Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)
MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue
Arhipelag XXI Press, 2018

TZARA – A POETRY AS A RESULT OF LUDIC EXERCISES

Ioana-Mihaela Bardoși-Vultur

PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract:The Romanian poems are far from playing the Dada-specific literature, but they contain some preparatory elements of the game that will follow, among which **shocking associations**, the unleashing of syntax and logic, the **irony** of solemn lyricism, the **dispersal** of discourse and the **elliptical constructions** are just some of the tools used in his poetic exercises. What is revealed by the analysis of Tzara's first texts, compared to the writings from abroad, is that they have known a "voyage" from **ludus** to paidia, in order to re-orientate towards the size of the ludus. Ludic finds himself from the way of realizing poetry, presented as a school activity of practical skills, as stated in an artist's manifesto. By appealing to the game, from the very first lyrical exercises, the poet has nothing but conscientiously defy the rigidity of traditionalist poetry, his fireworks bringing a freshness to the literature of the past.*

Keywords:poetry, ludic exercises, irony.

Înainte de a se arunca în mirajul dadaist, Tristan Tzara și-a început aventura literară cu scrieri simboliste întemeind, alături de Vinea și Marcel Iancu, revista *Simbolul*. Până și numele ales este în rezonanță cu această orientare, el fiind păstrat și după plecarea la Zürich, ulterior la Paris, semn că experiența simbolistă, cu tristețea specifică, a avut un impact puternic asupra sa. Cert e că aceste poezii nu au produs o încântare prea mare la nivelul criticii. Crohmălniceanu, în *Literaturaromână între cele două războaie mondiale*, anunță un epigonism minulescian și îl acuză pe scriitor că a dat „iama prin toată recuzita simbolistă"[1], considerând că nimic din aceste texte nu preconiza viitoarea atitudine bătăioasă: „Franc spus, poeziile sunt proaste. Nimic în epigonismul lor sârguincios nu anunță un incendiator."[2] Ion Pop precizează, totuși, că aceste poeme „sunt o încercare de a submina bazele vechii poezii"[3], iar Marin Mincu identifică eliberarea poeziei din încătușarea prozodiei tradiționale, a sintaxei și a logicii: „Acțiunea cea mai importantă a discursului poetic tzarian, scris în limba română, vizează un efort extraordinar de de-convenționalizare a tuturor artificiilor și clișeelor ce se acumulaseră vertiginos în epoca poetică cea mai amorfă, patronată de un sămănătorism vlahuțian nefast; tânărul poet se amuză cu ironie superioară așezând mine și grenade pre-dadaiste în pășunea rimată și ritmată voios a poeziei tradiționaliste antebelice."[4]Această părere este regăsită și la Claude Sernet, el fiind cel care s-a îngrijit de tipărirea primelor poeme românești la Paris, suitei de critici literari adăugându-i-se și Eugen Simion, care vedea în tânărul scriitor un talent ieșit din comun. În ciuda acestor receptări, Tzara îi va transmite lui Sașa Pană să nu includă, în volumul pe care se pregătea să-l editeze, poeziile de la *Simbolul*, considerându-le lipsite de interes, dar pe care le privește ca pe o adevărată treaptă de formare pentru scrierile ulterioare. Nicolae Manolescu aprecia tenta umoristică a scrierilor poetului și făcea următoarea afirmație: „Fondatorul dadaismului este un umorist care

[1]Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, p. 366.
[2]Idem.
[3]Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, E. P. L., București, 1969, pp. 151-152.
[4] Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, vol. I, pp. XXXI-XXXII.

sfidează, de la primele sale poeme, convențiile morale și de expresie, scoțând grațios limba, dintr-un exhibiționism fără mari pretenții însă."[5]

Adevărul e că poeziile românești sunt departe de joaca de-a literatura specifică dadaismului, dar ele conțin unele elemente pregătitoare ale jocului care va urma, printre care amintim asocierile șocante, descătușarea sintaxei și a logicii, ironizarea lirismului solemn, dispersarea discursului și construcțiile eliptice sunt doar câteva dintre instrumentele utilizate în exercițiile sale poetice. Multe dintre acestea se regăsesc și în poezia *Înserează*, dar se întrevede și atitudinea ludică a poetului. Astfel, eul liric propune la un moment dat activități de natură infantilă cum sunt prinderea cărăbușilor și escapada la râu pentru a face oale din lut. Până și divinitatea este una jucăușă, ea „scarmănă lâna îndrăgostiților supuși sau vopsește păsările cu cerneală". Trecând peste pasajele cu tentă sumbră, funestă, năzbâtiile din *Vino cu mine la țară* transmit o atitudine pur adolescentină, degajată, fără prea mari griji pentru consecințele care ar urma: mersul călare zile întregi, poposirea la han, aventura, scăldatul și furtul hainelor. Imaginile încep să devină spectaculare, norii constituindu-se în perdele pentru ferestrele casei pe care stelele o vor ilumina. Dar cea mai potrivită construcție pre-dadaistă este *În gropi fierbe viața roșie*. Încă de la contactul ochiului cu pagina se întrevede așezarea atipică în pagină, precum și joaca poetului cu literele. Urmează să fie dezvăluite, pe parcursul lecturii, consemnarea aleatorie a motivelor împreună cu restul paradei instrumentelor avangardiste.

Tzara se joacă încă de pe acum cu elementele disparate, creând asociații stranii, dar nu de natura celor întâlnite la Voronca: „Prietene, vântul îți fluieră în oase / Melodii curioase, zbârnâie frânghia, ori Din ospiciu țipetele năvălesc / Ca șerpii domesticiți din lada de menajerie" (*La marginea orașului*), „Ca Hamleți tremurând pentru un scârțâit de poartă / ca rufele atârnate pe frânghie, Și dimineața a venit ca strachina cu lapte în răsărit" (*Insomnie*) sau în *Vacanță la țară*, unde sufletulpoetului este „un zidar care se întoarce de la lucru"și „Amintirile au miros de farmacie curată". Absurdul din *Glas*, componentă pre-dadaistă subliniată de Crohmălniceanu, este un prim exercițiu pentru lirica următoare. Discursul liric este gândit și aranjat sacadat, cu frânturi în sintaxă și bulversări de logică: „Zid dărăpănat / Eu m-am întrebat / Astăzi că de ce / Nu s-a surpat // Lia, blonda Lie / Noaptea de-o frânghie... / s-ar fi legănat / Ca o pară coaptă // Și ar fi lătrat câinii de pe stradă / S-ar fi adunat / Lumea să o vadă...". Cu *Se spânzură un om* însuși actul suicidal este văzut și prezentat ca un joc, gravitatea gestului fiind abolită: „Se spânzură un om și privește / Vântură picioarele / Se amuză cu picioarele / Și ar plânge bucuros prostia / Cu toate că viața-i fuge...". La acestea se adaugă ironia poetului prezentă în versul care subliniază că însăși „arma" este potrivnică faptei, frânghia nefiind una alunecoasă. Detașarea ironică poate fi sesizată și în *Îndoieli*, eul liric fiind surprins în timpul unei relatări de tipul „ședință la psiholog", discursul fiind unul deschis și franc sau în *Cântec vechi* unde, datorită plecării iubitei în străinătate, *N-or să aibă puii de mâncare*. Ironia este regăsită și în *Cântă, cântă mai departe*, cititorul fiind rugat „să facă o pauză / Și să se gândească asupra celor ce a citit".

Spiritul parodic se întrevede încă de pe acum, așa cum se întâmplă în *Verișoară, fată dragă de pension*: „verișoară, fată dragă de pension, îmbrăcată în negru, guler alb, / te iubesc pentru că ești simplă și visezi / Și ești bună, plângi, și rupi scrisori ce nu au înțeles... / Și-ți aduci aminte de-o gravură spaniolă / Unde o infantă sau ducesă de Braganza / Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă / Și se-amuză dând mâncare la pisici și așteptând un cavaler... "[6]. Deși scrisă în manieră simbolistă, poezia *Elegie pentru venirea iernii* are un final

[5] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 210.
[6]Tristan Tzara, *Primele poeme ale lui Tristan Tzara şi Insurecţia de la Zürich,* prezentată de Saşa Pană, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1971, pp. 5-6.

în cheie parodică, eul liric fiind un erou din basme care încalecă pe cel mai ponosit cal pentru a merge în căutarea iubitei. Dar atacul direct la adresa literaturii este realizat în poezia *Poemă modernă*, aceasta fiind percepută drept un vierme care roade drumul subteran. El va fi continuat în *Hamlet*, o curată parodie îndreptată către literatura clasică.

Insomnia îmbogățește și favorizează dezvoltarea imaginilor poetice, luna fiind o lămâie pe care Dumnezeu o stoarce sau un cap de păpușă spart, lumina este o pasăre de cârpă, iubita este un strat de flori, răsăritul e o blană de vulpe întinsă, iar scrisorile sunt niște pești. Referindu-se la această poezie, Marin Mincu observă că simbolurile religioase sunt voit răsturnate, poezia fiind o negare a discursului religios tradițional. În continuare, discursul liric începe să apeleze tot mai mult la bulversarea logicii, cum se întâmplă și în *Nocturnă*: „Când te uiți din parc luna stă pe-un spate de spital / Mătușică ghem de sfoară pentru cei care nu pot să moară / Țipă o pisică suferință cu înfloriturі de copil ce se omoară / Marinari ce n-au iubit de mult cată, fiindcă suntem într-un port comercial." Gravitatea faptelor este obținută tot prin utilizarea unor alipiri grandioase, astfel că războiul și violența umană capătă proporții uriașe ca în *Furtună și cântecul dezertorului*, luna devenind „pecete dumnezeiască la cartea de pace", cerul este încleștat în scuturi, văile devin ventuze, iar ploile șerpi.

După plecarea din țară universul liric din textele sale își extrage seva din poetica negației, a derizoriului, a haoticului, a ironiei și a parodiei, păstrând doar refrenul și muzicalitatea simbolistă. Atitudinea sfidător-ludică se întrevede și în manifestele dadaiste, Ion Pop subliniind că „Grimasele infantile și un limbaj corespondent aduc în scenă o figură umană ce-și pune sub semnul întrebării propria valoare, cu conștiința deplină a relativității tuturor realităților lumii. Jocul are încă libertatea distanței față de seriosul unei existențe privite ca derizorie și absurdă și nemeritând, ca atare, o angajare prea profundă."[7] În *Cântec dada* dăm de o baladă țesută cu fir parodic, dar maiestuos cântată și brodată cu accente ironice la adresa societății. Vorbind despre negația folosită de Tzara pentru a-și clădi discursul liric, Mircea Bârsilă este de părere că „în textele în care negarea este implicită, Tristan Tzara procedează la parodierea sau prozaizarea voită a temelor considerate poetice."[8] Este și cazul poeziei *drogherie-conștiință* din *Vingt-cinq poèmes*. Poetul își începe acest text prin luarea în derâdere a unui motiv din basme, cel al nașterii fabuloase a eroului: „din lampa unui crin se va naște un prinț atât de înalt / încât artezienele vor înălța uzinele". Scoaterea cuvintelor și a expresiilor din joben se finalizează într-o degringoladă. Negația este la ea acasă în *clipă notă frate*, poezie a descompunerii și a re-clădirii din *nimic*, ornată cu ușoare fire gotice: ochii sunt aruncați în stradă, iar limba este smulsă. Se observă cu ușurință cum „poetul stârnește o succesiune de imagini nu chiar atât de disparate, dar care, prin preciziunea lor, prin izolarea lor aparentă, dobândesc un relief excepțional."[9]

O poezie jucăușă, din acest volum, este *gigantica lepră a peisajului*. Poetul se joacă aici cu literele, creând cuvinte și structuri la întâmplare, obținând stranii efecte sonore : „țigară tzantzantza / ganga / bouzdouc zdouc nfoùnfa mbaah / mbaah nfoùnfa, ori saltelele cad wancanca / aha buzdouc fluturii". Cuvintele decupate ies aleatoriu din sacul lui Tzara, experimentându-și astfel rețeta dadaistă de a face poezie. Întregul text pare croit din resturi găsite prin sertarele cu schițe și aruncate la întâmplare pe pagină. Trebuie subliniat faptul că, spre deosebire de poeziile scrise în România, poetul a exersat serios imaginile poetice, iar rezultatul este evident în versuri ca: „sarea se grupează în constelație / de păsări pe tumoarea căptușelii // în plămânii săi stele de mare și / bolduri se echilibrează / microbii se cristalizează

[7] Ion Pop, *Jocul poeziei*, ediția a două,p. 84.
[8] Mircea Bârsilă, „Libertatea artistică în concepția lui Tristan Tzara", în*Argeș,* nr. 6, iunie 2011, p. 23.
[9] Ferdinand Aderca, *Contribuții critice*, vol. I, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Ed. Minerva, București, 1983, p. 530.

în / palmieri ai leagănelor de mușchi / ... flăcările se dezvoltă în / formațiune spongieră // [...] uită-te la diadema / submarină care se deșiră în alge / aurii / honzondrac trac". Textul trăiește aceeași stare euforică asemeni creatorului său, el pulsează concomitent cu acesta prin intermediul paradei de interjecții născocite. Poezia prinde viață, își creează o identitate a sa, urmând tiparele ludice trasate de către poet, uitând de reguli și norme gramaticale, de conjuncțiile coordonatoare, de cele subordonatoare, de verbele auxiliare în construcția diferitelor timpuri și promovând la greu elipsa verbelor. Sarcasmul este prezent și aici, Tzara introducând o notă fină de ironie la adresa cititorului speriat de o asemenea creație.

Îmblânzitorul de lei își amintește este și ea o poezie în care întemeietorul dada se joacă de-a iluzionistul, scoțând din jobenul lui fermecat cuvintele. Bagheta rămâne aceeași, cea a hazardului, la fel ca în *marea deplângere a obscurității mele unu*, dar avem aici și o amintire a debutului simbolist, cântat însă în gamă avangardistă – inversiuni, frânturi de propoziții disparate, negații. Mai departe, în *mișcare*, show-ul lumii este o gargariseală astronomică, după cum aflăm încă din primul vers. Ritmul de aici este unul trepidant, vivace. Dacă în multe din creațiile sale lirice Tzara recurgea la privarea de verbe, aici, cu unele excepții, sita s-a spart și poetul a cernut mai multe decât ne-a obișnuit.

O adevărată construcție ludică este *pălămidă*, poetul descătușând total poezia din prinsoarea tradiționalistă. Dadaismul este prezent aici la cote maxime, în timp ce scriitorul se amuză ca un copil, jucându-se cu vorbirea, și își transfigurează mediul în funcție de situație: „spitalul devine canal / și canalul devine vioară / pe vioară alunecă un vapor / și la babord se află regina printre emigranții pentru mexico". La aceste subterfugii se adaugă și oprimarea logicii, element care stă la baza structurii din poezia *retragere*, poezie în care este sesizată și o geometrizare a limbajului presărat cu piramide, diagrame, cercuri și tangente, preconizând discursul liric al lui Ion Barbu. *Paidia* poetului este oferită tocmai de tratarea ironică și superficială a lumii. El este un copil ingenuu, care își creează prin joc propriul univers, fapt care îl îndreptățește pe Ion Pop să facă următoarea afirmație: „Tzara se izolează în jocul său naiv nevrând în niciun fel să ia în serios viața, dragostea."[10]

Ceea ce se constată în urma analizei primelor texte ale lui Tzara, în comparație cu scrierile din străinătate, este faptul că acestea au cunoscut „un voyage" dinspre *ludus* spre *paidia*, pentru a se re-orienta, cu *Omul aproximativ,* înspre dimensiunea *ludusului*. Ludicul se întrevede din însăși modalitatea de realizare a poeziei, prezentată ca o activitate școlărească de abilități practice, după cum se precizează într-un manifest al artistului. Prin apelul la joc, încă din primele sale exerciții lirice, poetul nu face altceva decât să sfideze conștient rigiditatea poeziei tradiționaliste, artificiile sale aducând o boare de prospețime în literatura vremii. Indiferent dacă versurile sale sunt generate de acel „infantilism" la care face referire Ion Pop sau au un germene serios, cert este că Tzara se amuză copios în textele sale lirice. Se realizează așadar o revenire la formele pure, originare ale imaginarului poetic, deoarece acum nu mai există nicio regulă. Tristan Tzara a fost cel care a dat tonul acestui tip de joc, însă criticul descoperă că prin introducerea unor elemente parazite, fortuite, având rolul de a tulbura comunicarea, poetul nu face altceva decât să manipuleze și să destabilizeze convenția literară. Inventarul de texte dadaiste din România nu e foarte vast, fiind evidente contaminările cu orientările care erau atunci la modă în Europa. Ceea ce se întâmpla era „mai curând un fel de recapitulare afectuos-ludică a aventurii dadaiste, într-un moment de exersare a foarte tinerilor forțe avangardiste de la noi: Voronca, Roll, Brauner".[11]

[10]Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc, eseuri*, p. 154.
[11]Ion Pop, *Introducere în literature română de avangardă* , p. 47.

BIBLIOGRAPHY

1. Aderca, Ferdinand, *Contribuţii critice*, vol. I, ediţie, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983
2. Bârsilă, Mircea, „Libertatea artistică în concepţia lui Tristan Tzara", în *Argeş,* nr. 6, iunie 2011
3. Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, 1974, Ed. Minerva, București
4. Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987
5. Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, vol. I-II, Ed. Minerva, București, 1999
6. Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, E. P. L., București, 1969
7. Tristan Tzara, *Primele poeme ale lui Tristan Tzara şi Insurecţia de la Zürich,* prezentată de Saşa Pană, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1971