„GÂNDIREA SE FACE ÎN GURĂ”. ÎN JURUL PRIMELOR POEME ALE LUI TRISTAN TZARA ÎNAINTE DE DADA

IRMA CARANNANTE[1]

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

“THOUGHT IS MADE IN MOUTH”.
ABOUT TRISTAN TZARA’S FIRST POEMS BEFORE DADA

Abstract

This article aims to investigate on Tristan Taza’s famous statement: “Thought is made in mouth”, through the analysis of some of his Romanian first poems. In order to justify Dada linguistic deconstruction, Tristan Tzara mystically invokes in his works a joy, which causes distruction and revolutionizes the fundamental laws of logic and language itself. By replacing the old style of writing poetry with a new language, which is able to deprive itself of communication problems, he gives to the word its freedom, opening a revolutionary path to dream and desire, and, at the same time, he meaningfully contributes to the emancipation of poetic expressions from ancient poetry prosody, logic and syntax.

Keywords: *Tristan Tzara*; *poetry*; *language*; *Romania*; *deconstruction*; *Dada*.

În toamna anului 1915, un tânăr mărunţel părăsea ţara cu destinaţia Zürich, unde pleca să studieze literele şi filosofia. Se numea Samuel Rosenstock, văzuse lumina zilei la Moineşti, în 1886, şi desfăşurase până la acea dată o precoce activitate poetică. Tipărise sub semnătura Samyro versuri de o inspiraţie minulesciană în „Simbolul” (1912), o revistă efemeră, pe care o scosese împreună cu prietenii săi, Marcel Iancu şi Ion Vinea, când mai purta

[1] **Irma Carannante**, Phd researcher in Literary, Linguistic, and Comparative Studies, is adjunct professor of Romanian language at the University of Naples “L’Orientale”. In addition to different articles published in Italian, French and Romanian academic journals and books, she translated from Romanian into Italian: Emil Cioran, *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane* (Mimesis, 2014); Benjamin Fondane, *Vedute* (Joker, 2014); Tristan Tzara, *Prime poesie* (Joker, 2015); Petre Solomon, *Paul Celan. La dimensione romena* (Mimesis, 2015); Marta Petreu, *Dall’Olocausto al Gulag. Studi di cultura romena* (Orthotes, 2016); e-mail: irmacarannante@gmail.com

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

încă uniforma Liceului „Mihai Viteazul” din Bucureşti. Avea 19 ani, era curând bun de încorporare şi părinţii preferau să-l ştie în neutra Elveţie, neîndoindu-se că măcelul european va antrena inevitabil şi România printre statele beligerante (Crohmălniceanu 2001: 42-43).

Numele de Tristan Tzara este legat de cele mai radicale și mai libertare mișcări avangardiste, în particular de dadaism, la a cărui lansare poetul român de origine evreiască a contribuit, împreună cu alți artiști, în 1916, la Zürich, înainte de a ajunge la Paris și a fi primit de Breton, ca un eveniment extraordinar. De atunci înainte, Tzara va marca o etapă unică în istoria reînnoirii artistice și culturale, exercitând o influență enormă în secolul XX. N-au existat gest și creație avangardistă ori experimentalistă care să nu se fi raportat la el. Ajunge să ne gândim la teatrul lui Ionescu sau la poezia lui Gherasim Luca în Franța, la *happening*, la *environment*, la muzica lui John Cage, la grupul Fluxus, la Living Theatre, la anumite tendințe conceptuale, ca neo-dadaismul, ca să vedem confirmarea.

Pentru Tzara, poezia este o formă vie de expresie: poetul nu se poate limita la scrierea textului, ci va trebui să-l recite în fața publicului, ca să ateste producerea vie a evenimentului poetic. În jurul acestui eveniment spectaculos – care surprinde momentul de izvorâre a cuvântului poetic –, Tzara a organizat și animat, cu reprezentațiile sale, toate seratele dadaiste după ce s-a mutat în Elveția, pentru a-și desăvârși studiile și a evita astfel înrolarea în România, în perioada Primului Război Mondial.

În timpul acestor serate organizate de Cabaretul Voltaire la Zürich, la care era prezent și Lenin (Nogues 2017), în mai 1916, Tzara și-a citit public câteva compoziții scrise în română, ca *Furtuna și cântecul dezertorului*. Scopul declarat era cel de a denunța toate ororile războiului. Iată prima parte a acestui poem singular:

I
„A plesnit lumina din obuze
Și a crăpat fulger în mâna noastră
Ca mâna Dumnezeului în cinci degete s-a despicat
Ajungem din urmă cetele şi le culcăm
Stâlcim stârvurile lepădate în zăpadă
Deschidem întunericului înecat fereastră
Prin văile ce-au supt duşmanii ca ventuze
I-au ucis până în depărtarea lor cea mai albastră.

Gerul: oasele fărâmă, carnea mănâncă
Noi lăsăm inima să plângă.

De ce alunecăm de-a lungul muntelui spintecat?
Zbierând şi-a descătuşat furtuna, leii,
În pădure-frântă
Nu ajunge miezul inimii vântul cel întunecat
Și aşteptăm din ţimbale rărite
Limpede şi simplu glăsuire sfântă

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Pe dealuri leproase în văgăună
E ca ochiul craniului
Ne-am adăpostit noi spaima de furtună
Și pornise unul să vorbească fără șir
Acolo.

Am cules vorbele lui – câte
Îmi pătrund ca vârcolaci seninătățile lunare
Să-ți fac mărgele cu dinți de rechini
Ce joacă vârtejuri de vise urâte.
Ochiul de rugină mâncat, foc îndreaptă
Noi intrăm în gura depărtării
Și sub șirul dinților de fort, ceilalți
Așteaptă.

E atât de întuneric, că numai vorbele-s lumină” (Tzara 2015: 8).

Și încă o poezie de sorginte expresionistă legată de tema războiului:

Cântec de război

„Au crescut sperietori de păsări în ogor
Unde se înnoadă brazdele de-aramă.
Ce zaci în staule
Să asculți cornul pădurarilor?

Seceta
Mi-a uscat în suflet iarba
Mamă,
Și mi-e teamă.

– Că zaci aici să te usuci
La vânt de toamnă.

Spre granițe gonim,
Pe la biserici nu mai facem cruci;
Iubitele noastre
De s-ar preface în apa fântânii și umbră de nuci
Să ne oprim.

Mamă,
Plâng mereu ca un sfârșit de gamă
Că e drumul greu
Că ne tot cheamă.

Amar ne dor genunchii
Și celelalte.
În ochi ne vâră vântul unghii
Să pleznească luminile ca granate.

BDD-A30711 © 2019 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Aici poposiră trupe la amiază
Cum pârâul se împrăştie în baltă
E pământul ars de durere pentru acasă
Dospeşte adânc ca păcatul într-un sân de fată,
Dar nu ne potoleşte setea şi miroasă a pâine caldă" (Tzara 2015: 16).

Aşadar, la Zürich, Tristan Tzara se angajase în denunțarea ipocriziilor societății burgheze și a măcelului adus de Primul Război Mondial, fără a se jena de faptul că era dezertor. Și, odată ajuns la Paris, a avut curajul de a-și duce teoriile până la capăt, deschizând astfel un drum nou în arte. Pentru el, limbajul viu al poeziei nu este atât un eveniment scris, cât mai ales rostit: „Gândirea se face în gură" (Tzara 1996: 39), spunea în manifestul dadaist din 1918. Iar în *Manifest despre dragostea slabă și dragostea amară*, Tzara afirma cu ironie că, pentru a crea o poezie dadaistă, ajunge să decupăm cuvintele unui articol de ziar, după care să le băgăm într-un săculeț; în acest punct, este suficient să scuturăm săculețul, să extragem cuvintele și, în sfârșit, să le copiem unul după altul, în ordinea ieșirii din săculeț.

VIII
Ca să faceţi un poem dadaist

„Luaţi un ziar.
Luaţi nişte foarfeci.
Alegeţi din acest ziar un articol de lungimea pe care intenționați s-o dați poemului dumneavoastră.
Decupaţi articolul.
Decupaţi apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acel articol şi puneţi-le într-un sac.
Scuturaţi uşor.
Scoateţi apoi fiecare tăietură una după alta.
Copiaţi cu conştiinciozitate.
În ordinea în care au ieşit din sac.
Poemul o să semene cu dumneavoastră.
Şi iată-vă un scriitor nesfârşit de original şi de o sensibilitate fermecătoare, deşi neînţeleasă de vulg" (Tzara 1996: 42-43).

S-ar părea că această poezie dadaistă a fost anticipată de o altă poezie a lui Tzara, scrisă tot în română și intitulată *Îndoieli*, unde visul e cel extras dintr-o cutie, nu decupajele din ziar dintr-un săculeț.

Îndoieli

„– Am scos visul vechi din cutie cum scoți tu o pălărie
Când te gătești cu haina cu mulți nasturi
Cum scoți iepurele de urechi
Când te-ntorci de la vânat
Cum alegi floarea dintre buruieni.
Și prietenul dintre curteni.

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Uite ce mi s-a întâmplat
Când veni seara încet de tot ca un gândac
Bună multora de leac, când mi-aprind în suflet foc de versuri
M-am culcat. Somnul e grădină hotărnicită cu îndoială
Nu ştii ce-i adevărat, ce nu
Ţi se pare că-i un hoţ şi împuşti
Pe urmă ţi se spune că a fost un soldat
Cu mine întocmai aşa fu
De-aceea te-am chemat să-mi spui – fără greşeală
Ce-i adevărat – ce nu-i” (Tzara 1996: 34).

Chiar dacă temele celor dintâi poezii românești semnate de Tzara se leagă de un sentimentalism simbolist tardiv, dimensiunea predadaistă (Morar 2015; Pop 2017) își face deja simțită prezența nu doar în compoziția *În gropi fierbe viaţă roşie*, ci și în *Cântă, cântă mai departe*:

[*Cântă, cântă mai departe*]

„Cântă, cântă mai departe – numai zidul ne desparte
Și-i mai bine, – nu se-aud greşelile
Eu o să te acompaniez în suflet cu violoncelul
Și o să sting luminile pentru că îmi place întunericul

Vecina mea e blondă şi e
Îmbrăcată într-o rochie cenuşie
Vecina mea, nu fi rea – hai să cântăm o sonată:
(Am făcut o poezie fiindcă nu pot pune în cuvinte melodie.)

„O, te-ai dus, te-ai dus frumoaso într-o iarnă după masă
Un buchet de flori uscate de mireasă e iubirea noastră de-altădată
Azi am întâlnit pe strada unde locuiesc o fată
Vânzătoare într-o prăvălie mare sau croitoreasă

I-am spus că mi-e dragă şi-a venit cu mine-acasă
I-am spus că e frumoasă, că-mi sunt înroşiţi de lacrimi ochii
Sunt sărac dar o să-i cumpăr stofă scumpă pentru rochie
Și i-am povestit, iubito, cum în iarna ceea după masă...”

Cititorul e rugat aici să facă o pauză
Și să se gândească asupra celor ce a citit
Pentru că vecina mea s-a plictisit – fără cauză
Și se duce să mănânce ceva dulce şi să se culce” (Tzara 2015: 72).

După cum se știe, Tristan Tzara este un pseudonim. Numele adevărat al lui Tzara era Samuel Rosenstock. Cum am zis, era un poet român de origine evreiască. În timpul liceului, mai precis în 1912, la șaisprezece ani, înființase la București, împreună cu Adrian Maniu, Ion Vinea și Marcel Iancu, revista *Simbolul* şi semnase câteva poezii cu pseudonimul Samyro. Apoi, în 1913, tânărul poet pornește în căutarea altui pseudonim, ezitând între Tristan Ruia și

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Hamlet. Ca și cum în perioada bucureșteană tânărul poet căuta literalmente să-și facă un nume, mai precis încerca să creeze un spațiu nou, un spațiu liber, capabil să pregătească evenimentul nașterii unei „persoane poetice" noi.

Între 1913 și 1915 i-au apărut alte poezii, în reviste ca *Chemarea* și *Contimporanul*. În 1934, Saşa Pană va strânge aceste poezii într-un volum și le va publica sub titlul *Primele poeme ale lui Tristan Tzara* (Tzara 1934). Tzara considera aceste prime poezii scrise în română nu numai un „mijloc de expresie", dar mai ales o adevărată „activitate a spiritului", adică efect al dezlănțuirii unei „credințe simili-mistice" (Tzara 1934: 121).

De fapt, când avangardistul Saşa Pană i-a propus lui Tzara să intituleze culegerea de versuri românești *Poèmes d'avant-dada*, autorul s-a împotrivit acestui titlu, deoarece:

> « Le titre "Poèmes d'avant-dada" laisserait supposer une espèce de rupture dans ma personne poétique si je puis m'exprimer ainsi, due à quelque chose qui se serait produit en dehors de moi (le déchaînement d'une croyance simili-mystique, pour ainsi dire: dada) qui à proprement parler n'a jamais existé, car il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violents et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre-pénétration quand-même, liées au plus haut degré, à une nécessité latente » (Tzara 1934: 121-122).

Asta echivalează cu a spune că programul de reformă poetică al lui Tristan Tzara la București era doar într-o stare de „necesitate latentă", adică într-o stare de potențialitate pură, care vestea doar virtual elementul ce va fi recunoscut apoi ca semnul caracteristic al lui Dada, adică această „credință simili-mistică" de origine hasidică.

Într-adevăr, Tzara provenea dintr-o veche familie hasidică. Străbunicul matern fusese rabin la Cernăuți, iar în zona Bacăului, unde se născuse poetul, exista o comunitate numeroasă de evrei ortodocși, reunită în jurul celebrului rabin Bezalel Zeev Șafran. Șafran era adept vestit al misticii hasidice, iar tatăl său fusese ultimul mare reprezentant al hasidismului răsăritean în România (Codrescu 2009; Cernătescu 2010). Se știe că practicantul hasidismului este convins că, în virtutea evlaviei, este în stare să-i reînvie pe cei dragi cu ajutorul rugăciunii, care, în calitate de cuvânt, este socotită un element care re-creează și regenerează lumea (Scholem 1980; Idel 1996). De exemplu: „te caut pretutindeni Doamne / dar tu ştii că-i prea puţin / te-am înmormântat în noiembrie / când se duceau şcolăriţele la prânz / n-au ştiut că erai în căruţă că ar fi plâns" (*Tristeţă casnică*). Sau: „O, iubitul meu, în rugăciune prinde-ţi mâinile / Ascultă cum zbârnâie sfârşitul în urechi / Aşteaptă să-ţi curgă sângele din înserarea gurii / Şi amintirile să-ţi roadă trupul / Amintirile cu miros intim de culcuşuri vechi […] / Şi eu te-am închis în noaptea cimitirului / Unde zboară păsări de fier / Plăpândă dragoste ruptă-n tăcere dintr-o lespede de crin sfios" (*Cântecul logodnicei*). Ori acest vers minunat, pe care l-am întâlnit deja: „E atât de întuneric, că numai vorbele-s lumină" (*Furtuna şi cântecul dezertorului*).

BDD-A30711 © 2019 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Urme ale influenței hasidice se pot percepe, chiar dacă jucate pe plan ironic, în unele versuri din primele poezii românești ale lui Tzara. De exemplu, în *Insomnie*, poetul ia drept țintă rugăciunea în sfera religioasă, recurgând la parodie. Redau prima strofă:

Insomnie
I
„Stoarce, Dumnezeu, lămâia lunii
Să se facă simplitatea cerului
Trimite-ne anunţarea minunii
Ca pasărea de cârpă a luminii
Pentru bucuria sufletului

Când nu se mai văd oraşele, când se îneacă averea armatorilor din port
Când se îmblânzeşte furtuna ca mielul
Când se-aşază ruga în genunchi ca mulsul vacilor
Coboară îngerii cu mişcări încete de înot
Despărţind întunericul

Aşa ţi-am apărat mierea cărnii de ţânţari
Şi grădinar cu stropitoare de răcoare eram
Te doream cu întristări de marinar
Am chemat
Luna capul de păpuşă spart
Şi nu te-am deşteptat – şi mi-alergau în sânge armăsari
Eram cerşetor, tu pâine caldă
Eram după boală la spital, era o scrisoare
Şi te aşteptam cu ferestrele deschise
Ce personaje lustruite de porţelan
Am clădit nopţii turnuri de zăpadă
Şi Hamleţi tremurând pentru un scârţâit de poartă
Ca rufele atârnate pe frânghie
M-am zbătut ca lup în colivie
M-am chinuit şi am ţipat şi n-am murit

Cu constatări de soiul acesta mi-am petrecut noaptea
Şi dimineaţa a venit ca strachina cu lapte în răsărit” (Tzara 2015: 64).

Cum amintește Marin Mincu, aici Tzara răstoarnă, desacralizând și demistificând, acele elemente apartenente poeticii tradiționale, care provin din Biblie și din poetica bucolică, romantică și simbolistă (Mincu 1986: 273). Alte aspecte care se referă la religiozitatea hasidică se regăsesc și în următoarea poezie:

Inscripţie pe un mormânt

„Şi simţeam sufletul tău curat şi trist
Cum simţi luna care pluteşte tăcută
După perdelele trase.
Şi simţeam sufletul tău sărman şi sfios,

BDD-A30711 © 2019 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Ca un cerşetor, cu mâna-ntinsă-n faţa porţii,
Neîndrăznind să bată şi să intre,
Şi simţeam sufletul tău plăpând şi umil
Ca o lacrimă ce nu cutează a trece pragul pleoapelor,
Şi simţeam sufletul tău strâns şi umezit de durere
Ca o batistă în mâna în care picură lacrimi,
Iar astăzi, când sufletul meu vrea să se piardă în noapte,
Doar amintirea ta îl ţine
Cu nevăzute degete de fantasmă" (Tzara 2015: 36).

Iată deci câteva aspecte ale sensibilității religioase hasidice; ele nu surprind, după cum se vede, întreaga substanță și noutate a primului volum de poezii scrise de Tzara în românește. Într-adevăr, în aceste „Poèmes d'avant-dada" putem observa un fel de detașare ironică de lirismul elegiac tipic expresiei poetice naționale. Chiar dacă temele sunt în continuare legate de un sentimentalism simbolist tardiv, dimensiunea predadaistă e perceptibilă în asocierea de imagini disparate care surprind conștiința (Călinescu 1993: 887). Din acest punct de vedere, „nu se poate spune că, în România, Tzara se rupsese cu totul de imaginile și temele liricii naționale, ci, din contra, începuse să dialogheze și să polemizeze cu ele, deci le problematizase și le contrazisese pornind de la un context indiscutabil aluziv" (Rotiroti 2015: 99). În realitate, Tzara realizează un soi de demistificare a formelor poetice tradiționale, demarează o profanare a clișeelor simboliste tardive, denunță toate artificiile retorice care s-au acumulat și s-au rigidizat în forma poeziei din vremea sa, cum se întâmplă, spre exemplu, în această *Elegie*:

Elegie

„Sufletul bătrân, iubito, flori de vară vrei să pară
Păsările stau în colivii închise iarna

Te iubesc cum cheamă dealul trupul văii primitoare
Sau pământul cum iubeşte ploaia deasă şi roditoare

Te aştept în fiece seară la fereastră deşirând mărgelele
Aşezând cărţile, recitându-mi versurile

Şi mă bucur când în curte latră câinii latră câinii
Şi când vii să stai la mine până mâine până mâine

Sufletul meu fericit e ca odaia noastră caldă
Când ştiu că afară ninge şi că strada-i albă" (Tzara 2015: 44).

Cu aceste prime poezii în română, Tzara a adus o contribuție decisivă la eliberarea expresiei poetice de constrângerile prozodice, logice și sintactice, tipice modulelor expresive clasiciste. A revoluționat limbajul poeziei, utilizând metodic inversiunile sintactice, construcțiile eliptice, introducând în discursul

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

său asocieri de imagini inedite până atunci în România. S-a jucat cu ironia și a reabilitat limbajul cotidianității și banalului, menținând discursul poetic la un nivel aluziv în comparație cu sistemul structurilor poetice tradiționale (Rotiroti 2015: 99). Semnificativă în acest sens este o poezie din ciclul de la Gârceni, intitulată *Vacanță în provincie*, poezie apărută în revista *Chemarea* (4 octombrie 1915), înainte de plecarea poetului în Elveția:

Vacanță în provincie

„Pe cer păsările nemişcate
Ca urmele ce lasă muştele
Stau de vorbă servitori în pragul grajdului
Şi-au înflorit pe cărare rămăşiţele dobitoacelor

Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa
Bucuria cerşetorilor la înserare
Dar am acasă un Polichinelle cu clopoţei
Să-mi distreze întristarea când mă-nşeli
Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi, servitoare bătrână, ce era odată ca niciodată,
Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia când o să cânte cucul

Să ne coborâm în râpa
Care-i Dumnezeu când cască
Să ne oglindim în lacul
Cu mătăsuri verzi de broască

Să fim săraci la întoarcere
Şi să batem la uşa străinului
Cu ciocul pasărilor în coajă de primăveri
Sau să nu mai mergem nicăieri
Doliu alb la fecioara vecinului” (Tzara 2015: 6).

Cum a subliniat deja Ovidiu Morar, în această compoziție se poate observa în acțiune mecanismul „contradicției sistematice” (Morar 2015: 19), întâlnit și la Urmuz, o contradicție ce deviază sistematic orizontul de așteptare al cititorului. Dacă primul vers îl introduce pe cititor într-o atmosferă idilică, specifică poeziei tradiționale, printr-o suspendare temporară („Pe cer păsările nemişcate”), versul succesiv contrazice cu brutalitate acest orizont de așteptare printr-o schimbare bruscă a emoției estetice și o degradare ironică a nivelului comunicativ („Ca urmele ce lasă muştele”): păsările sunt comparate, de fapt, cu urmele sordide lăsate de muște. Dacă în mod normal combinațiile sintagmatice urmează principiul contiguității, asocierile din poem sunt contrastante, iar elementul „sublim” se opune celui „sordid” al reprezentării. Fiecare explicație cauzală e eludată deliberat, iar cititorul este pus permanent într-o poziție de incertitudine, din moment ce poetul tinde în mod voit să-l dezorienteze. De

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

exemplu, ne-am putea întreba de ce trecerea domnului în negru cu fetița pe stradă provoacă bucuria cerșetorilor. Și apoi, ce legătură logică există între acest fapt de cronică și tristețea poetului când iubita îl înșeală? E clar că versul liber, prozaismul ostentativ, adnotările juxtapuse de manieră imprevizibilă și provocatoare frâng programatic logica simțului comun și constituie trăsăturile distinctive ale unui discurs poetic tipic avangardist, în care poezia lui Tzara tinde să devină proză și, viceversa, proza, poezie.

A treia strofă este construită pe baza aceluiași mecanism textual: un semnificant, în mod tradițional asociat cu un semnificat ce aparține sferei solemne a sublimului, este pus aici în relație cu semnificanți ale căror înțelesuri aparțin unor câmpuri semantice contrare („Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru / Amintire cu miros de farmacie curată"): se trece ironic de la „sufletul" legendar al „zidarului", Meșterul Manole, deci de la modelul poetic clasic al folclorului românesc, la „mirosul de farmacie", care se regăsește în *Algazy & Grummer*, așadar în literatura absurdului, inaugurată la București de Urmuz.

În această compoziție, Marin Mincu identifică, de asemenea, recurența unor *topoi* care fac referire la tradiția culturală română antică, tipică basmelor românești magice („Spune-mi, servitoare bătrână, *ce era odată ca niciodată*, / Și tu verișoară cheamă-mi atenţia *când o să cânte cucul*"). Prin recurența parodiei asistăm, deci, la un proces de golire semantică, așa cum se întâmplă în strofa a patra, unde iubiții – în contrast cu toposul romantic al poeziei eminesciene –, în loc să se înalțe, prin iubire, spre transcendență, coboară, de manieră ironică, în imanență („Să ne coborâm în râpa / Care-i Dumnezeu când cască / Să ne oglindim în lacul / Cu mătăsuri verzi de broască"). Distorsiunea planurilor semantice în sfera specifică a conținuturilor poeziei lui Tzara – în care se revarsă o îngrămădeală de materiale eterogene și o amestecătură de registre stilistice, cu efecte adesea grotești și desacralizatoare – este acompaniată pe planul formal de o tehnică de compoziție realizată prin aliterații, ecouri de rime, jocuri lingvistice, asocieri fonice, acumulări lexicale, în care scrierea, ca formă semnificantă, se inserează experimental în relație cu îndepărtarea (Mincu 2006: 28).

Așadar, „Marea taină-i aici", cum spunea Tzara: „Gândirea se face în gură" (Tzara 1996: 39). Să ne oprim o clipă asupra acestui ultim enunț, care se găsește, cum am văzut, în unul din manifestele dadaiste citite la Paris nu înainte de 1920. Luată în sine, formula „La pensée se fait dans la bouche" este contradictorie, incoerentă, aproape inconsistentă. Dacă, în schimb, analizăm enunțul nu din punct de vedere logic, ci ca experiență reală a poetului, vom descoperi neîntârziat că această mărturie a lui Tzara nu este doar singulară, ci și universală, în sensul că și noi am trăit-o uneori. Ajunge să facem apel la experiența noastră de toate zilele, dacă ne gândim o clipă.

Când încercăm să stăm în interiorul limbii noastre, cu cât mai mult încercăm s-o cultivăm, s-o exersăm, s-o facem transparentă pentru noi înșine și ceilalți, cu atât mai mult descoperim că în limbă există un fel de inaccesibilitate

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

tainică. Parcă în cuvintele noastre ar exista ceva care se opune simplei comunicări și care trece dincolo de ea, dincolo de regulile universale ale gramaticii și sintaxei. Există întotdeauna un rest, ceva ce rămâne și nu se lasă asimilat, nu se lasă tradus pe de-a întregul în termeni logici sau în termenii limbajului comunicativ.

Afirmând că „La pensée se fait dans la bouche”, Tzara pare să insiste tocmai pe această rămășiță intraductibilă cu ajutorul rațiunii. Potrivit lui Tzara, această rămășiță inasimilabilă conține gândire. Și tocmai gura, dincolo de dimensiunea ei propriu-zis corporală, este sediul „teatral” din care se generează actul tainic al creației, ca și cel al inventării. În acest sens, Tzara încearcă să explice, chiar într-o conferință ținută la București, în 1946, la distanță de treizeci de ani, evenimentul particular pe care-l numește „la pensée se fait dans la bouche”:

> „Dar aceste idei cari, astăzi, ne par atât de simple […] erau, în epoca de care vă vorbesc, întipărite cu un atare spirit subversiv, încât am scandalizat lumea până pe punctul să părem în faţa ei fie drept nişte răufăcători, fie drept imbecili. Noi nu propovăduiam ideile noastre, noi le trăiam, interior, în felul unui Heraclit a cărui dialectică cerea să fi el însuşi parte din demonstraţia sa, ca obiect şi subiect în acelaşi timp al concepţiei sale despre lume. Aceasta era o continuă mişcare, o schimbare perpetuă, o fugă a timpului. Astfel am ajuns să luăm drept obiect al atacurilor noastre însăşi baza societăţii: limbajul, ca agent de comunicare între indivizi, şi logica adică cimentul. Aici era urmarea concepţiilor noastre despre spontaneitate, al acestui principiu că „gândirea se face în gură”, care ne aducea să respingem că logica ar avea întâietate asupra fenomenelor vieţii” (Tzara 1946: 608).

Afirmând că „gândirea se face în gură”, Tzara se referă la faptul că omul nu e stăpânul limbajului, ci, dimpotrivă, omul e supusul limbajului, îi suferă dictatura. Și tocmai această dictatură a limbajului se află, tainic, la baza poeziei și teatrului dadaist.

Într-adevăr, citim în *Manifestul despre iubirea slabă și iubirea amară*:

> „Marele mister este un secret, însă e cunoscut de câteva persoane. Ei nu vor spune niciodată ce înseamnă dada. Ca să vă distrez încă o dată o să vă spun ceva precum:
> dada este dictatura spiritului, sau
> dada este dictatura limbajului,
> sau chiar
> dada este moartea spiritului,
> ceea ce o să le facă plăcere multora dintre prietenii mei. Prieteni” (Tzara 1996: 45-46).

Pentru Tzara, Dada este dictatura limbajului care își impune Legea. Limbajul este Legea. Fiind concomitent dictatură a spiritului și a morții spiritului, capătă forma anarhică a Legii, nu este substanța ei. Nefiind niciodată identic cu sine, limbajul este deci un eveniment a cărui sosire dezorientează, provoacă surprindere și suspendă înțelegerea. Evenimentul limbajului constă în faptul că subiectul uman nu înțelege, în suspendarea înțelegerii, iar asta îl împinge spre o

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

mișcare de apropriere, în diversele forme ale identificării, recunoașterii, descrierii, interpretării, pornind de la un orizont împărtășit al numirii.

În acest sens, *da-da* nu are de-a face doar cu termenul francez pentru „căluț de lemn" (Hugnet 2013), ci înseamnă a consimți la evenimentul afirmativ și misterios al poeziei, care e punctul în care limbajul poeziei se despoaie de orice putere de semnificație normativă și se articulează într-o serie de repetiții silabice, de foneme și sunete disparate; este punctul în care limba se reflectă asupra ei însăși, descompunându-se și recompunându-se la nesfârșit; este punctul în care limba și-a dezactivat propriile funcții utilitare și instrumentale, concentrându-se în potența rostitoare.

Dincolo de nihilismul de tendință anarhică al mișcării Dada, Tristan Tzara a avut, deci, curajul de a-și duce teoriile până la capăt, deschizând un drum nou în arte. A știut să scoată în evidență faptul că limbajul viu al poeziei nu este neapărat un fenomen scris, ci în primul rând oralizat – aspect reluat mai cu seamă de Gherasim Luca în „ontophonies"[2].

În fond, Tzara voia să dea mărturie că poezia este o forță vie și veselă, iar pentru a-și justifica propria operă de destructurare lingvistică în perioada Dada, poetul va face apel, în mod aproape mistic, la bucurie, o bucurie ce comportă nimicirea și năruiește principiile raționamentului logic și ale limbajului însuși. Scopul lui Tzara va fi deci să înlocuiască modul vechi de a face poezie cu o limbă nouă, o limbă în stare să se despoaie de voința de comunicare, lăsându-i cuvântului libertate, permițându-i astfel omului să deschidă calea visului și dorinței.

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, G., 1993, *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, Craiova, Vlad & Vlad.

Cernătescu, R., 2010, *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Bucureşti, Cartea Românească.

Codrescu, A., 2009, *Ghid dada pentru postumani. Tzara şi Lenin joacă şah*, Bucureşti, Curtea Veche.

Crohmălniceanu, O. S., 2001, *Evrei în mişcarea de avangardă românească*, text îngrijit, adnotat şi prefaţat de G. Şerban, Bucureşti, Hasefer.

Hugnet, G., 2013, *Dictionnaire du Dadaïsme 1916-1922*, Paris, Batillat.

Idel, M., 1996, *Cabbalà. Nuove prospettive*, tr. it. F. Lelli, Firenze, La Giuntina.

Luca, G., 2016, « Je m'oralise », în *Europe: Ghérasim Luca 1913-1994*, n. 1045, pp. 91-92.

Mincu, M., 1986, „Tristan Tzara şi deconvenţionalizarea limbajului", în M. Mincu, *Eseu despre textul poetic. II*, Bucureşti, Cartea Românească, pp. 270-278.

[2] Gherasim Luca scrie: « Je me rattache vraisemblablement à la tradition poétique, tradition assez vague, et de toute façon illégitime. Mais le terme même de poésie me semble confus, je préfère ontophonie. Celui qui ouvre le mot ouvre la matière, et le mot n'est que le support matériel d'une quête qui a la transmutation du réel pour fin. Plus que de me situer par rapport à une tradition, je m'applique à dévoiler ma résonance d'être » (Luca 2016: 91-92).

BDD-A30711 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Mincu, M., 2006, *Avangardă literară românească*, Constanţa, Pontica.
Morar, O., 2015, „Tristan Tzara, poetul”, în *Caietele Avangardei*, An. 3, nr. 6, pp. 18-24.
Nogues, D., 2017, *Lenin dada*, Bucureşti, Art.
Pop, I., 2017, *Avangarda în literatura română*, ediția a II-a, definitivă, Chişinău, Cartier Popular.
Rotiroti, G., 2015, „Tristan Tzara: la luce della poesia nell’evento del nome”, în T. Tzara, *Prime poesie*, tr. it. I. Carannante, Novi Ligure (AL), Joker, pp. 97-104.
Scholem, G., 1980, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, trad. it. A. Solmi, Torino, Einaudi.
Tzara, T., 1934, *Insurecția de la Zürich*, de S. Pană, precedată de *Primele poeme ale lui Tristan Tzara*, Bucureşti, Editura Unu.
Tzara, T., 1946, „Suprarealismul şi epoca de după război”, în M. Mincu, *Avangardă literară românească*, Constanţa, Pontica, pp. 606-616.
Tzara, T., 1996, *Şapte Manifeste Dada. Lampisterii. Omul aproximativ 1925-1930*, versiuni româneşti, prefaţă şi note de I. Pop, Bucureşti, Univers.
Tzara, T., 2015, *Prime poesie*, tr. it. I. Carannante, Novi Ligure (AL), Joker.

BDD-A30711 © 2019 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)