare clipa când ma gândesc la tine, dacă... Posibilitatea ca ma ispiteste și ma îndepartează treptat.

Toate eforturile mele sunt îndreptate acum în aceasta direcție: sa-mi reprim plictiseala. Zi și noapte numai la asta ma gândesc. Exista o obligatie irealizabila pentru cel caruia i te daruiesc total? Înțelegi, eu în sa vad ce se afla dincolo de aceasta plictiseala, osteneala mea nu e mea dezarmata; fac unele progrese. Sufăr, de asemenea, cu multa dăuioșie, de fiecare data când te vad începând o fraza în felul acesta: scriu, fiindcă... Motivele sunt oscilante; simt prea bine ca nici unul nu te multumeste. As pune bucurios în discuție grava problema a talentului și a gustului tau, care te vor adopta până la urma. Ce vei câștiga din aceasta impotrivire? Mai devreme sau mai târziu... Gândește-te bine ca nu-ți atrag nicidecum atitudinea, dragul meu prieten; îi împartasesc doar unele îndoieli. Nimic mai jenant decât surâsul pe buzele unui mort. Aceasta aparenta înecătoare, poate ca face fata cumplutului certificat de seriozitate care sunt cele două sau trei volume lasate în urma sa? Îmi mai spun uneori: dacă Tristan Tzara nu ar scrie, ar ști prea bine de ce nu scrie.

Chiar asta mi-a dat ideea de a deschide, de aici înainte, în revista "Littérature", ancheta: "De ce scrieți? Asta te distrează puțin?"

O alta mica rezerva care-mi întarește ceva mai mult atitudinea față de poziția ta absentă sistemului, spui tu, exista inca un sistem, dar eel mai placut; eu nu-l găsesc nici mai atragator, nici mai dezagreabil.

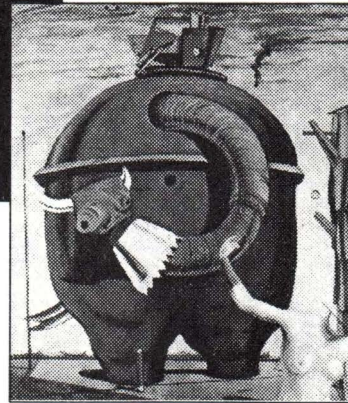
Nu am alt proiect literar decât sa scriu cândva un fel de lucrare teoretica despre seducție (în toate regnurile). Mi-ar face placere sa pot cu tine o corespondenta mai puțin literara, sa cunosc ce gândești despre dragoste, bunaoara, etc.

octombrie,

Al tau cordial,
André Breton

În privința almanahului de la Munchen, prietenii mei și cu mine suntem prea fericiti sa va dam drepturi depline.

Ne-ati promis câteva însemnari.



Max ERNST

(Piesa nr.26)

Domnul Tristan Tzara,

Paris,

marti, 20 septembrie 1932

Dragul meu prieten,

Sunt foarte mâhnit din cauza acestei neînțelegeri. Nu am avut nicicând intenția sa contrazic cătuși de puțin expunerea istorica din numărul 4 al revistei, te implor sa nu starui în aceasta interpretare greșita. Redactând acest document, foarte probabil, a doua sau a treia zi după plecarea ta (caci ma gândeam chiar ca l-ai cînti), nu m-am gândit, când am spus 1919, decât la publicarea "Cămpurilor magnetice" în revista "Littérature" (primele trei capitole) și la un pasaj special din articolul meu "Pentru Dada", în "N.R.F." ("Noua Revista Franceza"), 1919 sau 1920? Nu ar fi fost vorba pentru mine sa pun "Dada" pe locul secund și sunt nerăbdator sa-ți atrag atenția ca, în introducerea mea la numărul din "Thos Quartet", pagina 14-15, incerc sa imprimati orice fel de confuzie cu privire la acest subiect. Aceasta data de 1919 este în realitate introdusa de pasajul citat din "L'Entrée des Mediums" (Intrarea mediilor) în jostul paginii 14. Este poate abuziv sa asociem acțiunea suprealista cu acest incident personal de minoră importantă, dar, în cazul acesta, exista o greșeala pe care as fi comis-o de multa vreme. Totuși, dacă tu consideri necesar, vreau nu numai sa ma justific verbal în legatura cu acest subiect, ci inca sa public, cu prima ocazie, una sau doua fraze foarte deslușite, care sa va neargă drept la inima.

Scaza-ma, draga prietene, ca-ți scriu atât de rau, dar m-am întors azi dimineața la Paris, destul de obosit, după o lunga calatorie cu trenul. În afara de asta, demonul încercărilor sentimentale a venit sa-mi ceara socotela îndejans de drastica în Ardeche (departament în estul Masivului Central - n.n.). Vroiam neaparat sa merg pentru a te vedea, deja privirea-mi era atintita asupra hotelului "Cheval Blanc", dar el mi-a spus ca, de aceasta data, e absolut imposibil și m-a tinut pe loc, la început. Poate îți voi explica asta într-un fel mai puțin swedenborgian (Emanuel Swedenborg, vizionar suedez, autor al doctrinei despre comunicarea spiritelor - n.n.), la întâlhnirea noastră viitoare. Vei vedea ca nu este din vina mea.

Se pare ca traducerea din "This Quarter" sunt groaznice. Pêret, la telefon, îmi spune ca "Ma main dans la Bière" ("Mâna mea în bere") a devenit "Ma main dans le ceruceil" ("Mâna mea în cosciug"), ca "scal'andrier" este tradus prin "pompiet"; etc! Am văzut deja ca la pagina 17, ni se dădea, pe de alta parte, "Carrière" (Eugene, pictor și litograf francez, 1849-1906 - n.n.) în loc de Carrier ca un precursor al suprealismului. Destul de grav, evident.

Îți cer iertare și pentru ca sunt atât de confuz. Dar vroiam sa-ți raspund chiar astazi. Pe curând, nu-i așa? La toți trei, din toată inima.

André Breton

*Sanouillet, Michel - Dada à Paris, Tome 2, Centre du XX e siecle, Nice, 1980.

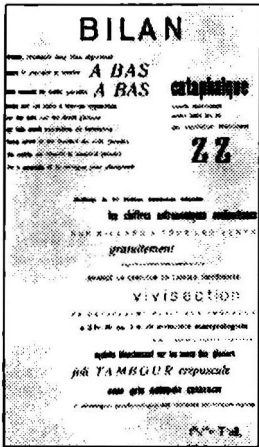
În românește de Vasile ROBCIUC

Pentru flacăra înaltă

(fragment)

o mie de ani, o mie de ani trecu-
ra și aceasta era doar o noapte
un pic mai mult un pic mai puțin lovitura sigura și profunda
pe drum se prăvălește ce știi eu? trecutul
grija de azi ma duce înainte
dar sa mergem tot mai departe inapoi
la Zürich în bruma adolescentei
ma vad ivindu-ma în lumina ca de ou
o anii tinereții mele
razboiul facea ravagii drumul se-nvolbura în cerc
salbatic învârteam discul amuțit
în juru-mi viața și ea rotea bățând din aripi
eram eu leu în cușca sau pasărica de padure
și care creștea în mine aceasta dorința acești curaj
prin strigatul de acum care regăsește demersul meu
descopeream iubirea
un sentiment acut caruia nu i se știe numele
dubleaza distrugerea mea întărește dărele
întrebare nesfârșita un saltu insensibil
menține la suprafața ființa mea nespusa
valorile complotau pierderea navei
și totul era jurat pentru a o lăsa sa se scufunde
o mie de ani trecu-
ra fulgerul unei zile de vara
lecioare jertfite sub albul mitului
s-a palavragii despre asta despre întelepciunea nebuna
armele dedicate vanităților indoielii
cu merg la înfățișarea cu un nor inocent

**Tristan
TZARA**



A haute flamme

(fragment)

mille ans mille ans passèrent et ce n'était qu'une nuit
un peu plus un peu moins a coup sur et profond
sur la route s'engouffre que sais-je le passé
le souci d'aujourd'hui me conduit en avant
allons toujours plus loin en arrière
a Zürich dans la brume de l'adolescence
je me vois éclore dans la lumière d'oeuf
ô mes jeunes années
La guerre faisait rage la route tournait en rond
je tournais sauvage disque sans chanson
autour de moi la vie tournait battant de l'aile
étais je lion en cage ou passereau des bois
et que poussait en moi ce désir ce courage
parle cri de ce jour qui rejoint ma démarche
je découvrais l'amour
un sentiment aigu dom on ne sait le nom
double ma détresse souligne le sillage
question illimitée un souille insensible
maintient à la surface mon être indocile
les vagues complotaient la perte du navire
et tout était juré pour le laisser sombrer
mille ans passèrent l'éclair d'un jour d'été
vierges immolées sous la blancheur du mythe
en a-t-on dit-scouru sur la sagesse folle
les armes dédiées aux vanités du doute
je vais à la rencontre d'une innocence nue

Prima mână

lui Joan Miró

inimi de iepuri cu simplini de azur
te vad explorând hazardul interzis
vânătoare de basme fiecareia capcana sa
lupii calca în picioare straturile de stiele
solitar banjo pe o insula de gheata
ceasul mortii cu viclesugul de arpegii
va veni oare prin cine stie ce timp
sa ne musce lesese în cea mai stralucita
din petrecerile noastre

nimic nu-i mai puțin sigur decât visul amar
negustor de stampe ale pajistilor vrajitoare
seve
ursii la terasele unde expira iarna
dormiteaza printre baietii de calenea

La première main

A Joan Miró

des coeurs de lapins aux sentis pleins de l'azur
je te vois explorer le hasard défendu
c'est la chasse aux contes à chacun son piège
les loups piétinent les paternes d'étoiles
solitaire banjo sur l'île de glace
l'heure de la mort aux ruses d'arpège
viendrait-elle de j'apar qui sait quel détour
nous mordre les fesses au plus clair de nos
joies

rien n'est moins sur que le songe amer
imagier des prairies magiciennes verdure
les ours aux terrasses ou expire l'hiver
sommelent parmi les garçons de café

Fratele lemn

fratele lemn
și sora piatra
rautăciosii
merg în padure
sa strângă piatra

pe santuri
pe pajisti
nu mai găsești
decât regrete
precum pare

ii deschizi aripile
pentru a porni la drum
tu răzi de noi
cal
la vârsta ta

târziu rasarit
de vreme asfinit
soare friguros
spune-mi de Botticelli

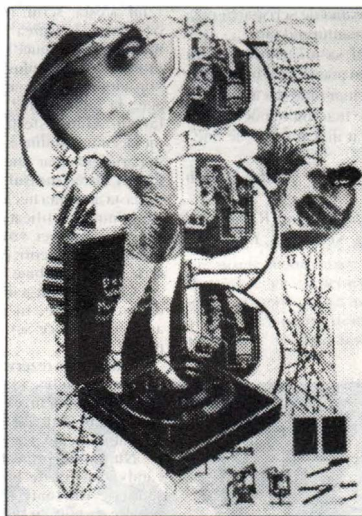
Frère bois

frere bois
et soeur pierre
les malins
vont au bois
cueillir des pierres

sur le douves
dans les prés
on ne trouve
que regrets
paraît-il

tu ouvres les ailes
pour partir en voyage
tu te moques de nous
cheval
à ton âge

tard levé
tôt couché
soleil frileux
parle-moi de Botticelli



Hannach HÖCH

**40
de cântece
și descântece**

VII
vorbesc cum traiesc
și vad ca vocea mea
tai precum dăruiesc
astfel e viața mea

nimeni cu nimic nu sunt dator
oamenilor datorz totul tuturor

IX
un cal am în cap
el sare și ma răsturna
o albina am în sânge
ca cuvinte de dragoste îmi
spune

dar albina mteapa calul
calul ma trimite la dracu
eu n-am totuși nici o vina
doar primavara

XI
din capitol în capitol
avansam mereu
pagina după pagina
schimbam peșcicul
și astfel mântuind
iata-ne spre sfârșit
asta-i

XVII
pestele din mâna ta
în apa memoriei mele
doarme sau este ca
sub cerul liber
peșcarii astronomii
il răvnesc rautaciosii
nici calcule nici cârlige
tentatii sau scamatorii
nu ar sti sa aiba dreptate
de-ale griji mele tandreți

XXVII
stam în frumoase cearsafuri
și minnat este patul
și viața-i magnifica
și în ciuda la toate
în frumoase cearsafuri suntem

XXXIV
simplu ca buna ziua
drept
pe-un picior de egalitate
stâng
ca o scrisoare la posta
cu pasi lentii
trece și iar trece
te vezi venind
de foarte departe de foarte
departe

**Quarante
chansons et
déchansons**

VII
je dis comme je vis
je vois comme la voix
je prends comme j'offre
ma vie est ainsi

je ne dois rien à personne
je dois tout à tous les hommes

IX
j'ai un cheval dans ma tête
il bondit et me bouscule
j'ai une abeille dans le sang
elle me dit des mots d'amour

mais l'abeille pique le cheval
qui me dit merde à moi
je n'y suis pourtant pour rien
c'est peut-être le printemps

XI
de chapitre en chapitre
avançons tous jours
page après page
changeons de paysage
et ainsi avançant
nous voici vers la fin
ça y est

XVII
le poisson de ta main
dans l'eau de ma mémoire
il dort ou c'est comme
à la belle étoile

les pêcheurs-les astronomes
se conviennent les malins
ni calculs ni hameçons
tentations ou tours d'adresse
ne sauraient avoir raison
du souci de ma tendresse

XXVII
nous sommes dans de beaux
draps
le lit est merveilleux
la vie est magnifique
et malgré tout cela
nous sommes dans de beaux
draps

XXXIV
simple comme bon jour
droit
sur un pied d'égalité
gauche
comme une lettre à la poste
à pas lents
tu passes în repasses
tu te vois venir
de très loin de très loin

Traducerea: Iulia Penciu, Octavian Voicu.



Mortua lui Guillaume APOLLINAIRE

Pe 16 aprilie 1996 se împlinesc o sută de ani de la nașterea moineșteanului universal Tristan Tzara, scriitorul care a deschis culturii europene, în perioada radicalizării avangardei, un orizont definit cândva de binecunoscutul comentator al artei moderne Jean Cassou ca sursa cea mai generoasă de lumină a gândirii literare și artistice novatoare a secolului XX-lea¹.

Din suita de manifestări proiectate la Moinești, în vederea omagierii poetului, albumul muzical "Tristaniana" este un proiect aflat deja într-un stadiu avansat de materializare, grație eforturilor asidue depuse de către societatea cultural-literară "Tristan Tzara". Au fost invitați să scrie muzica pe versurile lui Tzara nu mai puțin de douăzeci de compozitori de la Academile din Iași, București, Cluj și din străinătate (Italia, Germania, S.U.A., Israel). Toți muzicienii și-au declarat adziunea la aceasta mult așteptată omagiere a poetului născut "pe contraforturile Carpatilor". Nadajudim ca "Tristaniana" va constitui pe drept cuvânt, un motiv de satisfacție și de real interes pentru toți cei care năzuie spre valorile estetice ale civilizației moderne. Reproducem în cele ce urmează un fragment din vastul studiu introductiv, semnat de reputatul muzicolog român Gheorghe Firca, coautor la lucrarea în curs de pregătire.

Vasile Robciuc

TRISTAN TZARA: Hic et nunc

Tristan Tzara luat în posesie adjucecat, în sfârșit, de muzică. Aici și acum. De ce aici? Răspunsul ar pare a veni de la sine fiind vorba de țara de baștină a poetului cu nume emblematic. Hic et nunc reprezintă însă sintagma a doi termeni inseparabili și interconștiențiali care, cu mult înainte chiar de punere lor în ecuație de către mecanica newtoniană, erau departe de a fi egali, timpul exercitând o iranică presiune asupra spațiului. Presunerea a devenit insuportabilă chiar pentru omul modern obsedat de devenire (și, mai rău, de evoluție), astfel încât spațiul, locul, orizontul poetic par să se estompeze până la anihilare. În argoul metafizic, deci nefizic, de astăzi, hronos nu mai este anronimul lui topos, căci toposul și-a transferat funcția unui alt termen: sincronia, provenită din scioparitatele timpului. Desigur, perechea diacronie-sincronie se justifică dintr-o perspectivă imperios temporală, dar faptul nu este mai puțin simptomatice pentru mentalitatea actuală. Căci, în permanent proces de autogenerare, timpul este cum zice Tristan Tzara "istorie care vorbește și se definește"².

Dar tocmai din perspectiva timpului, o întrebare persistă: de ce după abia șase decenii (cel puțin) poetica lui Tristan Tzara intră în orbita de interes a muzicienilor români? Chiar pentru locul pe care îl avem în vedere, explicațiile tin tot numai de factorul neceludic al timpului istoric.

Compoziția românească interbelică cunoscuse tendințe novatoare în acord nu numai cu modernul ci chiar și cu avangarda, ceea ce îi conferă o statură neizolaționistă și neprovincială. Este adevărat însă că autorii de muzică își îndreptau privirile mai curând spre marile centre de iradiere, Parisul, Viena sau spre personalitățile de marcă, ale momentului, Stravinski, Bartók, Schönberg, Hindemith, decât spre gesturi similare paralele, din artele învecinate din țară. Cu un explicabil recul la tot ceea ce însemna manifestare "insurrecțională" în mișcarea avangardistă, muzica de la noi, ascendenți și altor arte, cămpănea mire noii esteție ale locului și momentului și iconoclastia pură, "disponibilitatea anarhică absolută"³. Nici nu este de mirare, așadar, că mișcarea dada, ca și alte direcții ale avangardismului literar sau plastic au trebuit să se expatrieze, căutându-și aurea un mediu propice pentru crezul lor formator.

Faptul că muzica interbelică de la noi a manifestat o acuzată modernitate, mai curând iletic o înclinație spre avangardism absolutizantă, oscilând, ca și literatura și artele plastice, între "avangardă și modernism"⁴, realizând o <sinieză modernă> integrând sub anumite dominante, tendințe ale avangardismului european⁵, este probat de însuși faptul că

pentru a ne rezuma la acest raport, ce ne interesează în fond -, compozitorii români au făcut apel, încă în acea perioadă, la poezia unor Lucian Blaga (Marțian Negrea), Tudor Arghezi, George Bacovia, Adrian Maniu (Mihail Jora), Ion Barbu (Paul Constantinescu), poeți care, în datele aceluiași "modernism moderat", "au tangențat deopotriva cu avangarda (B. Fundoianu) și cu tradiționalismul (L. Blaga, Adrian Maniu etc.)"⁶.

Ar trebui să ne întrebăm însă, înainte de a acuza mult evocata, endemica sincronizare întârziată a avangardei românești a fostcunva muzica franceză, de pildă, cea copartășită în multe privințe în cele mai acute confruntări de tendințe și opinii din prima jumătate a secolului, la fel de promptă în a transpune muzicalmente poetică avangardei? Cu excepția unor apropieri Satie-Apollinaire, Poulenc-Eluard, și din nou Poulenc, Apollinaire, mai deloc. Dadaismul a rămas tot pe atît de străin muzicantului, de aceeași limbă cu poetul, ca și pentru muzicianul român.

Tocmai de aceea, dis-sincronia dintre cele două arte trebuie să aibe și o altă cauză. Înfiut mai adîncă după părerea noastră, depășind cu toatele faza lor iconoclastă, negativistă, explozivă, curentele avangardiste s-au concentrat ulterior cu mai multă responsabilitate asupra reformării limbajului lor.

Muzica făcea și ea acest lucru, deci nu putea trece decât indiferentă peste încercările altora. Și o făcea mai de demult tde la impresionism și post-romantism) și într-un ritm propriu, mai lent dar mai diversificat, pe o mai mare suprafață și în același timp în adîncimea fiecăruia dintre parametrii muzicali. Dacă muzica acționa, de secole, asupra semnificativului⁷, poezia abia în acest secol își punea astfel de probleme, legate nu de forma versului și de prosodie ci de morfologia cuvîntului însuși⁸.

Încă un motiv, și nu dintre cele neînseninate pentru muzica românească a primei jumătăți a secolului, ce nu a "plonjat" efectiv în valurile avangardei, ca și în cazul altor "școli" din Central și Estul Europei, a fost acela al responsabilității sale față de personalizarea națională a stilului și a limbajului: "(...) ceea ce distinge în primul rând modernismul muzical de cel al celorlalte arte din spațiul românesc este faptul că nașterea lui, după 1920, este aproape simultană și parțial sinonimă cu însăși configurarea la scară generală a școlii noastre de compoziție, a unei arte naționale originale; că deci el, acest modernism, nu este efectul unei <saturări> de tradiționalismul autohton ci decizia de a răspunde <altfel> decât o faceau creatorii angajați în mod expres și programatic pe făgașul autohtoniei - de a răspunde deci, mai îndraznet, mai incisiv, mai șocant, mai <în pas> cu limbajul muzical avansat al timpului acelorăși imperipative de edificare a unei muzici individualizate național și universal-relevante"⁹. Când, astăzi, reculul reflexiv ontice și al reflexiei existențiale nu mai denota întreaga sa acuitate partizană de acum câteva decenii, vom accede cu mult mai mult calm ca, pe de o parte, nici autohtonismul de atunci (și chiar și cel de acum) nu este lipsit de anume virtuți înnoitoare, iar pe de alta, că fenomenele avangardiste, ce au succedat, cel puțin în această parte a continentului în care ne situăm, "mișcărilor naționale", au beneficiat de modernitatea cu virtuți exploratorii fundamentale datorată unor protagoniști precum Stravinski și Prokofiev pentru Rusia,

Janáček pentru Cehia, Bartók pentru Ungaria, Enescu pentru România, Szymanovsky pentru Polonia. Înaintarea "în două viteze" - una pentru secolul al XIX-lea și una pentru prima parte a secolului al XX-lea - a școlilor naționale are un corespondent, chiar dacă sesizabil printr-o mișcare de translație în timp și o lirească precipitare proprie nerăbătorului nostru secol, tot în două viteze - una pentru avangarda anilor '20-'40 și alta pentru cea (încheiată oare?) de după 1950.

Tocmai pentru această avangardă, ce se plasează după cea de-a doua conflagrație mondială, o seamă de date privind restructurarea limbajului au fost consolidate și, fără a se parăsi aceiași teren al forjării în continuare a materialului, ele se proiectează asupra vocalismului care, treptat, nu mai este numai o componentă a multivocalității instrumentale și o imitare a "jocului calculat" al celui din urmă (ca la Webern și la cei mai mulți dintre reprezentanții serialismului integral) ci devine el însuși un obiect al investigațiilor. Se va spune, desigur, că modul de asociere a cuvîntului cu muzica nu a fost unul și același pe parcursul istoriei, de la muzicile primare și folclorice actuale la bel-canto, de la polifonia neerlandeză la opera wagneriană, de la declamația melodramei franceze la Sprechgesang etc. Dar cuvîntul denudat de semanticul său, de "logosul său ideatic", chiar de expresia sa poetică (uneori de dincolo de el și în riscuți și, de poate, inutilă apropiere de muzică), este socotit în parametru în sine, cuantificabil și apt de a fi prelucrat după tipicul muzical¹⁰, dar nu neapărat după cerințele canonice. Fie ele și moderne, ale aceluiași muzical. Cuvîntul devine astfel o meta-artă, situat la egală distanță de poezie și de muzică.

În anii '50-'60 se configurează punctul de cotitură, în acord sau chiar într-un paralelism divergent și deconcertant cu orientările stilistice ale momentului, în ceea ce privește modalitatea de tratare a vocii umane.

Gheorghe Firca

1. Tristan Tzara, *Mămăjeștul Dada* 1918.
2. cf. Dinu Pillat, art. *Dadaism*, în: *Dicționar de termeni literari*, coord. Al. Săndulescu, București, 1976, p. 110.
3. Dinu Pillat, art. *Avangardă*, în: *aceeași*, p. 44.
4. Magda Cărneci, *O expoziție despre avangarda românească*, în: *București anii 1920-1940. Între avangardă și modernism*, Buc. 1994, p. 16.
5. Ion Pop, *Momente ale avangardei literare românești*, în: *aceeași* p. 19.
6. *Ibidem*.
7. cf. ... *între multe altele și de astă dată*, art. *Avangardă (Op.cit.)* al lui Dinu Pillat.
8. cf. Gheorghe Firca, *Logos muzical et structure*.
9. Deja "Estetica simbolistă a sugestiei, ce răsturnase vechea logică a poeziei, deplășând accentul pe semnificativ și pe valențele sintactice poetice, elibera poezia de retorică și de anecdotică..." (Ion Pop, *Op.cit.*, p. 18).
10. Clemansa Firca, *Modernitate și avangardă în muzica românească a anilor 1920-1940*, în: *București anii 1920-1940, op.cit.*, p. 58.
11. (...) "în sensul că valorile fonice ale vorbirii sunt asimilate laolaltă și deopotrivă cu elementele și proprietățile sunetului muzical (cântat) în categoria materialului sonor, Sprechgesang", în: *Dicționar de termeni muzicali*, Buc., 1984, p. 461, col. 1.

MINISTERUL CULTURII • CENTRUL PENTRU ADMINISTRAREA ȘI PROTECȚIA PATRIMONIULUI CULTURII

Colegiul redacțional

Carmen MIHALACHE POPA, Oclavian VOICU,
Constantin DONEA, Ilie BOCA
Victor Mihai - VEM (secretar de redacție)
Director: Gheorghe POPA

TIPARUL:
SC CLIO BACĂU
STR. TOLSTOI, NR. 69, TEL.: 034-144972

Periodic al Centrului
 Internațional de Cultură
 și Arte
 "GEORGE APOSTU"
 BACĂU

Această piesă în trei acte, reprezentată pentru întâia oară la Paris, în 1921, ilustrează deplin concepția dadaistă despre teatru, afirmată de la primele serate poetice de la Zürich: "invenție subtilă a elanului exploziv, scenariu în sală, regie vizibilă și mijloace grotestice"

Subintitlulată "Inimă de gaz sau istoria distrugerii teatrului", lucrarea vedește un conflict de tip erotic între OCHI și GURĂ iar Tzara, punând aici problema scriiturii dramatice, printr-o tehnică elaborată și exploatarea ideilor banale repetate la

intervale foarte apropiate, reușește să evidențieze structurile sale profunde, care sunt narațiunea și limbajul. Totodată, prin jocul liber al asociațiilor fonice, schimbarea categoriei gramatice a cuvintelor și lipsa oricărui conținut semantic al semnului lingvistic, se ajunge la o exprimare lirică ce trădează intenția autorului de a dezvălui, cu haz și ironie, caracterul absurd al unor aspecte ale realității.

Notă și traducere
Vasile Robciuc



Costum de bărbat și de femeie din "Coeur a gaz"

TRISTAN TZARA: Inimă de gaz

ACTUL II
SPRÂNCEANA
Mergem astăzi la curse.
GURĂ
Să nu uităm aparatul.
OCHIUL
Ei bine bună ziua
URECHEA
Batalionul mecanic al pumnilor crispați.
GURA (iese)
Cliemnestra este căștigătoare!
URECHEA
Cum nu știați că Cliemnestra e un cal de curse?
OCHIUL
Busculadele amoroase duc la orice.
Dar anotimpul este prielnic.
Fiți atenți, dragi prieteni, anotimpul este indestulător. Ea mușcă cuvintele. Ea înlinde liniștea în acordeoane. Șerpii se arată în propriile lor larmioane. Și ce laceți din clopotele ochilor, întreabă intermediarul.
URECHEA
"Cercetători și curioși?" răspunde.
URECHEA
Ea duce nervii celorlalți în scoica alba de porțelan. Ea înfioază.
NASUL
Evantai în criza de lemn
Corp ușor în răs major
SPRÂNCEANA
Curelile morilor de vise
ating maxilarul de jos din lăna plantelor noastre carnivore.
URECHEA
Da, știu, visele cu cai.
NASUL
Da, știu.
URECHEA
S-a spart gheața, spuneau părinții mamelor noastre, la întâia primăvara a existenței lor care este cinstită și plină de grație.
OCHIUL
Iată cum ora conține ora, animalul flota să de cuvinte. Iarna copil palma mâinii.
GURA (intră)
Am câștigat mulți bani.
NASUL
Mulțumesc destul de mulți.
GURA
Înghi în bazin am șiraguri de pești roșii.
GĂTUL
Mulțumesc destul de mulți.
GURA
Am o coafură în stil american.
NASUL
Mulțumesc destul de mulți.
OCHIUL
Am văzut deja asta la New York.
GĂTUL
Mulțumesc destul de mulți.
GURA
Nu înțeleg nimic din zgomotele viitorului război.
GĂTUL
Mulțumesc destul de mulți.
GURA
Și slăbesc zilnic.
NASUL
Mulțumesc destul de mulți.
GURA
Un tânăr m-a urmărit pe stradă cu bicicleta.
GĂTUL
Mulțumesc destul de mulți.
GURA
Mă îmbarc pentru o călătorie lumea viitoare.
NASUL
Mulțumesc destul de mulți.
OCHIUL

Cliemnestra bate vântul. Vântul bate. Pe cheiurile cu zurgălăi garisiți. Întoarceți spatele și opriți vântul. Ochii voștri sunt pietricele căci nu văd ploaia și frigul. Cliemnestra. Ai simțit grozăviile războiului? Știi să luneci pe dulceața limbajului meu? Nu respiri același aer ca și mine? Nu vorbești aceeași limbă? În ce metal enorm sunt încrustate degețele tale de netericire? Ce muzică rafinată prin perdele misterioasă împiedică vorbele mele să pătrunda în ceara creierului tău? Desigur, piatra va roade și oasele valoves mușchii dar nicidecum limbajul tău în felul de noroc nu va dezlănțui în voi părul folosind mijloacele albe.
GURA (iese)
URECHEA
Cunoașteți calendarele de pasări?
OCHIUL
Cum?
URECHEA
365 de pasări - în fiecare zi o pasăre pleacă - la fiecare oră cade o pană - la fiecare două ore se scrie un poem - și se iaie cu foarfecele.
NASUL
Am văzut deja la New York
OCHIUL
Ce filosof. Ce poet.
Nu-mi place poezia.
URECHEA
Dar atunci vă plac băuturile reci? Sau peisajele cât și p a r u l dansatoarelor?
Sau cetățiii antice? Ori și t i i n ț e l e oculte?
OCHIUL
C u n o s c toale astea.
NASUL
Ceva mai multă viață, acolo pe scenă.

SPRÂNCEANA
Toba cenușie pentru floarea plămânului tău.
URECHEA
Plămânul meu este din plămâni și nu din carton dacă vreți să știți.
OCHIUL
Dar, Domnișoară.
URECHEA
Vărog, Domnule
NASUL
Piesa dumneavoastră e încântătoare dar nu înțeleg nimic din ea.
SPRÂNCEANA
Nu-i nimic de înțeles totul e ușor de făcut și de luat. Gădul gândiri din care va ieși bicul. Bicul va fi o nu-mă-uita. Miozotul o călămară vie. Călămară va îmbrăca păpușa.

URECHEA
Fica dv. e fermecătoare.
OCHIUL
Sunteți foarte amabili.
URECHEA
Vă interesează sporturile?
OCHIUL
Da acest mijloc de comunicație este destul de practic.
URECHEA
Știți eu am un garaj.
OCHIUL
Mulțumesc mult.
URECHEA
E primăvara primăvara...
NASUL
Vă spun că are 2 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 3 metri.
NASUL
Vă spun că are 4 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 5 metri.
NASUL
Vă spun că are 6 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 7 metri.
NASUL
Vă spun că are 8 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 9 metri.
NASUL
Vă spun că are 10 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 11 metri.
NASUL
Vă spun că are 12 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 13 metri.

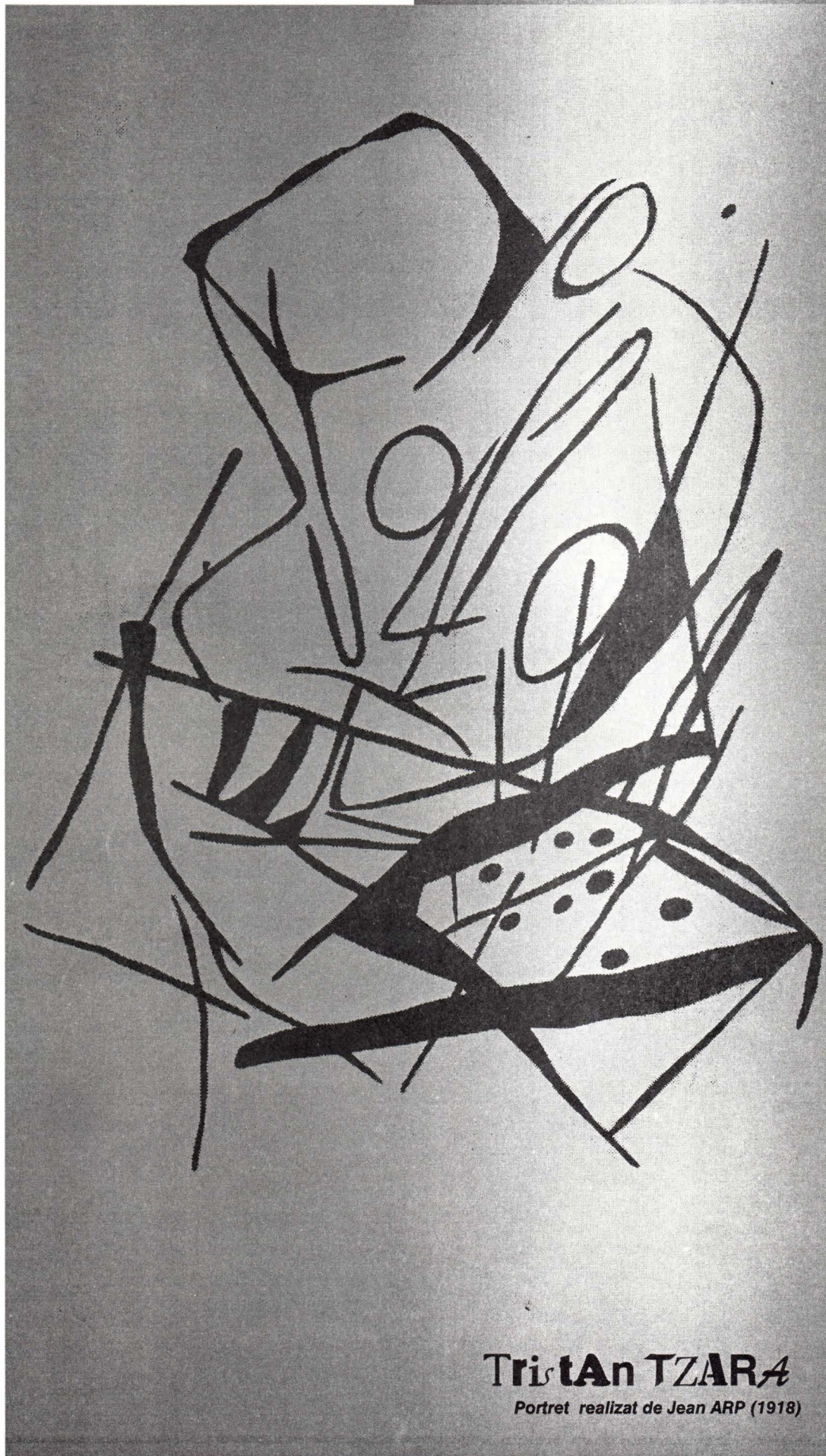
metri
NASUL
Vă spun că are 14 metri
GĂTUL
Vă spun că are 15 metri
NASUL
Vă spun că are 16 metri
URECHEA
Mulțumesc mulțumesc foarte mult.
OCHIUL
Dragoste - sport sau rechizitoriul de dragoste - dragoste
sumarul adunat de secole greutăți și numere cu sănii ei de piele argăsită și de cristal coala morții aruncată-n îmblăcuie alară nou
prietene pe nedrept alăturate cu finețe.

NASUL
Vă spun că dragostea are 17 metri
GĂTUL
Vă spun că are 18 metri.
NASUL
Vă spun că are 19 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 20 de metri.
NASUL
Vă spun că are 21 metri.
GĂTUL
Vă spun că are 22 de metri.
NASUL
Vă spun că are 23 de metri.
GĂTUL
Vă spun că are 24 de metri.
NASUL
Vă spun că are 25 de metri.
GĂTUL
Vă spun că are 26 de metri.
NASUL
Vă spun că are 27 de metri.
GĂTUL
Vă spun că are 28 de metri.
NASUL
Vă spun că are 29 de metri.
URECHEA
Aveți un cap foarte dragu ar trebui să lăceți din el o sculptură ar trebui să dați o petrecere mare pentru a înțelege și a iubi natura și a înlege lucrurile în sculptură ierburile ventilaatoarelor magulese zilele frumoase.
SPRÂNCEANA
In foc! In foc!
Cred că arde Cliemnestra.

iubesc.
URECHEA
Dar despre cine vorbești?
OCHIUL
Vorbesc de aceea pe care am iubit-o mult.
URECHEA
Și eu am pierdut o iluzie. Calul favorit din grajdul meu și-a pierdut puterile OCHIUL
Ei bine, dragă prietene, ne vom reface viața.
URECHEA
Sunteți aspru... (iese)
GURA (intră)
OCHIUL
Cliemnestra ești frumoasă. Te iubesc la lumina scalandrului - algele sale. Sângerile mele e cuprins de fiori. Ochii îți sunt albaștri. De ce nu auzi. Cliemnestra, răsul liniștit al celulelor mele care te așteaptă. puterea respirației mele și plăcutele ocazii naive pe care ni le rezervă soarta?
Aștepti poate alle dezvăluiri extraordinare despre firea și elanul meu?
GURA (iese)
OCHIUL (cade)
NASUL
Mare.
GĂTUL
Necliniți.
NASUL
Crud.
GĂTUL
Greu.
NASUL
Jos.
GĂTUL
Negru.
NASUL
Sumar.
GĂTUL
Fără miros.
NASUL
Armonios.
GĂTUL
Neted.
NASUL
Teapăn.
GĂTUL
Mandarină și piatră de var
Mă omor Magdalena Magdalena
URECHEA (intră) că gura care merge în 4 labe Slriga)
Cliemnestra, cal de cursă
3000 de franci!
1 data!
2 ori!
Adjudecați!
OCHIUL (se așază în patru labe alături de Gură)
URECHEA
Asta va sfârși cu o căsătorie frumoasă.
OCHIUL
Așa va sfârși cu o căsătorie frumoasă.
SPRÂNCEANA
Asta va sfârși cu o căsătorie frumoasă.
GURA
Asta va sfârși cu o căsătorie frumoasă.
GĂTUL
Asta va sfârși cu o căsătorie frumoasă.
NASUL
Asta va sfârși cu o căsătorie frumoasă.
URECHEA
Haideți la culcare.
OCHIUL
Haideți la culcare.
SPRÂNCEANA
Haideți la culcare.
GURA
Haideți la culcare.
GĂTUL
Haideți la culcare.
NASUL
Haideți la culcare.

ACTUL III
GĂTUL
Cerul e acoperit degetul meu e deschis mașina de cusut privirile
liluviul e deschis creierul e acoperit mașina de cusut privirile.
GURA
Vom face din ea o stola frumoasă pentru rochia de cristal.
NASUL
Vreți să spuneți "disperarea vă dă explicații cu privire la aceste cursuri de schimb".
GURA
Nu nu vreau să spun nimic. Am pus de mult timp în cuila cu pălării ceea ce aveam de spus.
GĂTUL
Toată lumea te cunoaște instalație de fecire conjugală
NASUL
Toată lumea te cunoaște. covor de idei pierdute, cristalizare.
GĂTUL
Toată lumea te cunoaște. formula de cântec, treapta algebrică, număr de insomnie, mecanica cu trei rânduri de piele.
GURA
Nu mă cunoaște toată lumea. Sunt singură în dulapul meu și oglindă e goală când mă privesc. Îmi plac și păsările la capatul chișoacelor arapine. Piscicile, toate animalele și toate vegetalele. Iubesc piscicile, animalele și plantele care o păzesc pe Cliemnestra în curțe, lenjeria de pat, vasele și pașișile. Îmi place fânul. Îl iubesc pe tânărul care mi face declarații atât de glingașe și a cărui meninge e sfâșiat la soare.
DANS
(al domnului care cade din pălnia platonului pe masă)
GURA
Visele improspătează crepusculul de piele întinsă (iese)
OCHIUL
Inchipuește-ți draga prietene că n-o mai

CORTINA
CORINTA



Tristan TZARA

Portret realizat de Jean ARP (1918)



BANC POST S.A.

RECLAMĂ



Sucursala Bacău

Str. Alexandru cel Bun, 3
Telefon: 034/14.62.22.
Fax: 034/12.23.66.

Filiala Onești

Str. Poștei nr.1,
Tel./fax: 31.38.93.

Agenția Slănic Moldova

Str. V. Alecsandri nr.13,
Tel./fax: 34.88.28.

BANC POST



BANC POST SA Sucursala BACĂU
asigură prin ghișeele sale, precum și prin oficiile poștale din județ:

SA

- Economisirea banilor dumneavoastră în condiții de dobândă avantajoase și de maximă siguranță, prin conturi curente și de disponibilități și depozite precum și prin instrumente de economii de tip BANC POST;

IMPORTANT - Persoanele fizice, posesoare de cartele de economii la termen, pot obține împrumuturi în momentul solicitării, fără alte garanții!

- Economisirea timpului dumneavoastră prin preluarea de către banca a tuturor plăților pe care doriți să le faceți, prin operativitatea efectuării acestora cu ajutorul rețelei de informatică proprie;

NOU - În august 1995 a fost inaugurat sistemul informatic în timp real (on-line) prin interconectarea Sucursalelor BANC POST direct la Sucursala de Informatică București.

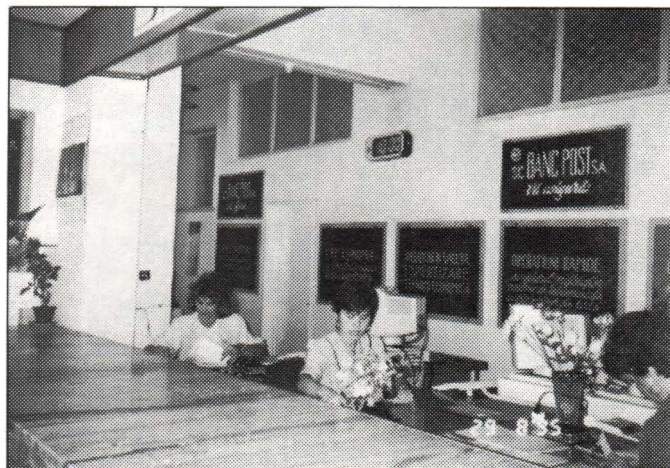
- Efectuarea rapidă, în deplină siguranță a operațiunilor de încasări și plăți din și pentru străinătate în valute convertibile prin sistemul SWIFT;

- Consultanță bancară și de specialitate;

- Operațiuni de schimb valutar;

BANC POST

oferă celor care călătoresc în străinătate cecuri de călătorie în valută **American Express**.



În curând:
BANC POST va introduce o rețea pilot de **ATM**-uri.

AGRIBAC INVESTRAND

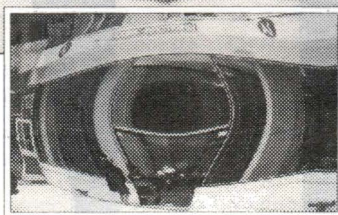
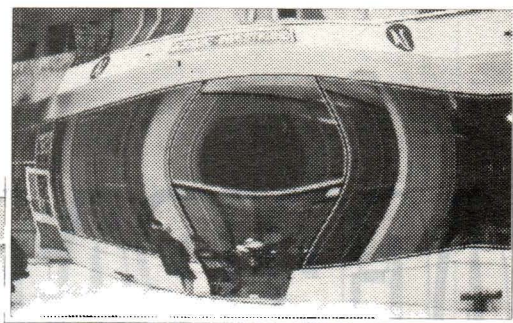


AI

Grupul de societăți comerciale **AGRIBAC INVESTRAND**
- un partener serios pentru afacerile dumneavoastră

Str. Tolstoi nr.67, fax 034/17.66.16, tel. 034/13.06.30.

AGRIBAC INVESTRAND



O noutate pentru băcăuani!

Produse de panificație

În zona fabricii de Hârtie "Letea", mai exact pe platforma industrială de prelucrare a cărnii aparținând grupului AGRIBAC INVESTRAND, va fi dată, în curând, în funcțiune, o nouă capacitate de producție. Zilnic se vor fabrica aici diferite specialități de panificație, precum și produse de patiserie și cofetărie. Cu utilajele moderne instalate aici se va realiza anual o producție de peste 2 miliarde de lei. Vor fi create, totodată, circa 50 de noi locuri de munca.

Fabrica de prelucrare a laptelui

Grupul AGRIBAC INVESTRAND își construiește o fabrică proprie de prelucrare a laptelui, provenit din fermele sale și din achiziții. Treptat, toate liniile de producție ale noii unități vor intra în funcțiune până la finele acestui an.

Noua fabrică, unică în felul ei, dotată cu utilaje de cel mai înalt nivel tehnic, va prelucra zilnic o cantitate de circa 60.000 litri lapte.

Vor fi realizate circa 35 de produse lactate dintre cele mai solicitate pe piață. Acestea vor fi livrate în stare proaspătă prin magazinele AGRIBAC INVESTRAND.

Micro ferme de vaci cu lapte

Fapt îmbucurător pentru crescătorii de animale din județul nostru: cu ajutorul Grupului AGRIBAC INVESTRAND vor fi organizate în acest an, în 60 de comune, ferme de creșterea vacilor de lapte și a taurinelor pentru carne. Fondurile acordate acestora drept credite pentru procurarea animalelor și utilajelor necesare vor fi asigurate de o firmă olandeză și de către S.C. LACT S.A. (împreună cu partenerii ei). Creditele vor fi restituite de către viitorii proprietari în timp de 3 ani sub formă de produse: lapte și carne.

Magazinele noastre

În ultimul an, Grupul de societăți comerciale AGRIBAC INVESTRAND a deschis noi magazine de desfacere a produselor agroalimentare atât în Bacău cât și la Onești și Piatra Neamț. Alte 12 unități au fost modernizate. În prezent rețeaua proprie de magazine numără aproape 30 de unități.

Un comerț modern, civilizat și eficient - numai prin magazinele Grupului Agribac Investrand !