

TRISTAN TZARA AND THE PERSPECTIVES OF DISCOVERING THE POETIC SELF

Daniel Voicu

PhD. Student, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: The cultural image of the writer from the avant-garde period is also constituted by the nature of the creative subject. This, although not obviously, can be spotted from certain angles. Thus, in the case of Tristan Tzara, the self is not decisively detached from the person of the author, so that in the opera can be deciphered certain aspects related to the biography, either by historical context or by ethnicity. All of this only creates a picture of the subject behind the poetic discourse.

Keywords: Manifest, discourse, exile, self, biography

Depășind fazele de început, Tristan Tzara va urca treptele succesului în mod rapid, bucurându-se de faimă și consacându-se ca promotorul mișcării dadaiste. Odată cu nașterea dadaismului, Tzara nu va avea parte de timp de pierdut, el făcând o serie de călătorii, tot legate de mișcarea dada, în Paris, Germania, Italia, New York. Afirmarea sa culminantă s-a datorat scrierilor sale ca „*La premiere aventure celeste de M. Antipyrine (1916)*”, „*Vingt-cing poemes(1918)*”, „*Le coeur a gas(1922)*”, „*Sept manifestes dada(1924)*.”

Trebuie spus că dadaismul se definește nu numai ca și o revoltă împotriva literaturii, ci și împotriva unui mod de viață, a unui tip de societate. Legate de activitatea lui Tristan Tzara, de întreținerea cultului dadaist, acesta s-a făcut și prin prezența unor manifeste scrise chiar de poet. Spre surprinderea tuturor, manifestele dadaiste deturneză atenția cititorului în loc să o centreze, condamna clișeele din artă și surprinde mereu prin decovenționalizarea limbajului. Fiind de natură antiprogramatice și antidoctrinare, anti-manifestul dada „*va reprezenta un mod de existență, o filozofie a acțiunii negatoare și autodelegitimante*”¹. Separat temporar de funcția sa de reflectare a mișcării dadaiste, se poate vedea în aceste manifeste și o altă pistă de interpretare a acestora, ținând cont că manifestul dadaist nu este doar „*o formă de răspuns la 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.*”². Plecând de la premisa că atunci când manifestele nu vor mai avea ce să nege, vor trece la propria abolire, acest lucru arătând decadența puterii de acțiune a acestora și în același timp marcând o delimitare clară între manifest și creator, la care se adăugă și tonul de imn pe care manifestele îl cânta pentru trezirea conștiințelor, acestea trebuie conectate la un demers investigativ al laturii pragmatico-lingvistice a discursului, observație pe care o face și Henri Behar.³

Înainte oricărei aprofundări a acestei interrelații, se impune o observație de natură regizorală, dacă se poate spune așa, în legătură cu aceste manifeste, care înainte de a fi publicate erau citite în public. De aici va rezulta și asocierea noțiunii că manifestul dada este un discurs. Legat de discurs trebuie spus că acesta este marcă a subiectivității, evidențiată prin anumiți indici ca *aici, acum, eu, voi* la care se adăugă indubitabila afirmație a lui Genette care consideră că <<*în discurs, cineva vorbește, iar situarea sa în actul vorbirii este centrul semnificațiilor cele mai importante.*>>⁴

Trăgând o concluzie preliminară a afirmațiilor enunțate mai sus, cu siguranță că se detașează persoana și vocea lui Tristan Tzara, ca autor al acestor discursuri, care înainte de a se transforma în materiale

¹Rodica Ilie, *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațial cultural romanice, Brasov, Ed. Univ. Transilvania, 2008, p.67*

²Apud Rodica Ilie, *op. cit.*, pag 63

³Henri Behar, *Tristan Tzara*, Iași, Ed. Junimea, 2005, pag 57

⁴Ibidem pag 58

scrise, erau citite publicului. Prin această serie de metamorfozări, manifestele lui Tristan Tzara sunt în același timp „*formă perfectă a discursului, în care poetul vorbește direct în numele lui propriu, fără vreun intermediar care ar putea fi ziarul sau cartea.*”⁵. Mergând pe aceleași urme care se regăsesc și la Fundoianu, Tzara face un joc la dublu, în sensul că el protestează împotriva tradițiilor osificate care îl condamnă la statutul de poet necunoscut, exilat la marginea societății, dar în același timp își arogă funcția de portavoce a unei mulțimi: „*Tzara se desemnează fizic atenției spectatorului și, nemulțumit să încarneze eul oratorului, identifica mulțimea anonimă cu el însuși. Altfel spus, el se vrea, în același timp, unic și multiplu, reflecție și oglinda a publicului pentru care este, într-un fel, conștiința care acționează.*”⁶ Mutatis mutandis, scopul pe care îl urmărește poetul de a-și recâștiga locul privilegiat din societate, trimite cu gândul la statul ideal pe care îl urmărește Platon în Republica, dar și la stilul autoritar al modului de a acționa, prezent în ambele cazuri.

De lungă istorie a introspecției solitare de care exegeții au vorbit în cazul lui Tzara este legată și de cel mai reprezentativ poem poate al său, *Omul aproximativ*, care sub aura unei epopei aduce la suprafață condiția umană văzută în fragilitatea, nemulțumirea, nestatornicia ei. Poemul este adecvat scopului pe care lucrarea îl urmărește având în vedere faptul că acesta nu propune neapărat un portret al omului, „*cât o suită de echivalente ale unei stări de spirit*”⁷, de la care au plecat interpretări ale acestui poem, cum că ar fi „odisee a conștiinței”, „autobiografie fictivă, anamneza”.

Dacă în debutul poemului, în prima secvență eul este înlocuit de „noi” - „*clopotele răsună fără noimă și noi la fel/ răsunați clopotele fără noimă și noi la fel*”⁸- mai târziu regăsim o reîntoarce spre un eu solitar, care se supune unei lungi introspecții : „*mă golesc în fața voastră buzunar întors pe dos/ i-am lăsat tristeții mele dorința de-a descifra tainele/ trăiesc cu ele mă potrivesc după lacătul lor.*”⁹. Eul va fi supus și unei stări de angoasă, dat fiind faptul că se află în pragul unei rătăcirii - „*pământul mă ține strâns în pumnul lui de vijeliosă neliniște*”¹⁰ iar în partea a IX eul liric sau poate chiar poetul devine licantropul, care se identifică cu animalul solitar: „*lupu-nglodat în a pădurii barba/(...) se zbate și scuipă și se smulge/singurătatea singură bogăție ce te-arunca dintr-un perete în altul*”¹¹. Motivul închisorii, al capcanei, al împotmolirii și prizonieratului, recurente de la o secvență la altă sunt reflectate prin imagini metaforice ce vorbesc de la sine: „foamea noastră de lumi” își cauta soluții în „călătoriile invizibile” ghidate spre cotloanele memoriei („vorbele tale cu pânze ajung în toate porturile memoriei”) fie sunt îndreptate spre noi lumi, misterioase, care se doresc a fi cucerite. Este interesant faptul că aceste noi explorări, și în cazul lui Tzara, vor uza de un întreg arsenal de toposuri ale călătoriei, cum ar fi plecarea, evadarea, ascensiunea, trenul, metroul, dar și corabia, vaporul, imaginea străinului, lupta pentru supraviețuire sau sentimentul dezamăgirii.

Poemul *Fugă*, publicat în anul 1947 este cu atât mai interesant cu cât el trădează unele aspecte biografice ale lui Tristan Tzara. Retorica poemului se distinge prin sfâșierea, despărțirea permanentă, separarea ca urmare a incontestabilei decizii de a pleca de acasă, evitând în acest fel „voința nostalgică” a părinților care ar fi vrut să rămână acasă. Este vorba de un destin implacabil pe care poetul îl surprinde în poemul său de la despărțirea de părinți, de iubită până la fuga de oameni, de anotimpuri, de timp, toate proiectate pe fondul dezordinii exprimate prin eșec, însingurare, exod și confuzie, căci numai așa se poate reconstitui o nouă societate. Tzara pare că pargurge un drum în sens invers, un drum spre sine, sondând în adâncul ființei cauzele care au făcut din el un expatriat în ținutul Mediteranei. Publicat în 1947 acest poem, influențele sale se găsesc într-un alt episod anterior ce trebuie evocat, datând din jurul anilor 1940, când statul francez nu numai că se afla sub ocupație, dar proliferase legi rasiste și anti-semite, iar poliția lucra acum în slujba Gestapo-ului. Fiind străin și evreu, Tzara devine și el o țintă dezirabilă fiind urmărit și supravegheat, singura soluție care îi rămăsese la îndemână fiind fuga, iar pentru a putea rezista, acest lucru însemna lipsa oricărei tentative de a mai publica. Acest moment de maximă neliniște avea să lase urme, poemele scrise în timpul in

⁵Apud Henri Behar, *op. cit.*, pag 58

⁶Ibidem

⁷ Tristan Tzara, *Omul aproximativ. Sapte manifeste dada si Lampisterii*, București, Ed. Univers,1996,Prefață de Ion Pop, pag XIII

⁸ Ibidem pag 119

⁹ Ibidem pag 127

¹⁰Apud Tristan Tzara, *op. cit.*, pag 123

¹¹ Ibidem pag 155

care fusese ascuns, purtând amprenta acestei experiențe. Astfel în întreg volumul „Semn de viață” se poate regăsi tipul de „poezie cufundată în istorie până la gât”, în care Tzara evocă invazia, exodul, deplasările impuse, iar imaginea lupului solitar este luată acum de imaginea dușmanului, care este prezent peste tot.

În încheierea studiului dedicat lui Tristan Tzara, merită îndreptată atenție asupra volumului intitulat „*De memoire d'homme*” (De când lumea), un volum de amintiri, alcătuit dintr-o intercalare de versuri și proză, bazat pe un inedit dialog între poet și artist și care, în cele 4 secvențe ale sale, conțin anumite referințe legate de tinerețe, de experiența din timpul războiului, de timp, de existență, ce par a fi decupaje din viața reală a lui Tzara. Nu ar fi greșit dacă aceasta s-ar numi o poezie memorială, în care spiritul ludic al lui Tzara compune și recompune. Adoptând aceleași procedee care erau menite să șocheze și să aducă insolitarea, în cea de-a doua parte numită *Dezertorul*, poetul subliniază starea de singurătate, din perioada tinereții petrecută în Paris. La citirea unor fraze ca <<*A vrut să trăiască timpul. Și iată că atât de mult l-a dorit, încât l-a pierdut. El a pierdut timpul. S-a revoltat și a dezertat.*>>¹² nu se poate ca acestea să nu inducă o asociere frapantă cu momentele reale din existența lui Tzara. În ultima parte - „*Greutatea lumii*”, Tzara va trage concluzia, că existența nu e ușoară, viață fiind decantată în nerăbdare, plictis, tristețe, singurătate, greutate, mici bucurii, în experiențe ce pot fi decisive.

BIBLIOGRAPHY

1. Behar, Henri, *Tristan Tzara*, Iași, Ed. Junimea, 2005
2. Ilie, Rodica, *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațial cultural romanic*, Brașov, Ed. Univ. Transilvania, 2008
3. Tzara, Tristan, *Omul aproximativ. Sapte manifeste dada si Lampisterii*, București, Ed. Univers, 1996
4. Sandqvist, Tom, *Dada Est. Românii de la Cabaret Voltaire*, București, Ed. ICR, 2010
5. Buot, Francois, *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția Dada*, București, Ed. Compania, 2003

*Acest studiu este realizat în cadrul proiectului PN-II-RU-TE-2014-4-0240, finanțat de CNCS-UEFISCDI, contract de finanțare nr 198/01.10.2015.

¹² Apud Henri Behar, *op. cit.*, pag 205