

O punte peste timp: accepțiile Primei Conflagrații – de la scrisorile lui Tristan Tzara către interlocutori din Italia până la *Recviemul* lui Matei Vișniec

Emilia DAVID

Universitatea din Pisa

emilia.david@unipi.it

Abstract: The epistolary exchanges to be presented in this article focus on several of the multiple cultural relationships established by Tristan Tzara, one of the founders of the Dada movement, with futuristic antimarinettieni interlocutors and Guillaume Apollinaire, highlighting the strength and conviction with which avant-garde artists confessed to each other the proud affiliation to a certain homeland (the native one) and the trust in the justice of some ideals fulfilled through the "pan-Latin" alliance of the First World War.

Turning to Matei Vișniec's play, in *Recviem* (the title in Romanian, and *Le retour à la maison* in French), the memorial element gains a central role in the text economy, at the review of the events a century later from the end of the war, the significations are sending, only in the author's first language version, to a still painful memory and full of uncomfortable interrogations, the one of the communist dictatorship which marks the period of a grotesque history that proved able to deny the sense of ethical and collective responsibility. The proposed exposition makes possible a bridge over time, the situations comparison clearly pointing the difference between the two historical contexts, illustrated by the texts that will be commented upon. There are, therefore, different types of discourse: the epistolary correspondence, that appeals sometimes to drear tonalities, that takes the form of "authentic", "sincere" communication or confession, and engaging integral the conscience, sensibility and the human intellectual honesty of the "emitters", and, on the opposite site, the ludic sarcasm, aggressive or ironic, of some dominant voices, that demagogically manipulates the historical memory of combatants-victims, the latter participants in events whose dynamics will remain obscure.

Keywords: *The First World War (The First World Conflagration), war, Dadaism, Futurism, The Avant-Garde, bilingual versions, re-write.*

Introducere

Deja titlul prezentei intervenții propune ideea unor accepții diferite cu referire la evenimentul istoric constituit de Primul Război Mondial. În această analiză conflictul belic este reflectat, pe de-o parte, de o anumită percepție care se desprinde din interiorul culturii române, iar pe de alta, din perspectiva afirmării unei unități „panlatine”, pe care tocmai războiul a făcut-o posibilă, fiind vorba despre o optică subliniat internaționalistă, cea a protagoniștilor evenimentelor de atunci, artiști ai avangardelor istorice. Solidaritatea lor a devenit expresia dorinței de depășire a valorilor tradiționale și a specificităților naționale și identitare.

Mai întâi vor fi prezentate câteva secvențe care documentează schimburile epistolare prilejuite de raporturile culturale multiple stabilite de Tristan Tzara, în calitate de lider al mișcării Dada și al revistei omonime, cu interlocutori italieni, în special futuriști antimarinettieni sau foști futuriști, și cu Guillaume Apollinaire. Scrisorile selectate în vederea analizei provin dintr-un corpus literar mai amplu, demersul având ca scop reconstituirea modului în care fiecare participant la dialog meditează la propria identitate și la apartenența la patria natală.

În plus, cât privește această primă parte a eseului, voi oferi o perspectivă, prin forța lucrurilor parțială, asupra a ceea ce gândeau acești tineri intelectuali străluciți, care erau meniji să contribuie în mod substanțial la reformarea din temelii a artei noi în Europa, asupra primului conflict mondial, tocmai în calitatea lor de martori la istoria momentului și, prin urmare, voi investiga, grație acestor scrisori, statutul de soldați al unora și de oameni de cultură al tuturor participanților la o colaborare care s-a dovedit transnațională, deja în acele prime decenii ale secolului XX.

Făcând trecerea spre piesa lui Matei Vișniec, *Reviem* (titlul în limba română) și, respectiv, *Le retour à la maison* (cel din franceză), elementul memorie câștigă un rol central în economia textului, revizitarea evenimentelor având loc la circa optzeci de ani de la consumarea războiului propriu-zis. Însă semnificațiile din versiunea în limba natală trimit și către o memorie mai apropiată, încă dureroasă și plină de întrebări incomode – cea a dictaturii comuniste –, pe când versiunea franceză, din motive cultural-istorice ușor de intuit, nu are această valență, limitându-se la referentul contextului Primei Conflagrații mondiale. Vom observa că o asemenea diferență antropologic-culturală are urmări deosebit de fertile în planul global al piesei.

Dialogul epistolar al lui Tristan Tzara cu artiști italieni și cu G. Apollinaire

Aceste dialoguri la distanță trimit la un cadru extins, care cuprinde o adevărată constelație de legături personale între promotori din Italia ai noului spirit al artei europene de avangardă din al treilea deceniu al secolului XX, care i s-au adresat lui Tristan Tzara în special între 1916 și 1918, fiind vorba cel mai des de directori de reviste. Dar comunicarea epistolară a avut loc în paralel și între aceleași personalități italieneși conaționali ai acestora, ei înșiși deja pe atunci nume în curs de afirmare ori deja afirmate ale avangardei, care-șipropuneau operele pe atunci inedite (literare, picturale și grafice) în vederea acceptării în respectivele periodice.

Așadar, interlocutorii italieni ai artistului româno-francez sunt în actuala contribuție Francesco Meriano, directorul revistei „La Brigata” din Bologna, care debutează în volum sub auspiciile Futurismului cu culegerea de versuri *Equatore notturno* (1916), ce conținea o declarație ferventă de admirație adresată geniului futurist al lui Marinetti și poeticii cuvintelor sale în libertate ca expresie a vieții moderne, dar care optează apoi pentru deschiderea explicită spre Dadaism; iar în al doilea rând, Nicola Moscardelli, codirector al publicației „Le Pagine” (apărută mai întâi la Aquila și mai târziu la Napoli), care va deveni un mare admirator al artei dadaiste. Această corespondență va fi completată și integrată de epistolele schimbate cu celălalt director al revistei, Maria D’Arezzo, care îl va suplini pe primul în timpul lungii convalescențe a acestuia, provocate de rana foarte gravă căpătată pe front. [David, 2006: 139-249].

În analize anterioare am tratat percepția războiului în corespondența lui Tzara cu colegi de breaslă din Italia, apelând la scrisorile primite din partea lui Filippo De Pisis, colaborator al ambelor periodice italiene citate anterior, ca și la corpusul care s-a constituit în urma colaborării cu Enrico Prampolini, animatorul neobosit al publicației cu vocație

internaționalistă „Noi”, un profil de prim ordin al Futurismului din Peninsula. [David, 2016a: 157-169 e David, 2016b: 37-42].

Cine sunt, de fapt, interlocutorii italieni din toate aceste dialoguri la distanță citate mai sus? Majoritatea sunt antimarinettieni, poeți sau literați, dintre care o parte au acceptat doar la începutul propriului parcurs artistic stimulii Futurismului canonic, adică ai acelei tendințe mai „angajate” și mai radicale, constituită la Milano de Filippo Tommaso Marinetti în prima etapă din existența mișcării. Pentru alții, cum este cazul lui Enrico Prampolini, curentul a reprezentat o componentă din biografia lor intelectuală căreia i-au dedicat o atenție deosebită, dar care rămâne, în definitiv, o etapă dintr-un complex mai vast de preocupări culturale ale acestora.

Majoritatea corespondențelor lui Tzara aderă la grupul așa-numiților artiști „metafizici”, compus inițial din Giorgio De Chirico și fratele său Alberto Savinio, din Carlo Carrà și Ardengo Soffici, toți fiind foarte apreciați de dadaștii de la Zurich. *I Metafisici* încarnau anumite tendințe ale Futurismului florentin și ferrarez, mai moderat și mai puțin dogmatic, manifestând o anumită distanță critică față de Marinetti și de ideologia sa socio-culturală. [Lista (îngrijit de), 1983: 8-13].

În schimb, toți cei menționați la începutul acestei contribuții au ca reper fundamental pe Guillaume Apollinaire, spiritul tutelar al artiștilor de avangardă francezi, activi în aceeași perioadă, căruia îi solicită colaborarea literară la periodicele pe care le animau. Mai trebuie adăugat că aceste „filiale” ale mișcării italiene, cu evidente simpatii Dada, ca și Dadaismul propriu-zis au colaborat fecund cu cubismul poetic și în special cu revistele „Nord Sud”, aflată sub direcția lui Pierre Reverdy și „Sic” condusă de Pierre Albert-Birot. Aceste legături transnaționale pot fi documentate, de exemplu, observând, pe de-o parte, sumarele și conținutul efectiv din „Cabaret Voltaire” și, pe de alta, pe cele din primele trei numere „Dada”, asupra cărora voi reveni.

Multe dintre temele pe care le va aborda Tzara în scrisorile schimbate cu Francesco Meriano vor apărea și-n epistolarul care l-a apropiat de Nicola Moscardelli. Cel avut cu fondatorul periodicului „La Brigata”, la stadiul actual al cercetării dedicate acestui subiect, apare drept cel mai substanțial schimb de idei și de inițiative culturale pe care poetul româno-francez l-a stabilit vreodată cu un scriitor din Peninsula, fiind compus din câte 17 scrisori semnate de fiecare dintre cei doi interlocutori, expediate între noiembrie 1916 și martie 1920. Când începe să-i scrie lui Tzara, Meriano stabilise astfel de contacte și cu Apollinaire și Albert-Birot. [Lista (îngrijit de), 1983: 87].

În limba română s-a publicat doar raportul epistolar Tzara-Meriano-Janco. [Ilk, 2002]. În Italia aducerea în atenția cercetătorilor a acestei relații epistolare se datorează mai multor contribuții ale lui Giovanni Lista, atât în reviste, cât și în secțiunea *Documents inédits* din volumul *De Chirico e l'avant-garde* pe care acesta din urmă l-a îngrijit și pe care l-am citat în mod repetat. [Lista (îngrijit de), 1983: 197-205].

Amploarea proiectelor comune pe care și le-au împărtășit cei doi poeți acoperă cam toate domeniile unui posibil parteneriat cultural: de la trimiterea reciprocă de texte literare și opere picturale la necesitatea comună de a găsi canalele potrivite pentru ca activitatea fiecăruia să fie promovată la nivel editorial în cealaltă țară și până la promisiunea ambilor de a-și procura reciproc noi colaboratori.

Pentru o mai bună înțelegere a profilului „Brigatei”, este oportun să adăugăm că aceasta a fost mai întâi tribuna privilegiată a „artei metafizice”, oscilând între adeziunea la Dadaism și deschiderea spre diferite tendințe artistice internaționale.

Primul număr al lunarului este lansat în iunie 1916, aproape simultan cu „Cabaret Voltaire”, însă Tzara, un intelectual refugiat într-oțară neutră, și care, în plus nu participa în mod direct la război, precum alți artiști prieteni sau doar cunoscuți, crede încă de la începutul relației lor epistolare că este indispensabil să-și clarifice propria poziție, privată dar și juridică, de la Zurich. Identitatea sa, care astfel declarată, va înlătura orice eventuale suspiciuni, era aceea a unui cetățean din blocul de țări aliate:

Je suis roumain et souffre intensivement de ne pas pouvoir partir pour le front, étant réformé, et du sort de mon pays. Je crois que cela éclaircit ma position. „Le Cabaret Voltaire” fut publié avant la déclaration de notre fraternité latine pour une cause sacrée. J’ai entretenu des relations avec certains artistes et lettrés qui manifestèrent un renoncement héroïque et un amour précis pour une idée humanitaire et grande. La guerre qui doit finir par notre victoire. [Scrisoarea lui Tristan Tzara către Francesco Meriano, datată 15 ianuarie 1917, în *ibid.*: 91].

De altfel, numărul unic menționat de Tzara (și editat de Ball) conținea pe penultima pagină *Note redacționale* explicite, propuse în versiune bilingvă, franceză și germană, care precizau în mod inechivoc: «Pour éviter une interprétation nationaliste, l’éditeur de ce recueil déclare qu’il n’a aucune relation avec la «mentalité allemande», adică mentalitatea dominantă, cea a clasei medii, burgeze, care își însușise poziția oficială. [Anonim, 1916: 48]. Cum aflăm din notele lui Franca Bruera la corespondența Apollinaire-Meriano, din volumul *Guillaume Apollinaire 202* (Bd. Saint Germain, Paris), printr-o coincidență surprinzătoare, Meriano însuși va fi declarat reformat în 1918, din cauza unei insuficiențe toracice. [Bruera, 1991: 37].

Presupunem că Tzara va fi dorit să înlătore din calea relațiilor ulterioare cu acest distins poet italian și un alt posibil impediment, pe care îl va fi întâmpinat și din partea altor interlocutori: anume faptul că din cercul multinațional de la Cabaret făceau parte artiști germani precum Ball, pictorul austriac Max Oppenheimer și Hans Arp, născut la Strasburg, în Alsacia, pe atunci componentă a imperiului germanic, care se va alipi Franței tocmai la sfârșitul acestui conflict mondial. O asemenea compoziție etnică a redacției era probabil susceptibilă să creeze „neîncredere”.

Vom observa că Tzara va prefera să abordeze deschis acest aspect și cu Moscardelli. Așadar, pe Meriano îl întrebă în aceeași scrisoare din ianuarie 1917, și în numele lui Oppenheimer și Arp, dacă operele vizuale ale acestora vor fi permise spre publicare:

«Pour les mêmes causes oppositionnelles, que vous comprendrez, Mopp (Oppenheimer) et Arp me prient de vous demander si vous publierez de leurs dessins dont ils vous enverront les clichés (inédits)». [Scrisoarea lui T. Tzara către F. Meriano, 15 ianuarie 1917, în Lista (îngrijit de), 1983: 92].

Intelectualul rafinat care a fost directorul „Brigatei” nu găsește nimic distonant în aceste legături ale artiștilor de la Cabaretul internațional și o dovedește cu aceeași discreție în scrisoarea datată 12 februarie 1917, în care salutările sale sunt adresate chiar celor doi pictori de origini germanice, pe care, cu această ocazie, îi invită să colaboreze la revista pe care o conduce. [Scrisoarea lui F. Meriano către T. Tzara, 12 februarie 1917, în *ibid.*: 98].

Chestiunea componenței redacției de la Zürich revine și într-o emoționantă scrisoare din 1918 a lui Apollinaire către Tzara. Cum am mai afirmat, înainte de a-l contacta pe ultimul citat, Meriano instaurase în mai 1914 o relație epistolară cu Apollinaire, care va dura până în proximitatea morții autorului *Calligrammelor* (survenită la 9 noiembrie 1918).

Deși în privința persoanei lui Tzara își manifestă cea mai sinceră apreciere literară și o disponibilitate intelectuală deplină, față de revista „Dada” Apollinaire se arată mai degrabă sceptic, cum se poate citi în misiva următoare din 1916: «Mi piace il vostro talento da molto e mi piace tanto più perché mi avete fatto l'onore di indirizzarlo per una strada dove vi precedo ma non vi supero». Și încheia cu urarea fraternă «Vive la France! Vive les Alliés! Vive la Roumanie!».¹ [Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 14 decembrie 1916, în Jannini (îngrijit de), 1972: 145-146].

Însă, parcurgând scrisoarea sa din februarie 1918, *a posteriori* devin evidente motivele pentru care ilustrul veteran nu trimisese poezii pentru revistele Dadaișmului, așa cum, de fapt, promisese în misiva din 1916, pe care am citat-o anterior. Încă o dată, accesul în grupul din capitala de tradiție germanică a Elveției al unor așa-zisi dezertori sau cel puțin refugiați pacifiști, și – fapt și mai grav – de origini considerate oficial drept inamice, nu putea să nu suscite îndoieli:

Notate che non incrimino affatto l'atteggiamento della rivista. [...]. La tendenza generale mi pare conforme alle vedute e al patriottismo dei rumeni e voi appunto siete rumeno, le vostre vedute e il vostro patriottismo sono quelli dell'Intesa. E d'altra parte non ho lezioni da darvi. [Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 6 februarie 1918, în *ibid.*: 147].²

În al doilea rând temerile sale proveneau din rațiuni de ordin personal, dictate de o anumită prudență care îl obliga să țină cont de statusul său de cetățean naturalizat francez, adică având această naționalitate dobândită, nu moștenită prin naștere:

Per quanto riguarda me, quantunque soldato e ferito, quantunque volontario, sono un naturalizzato, tenuto di conseguenza in gran sospetto. Credo che potrebbe essere compromettente per me, soprattutto al punto in cui siamo in questa multiforme guerra, collaborare a una rivista che, per buono che possa essere lo spirito, ha per collaboratori tedeschi, per quanto dell'Intesa. Devo cioè alle mie opinioni e alla stessa mia condotta, ma sarei imprudente se agissi altrimenti. [Idem].³

Declarații de acest tip câștigă o relevanță crucială pentru înțelegerea adecvată a dinamicilor personale, dar și supraindividuale, care au determinat diferitele luări de poziție, în acest caz, o netă negare a raporturilor dintre două personalități printre cele mai ilustre ale avangardei istorice europene, cum au fost Apollinaire și Tzara. Impresionează onestitatea intelectuală cu care autorul rândurilor citate explică, chiar și în mod tardiv, tăcerea dinainte.

¹ Fragmentul epistolar, pe care-l propunem în continuare în traducere în limba română, apare în volumul îngrijit de Pasquale Aniel Jannini în limba italiană (originalul fiind francez): „vă apreciez de mult timp talentul, și cu atât mai mult cu cât mi-ați făcut onoarea să-l îndreptați într-o direcție în care vă preced dar nu vă depășesc”. Jannini indică în notele la același volum că scrisoarea este reperabilă în Guillaume Apollinaire, *Ceuvres complètes*, vol. IV, îngrijit de Michel Décaudin, 4 volume, Paris, Ed. André Balland – Jacques Lecat, 1965–1966, p. 885.

² Se oferă în continuare traducerea în limba română a respectivului citat: „Țineți cont de faptul că eu nu acuz în nici un fel atitudinea revistei. Orientarea generală mi se pare conformă vederilor și patriotismului românilor, iar dvs. sunteți român, vederile și patriotismul dvs. sunt cele ale Antantei. Și, pe de altă parte, nu am lecții să vă dau”.

³ Se oferă în continuare traducerea în limba română a respectivului citat: „În ceea ce mă privește, cu toate că sunt soldat și rănit, cu toate că sunt voluntar, sunt totuși un naturalizat, privit – prin urmare – cu suspiciune. Cred că ar putea fi compromițător pentru mine, mai ales în situația în care ne găsim în acest război multiform, să colaborez la o revistă care, oricât de bun ar putea părea spiritul ei, are drept colaboratori germani, cu toate că de partea Triplei Înțelegeri. Atribui o asemenea poziție opiniilor mele și însuși modul meu de a mă comporta, dar aș fi imprudent dacă aș acționa altfel”.

Prudența și luciditatea lipsite de iluzii erau consecința experienței directe trăite pe front, în proximitatea cea mai concretă a morții.

Întorcându-ne la schimbul epistolar Meriano – Tzara, semnat de primul, apare în „Dada” poemul *Walk* [Meriano, 1917, în „Dada” n. 1, inclus în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, 1981: 98și 100], iar în notele de la finalul aceluiași număr sunt semnalate atât cartea de versuri a directorului „Brigatei”, cât și revista ca atare. [*Ibid.*: 113]. **Imag. 1, 2 și 3.**

De Janco se publică în ultimul număr al periodicului bolognez un desen datat de mână 1916, conținând dedicația «a Francesco Meriano». [Janco, 1919, în „La Brigata”: 292]. În imagine se distinge arhitectura unui unghi de cartier, o stradă și niște grădini care duc în spirală de la o casă la alta, așezate pe nivele diferite.

Remarcăm două anunțuri rezervate mișcării Dada. Primul, singurul pe care îl vom comenta, datează din ianuarie 1917 și-l precedă două rânduri amuzante în limba română, primite cel mai probabil de la Tzara și scrise după o „rețetă” cvasi dadaistă, cu grafia care urmează (“ă”, inexistent în românește, în loc de “â”) și care se termină cu câteva sunete onomatopoeice: „Cristof Columb a descoperit America. Copilul vărului meu e bun. Eu am văzut pe Petru azi pe Toma in această grădină. Clo clo bong bong hilso halso”. Anunțul propriu-zis sună astfel:

A Zurigo si è, col mese di gennaio, aperta un'esposizione di pittura moderna, con lavori di Picasso, Derain, Matisse, Kandinsky, Janco, ecc. Abbiamo ricevuto una interessante corrispondenza dallo scrittore rumeno Tristan Tzara: la rimandiamo ad altro numero, giacché tra breve „La Brigata” (che è diffusa a Londra, Parigi, L'Aja, Malta, Pietroburgo, Zurigo, Tunisi, Alessandria d'Egitto, ecc.) potrà pubblicare varie corrispondenze dai diversi centri intellettuali stranieri, dove è accolta come una delle migliori manifestazioni d'italianità.⁴ [Anonim, 1917, în „La Brigata”: 143].

Deoarece periodicul urmărea cu atenție și activitatea futuriștilor, precum și pe cea a avangardei franceze avându-l ca lider pe Apollinaire, notele succesive îi privesc direct. Un „gând fratern” le este transmis lui Marinetti și Soffici, răniți în război. În penultimul număr, la rubrica *Uomini e libri* este reperabilă o reclamă pentru revista „Dada”, încă activă atunci la Zürich, și pentru studiul *Carlo Carrà* de Giuseppe Raimondi, apărut chiar în edițiile lansate de „La Brigata”. [Anonim, 1918, în „La Brigata”, 1918: 287-288].

În legătură cu artistul menționat în titlul biografiei abia citate, Carrà a fost în perioada decembrie 1916 (de la nr. 5) și august-septembrie 1917 (până la nr. 11) cel mai asiduu ilustrator al priodicului din Emilia-Romagna. Contribuțiile sale erau desene „metafizice”. De altfel poetica „metafizică”, pe care revista o practică, este reprezentată de numeroase texte de Alberto Savinio în 1917 (numerele 10, 11, 12), și de un desen al lui De Chirico (nr. 12, octombrie-noiembrie 1917). Prin preanunțarea colaborării lui Prampolini, niciodată însă concretizate în realitate, și a contribuției lui Moscardelli din 1916 (nr. 3, august-septembrie), se configurează, deci, o prezență consistentă a dadaiștilor în „La Brigata”, care, pe de altă parte, manifestă o atitudine de sarcasm polemic față de Futurismul

⁴ Se oferă în continuare traducerea în limba română a respectivului anunț: „Din luna ianuarie s-a deschis la Zürich o expoziție de pictură modernă, cu lucrări de Picasso, Derain, Matisse, Kandinsky, Janco, etc. Am primit o corespondență interesantă din partea scriitorului român Tristan Tzara: o amânăm pentru alt număr, deoarece în curând 'La Brigata' (care se difuzează la Londra, Paris, Haga, Malta, Petersburg, Zürich, Tunis, Alexandria din Egipt, etc.) va putea publica corespondențe din diferite centre de intelectuali străini, unde este întâmpinată ca una dintre cele mai fericite manifestări de cultură italiană”.

marinettian (nr. 9 din 1917). Legăturile revistei cu cubo-futuriștii francezi sunt documentate în numărul 6, care dă cont de deschiderea ei culturală internațională.

În ansamblu, periodicul este una dintre cele mai interesante publicații din vasta mulțime de reviste mai mici apărute în acei ani. În plus față de găzduirea unor artiști novatori precum Alvaro, Apollinaire, Bontempelli, Carrà, Sbarbaro, Stravinskij, „La Brigata” vehiculează, într-o formă adesea deliberat provocatoare, o perspectivă interesantă asupra unei Italii literare pline de inițiative și de polemici. În paginile ei se propune un nou mod de a trăi avangarda, inspirat de modelele franceze, în ceea ce privește respingerea oricărui dogmatism. În afara retoricii patriotice tipice futurismului „eroic”, „La Brigata” devine purtător de cuvânt, mai mult prin note simple și mai puțin organice decât prin declarații zgomotoase, al nevoii de a reveni la trecut într-un context modern de esențialitate umană și poetică. Soluțiile avangardiste predilecte se caracterizează printr-un eclecticism creativ puternic și inteligent, care permite, de exemplu, ca poemele lui Saba să coexiste alături de un autograf muzical al lui Igor Stravinskij, preluat din *Les noces villageoises*.

Războiul, cu excepția unor contribuții străine de spiritul original al revistei, este descris drept realitate inumană și dureroasă, cum observă Gloria Manghetti, autoarea rubricii rezervate periodicului în *Il dizionario del futurismo*. [Godoli (îngrijit de), 2001, vol. I: 169].

Nicola Moscardelli – un scriitor și jurnalist veteran pe frontul din Italia

Cum se poate deduce din studiile și din materialul documentar disponibil până în prezent, schimbul epistolar dintre Tristan Tzara și Nicola Moscardelli, purtat în limba franceză, debutează pe data de 29 noiembrie 1916, când revista abia se transferase la Napoli, și se încheie la 1 iulie 1918, constituindu-se din 14 scrisori ale corespondentului italian și din 6 răspunsuri ale artistului dadaist.

Periodicul fusese fondat, cum afirmă Domenico Cammarota, autorul rubricii dedicate revistei în același dicționar al Futurismului citat anterior, pe 1 iunie 1916 la Aquila, dar deja de la nr. al treilea, mai exact din luna noiembrie a aceluiași an, până la nr. 13 din 15 noiembrie 1917, va apărea la Napoli. [Godoli (îngrijit de), 2002, vol. II: 824-825]. Primele două numere îi au ca directori pe Nicola Moscardelli și pe scriitorul Giovanni Titta Rosa, iar următoarele pe Maria D'Arezzo. Dialogul celor doi începe la scurt timp după întemeierea periodicului, aproape simultan cu cedarea direcției Mariei D'Arezzo, Moscardelli fiind mai întâi constrâns să plece pe front, iar apoi întorcându-se grav rănit.

În „Le Pagine” se întâlnesc tendințe diferite și colaboratori prestigioși ai avangardei europene: artiști cu afinități explicite pentru Dadaism, precum Prampolini, De Pisis, chiar Maria D'Arezzo – aleasă de Tzara printre numeroșii „Președinți Dada” (**Imag. 4 și 5**), așa cum se anunță pe o pagină din revista mișcării deja pariziene la acea dată, în februarie 1920 –, ca și Janco și însuși liderul mișcării născute în Elveția [Anonim, 1920, în „Bulletin Dada”: 209].

Dar sunt reprezentați în aceste numere deopotrivă postsimbolismul și Futurismul (prin Buzzi, Prampolini în ipostaza de ilustrator, prin Meriano, cel din prima etapă a creației sale, prin Piero Gigli și alți admiratori și practicanți ai „cuvintelor în libertate”), dar și o direcție la care m-am mai referit, care combina „arta metafizică” și Futurismul moderat, ilustrată de Moscardelli, De Pisis (încă o dată), Titta Rosa etc.

Sintetizând, se poate afirma că „Le Pagine” adoptă același program inteligent de contopire a orientărilor artistice, experimentat paralel de Enrico Prampolini pentru revista sa „Noi”, care a presupus și un schimb intens de colaboratori între cele două redacții.

Încă din primul număr sunt disponibile scurte prezentări la volumele *Tatuaggi* de Moscardelli, avându-l ca autor pe Paolo Buzzi, și – iată – la *Equatore notturno* de Meriano, cu un comentariu de Titta Rosa, care are astfel ocazia să anunțe și lansarea revistei „La Brigata”. [Buzzi-Titta Rosa, 1916, în „Le Pagine”:15]. Revista, care va cunoaște o a doua serie, începând din octombrie 1920, având ca directori pe Gino Nibbi și Francesco Giacobbedar, de fapt, va fi îngrijită de Titta Rosa și Maria D’Arezzo, a adoptat în această fază și o altă linie editorială.

Poate mai mult decât în cazul relației personale cu Meriano, caracteristicile adresării, tonalitatea și stilul acestei corespondențe lasă să se perceapă cu trecerea timpului, în afara evidentelor afinități artistice, consolidarea unei prietenii care se baza și pe o legătură afectivă specială.

Moscardelli povestește în prima sa scrisoare, la puțin timp după ce fusese rănit, că se afla la spital, întrucât explozia unui obuz i-a provocat o rană la gură. Presupunând că formula de încheiere utilizată de expeditor, «Vive la France et vive l’Italie!» [Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 1916, în Lista (îngrijit de), 1983: 152], era susceptibilă să-i atribuie origine franceză, Tzara face precizările necesare asupra propriei identități, reformulând urarea primită: «Je dis avec vous vive l’Italie et surtout la pauvre et malheureuse petite Roumanie. Je vis des instants d’angoisse pour ce vaillant pays».

Deja din această primă misivă Tzara adoptă tonul confesiunii, convins că este indispensabil să-i explice și lui Moscardelli, cum o făcuse și față de Meriano, din ce motive nu se găsea pe front: «Si je n’aurais pas été réformé, et dans l’impossibilité de partir pour le front, je vous aurais vengé, je vous assure». Semnează recomandându-se drept «un alié roumain». [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1916, în *ibid.*: 153].

Viitorul întemeietor al revistei Dada își îndeamnă interlocutorul să contribuie cu texte de-ale sale la o antologie internațională, anunțată ca *Dada: Anthologie artistique et littéraire*, care urma să apară în urma unei expoziții „cu caracter de propagandă pentru Alianță” și în care aspira să sintetizeze rezultatele cele mai experimentale ale artei recente. [Idem].

În afara altor aluzii fugare din scrisori ulterioare, amănunte detaliate asupra acestui aspect mai apar în scrisoarea datată Zurich, 3 martie 1917, unde se anunță chiar un alt titlu, *Manifestation d’art et de littérature nouvelle*, precum și numărul de pagini estimat (160). [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1917, în *ibid.*: 159]. Tot cu această ocazie îi anunță apariția iminentă a unor proze, din care s-a publicat, de fapt, în primul număr din „Dada” doar cea intitulată *Piume* [Pene]. [Moscardelli, 1917, în *Dada Zurich Paris*: 108, 110.] (A se vedea **Imag. 6** și **7**).

Dându-și deplina adeziune la proiectul antologiei, vizibil impresionat de încrederea și simpatia cu care i se adresase un artist deja cunoscut în cercurile avangardei europene, dar a cărui identitate n-o bănuia, „veteranul” întărește prin propriile declarații importanța ideii de fraternitate culturală și nu mai puțin militară a alianței lor „panlatine”, pe care tragicele evenimente istorice o creaseră:

Bonne chance à votre exposition, laquelle aujourd’hui signifie la force de nos belles petites choses pour lesquelles nous vivons et aussi nous mourons. Je ne savais pas que vous êtes roumain: soyez certain avec moi que votre belle patrie sera plus belle encore et plus digne après avoir donné autant de son noble sang. [Scrisoarea lui Moscardelli, 1916, în Lista (îngrijit de), 1983: 154].

Convalescentul trimite la Zurich volumul său *Tatuaggi*, care va fi semnalat în *Notes* din primul număr „Dada” (p. 113), unde se găsește și publicitatea pentru „Le Pagine”, împreună cu cele pentru „La Brigata”, deja prezentată.

În scrisoarea de răspuns datată 3 ianuarie 1917 Tzara întreabă, pe de-o parte, dacă prietenul său rănit primise exemplarul din „Cabaret Voltaire” pe care i-l trimisese și, pe de alta, dacă este dispus să publice în schimb în revista sa o gravură de Janco, riscând o întrebare suplimentară, care readuce în atenție chestiunea colaborărilor în Italia a artiștilor de origini germane sau oarecum afinedin grupul de la Zurich. Este vorba încă o dată de Mopp (Oppenheimer) care – se subliniază –, ar avea de oferit o operă inedită, deci cu atât mai valoroasă. [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1917, în *ibid.*: 156].

Înțelegem că aluzia la numărul unic e cât se poate de logică, întrucât acolo redacția clarificase situația artiștilor de la Cabaret care proveneau din zonele geografice non-aliat. Părerăa lui Moscardelli îi este prompt comunicată viitorului Monsieur Dada și cu extremă claritate, iar între timp rănitul primise revista cu nota explicativă despre care am menționat, așa încât răspunsul afirmă că singurul criteriu al colaborării cu Mopp și cu alții este valoarea estetică:

«*Le Pagine* sont ouvertes à tous les Artistes qui travaillent et ont de l'amour et de la foi pour leur art». [Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 1917, în *ibid.*: 157].

Probabil că Moscardelli întârzie să scrie la finele anului 1916 și începutul celui următor, iar Tzara necunoscând exact situația se adresează codirectorului Maria D'Arezzo, care îi explică optimistă că prietenul comun tocmai se supusese unei operații chirurgicale, care decursese bine [Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, 1917: 169], dar pe 2 iulie 1917 veștile sunt aproape alarmante, căci poeta vorbește despre o slăbiciune accentuală, adăugând: «C'est très inquiétant, je vous assure». [Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, 1917: 169-170]. Îi furnizează totuși poetului dadaist adresa de la Clinica Bastianellidin Roma, căci convalescentului i-ar face bine – presupune – să primească rândurile artistului româno-francez. Maria D'Arezzo i-ar fi încredințat organizatorului antologiei repetat anunțate poezia sa *Volata*, care ar fi apărut – cum afirmă Giovanni Lista – în *Dada Almanach*, publicată de Erich Reiss Verlag din Berlin, în 1920 [Scrisoarea lui M. D'Arezzo către T. Tzara, 1917: 169].

Bucuria de a se vedea într-o companie atât de interesantă, în „Dada” nr. 1, a cărei sosire o confirmă, și de a-i mărturisi lui Tzara o prietenie «acceptée et chargée de grand cœur», este umbră de gândul la starea de sănătate încă îngrijorătoare: «De mon lit douloureux je suis à vous voisin en vous disant au revoir: croyez-moi votre fidèle ami». [Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 1917, în *ibid.*: 160-161]. Nu este uitat Janco, care apare adesea ca destinatar secundar al scrisorilor (ca și-n misivele lui Meriano și ale altora) și căruia îi adresează uneori la finalul unora dintre salutări călduroase și complimente.

Astfel că Tzara încearcă să-l consoleze pe Moscardelli în acele zile cu cuvinte de profundă afecțiune:

«Avec beaucoup de douleur j'ai lu votre dernière lettre. [...]. Il semble que vous avez dans l'âme un astre et de la neige». [Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 1917: 161].

În fine, o temă fundamentală a corespondenței cu toți interlocutorii din Italia privește piedicile puse în comunicarea și colaborarea lor transfrontalieră de către cenzura

poștală. Astfel, Gherardo Marone, directorul revistei „La Diana” din Napoli, ajunge să-și scrie „omologului” său de la Zurich, în august 1917, că îi retrimite un colet care îi fusese respins anterior de cenzură. [Scrisoarea lui G. Marone către T. Tzara, 1917: 147-148]. Acesta conține anume trecute din periodical pe care Marone îl coordona, într-unul fiind prezentă o poezie a liderului „Dada” [Tzara, „La Diana”, 1917: 14], de care îl va lega o colaborare culturală de asemenea interesantă și 6 scrisori trimise din ianuarie 1917 până în iulie 1918, cum se poate deduce la stadiul din prezent al cercetărilor la temă.

În „Le Pagine” apar patru poeme de Tristan Tzara și o gravură de Marcel Janco. *La grande complainte de mon obscurité* în numărul din 15 februarie 1916, urmată la pagina următoare de *Mouvement* [Tzara, 1916: 85-86]. Apoi, la câteva luni, în martie, *Le géant et le lépreux du paysage* [Tzara, „Le Pagine”, 1917: 101-102], iar *Mouvement Dada-Marcel Janco* în iulie 1917. [Tzara: 178-179]. Între aceste ultime două momente, în fasciculul din aprilie 1917, se publică *Incisione*, opera pictorului român care l-a însoțit pe Monsieur Dada la Zürich [Janco, 1917: 121].

Din aceste scrisori se desprinde cu deosebită pregnanță emotivă contrastul dintre convingerile artistice, vizând o cât mai mare libertate de expresie, capabilă să depășească prin forța valorii ei granițele naționale și prejudecățile în privința originii participanților la dialogul transnațional și, pe de altă parte, limitările severe impuse de cenzură și de război în general.

Semnificația dublă a piesei *Recviem* / *Le retour à la maison* de Matei Vișniec

În versiunea intitulată *Recviem*, adică cea din limba de origine a dramaturgului, didascalile și anumite secvențe de text la care mă voi referi în continuare subliniază opțiunea pentru alternarea discursului textual cu subgenuri precum „teatrul-dans”, într-o formulă menită, din perspectiva autorului, să reprezinte istoria ca un circ grotesc și ca refuz explicit al demagogiei ce ajunge să nege restituirea memoriei individuale, precum și sensul responsabilității etice și colective, fiind aceștia alți termeni cheie pentru tema prezentului volum. Pe când, pentru publicul francez, referențial real, războiul propriu-zis, impune textului alt ton și alte conotații de tip istoric, apelând la o altă memorie sau, mai exact, la cea exclusiv belică.

Așadar, în opțiunea tematică pe care o propun, se poate observa că în această operă discursul este susținut de memoria altor discursuri, încât perspectiva se configurează ca efect al unui episod anterior, mai vast, din suita de interacțiuni care au avut loc între participanți. Astfel, discursul lui Matei Vișniec se plasează în mod necesar în filiația unor formațiuni discursive care l-au precedat în ordine istorică și literară.

De asemenea, un text dramatic polivalent ca acesta participă – prin succesiunea de texte pe care o presupune, ca și prin suprapunerea a două evenimente istorice de maximă relevanță pentru cultura română, adică Primul Război Mondial și dictatura comunistă – la ceea ce se poate constitui drept *memorie interdiscursivă*, în accepția lui Sophie Moirand [Moirand, 2007].

În versiunea rescrisă, intitulată *Recviem*, prima didascalie, relativ lungă, inexistentă în primul original (francez), transmite în mod mai explicit intenția autorului de a deschide textul spre o eficacitate scenică și regizorală, care să potențeze și să pună în valoare bogatele semnificații și procedee de natură lingvistică, utilizând o logică sensibilă, în plan estetic, la simultaneitatea limbajelor dramatice.

Mai concret, Vișniec propune un context tematic și câteva situații scenice atent lucrate, astfel că în limba maternă variația introdusă de respectivele inserturi coregrafice, marcate de dansuri și momente cântate, i-a stimulat aceluiași autor opțiunea pentru rescriere, ceea ce a avut drept rezultat adăugarea de secvențe noi în punctele centrale ale

discursului, constând în didascalii și text versificat, redactate după canoanele metrice specifice folclorului literar românesc.

Versurile apar la începutul și, în mod simetric, la finalul piesei, iar didascalii care le precedă sunt foarte atent elaborate pentru a da cititorilor, dar mai ales regizorilor care vor dori să dea viață scenică textului, un scenariu complet și precis conturat asupra aspectului coregrafic al operei, aspect căruia autorul îi acordă o relevanță deosebită în ansamblul ei:

Generalul mort (cu uniformă în zdrențe, fața și mâinile de un alb cadaveric și orbite negre) apare în întuneric, cântând la fluiet. În urma sa apar Morții Patriei. Toți sunt în zdrențe cu bocancii scâlciați, cu fețele și mâinile de un alb cadaveric, cu orbite negre.

Morții se târăsc în urma Generalului, îl urmează învârtindu-se în cerc, treptat încep să se târască pe coate, apoi în genunchi, apoi se ridică în picioare. Senzația că Generalul, cu ajutorul muzicii, îi scoate pe morți din morminte, din pământ, din neant. [...] Plimbarea în cerc a morților devine un început de horă lentă. Treptat morții încep să marcheze ritmul printr-o bătaie a pasului. Unu-doi-trei și o bătaie de pas comună. [Vișniec, 2011: 323].

Versurile create după tipar strofic și prozodic popular, care urmează didascaliei, iar mai departe replicile Generalului Mort, care-și incită soldații – Morții pentru patrie, aflați în imposibilitatea de a înțelege dacă au învins sau au fost învinși – să accepte „iertarea”, în lipsa oricărei judecăți critice sau a vreunui proces de conștiință, de fapt, fac aluzie atât la resemnarea neproblematică a ciobanului „mioritic”, cât și la sloganurile vehiculate ani la rând în spațiul public românesc, după căderea dictaturii, și care au predicat „reconcilierea națională” în aceeași manieră „inocentă”:

Mortul 1: Frunză verde de trifoi... / (*Pași de dans cu bătaie*). / Moartea s-a scârbit de noi... / (*Alți pași de dans cu bătaie*).

Mortul 2: Din grădina morții noastre... / (*Pași de dans cu bătaie*). / V-am adus trei flori albastre... / (*Alți pași de dans cu bătaie*).

Mortul 3: Un altoi și-o rădăcină / (*Pași de dans cu bătaie*). / Moartea n-are nici o vină... / (*Alți pași de dans cu bătaie*).

Mortul 4: Doi arginți și patru bani / (*Pași de dans cu bătaie*). / Moartea ne-a lăsat orfani / (*Alți pași de dans cu bătaie*).

Mortul 5: Numai ochiul nu e mort... / (*Pași de dans cu bătaie*). [Ibid.: 324].⁵

Piesa face parte dintr-un filon tematic foarte consistent al dramaturgiei autorului româno-francez și anume cel istoric-politic legat de traumele secolului dictaturilor, cum este numit secolul XX. Într-o interesantă analiză la *Cafeneaua Pas-Parol*, pe care Mircea A. Diaconu îl definește drept „romanul unei conștiințe problematizante, angajate etic”, același critic pune în lumină și „angajarea etică a teatrului lui Matei Vișniec”, căci fără îndoială, tema cunoaște o diseminare capilară în întreaga operă a scriitorului. [Diaconu, 2014: 42, 58-59].

⁵ Aceste sugestii auctoriale împreună cu alte scurte grupaje de versuri presărate prin text au fost urmate și valorificate cu rezultate deosebite, de pildă, de regizorul Alexandru Dabija, în montarea sa din 2016 de la Teatrul Național „Ion Luca Caragiale” din București. Câteva scene de la finalul montării sunt reperabile la link-ul: <https://www.youtube.com/watch?v=95SCM3sH4zc> [consultat la 19.07.2017]. Un link util referitor la spectacol, consultat la aceeași dată, este și: <https://www.youtube.com/watch?v=uJXabFNSkLQ>.

O altă punere în scenă interesantă, realizată în Franța, la Nantes, în 2004, în care cei doi actori marionetiști din distribuție au folosit pământ de modelaj pentru a construi fiecare scenă și scenografie la dimensiuni miniaturale, pe suprafața unei mese, este *Le retour à la maison*, cu Gilles Blaise și Yannick Pasgrimaud (naratori ai evenimentelor), în regia lui Franck Jouneau. A se consulta link-ul: <https://www.youtube.com/watch?v=c6WPIFahUFM>.

De fapt, acest mod de a aborda evenimente cruciale derulate pe scena istoriei și politicii, de natură să contureze o imagine extinsă asupra tragediilor care au marcat Europa modernă și actuală, reprezintă una dintre trăsăturile pertinente care legitimează apartenența dramaturgiei lui Vișniec la a ceea ce critici de prestigiu precum Michel Corvin au numit prin categoria de „teatru european”. [Corvin, 2004: 304-305].

Concluzii

În ciuda barierelor de comunicare, concrete și uneori de netrecut, artiști de avangardă care au fost protagoniștii primei părți a acestei contribuții au reușit să instaureze legături autentice și durabile, relații de colaborare și personale, în numele victoriei mult sperate a Aliatilor și al unui internaționalism al artei noi, fertil și puternic, care, deja în intențiile lor, viza depășirea constrângerilor și interdicțiilor de orice gen, impuse de război.

Din perspectiva dublă, traductologică și cultural-antropologică, analiza comparată a versiunilor bilingve a piesei pe care am comentat-o succint pune mai întâi în relief faptul că prima redactare (franceză) trimite în mod necesar la contexte sau sintagme simetrice din cealaltă versiune (sau/și în sens invers), astfel că lectura (bilingvă) apare drept un demers constitutiv, util înțelegerii structurii globale a operei înseși. În plus, din această trăsătură derivă în textul rescrierii în limba maternă și o dublă situație istorică, asumată de un discurs al memoriei stratificate, care se exprimă în forme scenice multiple și complementare.

Au fost prezentate, prin urmare, tipologii de discurs diferite: corespondența epistolară, apelând la tonalități ce iau forma comunicării sau mărturisirii „autentice”, „sincere” și angajând integral conștiința, sensibilitatea și onestitatea intelectuală și umană a „emițătorilor” și, la polul opus, sarcasmul ludic, când agresiv, când ironic, al unor voci care manipulează memoria istorică a combatanților-victime, aceștia din urmă participanți la evenimente a căror dinamică ascunsă le rămâne obscură.

Se poate, în fine, observa cum forța și convingerea cu care artiștii de avangardă își mărturiseau unii altora apartenența orgolioasă la o anumită patrie (cea natală) și încrederea în justetea cauzei războiului se prăbușesc în cazul personajelor din piesa lui M. Vișniec în confuzie interioară, scepticism și deznădejde.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie principală:

- [Anonim], 1916, *Notes rédaction[n]elles/Redactionelle Notizen*, în „Cabaret Voltaire”, nr. unic, 1916, în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, Paris, Jean Michel Place, 1981, p. 48.
- [Anonim], 1917, [Anunț dedicat Dadaismului], în „La Brigata”, II, nr. 6, ianuarie 1917, p. 143.
- [Anonim], 1918, publicitate pentru revista „Dada” și pentru biografia *Carlo Carrà* de Giuseppe Raimondi, în „La Brigata”, III, nr. 13, martie-aprilie 1918, pp. 287-288.
- [Anonim], 1920, „Bulletin Dada”, nr. 6, februarie 1920, în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, cit., p. 209.
- Apollinaire, Guillaume, 1965-1966, *Œuvres complètes*, vol. IV, îngrijit de M. Décaudin, 4 volume, Paris, Ed. André Balland -Jacques Lecat, p. 885.
- Apollinaire, Guillaume, 1972, Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 14 decembrie 1916, în Pasquale Aniel Jannini (îngrijit de), *Gli anni di Apollinaire*, Milano, Mazzotta, pp. 145-146.
- Apollinaire, Guillaume, 1972, Scrisoarea lui G. Apollinaire către T. Tzara, 6 februarie 1918, în *ibid.*, p. 147.
- Buzzi, Paolo-Titta Rosa, Giovanni, 1916, prezentări la volumele *Tatuaggi* de Moscardelli (de Buzzi) și *Equatore notturno* de Meriano, cu anunțarea lansării revistei „La Brigata” (Titta Rosa), în „Le Pagine”, I, nr. 1, iunie 1916, p. 15.

- Janco, Marcel, 1917, *Incisione*, în „Le Pagine”, II, nr. 8, 15 aprilie 1917, p. 121.
- Janco, Marcel, 1919, [desen fără titlu], în „La Brigata”, IV, nr. 14, iunie 1919, p. 292.
- D’Arezzo, Maria, 1917, Scrisoarea lui M. D’Arezzo către T. Tzara, Napoli, 29 ianuarie 1917, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l’avant-garde*, Lausanne, L’Age d’Homme, 1983, p. 169.
- D’Arezzo, Maria, 1917, Scrisoarea lui M. D’Arezzo către T. Tzara, Napoli, 19 martie 1917, în *ibid.*, p. 169.
- D’Arezzo, Maria, 1917, Scrisoarea lui M. D’Arezzo către T. Tzara, Napoli, 2 iulie 1917, în *ibid.*, pp. 169-170.
- Marone, Gherardo, 1917, Scrisoarea lui G. Marone către T. Tzara, august 1917, în *ibid.*, pp. 147-148.
- Meriano, Francesco, 1917, Scrisoarea lui F. Meriano către T. Tzara, 12 februarie 1917, în *ibid.*, p. 98.
- Moscardelli, Nicola, 1916, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 29 noiembrie 1916, în *ibid.*, p. 152.
- Moscardelli, Nicola, 1916, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 20 decembrie 1916, în *ibid.*, p. 154.
- Moscardelli, Nicola, 1917, *Piume*, în „Dada”, nr. 1, 1917, inclusă în *Dada Zurich Paris 1916-1922*, cit., p. 108 și p. 110.
- Moscardelli, Nicola, 1917, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 3 ianuarie 1917, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l’avant-garde*, cit., p. 157.
- Moscardelli, Nicola, 1917, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, 16 ianuarie 1917, în *ibid.*, p. 157.
- Moscardelli, Nicola, 1917, Scrisoarea lui N. Moscardelli către T. Tzara, Roma, 19 august 1917, în *ibid.*, pp. 160-161.
- Tzara, Tristan, 1916, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 11 decembrie 1916, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l’avant-garde*, cit., p. 153.
- Tzara, Tristan, 1917, *La grande complainte de mon obscurité și Mouvement*, în „Le Pagine”, II, nr. 6, 15 februarie 1916, pp. 85-86.
- Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 3 ianuarie 1917, în *ibid.*, p. 156.
- Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către F. Meriano, 15 ianuarie 1917, în *ibid.*, pp. 91-92.
- Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 3 martie 1917, în *ibid.*, p. 159.
- Tzara, Tristan, 1917, *Sainte*, în „La Diana”, III, nr. 1-2, martie 1917, p. 14.
- Tzara, Tristan, 1917, *Le géant et le lépreux du paysage*, în „Le Pagine”, II, nr. 7, 15 martie 1917, pp. 101-102.
- Tzara, Tristan, 1917, *Mouvement Dada-Marcel Janco*, în „Le Pagine”, II, nr. 11, 15 iulie 1917, pp. 178-179.
- Tzara, Tristan, 1917, Scrisoarea lui T. Tzara către N. Moscardelli, 24 august 1917, în Lista (îngrijit de), *De Chirico et l’avant-garde*, cit., p. 161.
- Vișniec, Matei, 2004, *Le retour à la maison*, în *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude* (2003), col. „Nocturnes Théâtrales”, Carnière-Morlanwelz, Éd. Lansman.
- Vișniec, Matei, 2011, *Requiem* [piesă scurtă], în *Omul din cerc. Antologie de teatru scurt 1977-2010*, Pitești, Paralela 45 [I ed. aversiunii în lb. română, 2001], p. 323.

Bibliografie secundară:

- Bruera, Franca (îngrijit de), 1991. Note la corespondența Apollinaire-Meriano, în *Guillaume Apollinaire 202, Bd. Saint Germain, Paris*, vol. II, prezentare de Michel Décaudin – Sergio Zoppi, Roma, Bulzoni, p. 37.
- Corvin, Michel, 2004. Postfața *Cinquante ans de théâtre francophone mis en perspective dans l’avant et l’ailleurs du siècle*, în Michel Azama (coord.), *De Godot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950-2000*, vol. III *Le bruit du monde*, prefață de Jean-Claude Lallias, Montreuil-sous-Bois, Éditions théâtrales, pp. 293-316.
- David, Emilia, 2006. Cap. *Corrispondenza intercorsa tra le riviste romene d’avanguardia, vari scrittori romeni e i rappresentanti del futurismo italiano* și Cap. *Futurismo e dadaismo. Affinità di programmi estetici, scambi, sodalizi*, în *Futurismo, Dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee (1909-1930)*, Torino, L’Harmattan Italia, pp. 139-175 și pp. 176-249.
- David, Emilia, 2016a. *La prima conflagrazione mondiale nella corrispondenza epistolare di Tristan Tzara con scrittori futuristi antimarinettiani e con Guillaume Apollinaire* [articol apărut în urma colocviului italo-român organizat de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistă din Veneția (IRCCU), de Asociația Italiană de Românică (AIR) și de Departamentul de Studii

- Lingvistice și Literare al Universității din Padova], în nr. tematic *Memorialistica e letteratura della Grande Guerra. Parallelismi e dissonanze. Atti del Convegno di studi italo-romeno. Padova-Venezia, 8-9 ottobre 2015*, în „Quaderni della Casa Romana di Venezia”, XII, 2016, coordonat de Dan Octavian Cepraga *et alii*. [Veneția, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistă], pp. 155-178.
- David, Emilia, 2016b. *Cultural Exchanges and Aesthetic Affinities Between Dada and Futurism* [articol apărut în urma colocviului *Echoes in the 20th century – Des échos dans le XX^e siècle*, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române în colaborare cu Institutul Cultural din București, 26-27 februarie 2016], în „Caietele Avangardei”, intitulat *Ilarie Voronca (1903-1946). Futurism, dada, suprarealism*, coordonat de Ion Pop, IV, n. 7 [Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București], pp. 36-44.
- Diaconu, Mircea A., 2014. Cap. *Matei Vișniec. Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune*, în *Firul Ariadnei – 10 cărți de proză (și nu numai)*, Cluj-Napoca, Eikon, p. 42, pp. 58-59.
- Godoli, Ezio, 2001-2002. *Il dizionario del futurismo*, îngrijit de E. Godoli, Firenze, Vallecchi, vol. I-II. [rubrica „La Brigata”, vol I., p. 169 și rubrica „Le Pagine”, vol. II, pp. 824-825].
- Ilk, Michael (îngrijit de), 2002. *Dada, Corespondență inedită 1916-1920*, Meriano – Tzara – Janco, s. I.
- Lista, Giovanni, 1983. *De Chirico et l'avant-garde*, Lausanne, L'Age d'Homme, pp. 8-13.
- Moirand, Sophie, 2007. *Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse*, în „Corela” [revistă online], HS-6, consultată la data 13 martie 2017: <http://corela.revues.org/1567>; DOI: 10.4000/corela.1567.

NOTE 18 SUR L'ART

à l'occasion de l'exposition de gravures, broderies et reliefs dans la Galerie Dada
(4–29 Mai 1917)

L'art est à présent la seule chose construite, accomplie en soi, dont on ne peut plus rien dire, tellement richesse vitalité sens sagesse: comprendre voir.

Décrire une fleur — relative poésie plus ou moins fleur de papier. Voir.

Jusqu'à ce qu'on ne découvrira les vibrations intimes de la dernière cellule dans un cerveaudieumathématique et l'explication des astronomies primaires: l'essence, on décrira toujours l'impossibilité avec des éléments logiques de la continuelle contradiction marécage d'étoiles et de sonneries inutiles. Crapauds des lampions froids aplatis sur l'intelligence descriptive du ventrerouge. Ce qu'on écrit sur l'art est œuvre d'éducation et dans ce sens elle peut exister. Nous voulons rendre les hommes meilleurs, qu'ils comprennent que la seule fraternité est dans un moment d'intensité où le beau est la vie concentrée sur la hauteur d'un fil-de-fer montant vers l'éclat, tremblement bleu lié à la terre par nos regards aimants qui couvrent de neige le pic. Le miracle. J'ouvre mon cœur que les hommes soient meilleurs.

Nombre d'artistes ne cherchent plus les solutions dans l'objet et dans les relations de l'extérieur, ils sont cosmiques ou primaires décidés simples sages sérieux.

La diversité des artistes d'aujourd'hui serre le jet-d'eau dans une grande liberté-cristal. Et leurs efforts créent de nouveaux organismes clairs. Dans le monde pureté avec les transparences et matérialités de la construction cachée d'une simple image qui se forme. Ils continuent la tradition le passé et leur évolution pousse, lente comme un serpent vers les conséquences intérieures, directes, au delà des surfaces et des réalités.

TRISTAN TZARA

WALK

tirati in là Leopardi ti puzza il fiato estratto di pomodoro concentrato nel vuoto
l'infinito esplode come un razzo di sagra metempsicosi dei fulmini e dei ranocchi
colori tramontati

iride disincantata

sorriso putrefatto

aholaholaholohola

Cecco Becco muore tutte le sere

con goffe convulsioni umoristiche

Dada ultima rivista dell'universo

Imag. 1

Francesco Meriano, *Walk*, în „Dada”, nr. 1, iulie 1917, p. 98.

contiamoci quanti siamo
 a voi buona sera Mr. Janco
 a voi Mr. Tzara
 uno
 due
 quattro
 dieci
 cinquanta
 mille
 veramente Marinetti parleremo alle stelle
 dove le corazzate non scoppiano come trottole gigantesche
 transatlantico aéroceleste
 l'infinito è nostro
 Leopardi tirati in là ti puzzano i piedi.
 FRANCESCO MERIANO

UN VOMISSEMENT MUSICAL

Bien qu'éduqué dans la galanterie,
 „signor jocundo, e
 sempre de le donne . . . perfecto amico
 savio e cortese più che bella dama,
 je n'ai pas encore réussi à retenir les hoquets de la plus impérieuse
 toutes les fois que je me trouve en tête-à-tête avec Euterpe. Mcn est
 encore récalcitrant à la compagnie de cette représentante figurative de
 sons dont la seule présence provoque dans mes viscères les mêmes
 conséquences que le tangage le plus chaloupé de l'escarpolette-vertige
 enfance.

Souvent on s'est trompé au sujet de la peinture et de la poésie: on s'est
 trompé au sujet de la musique.
 Son développement tardif s'opéra postérieurement à celui de deux autres
 ce généreux handicap elle dépassa ses devancières et arriva, comme
 fauteuil, au poteau de la bêtise complète et du gros malentendu.
 Parmi les pratiquants-musique on n'a jamais signalé un seul esprit clair.
 Senza il menomo madore d'affettazione je confesse une aversion naturelle
 tout ce qui touche au monde chromatique.
 Grâce à un entraînement intense, je résiste facilement désormais à toute
 qui ait pour origine un accord ou une mélodie.

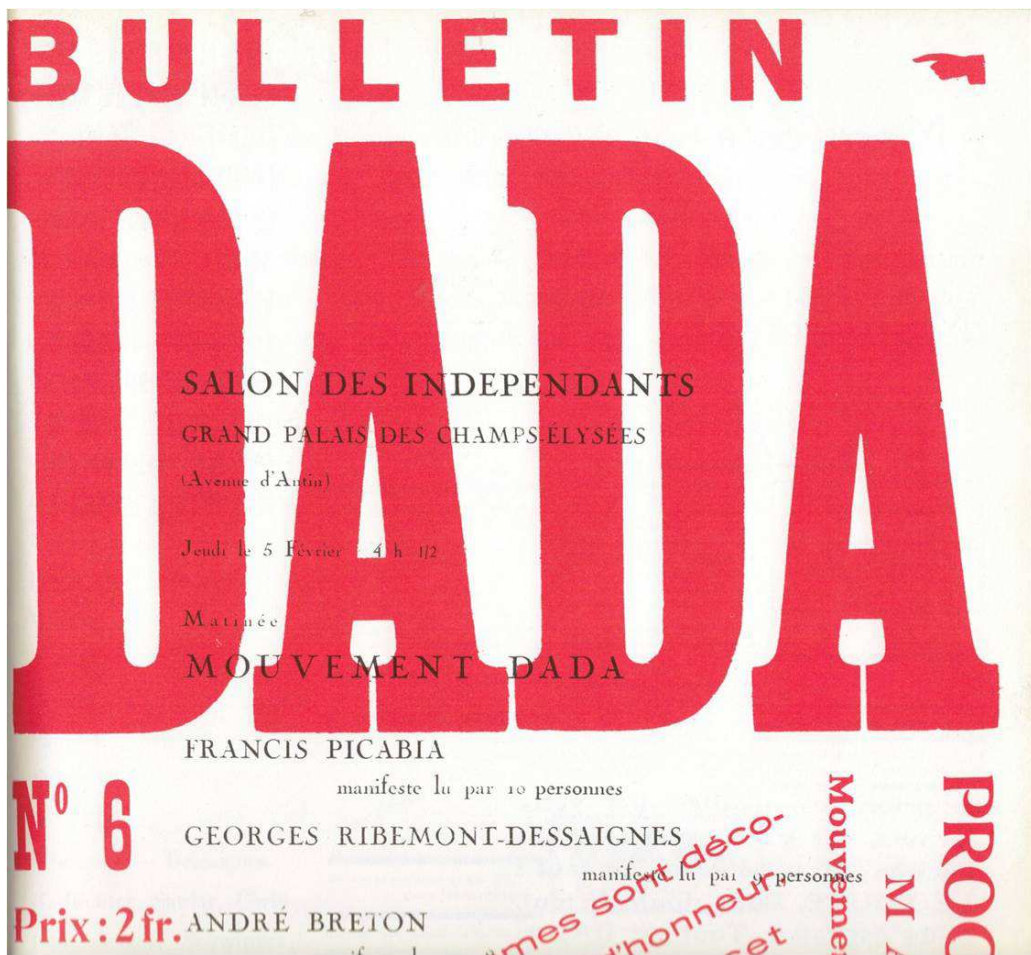
Imag. 2

Francesco Meriano, *Walk* (continuare), în „Dada”, nr. 1, iulie 1917, p. 100.

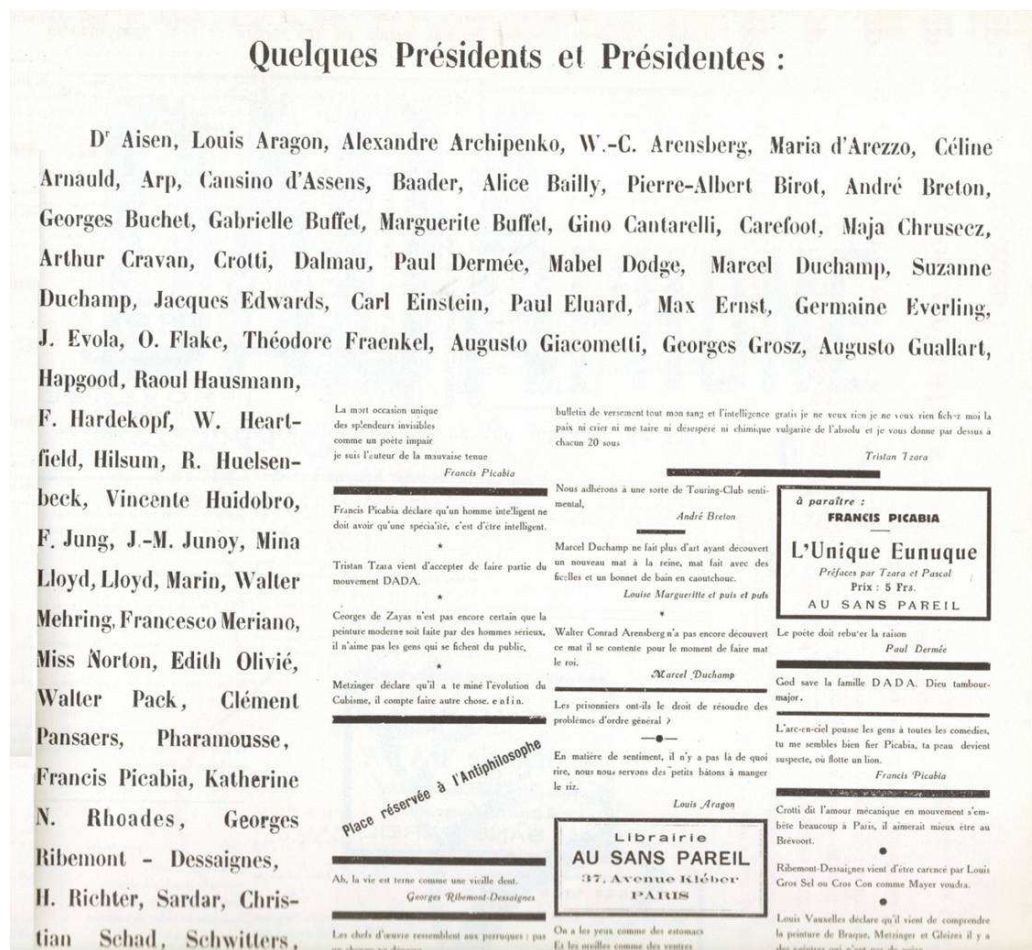
F. GLAUSER, „poète“ (sentimental) n'a rien de commun avec le mouvement dada.
L'ANTHOLOGIE DADA paraît en auto.une sous la direction de Tr. Tzara.
NOUS PUBLIERONS des traductions du grand poète russe Andrej Bjelij qui a fait
pour la première fois des poésies abstraites en donnant aux sons de nouvelles
valeurs — primitives libres, détachées de leur sens conventionel.
NORD-SUD, (revue littéraire, directeur: Pierre Reverdy. Abonnements 6 frs.
Paris (18) 12, rue Cortot). L'exellente revue parisienne publie dans le No. 3 un
article clair sur le cubisme. No. 4—5: des poèmes de Reverdy, Apollinaire,
Dermée, Jacob, Huidobro, Pieux, Grey, Tzara.
SIC, sons idées couleurs formes, Directeur: Pierre Albert Birot. Abonnements
5 frs. Paris, 37, Rue de la Tombe-Issoire
PAGINE, revista mensile. Abbonamento: Lire 2.50, Napoli-Vomero, Parco Ant-
tonio Vila Giovane.
LA BRIGATA, Direzione: Bino Binazzi e Francesco Meriano. Abbonamento
Lire 2.50. Bologna, Via Emilia 643.
LA DIANA, Direzione: Gherardo Marone, Napoli, Via Duomo 33.
ITALIA FUTURISTA, Direzione: H. Ginna e E. Settimelli, Firenze, Via Brunelleschi 2.
GUILLAUME APOLLINAIRE: Le poète assassiné (l'Édition) frs. 3.50.
PIERRE REVERDY: Quelques poèmes (librairie Monnier),
FILIPPO DE PISIS: Emporio.
NICOLA MOSCARDELLI: Tatuaggi (La Voce) Lire 3.
FRANCESCO MERIANO: Equattore Notturmo (Poesia) Lire 2.50.
PREMIER ALBUM DE SCULPTURES NÈGRES (chez Paul Guillaume) 50 frs.
MARCEL JANCO: Album, 8 gravures sur bois avec un poème par Tristan Tzara 75 frs.
TRISTAN TZARA: La première aventure céleste de Mr. Antipyrine, bois par
M. Jenco 2 frs. Edit. de luxe 10 frs.
R. HULSENBECK; Phantastische Gebete, Holzschnitte von H. Arp, 3 frs.
A PARAITRE:
ANTHOLOGIE DADA
GUILLAUME APOLLINAIRE: Calligrammes (Mercure de France).
TRISTAN TZARA: Quelques poèmes, bois par H. Arp.
MAX JACOB: Cornet a dés
F. LEFÈVRE: La jeune poésie française.
GALERIE PAUL GUILLAUME, Paris 16, avenue de Villiers, Œuvres de Dérain.
Matisse, Picasso, Cézanne, Modigliani, Chirico, Sculptures nègres.

Imag. 3

Notes – revista presei din avangarda internațională, Cărți Meriano și Moscardelli,
reclame la „Le Pagine”, „La Brigata”, în „Dada”, nr. 1, iulie 1917.



Imag. 4
 „Bulletin Dada”, nr. 6, februarie 1920, ed. anastatică, coperta.



Imag. 5

Președinții Dada, în „Bulletin Dada”, nr. 6, februarie 1920, ed. anastatică, p. 209.

Abraham pousse dans le cirque
 tabac dans ses os fermente
 Abraham pousse dans la cirque
 pisse dans les os
 les chevaux tournent ont des lampes électriques au lieu des têtes
 grimpe grimpe grimpe grimpe
 archevêque bleu tu es un violon: en fer
 et glousse glousse
 vert
 chiffres
 TRISTAN TZARA

PIUME

(A Tristan Tzara e Marcel Janco poeti di terra lontana).

Hai gli occhi sbandati come le farfalle randagie che si son curvate sui fiori dimessi, perchè han sentito sulle tremule schiene di bambagia le prime carezze del vento spiumato più leggero dei tocchi di campana e più caldo dell'alito della terra bagnata: — e il tuo cappello è un piccolo cielo di cristallo azzuro, sfioccato e cadente come la primavera già tremante dal freddo: — e i tuoi capelli son veramente fioriti di fiori e di spine come le rose sdegnate. Povero fiore che non ha più stagione! (c'è forse uno spillone tra spalla e spalla per un cilizio di tutta passione?) —

Dove riposerai la bianca fronte se non nell'azzurro davanzale dell'orizzonte che s'avvicina coi mille piedi della pioggia errante fresca a ventaglio, nel trepestio di mille piccole cosine che bruciano al fuoco lento degli occhi che si chiudono prigionieri nel caro delle mani?

È notte e non è notte: saresti la primavera se le farfalle, fiori di primavera, si posassero sui tuoi capelli ingennamente disciolti: così accorata non rinascerei più. Non ci sono che questi tetti slavati goccianti la malinconia più calda che uno scirocco d'amore — e un ricciolo che tentenna sulla tempia, sottile e leggero come una vena bionda azzurra senza sangue.

Sei tutta senza sangue e senza domani: più lontana della luna che cerca la sua perduta stagione, tu sei il profumo errante d'una bocca dimenticata.

Ma se i tuoi occhi spaventati e distratti, si aprissero un momento con l'acre gelosia di chi ha tutto perduto, con la spilla del tuo sguardo più profondo degli abissi che abbiamo insieme cercati, saprei disegnare sulle tue guancie di fragile porcellana azzurata, un monte un lago un cipresso e un fiore, per darti uno specchio e un cuore, o amore del più alto balcone e del più lontano giardino.

Imag. 6

Nicola Moscardelli, *Piume*, în „Dada”, nr. 1, iulie 1917, p. 108.

Ma è notte e non è notte: e le parole cadono così sonnolente che tu t'illudi in una
nuova pioggia di fiori piumati di vento.
Richiudi gli occhi e dormi il tuo sonno eternamente bambino.
NICOLA MOSCARDELLI

MARCEL JANCO

nerfs zigzagues en harmonica cosmique tire tire la ligne à travers feuillage et
pauses
dans la lumière noire l'œuf chaude et malade-joyeuse allonge le grillage
pour lui:
l'art est stable sensibilité sérieux compte du temps feuilles et points
sériosité des nécessités immuables dans la fantaisie rangée
grand règle
vif réglé
il a fait des sculptures de surface jusqu'à lui on faisait des superpositions de corps
et employa le fil de fer comme dessin dans l'espace (pour la première fois)
la partie supérieure de la construction 3 donne la possibilité à la matière de
montrer sa vie fil de fer tremble sensible lune soleil hippocampe bleu au fond de
la mer
il fait des reliefs pour être construits dans le mûr totalité architecturale pro-
ductive protestation contre le cadre et le baroque
poursuit la tradition de l'art pur après 5 siècles de siropeuse rêverie
directe réalité spécialisation sans influences extérieures ni compromis
verticale joie je nomme naïveté la vue de l'objet même dans l'âme dans le sang
douloureux souvenir du fer de la maladie de la pierre de l'étoffe de la pluie
des violons des soldats des meubles du feu
qui poussèrent dans les siècles passés
rouillé religieux amer
clair ordre dans le complexe total riche
sans transformation, sans décomposition: directe clair ordre réalité
tableaux: avec les éléments purs: couleurs dans la forme ligne point surface
nécessité
dans son ordre: lutte contre son tempérament
squelette-arbre-allumettes frotte humanité
partagée en plans larges bandes grandes
là où les sondes et la fumée sont des pinceaux et le cristal se dissout en mou-
vement
TRISTAN TZARA

Imag. 7

Nicola Moscardelli, *Piume* (continuare), în „Dada”, nr. 1, iulie 1917, p. 110.