

TZARA PRIN VEAC

j'ai voué mon attente au desert
oxyde du tourment
au robuste avenement de sa
flamme"

Dacă stâncile ar putea scrie, ele ar produce, probabil, un poem ca *L'Homme approximatif*. Dar când poetul spune "j'ai voué mon attente", noi înțelegem că el intenționează să fie mai mult decât o "celulă" – să participe la creație. Paradisurile noastre sunt încă în procesul construcției.

Această operă care uneori sună așa de impersonal, ca un tratat de fizică, avea nevoie de un dictator. "D'abord", îmi spune un vechi manual de școală, "il faut être un poète". Dar este totuși ceva care-l separă pe om și-l ridică în afara fluxului. Așa crede și așa scrie. "Agonia" simțurilor sale

și frica de moarte îl determină să vorbească și să scrie.

Lucrețiu a descris "natura lucrurilor". El a spus că ele sunt compuse din atomi și că corpurile zboară spontan prin spațiu, propulsate de o mișcare perpetuă. Tzara descrie de asemenea o mișcare a corpurilor dintr-un loc într-altul. Multe din imaginile din *L'Homme approximatif* se referă la știință, dar poemul nu este o versiune modernizată a *De Rerum Natura* – este cu adevărat despre natura operei, un Dumnezeu relevat în limbaj, prin aluzie.

O întrebare este pusă la începutul poemului "quel est ce langage qui nous fouette nous sursautons dans lumière". Versul care urmează, "nos nerfs sont des fouets entre les

mains du temps", nu constituie răspunsul. Este o mistificare.

Tzara nu continuă întrebarea: "j'ai abandonné ma tristesse le désir de déchiffrer les mystères". Trebuie să ne mulțumim cu atât. Nu suntem decât "aproximativi" și nu putem răspunde nici la aceasta, nici la oricare altă întrebare fundamentală. Poate că "dumnezeul așezat între celule" va explica într-o zi de ce i-a creat de Adam și Pe Eva, moartea și limbajul. Până atunci "sonnez cloches sans raison et nous aussi".

Louis SIMPSON

New York

Traducere de
Mihaela Constantinescu

Tristan Tzara și invenția grafică: secretul lui Villon

TZARA arătase dintotdeauna un interes deosebit pentru Villon. În 1949, într-o prefață la un volum Villon, se străduise să demonstreze actualitatea poetului medieval, lucru aparent paradoxal din partea unui poet al cărui nume e sinonim cu cele mai mari îndrăzneli ale modernității, după dada. În acea prefață, pune în lumină viziunea poetică a ansamblului operei villonești, aflată într-un acord durabil cu gustul cititorului, astfel încât poezia latentă se află în concordanță cu expresia, ceea ce explică permanența sa în istoria literară. Despărțită de actualitate de epoca clasicismului și de epocile altor Școli poetice încremenite, poezia lui Villon apare ca un precursor, un fel de avant-premieră a poeziei

contemporane, prin poziția pe care o adopta față de ideologia burgheză și prin sentimentul trăirii cotidiene, pe care izbutea să-l transmită. Personalitatea lui Villon îi apărea, în 1949, lui Tzara mult mai complexă decât reprezentarea curentă din epocă: după el, acel om contradictoriu trebuie să fie perceput simultan și ca poet cultivat, și ca "derbedeu". Ansamblul acestor trăsături conferă operei acel ton direct, vorbite, prin care e un precursor al poeziei vii.

Ediția critică

Reluând textul pentru o ediție critică pe care avea de gând s-o publice în 1956, Tzara nu și-a schimbat părerea, ci și-a precizat-o.

Subliniază caracterul conjectural, ipotetic sau contradictoriu al documentelor privitoare la Villon. Mai subliniază și existența aceluia ciudat cerce vicios în care se învârtesc comentarii poetului, care explică viața pornind de la informațiile aduse de operă și explică textele prin elemente biografice de care, la urma urmei, nimeni nu este singur.

Pentru stabilirea acelei ediții, Tzara studiază sursele poeziilor lui Villon, redând vigoarea științei textelor, revitalizând-o prin o abordare conformă propriei practici poetice și prin imaginea pe care o are despre statutul poetului în Evul Mediu, considerând că profesiunea de scriitor exista ca atare și în vremea aceea. Tzara combate cu vigoare viziunea romantică după care Villon așternea

TZARA PRIN VEAC



Desen de Hans Arp ◆

poemele pe hârtie dintr-o dată, într-o singură noapte: cunoscând, din proprie experiență, dificultățile travaliului poetic, el pune în valoare unitatea de ansamblu a culegerii, considerând că strofele, piesele diverse care îl compun ar fi fost cu grijă meșteșugite și ordinate de poet, care se îngrijea să le anunțe anticipat conținutul (e ceea ce făcuse și Tzara în colaje sau în poeme). Această concepție unitară îl face să considere volumul ca pe un "roman", o operă poetică dezvoltând un proiect narativ, cu un personaj-narator care se exprimă la persoana I și întruchipează imaginea, dorită de cititorii din vremea sa, a unui poet-

derbedeu.

Astfel, el a modificat imaginea curentă despre Villon și i-a sporit coerența, dincolo de diversitatea și complexitatea ei. Villon ar fi, astfel, nu atât golanul, pungașul, bătașul și prietenul prostituatelor de care s-a tot vorbit, cât, mai ales, un *poet* în toată puterea cuvântului. Adică un profesionist al condeiului, al scrisului artistic, atent la orizontul de așteptare al publicului și conformându-se acelor așteptări, un poet care își transformă cititorul într-un interlocutor privilegiat. Un poet căruia îi place să zguduie clișeele de gândire, un poet care are simțul compoziției de ansamblu,

simțul mânăirii registrelor, al joncțiunilor și intercalărilor, care știe să-și omagieze modelul atunci când plagiază vreun model, și a cărui creație este un element hotărâtor pentru propria viață: "Romanul pe care l-a plăsmuit Villon pornind de la câteva delictе incontestabile și de la o dragoste nefericită și tăinuită a izbutit să impună posterității un personaj, cel al eroului, al autorului însuși".

Reprezentarea dragostei, după Villon, provine dintr-un demers identic: Villon n-a cunoscut decât o singură dragoste adevărată și dureroasă, pentru Catherine de Vausselles, iubită care l-a părăsit pentru altul. Tot restul e exagerare poetică, amplificare debordantă, imaginație și finețe creatoare, afabulație menită să ascundă/transfigureze o realitate trăită: astfel, prin complexitatea sentimentelor, o iubire unică și profundă e tăinuită prin afișarea destrăbălării. Tzara își exprima mirarea că mai toți comentatorii lui Villon, atât de circumspecți în analiza textului, căzuseră în capcana pregătită de poet, considerând drept adevăruri autobiografice ceea ce nu e decât – și în mod evident, de altfel – laudăroșenie factice, vicleană bravadă. Villon a ținut să acrediteze despre sine imaginea unui muieratic și aventurier fiindcă, din orgoliu, își considera fidelitatea (reală) în dragoste ca pe o slăbiciune. În această tănuire a unei trăiri reale, în această contradicție lăuntrică se cuvine să vedem, opinează Tzara, un temei suplimentar pentru atașamentul nostru față de acest precursor al "poetilor damnați": umanitatea lui profundă, aflată la izvoarele sensibilității moderne, mărturisește despre o delicatețe a spiritului care, în pofida – sau în contract cu – duritatea afișată a limbajului a adâncit natura complexă a omului, conferindu-i nouă

TZARA PRIN VEAC

demnitate, cea de a se ști izbăvit de lumea instinctelor, fără să părăsească însă tărâmul adevărului.

Tzara bănuia importanța anagramei semnalate de Lucien Foulet asupra numelui lui Itier Marchand, dar nu îi întrezărise toate consecințele, odată ce, în comentariul său, Catherine și Denise sunt privite ca două femei diferite.

Astfel Tzara restaurează imaginea lui Villon, un Villon contemporan al nostru, care, primul, ar fi exprimat ambivalența sentimentului, complexitatea naturii umane, îmbinând râsul și plânsul, funcția ambiguă a literaturii, conciliind o retorică tradițională, imagini măgulitoare pentru cititor, cu o experiență de viață dramatică. Contemporaneitatea lui Villon se vădește mai puțin prin anumite analogii între dezbateri ale sufletului cu trupul din poemele sale și, respectiv, poemele-conversații ale lui Apollinaire, decât dintr-o concepție de ansamblu pe care Tzara o atribuie lui Villon și prin care Villon devine fratele său, dublul său, a fel de neînțeles ca și el, dezamăgit de dragoste ca și el, doritor, ca și el, să clădească un edificiu poetic care să-i facă opera cea mai frumoasă parte a vieții, proiectată în eternitate.

Semnificații anagramatice în *Lais*

Se pare că atunci și-a dat seama Tzara de importanța anagramelor ca mijloc pentru o dublă lectură a *rommant*-ului lui Villon, fiindcă a renunțat să publice lucrarea odată terminată. Trei mi se par a fi pasajele care l-au determinat pe autor să se gândească la o remaniere a comentariilor sale. Mai întâi, cometând strofa din *Lais*, Tzara scrie: "Anagrama lui Ythiers Marchant pe care L.

Foulet a descoperit-o în versul
Qui est RAMply
sur les *CHAN-TIERS*

ar putea să aducă un răspuns la această întrebare. Ea pare să justifice sensul strofei și să răspundă versului
Autre que moi est en quelongne
(L.VII).

Prietenă lui Villon, spune poetul, i l-a preferat pe Ythiers Marchant dat fiind că, mai bogat decât el, putea mânca bine și era, prin urmare, *mieux garni d'humeur* (L.VII). Ultimele două versuri ale strofei:

Au fort, quelqu'ung s'en recompense

Qui est ramply sur les chantiers
pot fi citite – dacă acceptăm anagrama, iar eu o accept – în două feluri". Cele două lecturi ar fi: una în sens general (să se desfete cu iubirea altcineva, *qui est ramply sur les chantiers*), alta într-un sens precis, personalizat, vizându-l pe Ythiers Marchant. Astfel, prin anagramă – și ambiguitatea formei verbale, care poate fi interpretată și ca indicativ, și ca subjonctiv (conjunctiv) –, cele două lecturi sunt posibile, dar rămâne necunoscut numele femeii care l-a dezamăgit pe Villon.

Un al doilea comentariu invită în mod explicit la o reluare a investigației. Evocând acrostihurile prezente în *Testament*, ușor descifrabile, Tzara adaugă: "se poate ca anagrama numele lui Ythiers Marchant nu este un caz izolat. Analogia anumitor versuri din *Lais* cu strofele *Testamentului*, enumerarea legăturilor pe categorii sau după importanță, corespondența între natura moștenirii lăsate tutorelui și cea lăsată mamei nu sunt gratuite. Pe această cale, cred, ar trebuie continuate cercetările". Pista deschisă de descoperirea anagramei ar putea fi productivă și în interpretarea acrostihurilor. S-ar confirma atunci echi-

valența sugerată de simetria celor două poeme, interdependente și exprimând preocupări identice.

Or, există o asemenea preocupare, obsedantă, pe care Tzara o sesizează pretutindeni, până la ultima baladă cu care se încheie *Testament*-ul: e prezența Catherinei "care arată într-adevăr, prin cel puțin trei rapeluri importante, că temelia operei este dragostea nefericită pentru Catherine de Vausselles. Vedem, aici, o justificare pur literară, care reflectă grija lui Villon de a asigura unitate operei și, în același timp, o realitate de fapt, căci ar fi absurd să credem că o pură invenție poetică ar fi putut înlocui sentimentul poetului. Ficțiunea – care joacă un rol foarte mare, aici – nu și-ar fi putut extrage substanța decât din amintirea unei răni sufletești resimțite în realitate". Cu alte cuvinte, ar trebui reluată lectura celor două ample opere villoniene, *Lais* și *Testament*, pentru a căuta alte anagrame care vor dezvălui – sau confirma – un episod afectiv dureros și vor preciza numele vinovatei, bănuiele puternice apăsând asupra Catherinei. Tzara se lansează atunci în căutarea de anagrame (și-a notat tatonările pe tot felul de hârtiuțe care-i erau la îndemână: pe verso-ul unei circulare emise de CNE, pe o invitație la o expoziție, pe un manifest care cerea încetarea recursului la tortură în Anglia –, ceea ce permite datarea lor).

Trei ani mai târziu se considera edificat: descoperise o mie șase sute de anagrame în opera lui Villon, ceea ce-l îndreptățise să îi atribuie lui Villon toate poemele anonimului Vaillant și să-l îmbătrânească cu doi ani. Parcă fascinat, uimit de descoperirea pe care o făcuse, vorbește despre ea în convorbirile cu Charles Dobzynski (publicată în *Les Lettres Francaises*, sub titlul *Le secret de*

TZARA PRIN VEAC

Villon, 17 decembrie 1959) și cu Jean Couvreur (în *Le Monde*, 22 decembrie 1959), cu o lună înainte de publicarea a ceea ce considera a fi o bombă. Pentru Tzara, Villon minunat meșter al spiritului și al limbajului nu se putea mulțumi cu câteva acrostihuri și un joc de cuvinte, astfel încât s-a apucat frenetic să cânte sensurile ascunse ale textului. În versul "Quand chicaner me feist Denise" a descoperit prezența tuturor literelor care formează numele Catherine, dispuse după o anumită regulă, astfel încât formau cele două elemente, simetrice, ale unui diptic. Aplicând aceeași regulă pentru descifrarea versului următor ("Disant que l'anvoye maudite") a găsit cuvântul Vausselle. Catherine de Vausselle: numele fetei din pricina căreia Villon a fost bătut în public. Odată făcute aceste descoperiri, se lămură și rostul anagramelor, foarte numeroase, din *Lais* și din *Testament*, și care să fie modificau sensul unui vers, fie sugerau substituirea unui alt personaj celui citat cu numele "în clar". Acele încifrări aveau un înțeles important, fiind injurioase, acuzatoare, obscene chiar la adresa unor adversari ai poetului. Aceeași regulă aplicată celor o sută douăzeci de strofe din *Embusche Vaillant* au permis identificarea lui Villon, semnat ca atare prin anagramare, drept autor al poemului. Același sistem de anagramare a fost folosit de Villon pentru a încifra, într-o strofă din *Lais*, numele adevăraților martori ai scenei: Noël Jolis, Catherine de Vausselle, Ythier Marchant. Acest poem a jucat un rol important în viața poetului, fiindcă s-ar afla la originea încâierării în care l-a rănit mortal pe preotul Philippe Sarmoye, grav insultat în avangardele din *Embusche Vaillant*. Ythier Marchant, fiind rivalul lui Villon, i-a ținut partea lui Sarmoye, dezarmân-

du-l pe poet. Pe lângă aceste descoperiri, Tzara, interpretând cu atenție documentele, situează nașterea lui Villon în anul 1429, dată menționată în actele judiciare de acuzare din epocă.

Lucrarea pe care Tzara a predat-o Editurii Fasquelle sub titlul *Le Secret de Villon* părea să nu pună probleme în privința publicării.

Pe de o parte, Tzara explica sistemul de anagramare, indicând anagramele pentru fiecare vers și, ceea ce i se părea esențial, principiul de simetrie față de o axă imaginară, permițând stabilirea unor anagrame continue sau discontinue, adică răs-pândite în mai multe cuvinte, fie de la stânga la dreapta, fie invers. El admite licențele ortografice, frecvente în epoca lui Villon, precum și variațiile fonetice decurgând din pronunțarea, pariziană, a lui Villon. Tzara consideră ca diferențele între manuscrise provind din ignorarea de către copiiști a regulilor de anagramare aplicate de poet, de fapt din ignorarea chiar a faptului că procedeul era utilizat de acesta. Mai observă și că unele versuri oferă mai multe anagramări, până la nouă, în versul 967 din *Testament* – "*Vostre mal gré ne voudroye encourir*" –, care dezvăluie succesiv numele de Villon, D'Orléans, Denise, Vaucelle, Noël Jolis, Itiers, Le Cornu, Sarmoye, Navarre, adică toți protagoniștii dramei, locul, destinatarul poemului. La fel, versul 308 din *Lais* cuprinde patru anagramări (Francois, Sarmoye, Itiers și Noël Jolis, adică actorii și martorii încâierării din 5 iunie 1455). Dar anagrama poate opera nu numai cu nume, ci și cu, de pildă, un embrion de frază (în versul 52 din *Lais*, "*Autre que noy est en quelongne*" găsim *Sermoie a queuté*, *Noé Jolis a queuté*, cu referire subînțeleasă la Catherine) sau *Villon*

m'a escripte, ca semnătură la *Ballade a s'amyé*.

Aceasta, atrage atenția Tzara, autorizează mai multe lecturi ale aceluiași pasaj, pentru că Villon nu a ezitat să exprime mai multe realități diferite în același vers, și asta în condițiile în care un *fatum* unic îi governa viața. Fundamentul celui *roomant* al lui Villon este, după Tzara, logică acelei fatalități, pe care anagramele ar avea menirea să o pună în lumină. "Villon – scria el – aplică anagramelor același procedeu pe care îl utilizează în clar: pe baza unei realități ascunse, construiește o lume în aparență coerentă, în care imaginația se străduiește să încurce ițele, scopul final fiind totuși o lămurire cât mai exactă a complexității sentimentelor sale".

Cu alte cuvinte, cititorul avizat poate decoda cel puțin două mesaje, dacă nu patru în poezia lui Villon, elementul comun al tuturor acelor mesaje fiind exprimarea emoțiilor manifeste și latente, în raport cu ceea ce Tzara numea, cu un termen frumos, *rommant*-ul său. Tzara susține, prin anagrame, narațiunea între-văzută în comentariile la ediția critică. El pune în evidență rolul lui Catherine de Vausselles, femeia care i-a dorit pierzania lui Villon, precum și faptul că acesta, prin jocurile lui poetice, a dezvăluit multiplele aventuri amoroase ale Catherinei și suscitât dușmănia grupului ei de prieteni. Caracterul scatologic sau blasfematoriu al anagramelor a fost cauza urmării declanșate împotriva sa.

În acest punct, Tzara aduce o nouă dovadă în sprijinul lecturii lui *romanești*: atribuirea lui Villon a poemului *L'Embusche Vaillant*. Anagramele îl dezvăluiesc semnătura și explică încâierarea din iunie. Preotul Philippe Sermoise era amantul Catherinei. Iată de ce acesta și-a

TZARA PRIN VEAC

iertat ucigașul înainte de a-și da sufletul. Villon povestește întâmplarea în *Testament*, iar anagramele îi numesc pe cei care s-au aflat de față: Catherine, Noël Joris, Itier Marchant. De fapt, Villon începe să o urască și să o insulte pe Catherine pentru că o iubește prea mult: ambivalență a sentimentelor pe care Tzara o cunoaște prea bine, și pe care poezii au expus-o dintotdeauna, încă de la vechii greci și latini. Cât despre *Lais*, este într-adevăr romanul unei dragoste înșelate: aceasta ar fi, explică Tzara, adevărata taină a lui Villon: dragostea lui nebunească, dragostea lui fără nădejde, dragoste virtuală dar pierdută, dragoste ascun-

să și contrazisă de o fervoare care i-a angajat viața în totalitate, faptele și poezia. Conform principiului de simetrie stabilit de el între *Lais* și *Testament*, Tzara se referă la finalul *Testament*-ului pentru a confirma teza avansată. Într-adevăr, în *Ballade finale*, balada de încheiere, Villon îi învinuiește pe Noël Jolis și Catherine de a fi dezvăluit secretul versurilor lui și de a fi pus la cale capcana. Explicând ideea de simetrie între cele două opere, Tzara atrage atenția că *dispozițiile testamentare* formulate de Villon sunt glumețe sau se referă la lucruri fictive, cu excepția celor care-i vizează pe părinți sau pe protectori. Mamei îi lasă cu limbă de moarte o

operă literară – *La Ballade pour prier Notre Dame*, și tot o operă, o operă care a existat realmente, chiar dacă s-a pierdut – *Le Rommant du Pet au Deable* – e moștenirea lăsată tatălui său adoptiv.

Apoi, revenind asupra celor care se cunosc despre biografia lui Villon, Tzara, propune o ipoteză privind fuga lui Villon după furtul săvârșit la College de Navarre: Villon nu ar fi fugit după ce a comis furtul, ci furtul ar fi fost pus la cale de Villon în momentul când se hotărâse să fugă. Recitind *Le Lais* din acest unghi, și folosindu-se de anagrame, demonstrează că Villon a plecat la Angers pentru că era amenințat de prietenii Catherinei, care, nemulțumii de aluziile obscene dezvăluite de anagramele din *L'Embusche vaillant*, au organizat, instigați de acea femeie, ambuscada din iunie 1455. În vâltoarea încăierării, Villon însuși a fost rănit și, pentru a se putea îngriji, își deghizează numele și numele actorilor și martorilor. Iar dacă anumite strofe din *Lais* nu conțin nici o anagramă a cuvântului *Navarre*, e dovada că fuseseră compuse înainte de delict. Poemul relatează de fapt necazurile lui cu Catherine, remușcările lui pentru omorul făptuit fără voie, mânia lui pe dușmanii care au declanșat două procese împotriva lui și care au trimis un preot anchetator ca să-i facă să vorbească pe autorii furtului de la college de Navarre. Tzara examinează ipoteza unei șederi a poetului la Blois, Angoulême și Tours, unde s-ar fi aflat în cercul lui Charles d'Orléans și a cumnatei acestuia, Marguerite de Rohan, participând în întreceri literare în cinstea acesteia. Dar prietenii Catherinei continuă să se înverșuneze împotriva lui. Un oarecare menestrel obscur îl învinuiește, și iată-l închis în temnițele episcopiei



Desen de Hans Arp ◆

TZARA PRIN VEAC

din Orléans, la ordinele episcopului Thibaud d'Aussigny.

Parcurgând acest dosar biografic, Tzara se prevalează în permanență de comentariul la *Lais*, bazându-se pe anagrame, și folosindu-se și de *Testament* și de poemele considerate până atunci ca aparținând unui Vaillant, și pe care el le atribuie lui Villon. Ne-am putea aștepta la o extindere a metodei de descifrare a mesajelor anagramatice la *Testament*, dar se pare că, totul fiind expus în *Lais*, analiza minuțioasă a *Testamentului* n-ar fi adus mare lucru. Oricum, Tzara nu procedează la acest demers interpretativ.

Ansamblul comentariului său se întemeiază – lucru absolut firesc pentru autorul *Omului aproximativ* – pe o înțelegere personală, caracteristică a fenomenului poetic. Tzara evocă, pentru o clipă, atmosfera tinereții sale dadaiste, pentru a stabili analogii cu atmosfera în care evolua Villon, dar el ne oferă mai ales o analiză interioară, rezultată din propria lui experiență. Poezia este considerată a fi în primul rând un *proces de compensare*, proces prin care Villon a plăsmuit un prototip literar care a intrat în legendă până într-atât încât comentarii lui, cedând unei viziuni romantice asupra lucrurilor, l-au considerat ca pe o realitate. O asemenea abordare vădea însă neînțelegerea totală a principiului *dualității poetice* caracteristic pentru Villon: poetul speculează dublul sens al cuvintelor, fie "în clar", fie în mod criptic, prin folosirea anagramei. În concluzie, anagramele constituie un fel de "voce în surdină", un text în filigran care repetă constant aceleași obsesii. S-ar putea spune că voce este cea a inconștientului textului, sau a inconștientului poetului, adăugând, ca să folosim termenii obișnuiți la Tzara,



Desen de Hans Arp ◆

poezia latentă la poezia manifestă. Ținând seama de propria experiență poetică, tzara contestă teza acelor comentarii care susțin că *le Lais* ar fi fost scris într-o noapte, în câteva ore. Cine susține așa ceva nu cunoaște mecanismul poetic, și mai ales pe cel al poeziei spontane, despre care, însă, fostul dadaist putea vorbi în deplină cunoștință de cauză. Iată de ce a considerat că datele general admise sunt contestabile și a susținut că finalizarea poemului *Lais* trebuie să fi avut loc după iulie 1458.

Rămâne problema delicată a destinatarului acestui text codificat. În

această privință, poziția lui Tzara este fluctuantă. El crede mai întâi că Villon folosea anagramele pentru a-și distra prietenii, evocând lucruri pe care aceștia le știau prea bine, adică niște "secrete ale lui Polichinelle". Prietenii s-ar fi amuzat tocmai *recunoscând* faptele la care se făcea aluzie, flatați pentru propria lor perspicacitate, așa după cum un rezolvitor de careuri de cuvinte încrucișate se bucură atunci când găsește răspunsul la o definiție complexă. Adresându-se unui public de inițiați, poetul poate, în același timp, să ascundă în text aluzii obscene, învinuiri insultătoare, pe care autoritățile civile sau

TZARA PRIN VEAC

bisericești le pot considera a fi temeiuri pentru întemnițarea poetului. Dar acești prieteni, acești inițiați și puteau să fi fost, după unele păreri, chiar prietenii Catherinei de Vausselle, a căror ostilitate față de poet ar fi fost suscitată mai ales de aluziile corosive încifrate în textul poemului *L'Embusche Vaillant*. Totuși, două pagini mai încolo, tzara se întreabă dacă Noël Joris și Catherine nu erau singurii care să fi cunoscut mecanismul anagramelor, ceea ce contrazice teoria generală pe care s-a străduit să o dezvolte, conform căreia vechii poeți stăpâneau sistemul anagramelor simetrice, pe care nu Villon îl inventase.

Anexa despre Rabelais

De aceea, Tzara își continuă cercetarea căutând în literatură despre anagrame, mărturii susceptibile să-i confirme intuiția. Și le găsește. Punctul de pornire se află în anagrama binecunoscută Francois Rabelais-Alcofribas Nasier. De ce să nu-i aplice lui Rabelais procedeul, identificat la Villon, al anagramelor simetrice? Dificultatea consta în a găsi un text în versuri. Or iată că prietenul lui Tzara, Lucien Scheler a republicat și comentat, în 1957, un poem atribuit lui Rabelais: *La Grande et vraie Pronostication pour l'an 1544*. Sistemul anagramatic permite citirea, în titlu, a semnăturii lui Rabelais. Procedând compararea de texte, Tzara stabilește – iar anagrama din titlu e doar un element care vine să confirme concluzia – că acel text îi aparține lui Rabelais. La Rabelais, ca și la Villon, anagrama are funcții multiple: protecția împotriva cenzurii, dezvăluirea unei semnături care articulează sensul latent manifest, dublarea acro-

stihului dedicatoriu, indicarea unei a două lecturi a cuvintelor. La Rabelais, ca și la Villon, se configurează un roman, al cărui fruct a fost nașterea unui copil, Théodule. Tzara vede în nașterea aceluși copil evenimentul inițial care a inspirat povestea lui *Pantagruel* și a declanșat imaginația fantastă a romancierului.

"Rabelais a practicat metodic jocul anagramelor", conchide Tzara, observând că această activitate avea drept scop să ofere câtorva prieteni plăcerea descifrării. Totuși, bănuind că demonstrația lui nu va convinge pe toată lumea, Tzara se apleacă cu atenție asupra tradiției jocului anagramatic la poeți. În vreme ce anagramele continue sunt relativ cunoscute, nici o scriere nu menționează clar o tehnică de anagramare discontinuă care să fi fost larg împărtășită înainte de secolul al XVI-lea, când procedeul degenerază într-un joc spiritual pur gratuit. Invalidează această situație ipoteza lui Tzara? Bineînțeles că nu, pentru că ignorăm practic cu totul condițiile materiale ale producției textuale, ale raporturilor între autori și tipografi, ale circulației textelor... Aspectele se cer studiate mai atent. Tzara formulează presupunerea cu totul verosimilă, că arta permutărilor grafice practică de pitagoreici sau de talmudiști în scop revelatoriu s-ar fi transmis din generație în generație, stingându-se și dispărând atunci când temeiurile lor filosofice nu mai erau înțelese și când condiția socială a poezilor se liberalizase.

Totuși Tzara mai are o îndoială: dacă, se întreabă el, toate anagramele descoperite nu sunt decât întâmplătoare? Dacă conștiința caracterului ipotetic al cercetării sale era perceptibil în textul propriu-zis al lucrării *Le secret de Villon*, în anexa despre Rabelais este formulată explicit. Poetul e bântuit de gândul unei

posibile intruziuni a hazardului. S-a adresat unui profesor de matematică cerându-i să-i comunice gradul de probabilitate al anagramelor descoperite în cazul în care ar fi rodul întâmplării. Cifrele care i se comunică îl liniștesc oarecum: proporția de anagrame depistate de el este de trei ori mai mare decât probabilitatea apariției lor. De altfel, date istorice îi susțin teza. Cu două luni înainte de moartea lui Tzara, prietenul lui, Louis Aragon, se referea, în *Les lettres francaises* (24 octombrie 1963), la un extras din lucrare: "Faptul că omul care, acum aproape o jumătate de veac, înființa mișcarea Dada ni se înfățișează acum în postura de cercetător care se străduiește să demonstreze că, de la Villon la Rabelais, obscuritatea textelor provine în mod esențial din ignorarea de către noi a condițiilor sociale ale scriitorilor și a biografiei lor, va fi, într-o zi, un subiect de mare uimire și de studiu".

Într-adevăr, atâta răbdare pentru o asemenea cercetare surprinde din partea unui om cu temperament aprig. Transformarea lui în cercetător, erudiția lui în materie istorică, acribia în interpretarea minuțioasă a detaliilor surprindeau pe prietenii săi. Totuși această îmbinare a pasiunii și a rațiunii îmi pare conform ideii pe care Tzara și-o făcea despre poezia-cunoaștere, cea de-a treia fază a istoriei poeziei, pe care o anunța în articolul lui *De la nécessité de la poésie* (Despre necesitatea poeziei): "Dar atunci când necesitatea atașată naturii poemului se confundă cu nevoia aparținând poetului, adică atunci când datele poeziei-activitate a spiritului coincid cu cele ale poeziei-mijloc de exprimare, putem fi siguri că toate premisele sunt suficient de întemeiate pentru ca domeniul unei a treia categorii, cea a cunoașterii, să

TZARA PRIN VEAC

poată fi abordat".

După poezia manifestă și poezia latentă (ilustrate de Dada și de suprarealism), iată venită vremea poeziei-cunoaștere, realizată prin intermediul acestor cercetări anagramatice. Ele îi dau prilejul să regăsească trăsăturile esențiale ale naturii umane, complexă și ambivalentă, condiționată de structurile economico-sociale, și să repereze sub cuvintele lui Villon și Rabelais un text secund, cu un al doilea înțeles, într-un text asemănător celui pe care el însuși îl scrisese prin, de pildă, *Une Route Seul Soleil*, în care se putea citi totodată nenorocirea unei ființe însingurate, rătăcită în inima pădurii și visând la iluminări solare, și pe de altă parte, prezența ocupantului, sinistru animal de pradă, precum se citea și radiația unei credințe revoluționare. Metoda descifrării anagramelor e o cale foarte riguroasă, matematică, se poate zice, de investigare a fuziunii celor două forme inițiale ale poeziei. Metoda ce permite accesul la această dublă lectură nu îl satisface pe cercetătorul-poet, el caută sistematic dovada istorică, prin examinarea materială a

cărții sau amanusciselor, prin analizarea mărturiilor din epocă. În sfârșit, precum Cuvier care recompunea scheletele întregi pornind de la un os, el reconstituie romanul fiecărui autor.

În acest context, anagramele au o triplă funcție: de divertisment, de autentificare, de narare, degajând activitatea spiritului (visul, dorința, inconștientul) de mijlocul de exprimare.

Totuși o îndoială persistă la Tzara privind validitatea procedurii și refuzul editurii Fasquelle de a publica lucrarea nu explică întru totul această îndoială. Ești frapat de analogia între demersul lui Tzara și cel al lui Ferdinand de Saussure, lingvistul, în ceea ce privește paragramele în poezia latină (preocupare comunicată de Jean Starobinski, în *Les Mots sous les Mots*, Gallimard, 1971). Amândoi atacau în același fel o problemă poetică identică, Saussure în domeniul versului saturnian, Tzara în cel al octosilabului medieval, pe care le privesc la fel. Amândoi par invadați de cuvintele pe care le descoperă cu răsuflarea tăiată și amândoi lasă câte

un manuscris neterminat, plin de tăieturi și modificări, de combinații noi și noi. Fiindcă amândoi se aventurează pe un tărâm neexplorat, cel al structurilor subliminale ale poeziei. Există oare o tehnică, transmisă de la un poet la altul, ducând la o dublă articulare a literelor, astfel încât să asocieze, pentru cititorul avertizat, două mesaje diferite, unul manifest, altul ascuns?

Concluzia ar fi că anagrama, chiar de-ar fi să fie rod al întâmplării, permite o *nouă lectură*, îmbogățită cu toate ipotezele pe care le sugerează astfel de cuvinte neașteptate. În lipsa oricărei certitudini, se poate friza atunci delirul interpretativ, precum la Salvador Dali, în comentariul tabloului *L'Angelus* al lui Millet, ceea ce nu era de natură să-i displace lui Tzara. Iată cel puțin că există un mod poetic de a citi operele trecutului, un fel de lectură ce convoacă toate cunoștințele dobândite și dă loc asociațiilor libere. Adică o bombă Dada cu întârziere!

Henri BÉHAR

Traducere de Nicolae Bârna

Tzara – ultimul portret

DESPRE Tzara aș vrea să vă spun că, precum mulți alții din generația mea, multă vreme n-am știut nimic de el. Pe bună dreptate, pentru cei care s-au născut puțin după 1950, dada este departe, nimbul care înconjoară această insurecție o trimite spre un spațiu nedeterminat, o legendă confuză. Acest cuvânt ("legendă" – n.n.) este suficient pein el-însuși, numai faptul de a-l enunța este magic

și posedă reductibila calitate de a ascunde multe lucruri excedentare și, între altele, de a șterge numele aceluia care i se datorează existența. Cât despre mine, o vizită la un bătrân muribund, care odată fusese celebru și care trăiește la Limoges înconjurat de indiferență, îmi deschide ochii. Raoul Hausman vorbește. Schwitters ca și Tzara nu sunt absenți din cuvântarea lui, departe de asta. Este deja un pas, schița unei viitoare

întâlniri. În mod curios, acest dialog nu are altă urmare decât o amintire emoționantă. Își face efectul cu întârziere – un efect amânat în așa măsură încât redevine surprinzător. Mă țin la distanță și suprarealism și mă scufund la itinerariile amețitoare care ignoră grupul, ideea însăși de grup. Prin ricoșeu, printr-o contaminare timpurie, dada este inclusă în aceeași îndoială. Cât despre Tzara, destul de bizar, n-am în privința lui