

## MANIFESTUL DADAIST – POEZIE A ENUNȚĂRII

Reacționând „numai prin contrast”, așa cum mărturiște Trista Tzara într-o scrisoare către Jacques Doucet (30 octombrie 1922), mentorul dadaismului se recomandă printr-o poetică reformatoare ce vizează contrazicerea și dinamizarea modelelor discursive ale modernismului *fin-de-siècle* și ale modernismului radical, anarhic al avangardei istorice, acestea fiind așezate pe aceeași dimensiune a filosofiei negației. Convins că poezia este un instrument cognitiv, Tzara o dezestetizează, o prejudiciază de funcția delectării, ajungând să facă din demersurile antiliterare un mod de raportare la lume, la realitate. Astfel literatura propriu-zisă și manifestul literar dețin în concepția dadaistă valoarea unui „mod particular de comunicare”, întrucât rolul lor esențial este de a fi mijloace „de cunoaștere”. „Poezia este un instrument, una dintre acele «metode» de cuprindere a realității lumii (...). Poezia nu este făcută pentru a încânta, pentru a împodobi sau pentru a distra, ci ea răspunde unei nevoi reale, aceea a cunoașterii”. În consecință, datorită poetului nu mai este activitatea de factură ornamentală și nici comunicarea a ceva ce vine de dincolo de el, ci menirea sa constă în exactitatea percepției, în precizia și forța expresiei a ceea ce are de comunicat. Apropiat în convingeri de viziunea lui Ezra Pound cu privire la funcția scriitorului, Tzara afirmă cu o certă voință a distanțării de vechile mituri: „poetul nu mai este un mag, este un om care dispune de un aparat particular de investigație; inspirația nu este o transă de esență mai mult sau mai puțin divină, ci, ca invenția, ea este un proces de asimilare, de alegere, de asonanță și de asociere” (1982, p. 324). Aceste rânduri în care Tzara vorbește despre „poezie și cultură” sunt expresia unei conștiințe integratoare, nonselective ce înțelege că poetul nu este rupt de lumea sa, de societate, de tumultul istoriei, ci că el este „un receptacol al vieții terestre”, însă nu un colecționar de suprafață, ci un explorator ce scotocește și deranjează habitudinile spiritului. „Poetul trebuie să lucreze în profunzime: abia după traversarea obscurității îi este dat să ajungă la lumină. Conștiința vieții înseși nu se revelează omului decât după ce acesta a navigat de-a lungul morții. Trebuie să riști moartea pentru a ajunge la conștiința de sine” (idem, p.325). Poezia devine risc și aventură, iradiind forța sa de libertate, deține funcția de cunoaștere în genere în măsura în care „este *un act trăit*, o experiență valabilă, necesară și imediată”. Dincolo de căutarea profunzimii în explorarea tranzitivității lumii, poezia îl angajează pe slujitorul ei în acțiunea de eliberare a omului, arătându-i căi diferite de comunicare și „infinite posibilități” de cunoaștere.

Această ideologie pe care Tzara o expune la peste douăzeci de ani de la desființarea grupării pare că se înscrie într-o critică implicită la adresa oricărei angajări, neutralitatea poziției teoreticianului dadaist înclină spre socialism și se declină de la pacifismul „anarhic” pe care îl îmbrățișase încă din primii ani ai dadaismului.

Manifestul dadaist este o formă de răspuns la aceste deziderate socio-morale și culturale, scrierea lui fiind motivată mai mult de voința de a trezi conștiința decât de dorința de a impune prin el o doctrină estetică sau politică. Disturbator al discursului cultural, după ce la începutul secolului afirmase și susținuse o modă, aceea de a semnala noi luări de poziție, revoluții estetice și politice, manifestul va cunoaște prin mentorul dadaismului o viață spectaculoasă, atingând apogeul prin cultul ironiei și al negării propriilor mecanisme.

Anti-manifestul se dorește a fi o scriitură convulsivă, disprețuitoare și parodică, fondată pe o retorică blasfemiatoare, a excesului negației, constituind la rândul ei categorii ale negativității, precum: legitimarea prin delegitimare, deriziunea, distrugerea sensului, cultivarea nonsensului ca unicul sens acceptat, distanța ironică și autodesființarea, disconfortul intelectual și deraierea de la obișnuit, ateologicul și incomprehensibilul, antiutopia și distopia etc.

În câteva trăsături generale se poate spune că aceste manifeste sunt strigăte ale unei culturi suprasaturate de modele, de aceea reacția este cu atât mai agresivă cu cât modelul opune o mai mare rezistență. Divorțul față de modernism se face prin violentarea procedurilor de creație, antrenând experimentul și jocul în noua filosofie a acțiunii. Forțarea granițelor genologice este o altă reacție la o întregă tradiție, Tzara mărturiște că practică arta colajului pentru a amenda unitatea operei. „În 1916, încercam să desființez genurile literare. Introduceam în poeme elemente considerate nedemne de a face parte din ele, ca: fraze din jurnal, zgomote, sunete. Aceste sonorități, complet străine sunetelor imitative trebuiau să evolueze o dată cu cercetările lui Picasso, Matisse, Derain, care foloseau substanțe felurite în tablourile lor” (1982, p.95). Un argument al acestei noutăți este sincronizarea cu ritmul revoluției plastice. Simultaneizarea discursului literar cu cel al avangardei artelor vizuale sau muzicale nu înseamnă însă preluarea mimetică a unor tehnici, dimpotrivă, colajele dadaiste au altă funcție, depășesc

planitatea și stilizarea cubistă, căutând să producă o discursivitate stratificată, ambiguizând registrele, forțându-le la o existență dialogică disconfortantă, căci materiale nobile trebuie să suporte vecinătatea deșeurilor, clișeele culturii înalte, oficializate trebuie să coabiteze alături de locurile comune ale culturii de masă, cu sloganurile publicitare și cu stereotipurile familiarității și ale mondenității.

Tranzitivitatea dadaistă nu este așadar facilă, simplistă, ci verifică foarte abil contra-discursul, pune în practică arta demistificării, a deziluzionării și a blasfemiei. De aceea trăsăturile sale nu aparțin profilului limbajului obișnuit, deși se joacă din plin cu obișnuitul. Printre tehnicile sale discursive, anti-manifestul dadaist preia câteva procedee ale prozaizării derivate din retorica whitmaniană, din poetica evenimentului și a acțiunii și din poezia conversațională a lui Apollinaire.

Colajul, montajul, flash-ul, fotomontajul, depeizarea frazelor de contextul care le-a produs întretin dinamismul și îl confruntă pe receptor cu sensibilitatea lumii moderne în ritmurile căreia își duce existența. Îl fac să găsească o coerență diferită, absolut proaspătă și nouă a lucrurilor, îl determină să citească textul lumii cu alți ochi și cu altă logică, ingenuă, nefalsificată de vechile coduri, chiar prin așezarea incongruentă a acestor fragmente de realitate. Asimetriile, „discontinuitatea lexicală, asintaxismul, procedeul blancurilor și al enumerării haotice” (Crăciun, 2002), deformările de semnificație, contradicția și redundanța elementelor auctorial-narcisiace alcătuiesc finalmente prin anti-manifestul dadaist o *semantică cinică* (Sloterdijk, 2003), întretinând procesul desemnificării, al desemnificării. Limbajul este golit de sens, el propagă iregularul și se susține doar prin poezia enunțării, a dramatismului gratuit:

„La un moment dat lumea întregă este un complet de cap și de trup. Să se repete această frază de treizeci de ori. Eu mă găsesc foarte simpatic,

TRISTAN TZARA”

sau:

„Nu mai trebuie să credem în cuvinte? De cât timp exprimă ele contrariul a ceea ce organul care le emite gândește și vrea?

Marele secret este, întreg, aici:

GÂNDUL SE ALCĂTUIEȘTE ÎN GURĂ.

Mă găsesc mereu foarte simpatic,

TRISTAN TZARA”<sup>1</sup>

Cultivând nonsensul, manifestul dadaist propagă apologia dubiului, a neîncrederii, notează ludico-ironic apocalipsa limbajului și a sintaxei gândirii. Destrukturarea ordinii raționale operează atât substanțialist, ideatic, cât și

doctrinar, ideologic, anti-manifestul râde nu doar de adevăruri și de arta demonstrației, ci și de mecanismele care au ca scop relevarea progresivă a adevărului sau fabricarea sistemelor filosofice, estetice ori politice. De aceea în modul său de operare, anti-manifestul activează – în și prin autodemistificare – un timp convențional, clișeizat, al întemeierii/ încremenirii: „Cine este împotriva lui Dada, este cu mine, a spus un om ilustru, dar a murit pe loc. L-au înmormântat ca pe un adevărat dadaist. Anno domini Dada. Îndoțiți-vă de acest exemplu și amintiți-vă de el”. Funcțiile anti-manifestului sfidează regulile artei, sfidează și regulile teoriei artei, ale programatismului, dezertând de la congruențele acestora prin umor și blasfemie.

Probând validitatea „doctrinei” negativității în spectacolele de cabaret, prin Tzara manifestul devine o formă de *performance* cultural, bazându-se pe o poezie a enunțării, pe genul burlesc al reprezentării scenice, valorizând aspecte ale dramatizării, antrenând în permanență imaginea de sine în dialog cu prezența receptoare.

#### Bibliografie:

Tzara, Tristan în corespondență cu Jacques Doucet, „Manuscriptum”, 3-4/ 1990 (80-81) Anul XXI, p. 94-96.

Tzara, Tristan – „Manifestul dada 1918”, „Manifestul despre amorul slab și amorul amar”, în *Avangarda artistică a secolului XX*, Mario de Micheli, Editura Meridiane, București, 1968, trad. Ilie Constantin, p. 264-271, p. 272-281.

Tzara, Tristan – *Oeuvres complètes*, tome 5, 1924-1963, *Les Écluses de la poésie. Appendices*, texte établie, présenté et annoté par Henri Béhar, Flammarion, Paris, 1982, „Unité de Rimbaud”, p.140-151, „Gestes, ponctuation et langage poétique”, p. 223-245, „Poésie et culture”, p. 323-325, „Dada contre l’art”, p. 353-356.

#### Bibliografie critică:

Crăciun, Gheorghe – *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, Brașov, București, 2002.

Sloterdijk, Peter – „Știința dadaistă a haosului. Cinismele semantice”, în *Critica rațiunii cinice*, vol II, Editura Polirom, Iași, 2003, p.198-209.

<sup>1</sup>Citatele din manifestele dadaiste sunt extrase din antologia aflată în *Avangarda artistică a secolului XX*, Mario de Micheli, Editura Meridiane, București, 1968, trad. Ilie Constantin.