

THE DADAIST PRIMITIVISM IN TRISTAN TZARA'S POETRY

Elena Monica POP (BACIU), PhD Candidate, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The lyrics sung by African tribes in their rituals became for young dadaists a real source of inspiration in the programs presented at the Cabaret Voltaire in Zurich. We want to emphasize that by meticulously documentation, the author managed to break away from pure black aesthetics of primitive art and by the popularization of black culture in the Dadaist's evenings he discovered himself the profoundness of black primitivism. African culture is used as a weapon in the opened war he declared thought norms and traditional life in general, showing to an Europe in a period of crisis, not exotic but simple scrolling possibility of finding a pure time.

Traditional oral poetry respond to religious or social stricter needs, and Tristan Tzara launched through this poem, an invitation to return to an collective art whose utility merges with life itself. The cultural superiority of a people becomes a proof of civilization and the African culture is considered being superior for these reasons to the european one.

Keywords: Tristan Tzara, primitive, dada, black poetry, pure naive art.

Moto: "Celălat frate al meu e naiv și e bun și râde. Mănâncă în Africa și de-a lungul insulelor oceaniene,"

Tristan Tzara: "Notă asupra artei negre" Opere complete, vol. I,

În studiul său; "Pictura franceză și arta neagră" (1905-1914)¹, Jean Laude a explicat că o serie de exploratori europeni au adus în acea perioadă obiecte reprezentative pentru cultura africană creând astfel premisele nașterii curentului artistic cubismul.

De un astfel de fenomen putem vorbi și în cazul dadaismului, în cadrul căruia Tristan Tzara devine un fel de mediator între cele două culturi: cea africană și cea europeană. În ceea ce privește metodologia de împrumut știm că autorul s-a documentat prin muzee și biblioteci și a selecționat din diverse surse poemele, ajungând să extragă din ele esența primitivă specifică, chiar dacă abia în 1962 ajunge cu adevărat în Africa cu ocazia "Congresului pentru cultura africană" la Salisbury (Rodezia).

Poemele negre, adunate de Tristan Tzara, în număr de șaptezeci și nouă nu au fost publicate toate însă au fost făcute publice cu ocazia diferitelor manifestări - și ne referim aici la serile "negre" organizate la Cabaret Voltaire și chiar la Galeria DADA de la Zurich 1917.

În seara de 14 aprilie 1917, pentru a sărbătorii o expoziție, Jeanne Rigaud și Maya Chrusecz vor face un spectacol cu muzică și măști africane fabricate și imaginate de Marcel Janco, cunoscutul artist de origine română. Nu întâmplător Tristan Tzara folosește bucăți din colecții din reviste unde se conturează nume răsunătoare ca Frobenius, Meinhof, Strehlow, asamblând poeme din revista "Anthropos", după modelul de realizare a poemului dadaist:

¹ Jean Laude, La peinture française (1905- 1914) et l'art nègre (contribution à l'étude des sources du fauvisme et du cubisme), 2 vols. Paris: Klincksieck, 1968

”Pentru a face o poezie dadaistă
 Luați un ziar.
 Luați o pereche de foarfeci.
 Alegeți din ziar un articol care să aibă lungimea pe care vreți să o dați
 poeziei voastre.
 Decupați articolul.
 Taiati cu grijă toate cuvintele care formează respectivul articol și puneți
 toate aceste articole într-un săculeț.
 Agitați-l încetișor.
 Scoateți cuvintele unul după altul, dispunându-le în ordinea în care le veți extrage.
 Copiați-le cuviincios. Poezia vă va semăna.
 Și iată-vă un scriitor infinit de original și înzestrat, cu o sensibilitate
 încântătoare, deși, se înțelege, neînțeleasă de oamenii vulgari”.²

Prin popularizarea elementului primitiv reușește să atragă atenția criticilor vremii și se va găsi curând în ipostaza de a explica prezența poeziei africane în opera sa având în acest sens o serie de articole și studii despre arta și poezia neagra³.

Așa cum susținea și Jean Claude Blachere ”nu trebuie să ni-l imaginăm pe Tristan Tzara nefericit și chinuit . Scandalurile menite să șocheze publicul burghez reprezintă doar o față a subversiunii pe care Tristan Tzara dorește să o declanșeze în lumea occidentală; cealaltă față a acestei subversiuni este constituită din celebrarea unei alte vieți, mai bună, accesibilă prin imitația modelelor primitive. Puterea de scandal este în continuare susținută de credința într-un viitor mai luminos. Aparenta opoziție între comportamentul provocator , scârțâitor și formidabilă energie radiantă care emană din anumite proclamații, este rezolvată în unitatea de răs a lui Tzara, prin derâdere și bucurie simultan. Aceasta bătaie de joc și veselie , opuse unei civilizații europene serioase pot rezuma cuprinsul aventurii DADA la începuturile sale; Tzara este subversiv și pentru a fi și mai mult , el își folosește cunoștințele lumii negre”⁴ Poezia lui Tzara va refuza precedentul propunând prin cele 7 Manifeste renunțarea la tradiționalism ,neobligând pe nimeni să-i urmeze exemplul⁵ ,sperând sa acceadă astfel la puritatea primitivă a lucrurilor reducând la ”tabula rasa” conceptul de poezie .

Primitivismul nu reprezintă decât o cercetare a primitivului care, procura artiștilor de la începutul secolului douăzeci noi surse de reprezentare , de reinventare artistică. Însă primitivul acum nu este perceput ca întoarcere la origini ci ca un punct de plecare , ca un model estetic din care dadaistii vor prelua sunete și ritmuri noi pe care Tristan Tzara îl va aborda progresiv. După celebrul Gordon Frederick Browning abstractul este punctul de atracție al poemelor negre ale lui Tristan Tzara “de unde decurge principiul impersonal al

² Tristan Tzara, [Manifest despre amorul slab și amorul amar](#) ,1920

³ Apărută în *Sic*, n°21-22, sept.-oct. 1917, p.2, titlul: «Note 6 sur l'art nègre».

⁴ Jean-Claude Blachere ” Le modèle negre” Dekar-Paris, Nouvelles éditions africaines, 1981, p234

⁵ ”Scriu un manifest si nu vreau nimic, spun totuși anumite lucruri si sunt împotriva manifestelor din principiu, după cum sunt și împotriva principiilor... Scriu acest manifest ca sa arăt că putem face în același timp, dintr-o singură, proaspătă suflare, acțiuni opuse; sunt împotriva acțiunii; pentru continua contradicție, pentru afirmație de asemenea, nu sunt nici pentru nici contra și nu explic, fiindcă urăsc bunul simț”. Tristan Tzara, *Sapte manifeste DADA, Lampisterii, Omul aproximativ, 1925-1930*, Versiuni romanesti, prefata si note de Ion Pop, Editura Univers, Bucuresti, 1996

⁶ Gordon Frederick Browning, *The Genesis of the Dada Poem or From Dada to Aa* ,Stuttgard , 1979, Pag 96-104

poeziilor sale . Într-o scrisoare adresată lui Jacques Doucet legată de volumul ”25 de poeme”, autorul lasă să se înțeleagă intențiile sale legate de utilizarea poeziilor negre: *”Aduug la manuscrisul celor 25 de poeme o notă despre poezie care ar putea servi de prefață , o notă despre poezia neagră , care mă preocupa mult în acel moment (tradusesem mai mult de 40 de poezii negre) și câteva poeme din 1917 până în 1918. Aceste scrieri vor da o imagine exactă, de preocupările mele din 1916 până în epoca care se termina cu manifestul meu Dada din 1918(martie 1918)”*.

Dar de ce a ales poezia africană? Ca prim argument pentru a răspunde la această întrebare putem face referire la oralitatea poeziei, la melodia frazei africane care ne trimite cu gândul la ritualurile desfășurate cu diverse ocazii și care însoțite de un dans specific răspundeau nevoilor religioase și culturale ale triburilor africane și sunt deci strâns legate de viață, de realitate. Acest lucru îl urmărește autorul prin studierea primitivului, apropierea de real și șlefuirea materialului nou relevând astfel mai multe fațete care s-au materializat în concepte ca: poezia gimnastică, concert de vocale, poem bruitist , poem static, poem simultan, aranjament chimic de noțiuni etc., care lasă impresia unei defilări magice pline de culoare, substrat, naivitate bogată și luminoasă.

Și poeziile din volumul ”douăzeci și cinci de poeme” apărute în anul 1918 fac trimiteri subtile la primitivism:

”vibrație a negrului
 în sângele tău
 în sângele tău plin de inteligență și
 înțelepciune de amiază
 un ochi albastru încrețit într-o sticlă
 clară
 te iubesc
 te iubesc...(sticla traversează pașnic).

Elementele prezentate se succed ca-ntr-un vârtej amețitor ,ca într-un dans frenetic tribal:

*”gheața se sparge o lampă fuge și trompeta galbenă e plămânul tău și pătrat dinții stelei
 timbre stație de dragă-floarecâmașă ceasul întoarce-te
 întoarce-te pietre ale negrului
 în inima rece eu sunt singur și știu asta sunt singur și dansez doamne tu știi că îmi place
 verde și subțire pentru că îmi place mult aici roți uriașe care zdrobesc aur ce îngheață mereu
 pășește pe capetele picioarelor mele
 golește-mi ochii și mușcă steaua
 pe care am pozat-o între dinții tăi
 fluiere
 prințul vioară fluiere albul păsărilor”(înțelept dans martie)*

Desigur non sensul este o constantă a operei sale, care este alimentat de cultura africană puțin cunoscută, căutând aici o soluție necesității acute de reînnoire resimțită din punct de vedere stilistic în poezia modernă. În ceea ce privește ritmul poeziilor domniei sale , putem afirma că s-a urmărit realizarea unui echilibru între ceea ce se spune și modul cum se spune, muzicalitatea fiind foarte prezentă .Tocmai prin lipsa oricărei reguli de interpretare

autorul își atinge obiectivul și anume acela de a suscita în cititorul /auditor un sentiment de revoltă o ”furtună”care-l apropie de puritatea inițială a omenirii, de primitiv unde natura era cea care dicta; educându-și auditorul în spiritul dadaist.

Autorul- interpret are toata libertatea de interpretare făcând legătura între sensibilitatea modernă și tehnica primitivă :”Actorul trebuie să adauge la vocea și la mișcările primitive și zgomotele , încât expresia exterioară să se adapteze sensului poeziei. Artistul are libertatea să aranjeze și să compună mișcări și zgomote în felul său personal de a înțelege poemul”⁷. Muzica poemului din vocale pornește de la concepția conform căreia vocala este considerata un nucleu iar sunetul primitiv comparabil cu nota muzicala⁸:”plec de la variațiile care se înlanțuie de-a lungul scheletului inteligibil ; de la acest contrast între abstract și real iese o nouă diferențiere în exteriorul însuși al poemului paralel cu ideile pictorilor cubiști care folosesc materiale diverse”

Din haosul primitiv el spera să vadă răsărind *soarele vieții* ,pentru că gandirea se face ”în gură” și spontan ,doar așa vede el posibilă depășirea contingentelor scrisului care nu mai erau suficiente pentru a exprima totalitatea voinței și putinței umane.

Poezia” trăiește în primul rând pentru funcțiunile de dans, religie, muzică și muncă”⁹. Ca și limba „zaum” inventată de futuristul rus Hlebnikov, limba „maori” a lui Tzara reprezintă în fond un avatar al aceleiași căutări a unui cod poetic ingenuu, propriu numai poeziei, independent de limbajul comunicării obișnuite, fatalmente degradat prin uzaj și vulgarizare.

Ritmul poetic așa cum i s-a revelat autorului din poeziile africane devine primordial și evoluează în opera sa către ritmul popular . Repetiția este principiul poeziei orale tradiționale, principiu pe care Tzara l-a adoptat, reprezentativ fiind în acest sens ”Cantecul Dada”:

*cântul unui dadaist
ce era dada de dor
ce era deci dadaist
ca toți dadaii de dor
un șarpe purta eșarpe
el închise brusc supapa
și-n eșarpe-n piei de șarpe
merse-a-mbrățișa pe papa.*

Acest stil adoptat se dorește a fi realizarea unui ritm al vieții dar și al unui vital prin șocul emoțional produs cu scopul de a educa.

Tristan Tzara refuzând un tip de artă și de civilizație guvernate de gândire, caută o expresie spontană, pe care o regăsește în arta primitivă și pe care o poate reda în mai multe registre și planuri estetice și artistice.

Poezia primitivă devine astfel un element compensator în poetica modernă însă putem afirma că nu este singurul element pe care se bazează întreaga estetica dadaistă.

Găsim important să precizăm că pe lângă aceasaa oralitate proprie nu doar popoarelor africane pe care autorul a dorit să o introducă ca o direcție dadaistă, autorul a propus un întreg program estetic care are la baza non-sensul, negarea și de ce nu negarea negării. El propune

⁷ Tristan Tzara, Opere complete, vol 1 Flamarion 1975, p.552

⁸ Henry Behar, Tristan Tzara, traducere de Alina Savin, editura Junimea, 2005 pag.51 apud op cit. P. 552.

⁹ Tristan Tzara, Op cit.

poeme - tablou care implică și muzica, și spectacolul, și arta. Serile negre dadaiste de la Zurich erau lungi poeme de mișcare în care se împleteau mijloacele auditive cu cele vizuale, culorile și zgomotul urmărind să agaseze simțurile și să creeze o atmosferă insuportabilă și totodată o reacție pe măsură. Măștile și costumele sunt un element important ale acestor seri, vulgaritatea lor urmărește să completeze paleta emoțiilor, să răscolească întregul sistem psihologic prin funcția divină, supranaturală pe care acestea o aveau servind ceremoniilor de inițiere sau, unor dansuri rituale.

Publicul spectator inițiat în noua lume devine părtaș în descoperirea noutății pe care o trăiește cu intensitate maximă, și are posibilitatea de a alege viața pe care o trăiește.

Tzara dorește să înapoieze umanului ideea de fraternitate care se poate naște doar în intensitate, intensitate a clipei trairă la maxim generată de spontaneitate.

Henri Behar în studiul sau "Tristan Tzara și spontaneitatea" evidențiază importanța spontanului în estetica dadistă pentru că "Dada dorea să facă din poezie un mod de viață, a cărei rădăcină adâncă se confundă cu structura primitivă a vieții afective". Răscolind în adâncurile afective, cauți în profunzimea conștiinței propriu eu care rătăcește în van până la momentul exorcizării. Însă nu putem afirma ca serile negre dadaiste și-au atins scopul în totalitate, reacții au existat traduse fie prin plicts, fie prin participare activă, însă niciodată spectatorii nu au înlăturat actorii de pe scenă și să continue ei spectacolul.

Invitația autorului nu este una de a avea o viață tumultuoasă ca în serile dadaiste ci una domestică, naturală așa cum o aveau primitivii fiind sursa unei fericiri continue sugestive fiind în acest sens cuvintele autorului "Celălalt frate al meu e naiv și e bun și râde. Mănâncă în Africa și de-a lungul insulelor oceaniene". Autorul dorește astfel să propună drept model pentru europeni cultura africană, considerând-o singura capabilă să se sustragă infernului condiției umane.

Bibliografia autorului studiat

- Tristan Tzara, *Opere complete*, Editura Flamarion, Paris, 1975,
 Tristan Tzara, *Douăzeci și cinci poeme*, Editura Vinea, [București, 1998](#)
 Tristan Tzara, *Note sur l'art moderne*,
http://www.n3krozoft.com/xxbcf67373.TMP/doc/dada/art_negre.1917.html
 Tristan Tzara, *Sapte manifeste DADA, Lampisterii, Omul aproximativ, 1925-1930*, Versiuni romanesti, prefața și note de Ion Pop, Editura Univers, Bucuresti, 1996

Bibliografia studiilor critice

- Behar Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*, éditions Gallimard, Paris, 1979
 Behar Henri, *Tristan Tzara*, traducere de Alina Savin, editura Junimea, 2005
 Blachere Jean Claude, *Le modèle negre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XX-e siècle chez Apollinaire*, Cendras, Tzara, éditions NEA, Paris, 1981
 Browning Gordon Frederick, *Tristan Tzara –The genesis of the dada poem*, Stuttgart, 1979
 Laude Jean, *La peinture française 1905-1914 et l'art negre. Contribution à l'étude des sources du fauvisme et du cubisme*, éditions Klincksieck 1968
 Laude Jean, *Les arts de l'Afrique noire*, éditions Les livres de poche, 1966