

Ion CAZABAN

Gherasim Luca, suprarealismul și tentația teatrului

Poetul și prozatorul Gherasim Luca (Salman Locker) s-a născut în București la 10/23 iulie 1913.

Debutază cu versuri în revista *Alge* (1930) și cu un volum de proză, *Roman de dragoste* (1933). După studii de chimie, repede întrerupte, între anii 1938–1940, se află la Paris, unde se înscrie la Facultatea de Filosofie. Întors în țară, face parte din Grupul suprarealist de la București, alături de Gellu Naum, Paul Păun, Dolfi Trost, Virgil Teodorescu (1940–1947). Semnează, cu Trost, manifestul *Dialectique de la dialectique* (1945). Pe lângă literatură, se ocupă de plastică, prezintă „cubomanii” și obiecte la cele două expoziții suprarealiste de la „Căminul Artei” din Capitală (1945–1946), este autorul „obiectului oferit-obiectiv” (000), în strânsă relație cu „hazardul obiectiv”, provocându-l.

În 1952, emigrează în Israel, apoi se stabilește în Franța. Cu J. Hérold, Max Ernst, Wifredo Lam, Piotr Kowalski, realizează „cărți-obiect” (1960-1970). Publică numeroase plachete cu poeme. Expune în Franța și Elveția. Începe seria recitalurilor, înregistrează discuri, participă la festivaluri de poezie în Franța, Suedia, Norvegia, SUA, Elveția (1967–1988). Gilles Deleuze îl consideră „cel mai mare poet francez [...] El a inventat acea bălbăială care nu este a unui cuvânt, ci a limbajului însuși.”

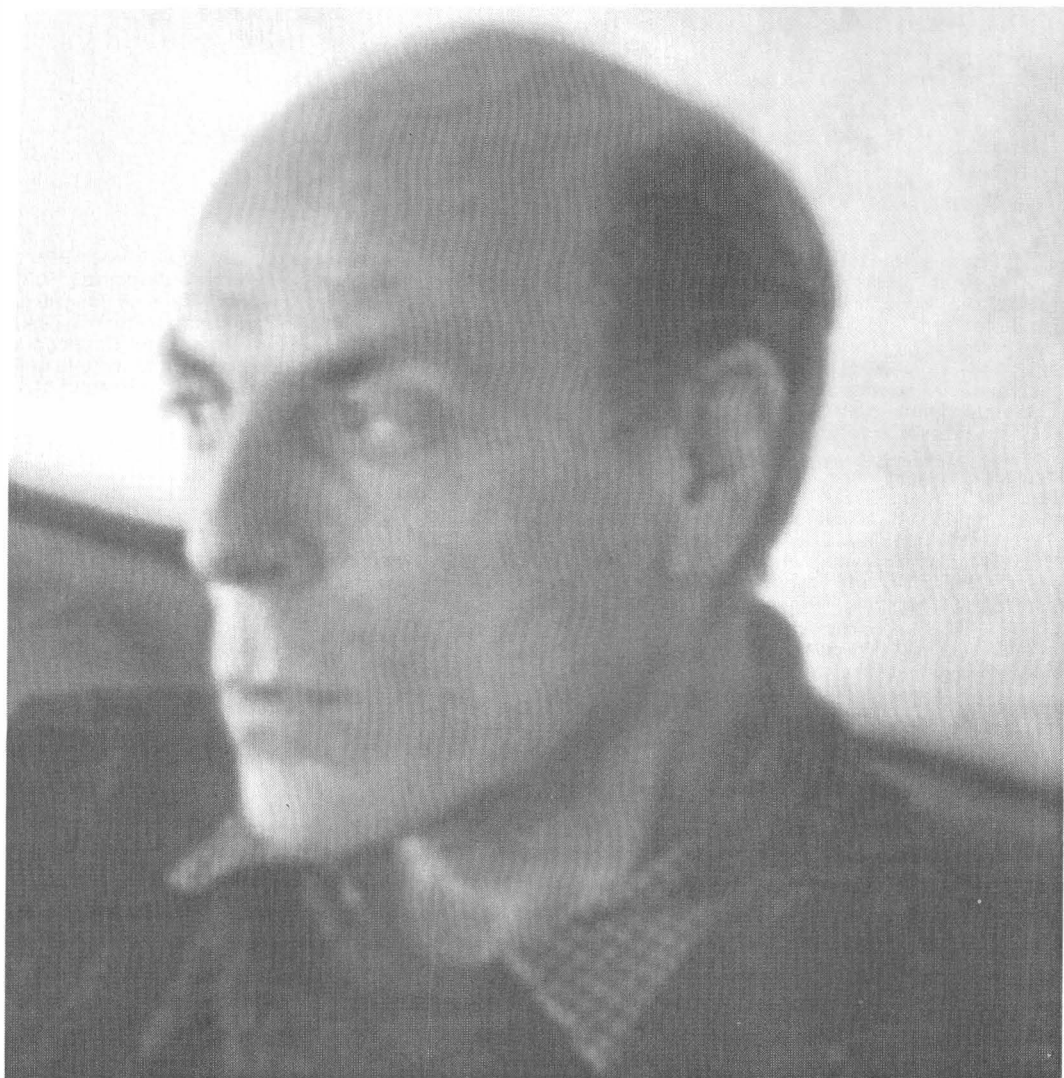
Se va sinucide la Paris, aruncându-se în Sena, la 9 februarie 1992.

Din opera sa, menționăm: *Fata morgana* (roman, 1937), *Quantitativement aimée* (1944), *Le Vampire passif* (1945), *Un lup văzut printr-o lupă* (1945), *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul și Moartea moartă* (1945), *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (1945), *Les orgies des Quanta, trente-trois cubomanies non-oedipiennes*, în colaborare cu Trost, *Le secret du vide et du plein* (1947), *Infra-Noir*, în colaborare cu Gellu Naum, P. Păun, V. Teodorescu, D. Trost (1947), *Eloge de Malombre*, idem (1947) – în Franța: *Héros-limite* (1953), *Ce chateau pressenti* (1958), *La Clé* (1960), *La lettre* (1960), *Sept slogans ontophaniques* (1964), *Apostroph' apocalypse* (Milano, 1967), *Sisyphé géomètre*, carte-sculptură, în colaborare cu Piotr Kowalski (Paris–Geneva, 1967), *Dé-monologue*, cu două gravuri de Micheline Catti (1969), *Le Chant de la carpe* (1973), *Paralipomènes* (1976), *Théâtre de bouche*, cu o gravură și nouă desene de Micheline Catti (1984), *La voix la voie silanxieuse* (1997).

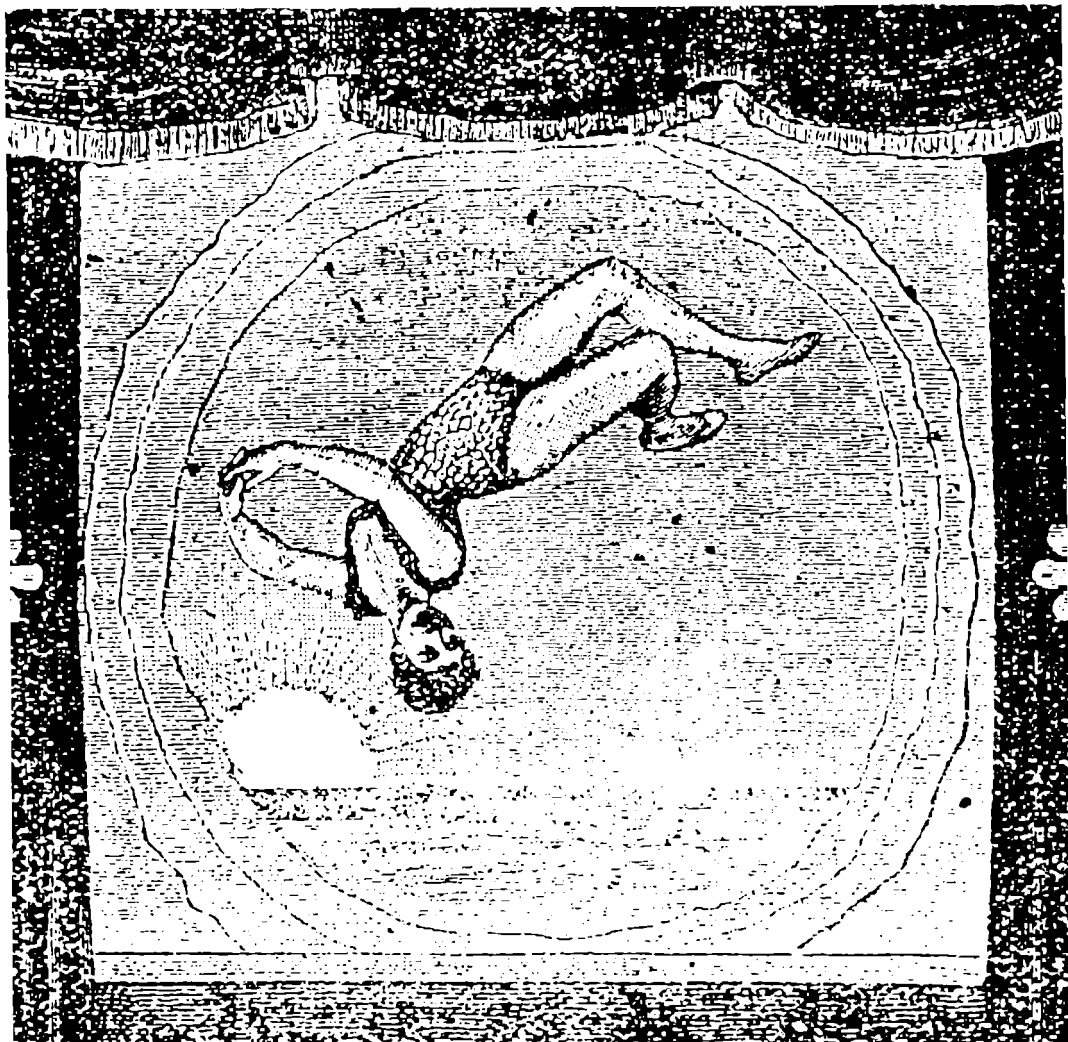
Despre poet: Dominique Carlat, *Gherasim Luca, L'Intempestif* (1998).

Când am aflat, întâmplător, de textele imaginate de suprarealiștii noștri pentru un eventual spectacol teatral, încă nu știam de preocuparea lui Gherasim Luca (1913–1994) în această direcție. În revista *Teatrul* (septembrie 1969), poetul Virgil Teodorescu își amintea de „două piese de teatru adevărate”, scrise în colaborare cu prietenii săi Paul Păun și D. Trost, oprindu-se îndeosebi la una alcătuită din 25 de acte sau de tablouri, foarte concentrate – „pilule homeopatice”, le numea el. Erau niște „texte oculare”. după subtitlul dat de Virgil Teodorescu, eminentamente vizuale, cum o dovedea și mostra oferită, *Apa voalată*. Mergând însă pe urmele lor, titlul indicat, *Diamantul conduce mâinile*, m-a pus în încurcătură: era al unui ciclu de poeme în proză atribuit lui Trost în antologiile de până astăzi. Explicațiile lui Virgil Teodorescu ne lămuresc că „textele oculare” au adoptat „mecanismul desfășurării visului, tinzând să-l transcrie în modalitatea lui primordială, în primul rând cu scopul de a demola principiul cartezian-kantian al cunoașterii, cu toate implicațiile de ordin social, gnoseologic și moral”. La lectură, textul *Apa voalată* pare un posibil precursor al teatrului de imagine, făcându-ne să înțelegem de ce, mai târziu (în 1971), Louis Aragon spunea despre spectacolul *Deafman Gance* al lui Robert Wilson: „el este ceea ce noi – cei din care s-a născut suprarealismul – am visat că va veni după noi și mai presus de noi”.

Dintr-un alt interviu, dat de Paul Păun revistei hawaiiane *Mele* (martie 1983), reiese că, în anii '40, suprarealiștii noștri erau efectiv atrași de teatru, scriau texte anume ca *Amorul invizibil* ori transformau „în pantomime [...] descrierile lui Jean Rostand despre modul de a face curte și de a copula al animalelor”, jucându-le chiar, în cerc intim, firește. Aceste informații, puține câte sunt, ne indică totuși predispozițiile histrionice ale celei de-a doua generații suprarealiste, activă în anii



1940–1947, pentru care, ceea ce părea joc era, în fond, manifestarea programatică a unei atitudini nonconformiste, provocatoare, exasperate, liberatoare, în fața constrângerilor vieții sociale și morale. Nici Virgil Teodorescu, nici Paul Păun nu menționau, însă, implicarea lui Gherasim Luca (sau a lui Gellu Naum) în asemenea texte cu destinație spectaculară. Dar Gherasim Luca a fost tentat de scenă și de posibilitățile ei revelatoare cu mult timp înainte și cu totul altfel decât se va vedea în acel *Théâtre de Bouche*, tipărit la Paris în 1984. Cel care cunoaște *Le Théâtre de Bouche* este surprins de textele scrise de poet în România, pentru a fi transpuse coregrafic în acțiuni-imagini. Cele două texte, *Ocean* (publicat de noi în revista *Okean*, acum doi ani) și *Amphitrite. Mouvements sur thaumaturgiques et non-oedipiens* (tipărit de Luca, în 1947) ne arată traiectoria străbătută de la fantasmеle și viziunile onirice din tinerețea sa „non-oedipiană” până la acordurile sonice, aliterațiile, jocurile de omonime, de sufixe și prefixe, de sintaxă și fonetică (franceză) din *Le Théâtre de Bouche*.



Desen de Gherasim Luca pentru *Amphitrite*.

Ulterior, am aflat și de începuturile sale dramaturgice de la 19 ani, de succintele dialoguri *Atelier de cizmărie* și *De la orele douăsprezece noaptea femeile încep să spună anumite cuvinte murdare*, ambele marcate, în esență, de perioada crizei economice și influențate, mai curând, de o viziune expresionistă asupra condiției sociale și mizeriei vieții cotidiene. Tot de atunci, sunt și articolele sale protestatere, de stânga, împotriva teatrului burghez și a demagogiei pseudoculturale: *Introducere la un teatru social*, *Proletarizarea actorului tânăr*, scrise pentru *Facla lui Ion Vinea* (1934).

Revenim la textele sale suprarealiste din anii '40. *Ocean*, „dans intrauterin”, este dedicat Nadinei, poate Nadina Krainik, nume care figura în sumarul proiectatei reviste *Gradiva* din 1945. Pentru mulți, poate fi un text psihanalizabil. Ne îndeamnă însăși poziția de provocare și sondare a subconștientului din manifestele suprarealiste la care aderaseră și poeții noștri. O permite mulțimea elementelor simbolice, aflate la tot pasul (oglinđa, pasărea, cuțitul, scara,

fereastra, sertarul-cutie) sau acțiunile care le utilizează și le corelează, formând „interiorul unui ochi care doarme”, ișcând visul intrauterin, bântuit de spaima, de angoase, de obsesii premonitorii. În centrul viziunii, este femeia: cu mișcarea părului, cu tremurul mâinilor – combinate cu zborul unei păsări roșii, răsărite dintr-un sertar, sau cu apariția bruscă a unor cuțite, dintr-altul. Este alunecarea și frecarea femeii pe o oglindă pentru a se contopi cu cea oglindită, pe când patru mâini ies din perete ținând fiecare un plic închis, iar un bărbat în ținută de seară urcă și coboară o scară, continuu, imperturbabil, foarte încet. Este apoi viziunea femeii acoperită cu vată, așezată lângă lavaboul în care curge apa dintr-un robinet, și trecerea de la imaginea senzorială, carnală, la imaginea filmică, la proiecția, pe un ecran, a femeii care face baie – film scurt încheiat cu cuvântul „Le corbillard” (Dricul). Acest *Ocean* ni se impune, după câteva decenii de la redactarea sa, cu o incontestabilă putere emoțională. Cele trei părți ale scenariului aduc, la suprafața lor agitată, o succesiune de *tranches de rêve* care nu-s altceva decât undele seismice al unor *tranches de vie*, venind de la maximă și obscură adâncime epicentrică. Mișcările indicate de Gherasim Luca: spasmodice, exacerbate, halucinante, desenează un dans convulsiv, vibratil, cu momente prelungite monoton sau fixate în oglinzi imobile. Cum nu se vedeau în spectacolele dansatorilor vremii. Poetul își dă seama de insolitul propunerilor sale coregrafice și menționează necesitatea unei schimbări în modul de a vedea al publicului, ajutat, eventual, de o lupă enormă, ca un „al patrulea perete” care nu oprește privirea, dimpotrivă, o intensifică.

Tocmai această dorință de schimbare a opticii, în fața violenței stranii sau magice a celor reprezentate, ne face să nu ne rezumăm la o lectură psihanalitică sau la una strict coregrafică a scenariului. Coroborat cu alte texte – poetice, programatice – ale lui Gherasim Luca, el ne apare, în destule secvențe, ca ilustrarea unei perspective „non-oedipiene”, susținută insistent și căutată în felurite moduri pe atunci. Cele propuse pe scenă amintește cuvintele lui Luca despre „corpul femeii urmărit de pe o poziție non-oedipiană”, altfel revelat „sub această lupă a creierului, a inimii și a respirației”. „Dacă femeia pe care o iubim se inventează sub ochii noștri [...], dacă ei nu se lasă măriți, mirați, surprinși...” – scria în alt loc poetul, și în scenariu regăsim procedeul prezentării fragmentare, decupate, cu intenția unei recompuneri din elemente de covârșitoare senzualitate. În „dansul intrauterin”, aparițiile și disparițiile lente ale femeii prin orificiile din pereți vor să dea impresia teribilă a unui „corp tăiat cu ferăstrăul” și nu pot să nu fie asociate cu procedeul decupării practicat în „cubomanii”. De altfel, procedeul este sugerat și prin apropierea „aritmică a diferitelor părți ale corpului: mâini-gură, gură-picior, degete-pulpă, ochi-sâni, brațe-spate”, prin care se intenționa o vizualizare singulară a „spasmului erotic”. Sau, cum spunea poetul în versiunea franceză a *Inventatorului iubirii*: „ces corps de femmes dynamités par moi / fragmentés et mutilés / par ma soif monstrueuse / d'un amour monstrueux”.

Femeia (și Dublul său) din *Ocean* vor să dea o imagine a „femeii nenăscute” (o Venus în viziune suprarrealistă) – a „femeii-orchestră”, pentru că fiecare gest al ei va afla „o infinitate de ecouri simultane [...] în fibre, în degete, în priviri, în păr”. Pentru a evidenția o stare (obsesivă, halucinatorie) și, deopotrivă, o apariție miraculoasă, „sunt silit să inventez un mod de a umbla, de a respira, de a exista” – se explica Gherasim Luca. Microimpulsuri și corelații gestice, stranii, microdinamică violentă, dar dificil de sesizat în amănunt și în totalitate „dansul intra-uterin” propunea o ieșire a spectatorului din obisnuita contemplare a trupurilor ca plastică în mișcare, pentru a le atinge cu privirea carnalitatea convulsivă. În text, descrierea mișcărilor este apropiată parcă de un obiectiv cinematografic,

până la prim-plan și plan-detaliu. Scenariul suprealist *Ocean* ni se descoperă, azi, ca un precursor remarcabil al teatrului-dans.

La fel, *Amphitrite* care, până acum, nu a produs nici un comentariu în acest sens. Gherasim Luca începe cu o indicație precisă: „Se ridică cortina unei mici scene. Se vede practică, într-un ecran, o deschizătură rotundă pe care e întinsă o muselină transparentă. În spatele acestei museline, cam la doi metri distanță, un decor reprezintă cerul cu nori; în partea de jos, o pânză închipuie, în prim plan, marea“. Comandată ca la circ sau în panoramele de bălci, *Amphitrite* apare din valuri „în costum de nimfă de balet“. Luca s-a ocupat atent de realizarea acestei apariții, cu plutirea și rotirea ei uimitoare și a făcut desene tehnice speciale, cerând utilizarea unei oglinzi și a unui platou mobil. În *Ocean* se trecea de la carnal la imagine proiectată – aici, invers, de la imagine la întrupare... *Amphitrite* și partenerii ei, „corpurile lor, carne, tăcere și magnetism – scrie Luca – evoluează în spațiul-timp“. Este un scenariu mult mai descriptiv și explicativ decât celălalt, conceput în vederea unui spectacol-argument, când „femeia iubită, până astăzi simplu obiect pierdut și găsit în zadar, a devenit în felul nostru de a iubi eterna cutie de surprize a acelei lumi ce trebuie schimbată, inepuizabil agent al dereglării spiritului și al materiei, animate de dorință. Dialectică deschisă ce depășește dialectica închisă în cercul naturii oedipiene, melancolică și persecutoare“. În comparație cu senzualitatea „dansului intrauterin“, acum se intensifică miraculosul, totodată detaliile crude, șocul oribil, chiar scabros, dar – trebuie remarcat – cu umor. Totul în maniera spectacolului de circ, cu evoluții, aici, la tavan (nu la cupolă!), cu momente inspirate de clovni, acrobați și jongleri, sau cu inexplicabile numere iluzioniste. Din tavan, coboară un scaun cu o mână tăiată, lividă, și un bărbat agățat de piciorul lui. Părul *Amphitritei* este format din „patru pui proaspăt tăiați“ – pieptănându-se, înfige pieptenele în trupul puilui din care țâșnesc plămâni, măruntaie, inimă, pipotă. Bărbatul execută la tavan „mișcări de animal puternic“ și este numit „omul-policandru“, caracterizat de Luca: „voluptuos, monumental, extenuat și, totuși, mobil“. Un ochi de femeie este ascultat ca un ceas. O cupă căzută de sus despică femeia „în două părți egale“, dezvăluind un coridor din care se înalță păsări de noapte. Trupul bărbatului „zbuciumat de frisoane“ epileptice desenează un unghi drept, iar cele două jumătăți de femeie se potrivesc perpendicular, dintre ele răsărind curcubeul. Mai reținem: sâni fosforescenți și zburători ai *Amphitritei*, avalanșa viermilor strălucitori, vacarmul instrumentelor („toba, sirenele și dinamita“!). Apar personaje cu nume lungi și ciudate: Ciclul de cercuri concentrate obținute prin aruncarea unei pietre pe suprafața unui acvariu, Funcția comestibilă a visului, Impulsul către grote (travestit, însă, în Ceea ce este întotdeauna gazos), Iritanta iritată, Umbra mereu credincioasă, un grup de Violuri abisale imprimate. Un personaj, Faimoasa tendință de reconciliere a apei cu focul, va recita poemul *Passionément* (anunțat de Omul-policandru): „*les pas pas passio / pas passion / passion passioné né né / il est né de la né / de la néga ga de la néga / de la négation passion gra cra / crachez cra crachez sur vos nations cra*“ – un lung poem de maximă dificultate pentru recitator. În fluxul metamorfozelor verbale, „înoată“ numeroase indicii de atitudine nonoedipiană și revendicări de manifest suprealist. La sfârșit, literele incandescente ale cuvântului „Indezirabil“ luminează peretele alb – ca refuzul scontat în mentalitatea socială existentă.

Cei care l-au văzut pe Gherasim Luca recitând *Passionément*, o dată cu alte poeme ale sale, în emisiunea TV realizată de Raoul Sangla în 1988, au rămas cu imaginea unui personaj de neuitat. Spunându-și versurile, supunându-se lor, succesiunea de modificări și reveniri sonore sugera o corectare tensionată, o

căutare inepuizabilă a cuvântului, intens dramatică. Între litere, între silabe, se stabilește un „viol” deliberat (cum spune în poemul *Le Triple*: „le s du stable est violenté par le in de l'instable”). Automatismul suprealist se întâlnește, adesea muzical, cu calculul lettrist. Chiar și atunci când pare – cum s-a zis – „o bâlbâială”, ea conține „un pericol în suspensie”... Această „bâlbâială”, amuzantă pentru unii, bruiază o emoție profundă. Sunt metamorfoze aparent libere, de fapt o dialectică determinată în linia cuvintelor și (iar) a fragmentelor sonice, utilizată frecvent în volumul *Le théâtre de Bouche*. În gura lui Gherasim Luca, cuvintele se atrag și se resping, se fac și se desfac repetat, rostite apăsător, sacadat, amintindu-ne de o rostire ritualică, de un descântec. Uneori, le rostește cu toată gravitatea celor exprimate, alteori cu imperceptibil umor, pe care masca poetului nu-l trăda. Pentru că el ne vorbește despre „la vie derrière les idées”, despre „la vie entre les idées”. Dar, în această situație, „il faut violer la vie viollement”. Nu mai rămâne decât acel „vide derrière de l'angoisse”. Ce părea ludic la lectură, se dezvăluia dramatic, altfel motivat lăuntric, când era spus de Luca. Spunea poemul *Passionément* cu o agățare exasperată de fiecare cuvânt, de fiecare silabă, într-o „bâlbâială” torturată de un continuu cutremur interior. Rotire în loc, reluare, imposibilitate a evadării, din acest vârtej de sunete auzindu-se brusc limpede „je t'aime”...

Prezența poetului-interpret, văzut pe ecranul televizorului, nu putea fi omisă din paginile dedicate textelor sale de spectacol. Nu-i vom uita ieșirea omenească din cadru, la sfârșitul recitalului, ștergându-și din mers chelia, abandonându-se repede, parcă jenat, deranjat de cele întâmplăte, la care s-a dat. O deplasare în diagonală, spre marginea de sus a cadrului: ca o ieșire din scenă, spre culise sau, poate, spre cer...

Desen de Gherasim Luca pentru *Amphitrite*.

