

DADA CURES THE WAR

Elena Monica Baciu, PhD Student, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The social- historical context of the birth of Dada potentates the anger of young Dadaists revolted against the bourgeois society, that they deem responsible for the tragedy of the war and denounces the absurdity of the world around them, healing the absurd by deepening the crisis in the artistic plan. Dadaist echoes overcome the poetic space and can be found in other areas and even different parts of the world allowing the measurement of the size of dada phenomenon.

Keywords: war, absurd, young, dada, art.

"Fiecare pagină trebuie să explodeze, prin seriozitatea adâncă și grea, prin vârtej, prin amețală, nou veșnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită" (Tristan Tzara, Manifest Dada 1918)

Mișcarea dada nu poate fi disociată de Primul Război Mondial pentru că fost răspunsul violent dat de tinerii artiști la absurditatea războiului având curajul să vindece lumea artistică prin chiar adâncirea crizei în plan artistic. Dacă expresionismul a fost expresia colectivă și coerentă a revoltei tinerilor nemți împotriva sistemului imperial, DADA a fost privind prin aceeași prismă, un strigăt de revoltă a unor tineri împotriva războiului¹.

Cine au fost acești curajoși care au pus în aplicare aceste idei radicale și îndrăznețe? Tindem să credem în hazardul care a unit aceste personalități, adesea antagonice, care au în comun revolta împotriva războiului și frecventarea acelorași cafenele din Zurich: Tristan Tzara, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Walter Serner, sunt doar câteva nume de tineri care se găseau la Zurich fie reținuți acolo din cauza războiului, fie fugind de el, diferiți ca și profesie sau naționalitate.

Era de la sine înțeles că arta avea nevoie de o schimbare după ce întreaga omenire era oripilată de cele întâmplate la Auschwitz, totul în numele unei misiuni sacre de curățenie și încadrare în tipare: *"Fiecare om să strige: e o mare operă distructivă, negativă de realizat. Să măturăm, să curățim. Curățenia individului se afirmă după starea de nebunie. Fără scop, ori plan, fără organizare: nebunia feroce, descompunerea."*² Crearea de artă și nu crearea unui anumit tip de artă este scopul dada și în numele căruia vor fi sacrificate dogmele tradiționaliste ale scrisului; dezbrăcarea artei de haina pervertită a minciunii și expunerea ei în cea mai inocentă goliciune.

¹ *La Zurich dezinteresați de abatoarele războiului mondial, ne dedam la arte frumoase. În timp ce în îndepărtare bubuiau tunurile, noi recitam, versificam, cântam din tot sufletul. Căutam o artă elementară care trebuia, credeam noi, să-i salveze pe oameni din nebunia furioasă a acelor timpuri. Aspiram la o nouă ordine, care să poată restabili echilibrul între cer și infern. Această artă a devenit îndată obiect de oprobriu general. Nimic de mirare în faptul că "bandiții" nu putuseră să ne-nțeleagă. Puerila lor manie a autoritarismului voia ca arta însăși să servească la abrutizarea oamenilor" Jean Arp, Dadalaand, tradus în engleză de Ralph Manheim, Wittenborn, Schultz Inc, New York, 1948, p 23*

² Tristan Tzara, Manifest Dada 1918, Dada 3, Zurich, decembrie 1918

Doborârea idolilor raționaliști și umaniști așezați cu grija pe pedestal de *luminații* ce considerau *Gândirea* și *Știința* de-a dreptul divine și catastrofa amenințătoare mondială, declanșează în mintea tinerei generații semne de întrebare asupra rațiunii umane. Socialului nu i se mai permite accesul în zona de creație, opera devine produsul unei relații directe cu creatorul fără a cere artistului o adeziune la o estetică și o ideologie extrinsecă. Artistul creează opera pentru el însuși și o încifrează publicului pentru că altfel riscă să devină ”un produs de ziarist”, rațional, căruia i se opune arta. Câteva luni înainte de izbucnirea războiului în Elveția are loc o mare dezbateră pe tema artistică, fiind lansate critici dure la adresa moderniștilor, cubiștilor și asupra altor futuriști, deci pe de o parte nu este surprinzător ca la Zurich va lua naștere dadaismul.

Dada- un nume controversat a cărui paternitate rămâne și azi la fel de controversată s-a născut la fel de absurd în care niște tineri artiști, un cabaret, o revistă și o colecție refuză tot, se iau la harță și scandalizează cu o seninătate și seriozitate ce lasă impresia normalității acceptând alienarea ca pe un dat firesc.

Nu este surprinzătoare destul de recenta descoperire, care susține ideea că Tristan Tzara ar fi ascuns tuturor faptul ca numele *dada* este al unuia dintre cei trei sfinți care se pomenesc în Calendarul Creștin Ortodox în ziua de naștere a lui Tristan Tzara 16 aprilie 1896 pe stil vechi deci 28 aprilie pe stil nou. Amator de farse ”nu este deci de mirare că a ales pentru a da un nume noii orientări artistice, această modalitate”³ Pentru Huelsenbeck, cuvântul a fost descoperit la întâmplare împreună cu Hugo Ball în timp ce căutau un nume unei cântărețe de cabaret, Hugo Ball susține la un moment dat că ”propunerea sa a fost acceptată de Tzara”, Marcel Iancu spunea că Tzara a găsit numele în Dictionarul Larousse ca mai apoi toți să-l accepte; multe păreri față de care Tristan Tzara nu manifestă nici o reacție, acceptându-le și respingându-le deopotrivă.

Simptom al unui ”*mal du siècle*”, curentul dada nu reușește în prima fază decât să răspundă cu violență violenței, cu o revoltă în stare brută și cu nihilismul caracteristic. Se refuză totul, se neagă cele mai adânci valori omenești tocmai pentru a aduce o primăvară proaspătă în literatură programul fiind anti-estetic, anti-rațional și anti-idealistic:

„DADA nu simte nimic, el nu este nimic, nimic, nimic

El este ca speranțele voastre: nimic

ca paradisurile voastre: nimic

ca idoli voștri: nimic

ca oamenii voștri politici: nimic

ca eroii voștri: nimic

ca artiștii voștri: nimic

ca religiile voastre: nimic (...)”⁴

Manifestul dada 1918 poate fi considerat absurdul în stare pură, citit în seara de 23 iulie 1918 este actul fondator al ”esteticii” dadaiste care va cunoaște o popularizare internațională întrucât Picabia va veni în Elveția să-l cunoască personal pe Tristan Tzara, iar Andre Breton îl invită în Franța văzând în această abstractizare și absurdizare, sensul noii ere literar-artistice. Tzara refuză logica, lupta lui nu este îndreptată doar împotriva a ceea ce el numește ”laboratorul formal” al esteticului: artă, literatură, ci împotriva tuturor lucrurilor, inclusiv a modului ”tradițional de viață”. Spre deosebire de celelalte curente de avangardă, dadaismul nu își propune să întemeieze o nouă școală, cu un program estetic, așa cum era de

³ Victor, Macarie, *Dada: Un nume bine căutat*, Caietele lui Tristan Tzara, nr.2-4, Editura Vinea, Bucuresti, 2000, p. 111

⁴ F. Picabia – *Manifeste cannibale dada*, Bulletin Dada No. 6, 1920, în *Dada, Zurich-Paris, 1916-1922*, p. 213

așteptat, ci dorește eliberarea de sub tirania dogmelor: ” *Eu vorbesc mereu despre mine pentru că nu vreau să conving. N-am dreptul să târăsc pe alții în fluviul meu, nu oblig pe nimeni să mă urmeze. Fiecare își făurește arta sa, în maniera sa, cunoscând fie bucuria de a urca ca o săgeată spre repausuri astrale, fie pe aceea de a coborî în mine unde îmbobocesc flori de cadavre și de spasme fertile. (...) Așa s-a născut DADA, dintr-o nevoie de independență, de neîncredere față de comunitate. Cei ce sunt cu noi își păstrează libertatea. Noi nu recunoaștem nici o teorie. Ajunge cu academiile cubiste și futuriste, laboratoare de idei formale. Artă servește la acumulat bani sau la a-i gâdila pe drăguții burghezi?*”⁵

Prezența constantă a absurdului în programul dadaist este liantul care leagă producțiile literare și artistice ale vremii din zone și colțuri diferite ale lumii, pentru că dimensiunea acestui fenomen nu este limitată nici din punct de vedere artistic, nici din punct de vedere geografic, tentaculele sale se întind în avangarda europeană. Mișcarea dadaistă a fost exportată la Berlin când în Germania încă era război, la Hanovra și Clologne într-o țară distrusă traversată de multe idealuri revoluționare, la Barcelona și New York orașe libere și nu în ultimul rând la Paris după război după care mai cunoște un al doilea ecou prin mediile constructiviste precum ”Bauhaus” Weimar, revistele ”De Stijl” și ”MA” Budapesta-Viena, chiar Olanda sau Tokyo prin Murayama și revista Mavo.

La Berlin mișcarea dadaistă poate fi considerată poate mai mult de natură politică, pentru Richard Huelsenbeck fiind destul de ușor să găsească repede adepți ideilor sale, materializate în prima manifestare dada de la 12 aprilie 1918 și atingându-și punctul culminant în jurul anului 1920 în care același autor publică ”Dada sigt”, ”Deutschland muss untergehen”, ”Enaunt Dada” și ”Almanach Dada”, ultima fiind o culegere de texte din operele a douăzeci de autori dadaști. Kurt Schwitters, neacceptat de Huelsenbeck însă aprobat de Tzara reconstruiește Dada singur extrăgând silaba *Merz* etalon pentru noua orientare ”Merz urmărește înlăturarea oricărui obstacol pentru a putea forma artistic. Libertatea nu înseamnă licență înfrânată ci produs al unei riguroase discipline artistice (...) Un artist trebuie să aibă dreptul, de exemplu să facă un tablou numai asamblând hârtii sugative, dacă știe să formeze(...) Elementele artei poetice sunt literele, silabele cuvintele, frazele.”⁶ Prin această viziune personală dada, Kurt Schwitters creează o mișcare în sine, o ramură a dadaismului lui Tzara.

New Yorkul primește în 1915 un Marcel Duchamp cunoscut deja prin celebrul *Nud coborând pe trepte* și pe Francis Picabia care reușește aici să realizeze operele ”mecanice” ce vor fi mai apoi transpuse în opera sa poetică. **391** este revista condusă de Picabia, care s-a îngrijit ca fiecare text să fie însoțit de un relief propriu, acesteia adaugându-se și unica *New York Dada* în colaborare cu Man Ray.

Prezența constantă a absurdului în programul dadaist este liantul care leagă producțiile literare și artistice ale vremii din zone și colțuri diferite ale lumii, pentru că dimensiunea acestui fenomen nu este limitată nici din punct de vedere artistic, nici din punct de vedere geografic, tentaculele sale se întind în avangarda europeană.

La Paris, după finalul războiului se întâlnesc o serie de artiști sub mâna cărora fenomenul va cunoaște o foarte mare expansiune, apărând revistele *Cannibale*, *Dadaphone*, *Proverbe*, *Projecteur*, *Le Philhaou-Thibaou*, *Dadaglobe*. Mișcarea dadaistă a fost exportată la Berlin când în Germania încă era război, la Hanovra și Clologne într-o țară distrusă traversată de multe idealuri revoluționare, la Barcelona și New York orașe libere și nu în ultimul rând la Paris după război un al doilea ecou prin mediile constructiviste precum ”Bauhaus” Weimar,

⁵ Tristan Tzara Op.citate

⁶ Marc Dacy, apud Kurt Schwitters, *Dada revolta artei*, Editura Univers, în traducere de Irinel Antoniu, seria III, vol. III, p. 47

revistele ” De Stijl”și ”MA” Budapesta-Viena , chiar Olanda sau Tokyo prin Murayama și revista Mavo.

La Berlin mișcarea dadaistă poate fi considerată poate mai mult de natură politică, pentru Richard Huelsenbeck fiind destul de ușor să găsească repede adepți ideilor sale, materializate în prima manifestare dada de la 12 aprilie 1918 și atingându-și punctul culminant în jurul anului 1920 în care același autor publică ”Dada sigt”, ”Deutschland muss untergehen” , ”Enaunt Dada” si ”Almanach Dada”, ultima fiind o culegere de texte din operele a douăzeci de autori dadaști. Kurt Schwitters, neacceptat de Huelsenbeck însă aprobat de Tzara reconstruiește Dada singur extrăgând silaba *Merz* etalon pentru noua orientare ” Merz urmărește înlăturarea oricărui obstacol pentru a putea forma artistic. Libertatea nu înseamnă licență înfrânată ci produs al unei riguroase discipline artistice (...) Un artist trebuie să aibă dreptul, de exemplu să facă un tablou numai asamblând hârtii sugative, dacă știe să formeze(...) Elementele artei poetice sunt literele , silabele cuvintele , frazele.”⁷ Prin aceasta viziune personală dada, Kurt Schwitters creează o mișcare în sine, o ramură a dadaismului lui Tzara. New Yorkul primește în 1915 un Marcel Duchamp cunoscut deja prin celebrul *Nud coborând pe trepte* și pe Francis Picabia care reușește aici să realizeze operele ”mecanice” ce vor fi mai apoi transpuse în opera sa poetică.

Mai târziu vehemența și radicalismul tânărului Tzara se temperează și într-un interviu acordat lui Georges Charbonnier autorul în cauză mărturisește ”Dada s-a născut din căutarea unui absolut moral .Ceea ce nu înseamnă că în centrul preocupărilor sale nu a fost omul, în deplinătatea expresiei sale.” Toata această negare era deseori pusă sub semnul umorului mai mult decât sub cel al dramaticului dar ascunzându-se în spatele acestuia pentru că literatura spune tot autorul ”este o activitate dacă nu neglijabilă, cel puțin insuficientă pentru a înlocui manifestările vieții”. Cum ”manifestările vietii” din acea perioadă în artă, în societate și cultură erau deja nihiliste autorul găsește prin aceasta un mod de a se revolta .

Însă nu doar tiraniei formeii se adresează dada, ci este o luptă dusă și împotriva sensului, pentru că el contestă chiar principiul realității, ba mai mult dorește căutarea armoniei celulei interne. Negarea principiului realității, adică efortul spiritului pentru a ordona lucrurile după mintea sau inima umană ne trimite cu gândul la nebunie, o nebunie când nostalgia, când îndrăcită pendulând conștient între mască și mesaj provocând umorul. Cu o imaginație fără limite, dada aduce în planul artistic interjecții, onomatopee, care sunt o imitație – exorcistă a mașinilor industriale, sociale și de război anulând umanul.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

Bibliografie

1. Jean Arp , *Dadalaand*, tradus în engleză de Ralph Manheim , Wittenborn, Schultz Inc, New York, 1948
2. Tristan, Tzara, *Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ, 1925-1930*, Editura Univers, [București, 1996](#)
3. Victor, Macarie, *Dada: Un nume bine căutat*, Caietele lui Tristan Tzara, nr.2-4, Editura Vinea, Bucuresti, 2000
4. F. Picabia – *Manifeste cannibale dada*, Bulletin Dada No. 6, 1920, în *Dada, Zurich-Paris, 1916-1922*

⁷ Marc Dacy, apud Kurt Schwitters ,*Dada revolta artei*, Editura Univers , în traducere de Irinel Antoniu, seria III, vol. III, p. 47

5. Marc Dacy, apud Kurt Schwitters „Dada revolta artei, Editura Univers , în traducere de Irinel Antoniu, seria III, vol. III