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

Depăşind fazele de început, Tristan Tzara va urca treptele succesului în mod rapid, bucurându-se de faimă şi consacrându-se ca promotorul mişcării dadaiste. Odată cu naşterea dadaismului, Tzara nu va avea parte de timp de pierdut, el făcând o serie de călătorii, tot legate de mişcarea 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 defineşte nu numai ca şi o revoltă împotriva literaturii, ci şi împotriva unui mod de viaţă, a unui tip de societate. Legate de activitatea lui Tristan Tzara, de întreţinerea cultului dadaist, acesta s-a făcut şi prin prezenţa unor manifeste scrise chiar de poet. Spre surprinderea tuturor, manifestele dadaiste deturnează atenţia cititorului în loc să o centreze, condamnă clişeele din artă şi surprinde mereu prin decovenţionalizarea limbajului. Fiind de natură antiprogramatice şi antidoctrinare, anti-manifestul dada „*va reprezenta un mod de existenţă, o filozofie a acţiunii negatoare şi autodelegitimante*"[1]. Separat temporar de funcţia sa de reflectare a mişcării dadaiste, se poate vedea în aceste manifeste şi o altă pistă de interpretare a acestora, ţinând cont că manifestul dadaist nu este doar „*o formă de răspuns la deziderate socio-morale şi culturale, scrierea lui fiind motivată mai mult de voinţa de a trezi conştiinţă decât de dorinţa 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 decadenţa puterii de acţiune a acestora şi în acelaşi timp marcând o delimitare clară între manifest şi creator, la care se adăugă şi tonul de imn pe care manifestele îl cânta pentru trezirea conştiinţelor, acestea trebuie conectate la un demers investigativ al laturii pragmatico-lingviste a discursului, observaţie pe care o face şi Henri Behar.[3]

Înainte oricărei aprofundări a acestei interrelaţii, se impune o observaţie de natură regizorală, dacă se poate spune aşa, în legătură cu aceste manifeste, care înainte de a fi publicate erau citite în public. De aici va rezulta şi asocierea noţiunii că manifestul dada este un discurs. Legat de discurs trebuie spus că acesta este marcă a subiectivităţii, evidenţiată prin anumiţi indici ca *aici, acum, eu, voi* la care se adăugă indubitabila afirmaţie a lui Genette care consideră că *<<în discurs, cineva vorbeşte, iar situarea sa în actul vorbirii este centrul semnificaţiilor cele mai importante*.>>[4]

Trăgând o concluzie preliminară a afirmaţiilor enunţate mai sus, cu siguranţă că se detaşează persoana şi vocea lui Tristan Tzara, ca autor al acestor discursuri, care înainte de a se transforma în materiale

[1]Rodica Ilie, *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spatial cultural romanic, Brasov, Ed. Univ. Transilvania, 2008, p.67*
[2]Apud Rodica Ilie, *op. cit.*, pag 63
[3]Henri Behar, *Tristan Tzara*, Iaşi, Ed. Junimea, 2005, pag 57
[4] Ibidem pag 58

BDD-A26536 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:03 UTC)

scrise, erau citite publicului. Prin această serie de metamorfozări, manifestele lui Tristan Tzara sunt în acelaşi timp „*formă perfectă a discursului, în care poetul vorbeşte direct în numele lui propriu, fără vreun intermediar care ar putea fi ziarul sau cartea.*”[5]. Mergând pe aceleaşi urme care se regăsesc şi la Fundoianu, Tzara face un joc la dublu, în sensul că el protestează împotriva tradiţiilor osificate care îl condamnă la statutul de poet necunoscut, exilat la marginea societăţii, dar în acelaşi timp îşi arogă funcţia de portavoce a unei mulţimi: „*Tzara se desemnează fizic atenţiei spectatorului şi, nemulţumit să incarneze eul oratorului, identifica mulţimea anonimă cu el însuşi. Altfel spus, el se vrea, în acelaşi timp, unic şi multiplu, reflecţie şi oglinda a publicului pentru care este, într-un fel, conştiinţa care acţionează.*”[6] Mutatis mutandis, scopul pe care îl urmăreşte poetul de a-şi recâştiga locul privilegiat din societate, trimite cu gândul la statul ideal pe care îl urmăreşte Platon în Republica, dar şi la stilul autoritar al modului de a acţiona, prezent în ambele cazuri.

De lunga istorie a introspecţiei solitare de care exegeţii au vorbit în cazul lui Tzara este legată şi de cel mai reprezentativ poem poate al său, *Omul aproximativ,* care sub aura unei epopei aduce la suprafaţă condiţia umană văzută în fragilitatea, nemulţumirea, nestatornicia ei. Poemul este adecvat scopului pe care lucrarea îl urmăreşte 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 conştiinţei”, „autobiografie fictivă, anamneza”.

Dacă în debutul poemului, în prima secvenţă eul este înlocuit de „noi”- „ *clopotele răsună fără noimă şi noi la fel/ răsunaţi clopotele fără noimă şi noi la fel*”[8]- mai târziu regăsim o reîntoarce spre un eu solitar, care se supune unei lungi introspecţii : „*mă golesc în faţa voastră buzunar întors pe dos/ i-am lăsat tristeţii mele dorinţa de-a descifra tainele/ trăiesc cu ele mă potrivesc după lacătul lor..*”[9]. Eul va fi supus şi unei stări de angoasă, dat fiind faptul că se află în pragul unei rătăciri - „*pământul mă ţine strâns în pumnul lui de vijelioasă nelinişte* “[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 şi scuipă şi se smulge/singurătatea singură bogăţie ce te-arunca dintr-un perete în altul*”[11]. Motivul închisorii, al capcanei, al împotmolirii şi prizonieratului, recurente de la o secvenţă la altă sunt reflectate prin imagini metaforice ce vorbesc de la sine: „foamea noastră de lumi” îşi cauta soluţii 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, şi în cazul lui Tzara, vor uza de un întreg arsenal de toposuri ale călătoriei, cum ar fi plecarea, evadarea, ascensiunea, trenul, metroul, dar şi corabia, vaporul, imaginea străinului, lupta pentru supravieţuire 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 sfâşierea, despărţirea permanentă, separarea ca urmare a incontestabilei decizii de a pleca de acasă, evitând în acest fel „voinţa nostalgică” a părinţilor care ar fi vrut să rămână acasă. Este vorba de un destin implacabil pe care poetul îl surprinde în poemul său de la despărţirea de părinţi, de iubită până la fuga de oameni, de anotimpuri, de timp, toate proiectate pe fondul dezordinii exprimate prin eşec, însingurare, exod şi confuzie, căci numai aşa se poate reconstitui o nouă societate. Tzara pare că pargurge un drum în sens invers, un drum spre sine, sondând în adâncul fiinţei cauzele care au făcut din el un expatriat în ţinutul Mediteranei. Publicat în 1947 acest poem, influenţele 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 ocupaţie, dar proliferase legi rasiste şi anti-semite, iar poliţia lucra acum în slujba Gestapo-ului. Fiind străin şi evreu, Tzara devine şi el o ţintă dezirabilă fiind urmărit şi supravegheat, singura soluţie 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

[5]Apud Henri Behar, *op. cit*., pag 58
[6]Ibidem
[7] Tristan Tzara, *Omul aproximativ. Sapte manifeste dada si Lampisterii*, Bucureşti, Ed. Univers,1996,Prefaţă de Ion Pop, pag XIII
[8] Ibidem pag 119
[9] Ibidem pag 127
[10]Apud Tristan Tzara, *op. cit*., pag 123
[11] Ibidem pag 155

BDD-A26536 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:03 UTC)

care fusese ascuns, purtând amprenta acestei experienţe. Astfel în întreg volumul „Semn de viaţă” 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 duşmanului, care este prezent peste tot.

În încheierea studiului dedicat lui Tristan Tzara, merită îndreptată atenţie asupra volumului intitulat „*De memoire d'homme*” (De când lumea), un volum de amintiri, alcătuit dintr-o intercalare de versuri şi proză, bazat pe un inedit dialog între poet şi artist şi care, în cele 4 secvenţe ale sale, conţin anumite referinţe legate de tinereţe, de experienţa din timpul războiului, de timp, de existenţă, ce par a fi decupaje din viaţa reală a lui Tzara. Nu ar fi greşit dacă aceasta s-ar numi o poezie memorială, în care spiritul ludic al lui Tzara compune şi recompune. Adoptând aceleaşi procedee care erau menite să şocheze şi să aducă insolitarea, în cea de-a doua parte numită *Dezertorul*, poetul subliniază starea de singurătate, din perioada tinereţii petrecută în Paris. La citirea unor fraze ca <<*A vrut să trăiască timpul. Şi iată că atât de mult l-a dorit, încât l-a pierdut. El a pierdut timpul. S-a revoltat şi a dezertat*.>>[12] nu se poate ca acestea să nu inducă o asociere frapantă cu momentele reale din existanţa lui Tzara. În ultima parte - „*Greutatea lumii*”, Tzara va trage concluzia, că existenţa nu e uşoară, viaţă fiind decantată în nerăbdare, plictis, tristeţe, singurătate, greutate, mici bucurii, în experienţe ce pot fi decisive.

BIBLIOGRAPHY

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

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

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

BDD-A26536 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:03 UTC)