

DADA IN MANIFESTOS

Elena Monica Baciu

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Avant-Gardes manifestos not only bring a new dimension in technique but also by the presence of poetic texts or by the theories of manifest, because the manifest itself was considered a form of literature which was then developed poetically .

The efforts to achieve them, and the presence of accompanying texts, confirms the idea that if we can not speak of a new gender, at least we can say that there is a new form of the manifestos.

Dada will take these trends over but will keep up with its radicals theories suppressing the theoretic and programmatic dimension to develop the poetic one, the first dada night blending Dadaist manifestos with the reading of new works .

The manifesto is therefore a special form by its content, by the original writing by the embodiment, and Tzara considered that the poetry manifesto does not need words to express its "latent existence " .

Keywords: dada, manifesto, negation, dynamic, themes

*J'écris un manifeste et je ne veux rien, je dis
pourtant certaines choses et je suis par principe
contre les manifestes, comme je suis aussi contre les
principes*

Tristan Tzara –Manifest Dada 1918

Francois Noudelman, în opera "Avant-Gardes et modernité" prezintă opinia conform căreia manifestul devine o exigență "quasi-obligatorie pentru instituirea unei mișcări de avangardă"¹. De altfel la o privire mai atentă a mișcărilor care s-au dorit avangardiste , descoperim prezența manifestului : manifeste futuriste, manifeste dadaiste, suprerealiste , letriste , etc. reușind deci cu ajutorul manifestului să-și legitimeze cumva existența. Manifestul literar este o declarație publică, o scriere cu caracter oral prin care un curent literar își anunță

¹ François Noudelmann, *Avant-gardes et modernité*, Paris, Hachette Supérieur, collection « Contours Littéraires », 2000, p.57.

liniile definitorii, caracteristicile dar și idealurile. Manifestul are ca și scop ²oglundirea unei situații sociale, greșelile ideologiilor, diferențele dintre o doctrină și alta, dintre sistemele de valori și starea reală, găsește o nouă coerență între experiență și gândire. Manifestele avangardiste prezintă în ansamblu o dorință de ruptură cu tradiția și tradiționalul neluând în calcul ideea de retur ci mai degrabă cea de creație inedită nemaivazută, nemaiauzite, nemaîntâlnite. Însuși termenul de avangardă împrumutat din domeniul militar în literatură, face trimitere la dorința de a se situa întodeauna înaintea a tot , de a ”căuta noutatea prin ruptură”³

Manifestul dada se opune celorlaltor curente literare - clasicismului, cubismului sau futurismului dar în același timp menirea sa este de a câștiga cititorul, auditoriul de partea sa, de a-l convinge totuși de necesitatea instaurării unei schimbări, deși dada susține că nici pe departe nu este aceasta intenția sa. Este în egală măsură un text teoretic care ne proiectează în lumea ideilor înfățișând anumite declarații de intenții care își găsesc o prelungire în alte și alte manifeste ce gravitează în jurul acelorași idei .

Nici o teorie, nici o strategie, nici o organizare, însă o preocupare pentru organizarea de evenimente ce doreau resuscitarea artei moderne și transformarea scrierii în acțiune de transă. Imensa mașină de creație mixează tendințele momentului și concluzionează că totul este în toate. Găsim deci destul de greu să extragem direcțiile sau programul dadaist ce relevă din manifeste și totuși putem determina câteva constante : poezia se identifică cu viața dar și cu moartea, trecutul trebuie redus la tabula rasa, spontaneitatea eliberează viața de orice piedică și se opune filozofiei și gândirii existente, singurul principiu universal valabil este negația.

Tristan Tzara se face, așa cum spunea criticul Ion Pop „purtătorul dinamitar al acestei stări de spirit, manifestele sale sunt mărturia unei radicale negații a tradiției culturale—fie ea cea mai recentă – ajungând până la refuzul formulei însăși a dadaismului⁴ »

Manifestul devine deci o formă aparte prin conținut, prin scrisul original, prin modalitatea de realizare, Tzara considerând că poezia-manifest nu are nevoie de cuvinte pentru a-și exprima ”existența sa latentă”.

Cu cele ”*șapte manifeste Dada* ” Tzara propune evident o anti-rețetă, un anti-manifest, însă având aceleași principii de funcționare cu ale unui manifest. Batjocorind ”arta

² Abastado Claude, *Le manifeste Dada 1918 un tourniquet*, revista Litterature , n.39,p39-46

³ Matei Calinescu, *Cele cinci fete ale modernitatii*, ed. Univers, Bucurest, 1995,

⁴ Ion Pop ,în prefața *Tristan Tzara Șapte Manifeste DADA* , *Lampisterii, Omul aproximativ*, 1925-1930, ed. Univers, Bucuresti, 1996, p.11,

manifestului” a lui Marinetti, Tzara îi atribuie acestuia simplitatea unei rețete a cărei ingrediente sunt necunoscute, deci supuse hazardului, ca și rezultatul de altfel, scopul lui fiind de a vindeca lumea de stereotipii⁵.

În mod natural concepția autorului nu poate fi redusă la acest cuvânt simplu dada, deși către acesta converg toate ideile, dorim să înțelegem mai bine relația care există între Tzara , mișcarea Dada, opera și ideea (semnificația) Dada . Tentați am fi să spunem într-o manieră dadaista că totul este Dada pentru că Tristan Tzara până în ultimul moment din viața sa completează informațiile, explică și rămâne oarecum fidel acestei idei ; această idee este aceea de a contopi arta cu viața, de a accepta reducerea sensurilor la nimic fără a cere nimic în schimb.

Cele șapte manifeste sunt urmate de două texte care se dezvoltă în aceeași linie și anume „cum am devenit fermecator simpatic și delicios și „ silogism colonial”. Ion Pop consideră că textele scrise în Lampisterii reprezintă scurte recenzii, note critice, răspunsuri la anchete literare din aceeași epocă, adică 1917-1922. Aceste texte au pe de-o parte un caracter experimental ridicând non-sensul la nivel de arta ”aici se găsește inflamația deliberată a formei aforistice” (Proclamație fără pretenție), șocul provocat de cuvinte (Manifestul domnului AA antifilozoful) dar a căror sintaxă nu a respectat întocmai rețeta pe care a dat-o pentru realizarea unui poem dadaist, rețetă care nu a fost respectată nici măcar la „realizarea poeziei cu același titlu „⁶.

Iar același autor conchide că manifestul creează o situație de criză de care profită pentru reinventarea și conturarea unei noi viziuni, el devine astfel(chiar dacă în cazul nostru Tzara nu o recunoaște) un act legitim de căutare a unei identități colective din care se vor hrăni direcțiile dada.

Folosind defectele unui stil publicitar polemic, dada mută elemente jurnalistice în planul dadaismului literar hărțuind parcă lumea artistică și nu numai. Se înființează un stil nou, intrigant dar atrăgător pentru publicului larg, bazat pe reclamă, pe anunțul ambiguu cu litere de o șchioapă, pe știrea de ultimă oră falsă etc.

În manifestările veritabile dada, opera poetică se reducea la acte instantanee, poetul se depărta de orice urmă de literatură și ”împrumută mijloace specifice din teatru pentru a-și lucra

⁵ ”un manifeste est une communication faite au monde entier, où il n’y a comme prétention que la découverte du moyen de guérir instantanément la syphilis politique, astronomique, artistique, parlementaire, agronomique et littéraire” Tristan Tzara, « Dada manifeste sur l’amour faible et l’amour amer », Dada est tatou. Tout est Dada, p.224.

⁶ Abastado Claude, *Le manifeste Dada 1918 un tourniquet*, în revista *Litterature* nr.39, 1980, p.39-46

evenimentul”⁷ .Elementarul domnește iar arta poate să existe doar când nu este filozofie, construidu-se cu propriile elemente ”Să te lași influențat de elementele de creație înseamnă să fi artist. Elementele de artă numai artistul le poate descoperi. Ele nu fac dovada arbitrarului personal; individul nu este o entitate separată iar artistul este interpretul energiilor care formează elementele lumii ”⁸.

Manifestul dada 1918, citit la Zurich (sala Meise) în data de 23 martie 1918, apare în Dada 3, Zurich, decembrie 1918. Poate fi considerat absurdul în stare pură, 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.

Acest manifest nu a fost scris pentru a explica burghezimii ce însemna dada, ci Tzara scrie acest manifest să-și exprime viziunea și emoția, inspirația și motivul pentru care trăiește. El arată că este omenește să nu fii în acord cu lumea așa cum este la fel de omenește să arăți cu degetul actele de ipocrizie ale societății moderne fiind cu toții o adunătură de scalvi în legalitate. 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”.

Intenția sa este de a distruge ”sertarele creierului și a ordinii sociale”, ”să măture și să curețe”deci nevoia de schimbare este dorită în toate domeniile, instituțiile sociale dar mai ales este o luptă pentru a schimba modul de gândire al oamenilor. Este evident faptul că în primul rând îl preocupa să schimbe partea estetică însă prin faptul că el extrapolează această dorință de schimbare și în ordinea socială ni se pare că alunecă într-o sferă utopica , latura care este de multe ori prezentă în manifeste .

Aici Tzara arată cu degetul către burghezimea, care după părerea sa este singura vinovată de odiosul război, dar și pentru standardizarea curentelor artistice, a școlilor care se promovau și-și asigurau o siguranță în artă, afirmându-se și apoi trăgând foloasele materiale. Omul lui Tzara trebuie căutat în noroi în tranșeele războiului, fără a acorda nici un vot de încredere politicii, comunității și oricărei forme de organizare, iar pentru aceasta trebuie să-ți impui negarea oricărui principiu .

⁷ J. Riviere, *Reconnaissance a dada* , NRF, Paris 1920 p 400-401

⁸ R. Hausman, H. Arp, I. Pougny, Moholy-Nagy, *De Stijl*, no. 10, Berlin ,oct. 1921, traducere în franceză de Marc Dacy și Corrine Graber, în română traducerea noastră

Textul manifestului, presărat cu alăturări surprinzătoare de cuvinte este și el supus legii hazardului și ne trimite cu gândul la marele haos, la cercul universal al începutului. Spre deosebire de celelalte curente de avangardă, dadaismul nu își propune să întemeieze o nouă școală, cu un program estetic, așa cum era de 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 gădila pe drăguții burghezi?”⁹*

Însă nu doar tiraniei formei i 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:” *En donnant à l'art l'impulsion de la suprême simplicité : nouveauté, on est humain et vrai envers l'amusement, impulsif, vibrant pour crucifier l'ennui. Au carrefour des lumières, alerte, attentif, en guettant les années, dans la forêt”*.

Negarea principiului realității, adică efortul spiritului pentru a ordona lucrurile după mintea sau inima umană ne trimite cu gândul la nebunie, o nebunie când nostalgică, când îndrăcită pendulând conștient între mască și mesaj provocând umorul. Sub nihilismul dadaist se întrevede totuși un proiect de revitalizare a actului creativ, acțiune ce va interveni după măcel: ”Ne rămâne după măcel speranța unei omeniri purificate”, într-o imagine utopică, Tzara promite o nouă dimensiune artistică. 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, teoretizează asupra noii tendințe din artă ”Noul pictor crează o lume ale cărei elemente sunt, în același timp, mijloace, o operă sobră și definită, fără subiect. Noul artist protestează: nu mai pictează (reproducere simbolică și iluzionistă), ci creează direct în piatră, lemn, fier, cositor, mase de organisme mobile care pot fi întoarse în toate sensurile de vântul limpede al senzațiilor imediate”.

Multifuncționalitatea dadaistă este ușor de acceptat pentru că întreaga lume artistică resimțea drama iar aplicînd teoria sincronismului reușesc să reconstruiască o nouă lume

⁹ Tristan Tzara, *op.cit.* Editura Univers, București, 1996, p. 39

accesibilă tuturor , o lume naivă, de început care se confunda cu viața însăși. Dintotdeauna a existat o strânsă relaționare între istoria artei, cea literară și cea a umanității ,, epoci diferite creează o artă diferită, are loc o acțiune de întrepătrundere a caracterului epocii cu cel al diferitelor popoare”, spunea H. Wölffin¹⁰ , relaționare pe care dorim să o evidențiem și în cercetarea propusă prin studierea influențelor pe care programul dadaist le-a exercitat asupra diferitelor medii artistice .

Manifestul domnului AA antifilozoful, citit la [Grand-Palais , Champs-Élysées](#) în data de 5 februarie 1920 apare în revista Littérature, n°13, mai 1920, reluat în La Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine și Domnul AA antifilozoful ne trimite acest manifest, citit la Festivalul Dada , Sala Gaveau, în data de 26 mai 1920, apare în revista 391, n°8,iulie1920 îl introduce în scenă pe domnul Aa filozoful.

Odata cu crearea acestui personaj intrăm în cecul vicios în care elementele se suprapun și se identifică într-o oarecare măsură. Tzara l-a creat pe domnul Aa sau domnul Aa este creatorul? pentru că și unul și altul crează opere semnate cu numele celuilalt. Acest domn devine dublul autorului: proprietar al unei mic întreprinderi, fabricant de produse manufacturiere, este deopotrivă fabricant și de teorii savante, a unor produse dada deci. Descriș banal într-o cameră de hotel, el cunoaște solitudinea și plictisul dar și plăcerile vieții, alte ipostaze îl arată amator de pictură și organizator de expoziții , plătitor de taxe , așteptându-și scrisorile ,deci dominat de „viața organică „¹¹

Filozofia învechită este considerată sclerozată și domnul ” Aa antifilozof Eu-tu afirma din ce în ce mai mult că fără aripi fără dada el este cum este ce vrei voi, el își uită picioarele și vocea în pat, uită uitarea și devine inteligent”, iar vechile idei sunt”sperma artificială obținută prin mijloace ușoare”.Tot el, explorează gândirea primitivă în stare gazoasă adică într-o imagine care se definește concluzionând că nu vom mușca niciodată destul de tare din propriul creier”.

Apoi Tzara dorește instaurarea a ceea ce critica literară a numit Aa-ism, un fel de solipsism¹²de care nimeni și nimic nu se poate atinge; Aa-Tzara dorind doar manifestarea elementarului chiar dacă dă naștere la antinomii. Adversar al filozofiei ce se mulțumește ca dadaistul „să nu știe să scrie , să citească sau să gândească” dl Aa are o gândire filozofică

¹⁰ H.Wölffin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Ed. Meridiane, București, 1968, p.23.

¹¹ Henri, Behar în Tristan Tzara, *DADA EST TATOU TOUT EST DADA*, Flammarion, Paris,1996, p19

¹² SOLIPSÍSM s. n. Concepție filosofică idealist-subiectivă potrivit căreia singura realitate ar fi eul, conștiința individuală, întreaga lume exterioară existând numai în această conștiință. – Din fr. solipsisme.

proprie „ Dacă există un sistem în lipsa sistemelor –cel al proporțiilor mele-eu nu-l voi aplica niciodată.”¹³

Viața i se pare acestui filozof totuși ceva atractiv nu este bântuit de gânduri sinucigașe, pentru că predă gândirea și acțiunea spontanului fiindcă dadaul este în căutarea bunătații pure a oamenilor. El a făcut o descoperire interesantă că „tot ceea ce face este producție, vibrație vizuală și sonoră și pentru acest motiv merită atenția oamenilor”¹⁴ revenind iarăși și iarăși asupra imaginii în care el orchestrează cercul universal antifilozofia sa.

Pe de-o parte, așa cum am văzut mai sus Tzara se declară împotriva oricărui formalism literar, dorind reducerea la tabula rasa a manifestărilor artistice , însa în mod paradoxal se servește de manifest pentru a ajunge acolo unde își dorește folosindu-se deci de o formă consacrată de discurs. Retorica pragmatico-dogmatică a manifestului este aici înlocuită de o retorica batjocoritoare, nihilistă care perturbază ordinea internă , care ironizează dar și se autoironizează.

Ba mai mult pentru început îl și prezintă ca atare având afișe-program care anunțau evenimentele făcându-se astfel înțelese de către public. Pentru difuzarea lui în toate mediile vizate Tzara recurge la mai multe metode : spectacolul de scandal, publicarea în reviste destinate publicului cosmopolit de intelectuali , iar pentru a se asigura că informația va ajunge acolo unde trebuie propune pentru revista Dada 3 două ediții , una ce costa 1,5 franci ,iar alta mult mai scumpă de 20 de franci cu gravuri de Janco și sculpturi de H. Arp

Deci pentru el, în ciuda reticențelor era important să se prezinte ca un purtător de cuvânt a noii mișcări iar un alt obiectiv era ca mesajul să ajungă acolo unde trebuie, solicitându-i pe cei care dorea să-i transforme încet în adepți.

Facând parcă un pariu cu negația , Tzara refuză tot presărându-și textele manifestelor cu multă negație din care am reușit să reperăm elementele obișnuite gramaticale prin folosirea elementelor ”ne ...jamais”, ” nepas”, ”ne ...plus”, negația lexicală ”personne”, ”rien”, dar și prin adăugarea unor atribute negative cuvintelor : non non-moi sau non-plus-ultra, anti Antipyrine, antidogmatisme, antiphilosophie,etc. Folosirea oximoronului amplifică nihilismul manifestelor punând pe picior de egalitate termenii de genul : ordre=desordre, moi=non-moi, affirmation =negation .

¹³ Tristan Tzara, idem, p19

¹⁴ Henri, Behar, op. cit. p23

Textele manifestelor lui Tzara nu trebuie înțelese doar din perspectiva programatică , acesteia i se adaugă dimensiunea poetică , cea care le apropie foarte mult de textele poetice produse în această perioadă , ele se asociază așa cum a observat Ion Pop într-o ”cadență specifică a poeziei și imagini caracteristice”¹⁵, la care se adaugă limbajul ”oratorului ce-și asumă discursul ca pe o experiență proprie, o angajare personală, un mod de a-și trăii ideile”¹⁶

Bibliografie

1. TZARA, Tristan, *Sept manifestes Dada*, Éditions du Diorama, [Paris, 1924](#)
2. BEHAR, Henri, în Tristan Tzara, *DADA EST TATOU TOUT EST DADA*, Flammarion, Paris, 1996,
3. BOLDEA, Iulian, *Dimensiuni critice*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu. Mureș, 1998
4. BOLDEA, Iulian, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Editura Aula, Brașov, 2002.
5. BOLDEA, Iulian, *De la Modernism la postmodernism*, ed.Universității, Tg. Mureș, 2011
6. BUOT, Francois, Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția Dada, Editura Compania, București, 2003.
7. HUGNET, Georges, *L'aventure dada*, ed Senghers , Paris, 1971
8. POP, Ion, *Din avangardă spre ariergardă*, Editura Vinea, București, 2010
9. POP, Ion, *La Réhabilitation du rêve : une anthologie de l'Avant-garde roumaine* , Editeur ICR-EST, Bucarest, 2006
10. RIVIERE Jacques, în « Reconnaissance à Dada », *La NRF*, 1er août 1920
11. [RICHER](#) Hans, *Dada Art et Anti-Art*, éditions de La Connaissance, Bruxelles, 1965
12. SCARLAT, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Momente și sinteze, Editura Minerva, 1986

¹⁵ Ion Pop ,Ibidem

¹⁶ Henri Behar, note în *Tristan Tzara, Oeuvres Completes*, tome1, Paris, Flammarion, 1975, p.697