

TRISTAN TZARA ȘI REVISTELE DE AVANGARDĂ. BUCUREȘTI-ZÜRICH-PARIS

Petre RĂILEANU

Résumé: Les revues littéraires constituent un moyen important de diffusion des programmes théoriques et des exigences esthétiques et idéologiques des avant-gardes. Les revues d'avant-garde bousculent la typographie et la mise en page et deviennent des œuvres à part entière qui concentrent création, positionnement théorique, connexion au circuit international et interaction. Les revues retracent la géographie d'un état d'esprit au-delà des frontières, signalent les alliances et les «désaliences».

Tzara a été lui-même créateur de revues, depuis les premiers réalisations placées sous le signe du symbolisme – „Simbolul” 4 nos, octobre-décembre 1912, et „Chemarea” 2 nos, octobre 1915, jusqu'aux 8 numéros de „Dada”, 1916-1922. Grâce à lui l'esprit Dada s'empare d'autres publications, en Europe, en Amérique et jusqu'au Japon. L'article retrace ce parcours et les innovations apportées par Tzara.

De loin, il a influencé les revues d'avant-garde publiées en Roumanie.

Mots clés: Tzara, „Dada”, avant-garde, revues littéraires, „Simbolul”, signifiant graphique, typographie.

Cercetarea a stabilit o serie de invariante ale fenomenului numit avangardă istorică: negația; reînnoirea limbajelor și a codurilor ca imperativ; existența unui grup și a unui manifest; difuzarea ideilor și a producției proprii prin intermediul publicațiilor colective sau individuale: reviste, tracturi, afișe publicitare, evenimente, cărți; interferența, atât la nivelul reflecției teoretice cât și al creației, a celor două limbaje specifice literaturii și artelor vizuale: cuvânt și imagine; dispoziția ludică; umorul, provocarea și chiar gustul pentru scandal.

Chiar când sunt individuale, cum e cazul cărților, producțiile avangardiste poartă amprenta grupului care poate varia de la prezența unui fond

comun de idei sau sintagme până la intersanjabilitate sau nediferențiere a paternității. Tristan Tzara este primul care definește această stare de lucruri prin proclamarea a ceea ce el a numit „societatea anonimă de exploatare a vocabularului”.

Un document puțin cunoscut și cercetat este studiul lui Tzara *Les revues d'avant-garde à l'origine de la nouvelle poésie / Revistele de avangardă la originea poeziei noi*, care a constituit inițial conținutul unei serii de conferințe înregistrate la Radiodifuziunea franceză între 5 iunie și 11 iulie 1950. La mai multe decenii după una din marile aventuri artistice ale secolului în care a jucat un rol de protagonist, Tzara fixează importanța revistelor de avangardă de pe pozițiile cercetătorului:

„Există o viață a revistelor literare care, în încâlceala tendințelor, se manifestă adesea într-un fel pasionant. Istoria literară se regăsește în ele înscrisă în mișcare, mult mai nuanțată decât în operele publicate în volum. Alegerea colaboratorilor, atitudinea față de o grupare sau alta, polemicile și aluziile furnizează indicații infinite mai prețioase decât formulările teoretice”¹.

Insesizabilul Tzara, adeptul intervertirii genurilor și a limbajelor și modalităților specifice diferitelor arte și discipline, adoptă rigoarea și metoda istoricului literar furnizând o documentare impresionantă în materie de reviste literare, cu o preferință marcată pentru domeniul francofon. Tristan Tzara distinge mai multe tipuri de reviste, în funcție de program, obiective, orientare:

„[...] marile reviste cu obiectivul declarat de a imprima actualității literare un caracter retrospectiv de informație (în general reacționare, de tip „Revue des Deux Mondes”; revistele care sunt expresia unui curent, cel mai adesea reprezentate de o editură care, inițial, se plasa într-o anume avangardă, ca fosta „Nouvelle Revue Française”, ele foarte eclectică care și-au pierdut caracterul reprezentativ, nemaifiind decât o culegere de texte și de cronici, ca de exemplu „Mercure de France” și revistele zise tinere a căror existență a fost mereu precară, dar care și-au datorat apariția unei fervori comune, voinței unui grup de a se face auzit și de a lua poziție în legătură cu diferitele aspecte ale actualității. Când această voință s-a cristalizat într-o atitudine mai mult sau mai puțin sistematică

¹ Tristan Tzara, „Les revues d'avant-garde à l'origine de la nouvelle poésie”, în *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Flammarion, Paris, 1982, tome 5, p. 456.

în raport cu literatura și cu artele, se poate afirma cu certitudine că ne aflăm în prezența unui grup coerent a cărui *necesitate* de a se exprima e purtătoare de sens”².

Ultimul tip din enumerarea lui Tzara prezintă elementele constitutive ale revistelor de avangardă. Existența unui grup coerent, voința de a se exprima, atitudinea mai mult sau mai puțin sistematică în legătură cu literatura și artele (în speța opțiunea simbolistă), și mai ales „fervoarea comună” determină trei adolescenți să pună bazele, în 1912, la București, cu banii lor de buzunar, ale unei reviste literare. Cei trei se numesc Samuel Rosenstock – care-și alege pentru această ocazie pseudonimul S. Samyro –, Ion Iovanaki – devenit mai târziu Ion Vinea – și Marcel Iancu. Revista apare fără program și fără manifest, dar titlul „Simbolul” proclamă fără nicio ambiguitate orientarea estetică.

Cei trei tineri hrăniți cu lecturi din poezii simbolști francezi și belgieni consideră că estetica simbolistă răspunde cel mai bine nevoii lor de originalitate și de non-conformism în raport cu valorile trecutului.

„«Simbolismul», scria B. Fundoianu în 1922, a luptat contra imitației, contra prostului gust, împotriva familiarității cu viața și cu gustul cititorului. El a cerut – și obținut – pentru poezie dreptul de a fi obscură și profundă, izolată și singulară, prețioasă și ireală, dreptul de a idealiza, chiar excesiv”³.

Toate aceste particularități se regăsesc în textele publicate, împreună cu ecouri din poezii admirați, dintre care Verhaeren, Albert Samain, Maurice Maeterlinck sunt direct menționați.

Colaboratorii sunt aleși printre poezii simbolști ai momentului. O notă inserată în No. 3 al revistei precizează: „Cu *toată* partea redacțională a revistei noastre e însărcinat *numai* d-l. S. Samyro”. În primul său exercițiu de editor de revistă, Tzara se impune, așa cum se va întâmpla și în experiențele viitoare la Zürich și la Paris, ca leader, dă orientarea revistei și decide singur sumarul părții literare.

² *Ibidem*, p. 455.

³ B. Fundoianu, „Spre clasicismul cel nou”, în *Imagini și cărți din Franța*, ediție de Vasile Teodorescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Minerva, București, 1980, p. 157.

Sunt prezenți în cele patru numere ale revistei, în afară de cei doi poeți fondatori S. Samyro și Ion Iovanaki: Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Șerban Bascovici, Alfred I. Solacolu, Theodor C. Solacolu, Al. Vițianu, Iuliu Cezar Săvescu, Claudia Milian, Adrian Maniu, Ch. Poldy, N. Davidescu, Eugeniu Ștefănescu-Est, C.R. Ghiulea, Const. T. Stoika. Problematică, în raport cu orientarea revistei, este prezența în primul număr a unui text de Coșbuc. Poemul în proză „Seara” (un titlu cu declinări diferite întâlnit în puțin numeroasele texte românești ale tânărului Tristan Tzara) este, literar vorbind, unul dintre cele mai reușite din câte au apărut în revista „Simbolul”. Emoția lirică filtrează raportul ce se stabilește între macro și micro cosmos, într-o proză muzicală cu un subtil ritm interior. Calitatea literară a acestui text impregnat de un intens lirism subiectiv, ca și marea notorietate a lui Coșbuc în epocă au influențat probabil publicarea în „Simbolul”. Ar mai fi de adăugat problematica socială din opera „poetului țărănimii”, o temă față de care Tzara a manifestat o sensibilitate precoce. Din eroare, numele lui Coșbuc este însoțit în „Simbolul” de inițiala A. în loc de G.

Numele cele mai proeminent în această revistă de tineri este Alexandru Macedonski (1854-1920), poetul care, singur, asigură trecerea de la romantism la simbolism și la ultimele experiențe poetice, de la Musset la Mallarmé, revendicând totodată statutul de pionier european al versului liber pentru care Macedonski utiliza și sintagmele „vers simfonic” și „wagnerian”. În revista „Literatorul” (apărută cu intermitențe între 1880 și 1919) el aduce în spațiul românesc autori de limbă franceză ai epocii, de la Baudelaire la Joseph Péladan, de la Mallarmé la Maeterlinck și se afirmă ca un remarcabil novator mai ales în domeniul teoretic. Subiectele sale sunt: extinderea domeniului poeziei, complexitatea sufletului modern, valoarea cuvintelor în textul poetic, simbolismul și instrumentalismul. Racordat la ultimele tendințe estetice, Macedonski proclamă dreptul poeziei de a nu mai separa frumosul și urâtul. Poezia în concepția lui este un „haos” de spirit și materie, de angoasă și de râs nebun, dând o extensie fără precedent spectrului estetic. „De la sublim la trivialitate, iată ce trebuie să fie (poezia, P.R.)”⁴, exclamă Macedonski pe urmele lui Baudelaire. Alexandru Macedonski este un precursor al avangardelor din România, prin opera sa literară – poezie, proză, teatru, scrise în română și în

⁴ «Despre poemă», în Alexandru Macedonski, *Opere. III. Publicistică (Literatorul. 1880-1919)*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă/Univers Enciclopedic, București, 2007, p. 64.

franceză – și în articolele teoretice. Poate părea curios ca o revistă de tineri animați de dorința de a se despărți de trecut și de a aduce în spațiul culturii române cele mai noi tendințe în poezie și o nouă articulare între text și imagine, să publice în deschiderea celui de-al doilea număr („Simbolul”, 14 Noiembrie 1912) un text datând din 1895. Poezia «Ură» a apărut în volumul *Excelsior* în anul menționat:

„Dacă-aș fi trăznet v-aș trăzni,
V-aș îneca dacă-aș fi apă,
Și v-aș săpa mormântu-adânc
Dacă-aș fi sapă.

Dacă-aș fi ștreang v-aș spânzura,
Dacă-aș fi spadă v-aș străpunge,
V-aș urmări dacă-aș fi glonț
Și v-aș ajunge.

Dar eu, deși rămân ce sunt,
O voce-adâncă îmi murmură
Că sunt mai mult decât orice
Căci eu sunt ură”.

Tânărul Samyro găsește în această poezie, de o remarcabilă perfecțiune formală, starea de spirit care-l animă și pe care o va distila în manifestele Dada într-un discurs direct, de-poetizat: revoltă, dezgust, respingerea convențiilor artistice.

Ion Minulescu (1881-1944), reprezentantul cel mai glorios al simbolismului românesc, nu putea lipsi din sumarul revistei. Cartea lui, *Romanțe pentru mai târziu*, 1908, constituie o dată în istoria literaturii române: noutatea limbajului, ironie și auto-ironie, libertate în raport cu prozodia. El adoptă repertoriul de teme și mai ales de procedee ale simbolismului: repetiții, simetrii, preferințe pentru anume cifre cu încărcătură simbolică reală sau atribuită, gustul voiajelor exotice, cuvinte și rime rare. Protagonistii avangardelor din România, cel puțin în faza incipientă, îi rezervă o admirație fără rezerve. În primul număr al revistei „Integral” (martie 1925), o notiță nesemnată, exprimând, se înțelege, asentimentul întregii redacții, salută în acești termeni apariția romanului *Roșu Galben Albastru*: „D-l Ion Minulescu este la noi față de noua generație artistică, ceea ce a fost Guillaume Apollinaire față de noua generație franceză”.

Partea vizuală a revistei „Simbolul” este asigurată de Marcel Iancu. Desenul pentru copertă, același pentru toate cele patru numere ale revistei, se

înscrie în tendința simbolismului pictural care amestecă natură paradisiacă, alegorie, referințe livresști, cel mai adesea mitologice. El reprezintă o femeie goală, un fel de nimfă a pădurii, cu părul desfășurat orizontal, ca și cum ar pluti pe ape. Marcel Iancu pare a ilustra într-o manieră personală care folosește abil procedeul *trompe l'œil* (impresia de verticalitate este contrazisă de plutirea orizontală a părului) versurile lui Rimbaud din poemul *Ofelia*:

„Pe unda neagră, lină, în care stele dorm,
Ofelia cea albă plutește-ncet, culcată
În lungile ei văluri. Și pare-un crin enorm.
Chemări de corn răsună-n pădurea depărtată”.
(Traducere în limba română de Petru Solomon)⁵

În această epocă cei trei prieteni Tzara, Vinea, Iancu sunt pasionați de Arthur Rimbaud, iar manuscrisele lui Tzara arată un interes special pentru *Hamlet*. Hamlet este actorul absolut, eroul tragic al simulării și disimulării, pierdut în jocul de oglinzi care multiplică până la nedisociere figura și masca, postura și impostura. Hamlet este un *alter-ego* al tânărului Tzara, dispus să joace pe teatrul lumii toate rolurile. Hamlet este cauza sinuciderii Ofeliei, în urma căreia îi rămân regretul, culpabilitatea, revolta, amintirea. Poemul *Glas* din 1914 introduce personajul Ofelia în forma contrasă Lia, ca un ecou. Poemul este compus pe efectul ciocnirii dintre contrarii: povestea tristă a tinerei Lia pusă pe ritmul alert al unui cântecel vesel:

„Zid dărăpănat	Și ar fi lătrat
Eu m-am întrebat	Câinii de pe stradă
Astăzi că de ce	S-ar fi adunat
Nu s-a spânzurat	Lumea să o vadă
Lia, blonda Lie	Și ar fi strigat
Noaptea de-o frânghie ...	«Vezi ca să nu cadă»”.
S-ar fi legănat	
Ca o pară coaptă ⁶	

⁵ <http://www.poezie.ro/index.php/poetry/13903241/index.html>, consultată în data 1 august 2016.

⁶ Tristan Tzara, *Primele poeme. Insurecția de la Zürich*, Editura Cartea Românească, București, 1971 (ediție mult adăugită, îngrijită și postfațată de Sașa Pană), p. 22-23.

Dar în 1912 preocupările lui Tzara se concentrează asupra simbolismului cu toate particularitățile lui: spiritualitate, imaginație, vis, cu o atenție specială pentru absolut și pentru ermetismul muzical. Revista „Simbolul” va totaliza patru numere între 25 octombrie și 25 decembrie 1912. Cele patru poezii semnate S. Samyro (*Pe râul vieții, Cântec, Poveste, Dans de fee*) vor fi îndepărtate de autor din sumarul culegerii editate de Sașa Pană în 1934, ca „lipsite de interes”.

O a doua revistă apare la București, în 1915, „Chemarea”, două numere, 4 și 11 octombrie. Cei doi fondatori semnează cu pseudonimele lor „definitive” Ion Vinea și Tristan Tzara, în timpul vacanței din acel an petrecute la bunicii celui de-al doilea, la țară – paradisul copilăriei evocat în poemele de tinerețe și preluat în noul patronim în forma internaționalizată *Tzara*. „Chemarea” se deschide cu un Avertisment semnat de Ion Vinea, formulat în spirit nonconformist și nu lipsit de provocare, care prefigurează retorica manifestelor și declarațiilor lui Tristan Tzara: „Apariția acestei reviste este antipatică”. Tzara, el, se va declara simpatic, ceea ce însemna și contrariul, conform principiului adoptat: DA = NU. De ce ar fi antipatică noua publicație? Vinea utilizează înaintea lui Tzara o formă de *captatio* prin contrasens, antipatică, pentru că revista își propune o lectură corectă a actualității, fără partizanat ideologic, fără angajament politic. Lumea e în război și „Chemarea” este consacrată subiectelor de conjunctură locală, regională și internațională în acest context special. Literatura nu e prezentă în noua revistă decât prin contribuțiile lui Tzara, poemele *Vacanță în provincie* și respectiv *Furtuna și cântecul dezertorului*. În absența lui Marcel Iancu, plecat la studii în Elveția la Zürich, revista este ilustrată cu opere de Félix Vallotton, artist francez de origine elvețiană, pictor, gravor, autor de xilogravuri și desene pentru presă. O ipoteză ar fi că Vinea și Tzara au avut la dispoziție colecții ale revistelor la care artistul a colaborat, precum „L’Assiette au beurre” sau „La Revue blanche”, menționată aceasta din urmă de Tzara printre preferințele sale pentru a fi publicat texte de Mallarmé, Jarry, Apollinaire. Ambii părinți ai lui Ion Vinea au studiat în Franța și nu e exclus să fi păstrat o serie de publicații de acolo sau chiar să fi fost abonați. Publicațiile și cărțile în limba franceză nu erau o raritate în România începutului de secol XX. Mai mult, chiar, în deceniile 1920-1940, România era a doua piață străină pentru producția editorială franceză. Dintre desenele și gravurile care

ilustrează „Chemarea” o singură vinieta, nesemnată, se repetă în ambele numere ale revistei: e vorba de un desen reprezentând un leagăn de copil având exact forma unui cal de lemn – transpunerea definiției date de dicționarul Larousse cuvântului *dada*. Repetarea acestei imagini în ambele numere ale revistei și exact în aceeași poziție, pagina 11 și respectiv 22 (atât „Chemarea” cât și „Simbolul” adoptă numerotarea paginilor în continuare, de la un număr la altul, după modelul revistelor franceze din epocă, dar și o dovadă a intenției autorilor de a le da un caracter de antologie) îi desemnează un caracter emblematic. Retrospectiv, acest desen din „Chemarea” are toate aparențele unui calambur vizual, una din farsele puse la cale cu jovială complicitate de cei doi, precum *le pet lumineux* (pârțul luminos) al lui Vinea, amintire dintr-o vacanță la țară evocat de Tzara într-un poem. În afara oricărei referințe explicite din partea celor doi, căluțul de lemn pre-dada din „Chemarea” rămâne o intruziune enigmatică a hazardului. „Chemarea” își încetează apariția după al doilea număr, o cauză ar putea fi plecarea lui Tzara la Zürich, unde se afla deja Marcel Iancu.

Dada ia naștere în 1916 la Zürich. Înainte chiar de „formalizarea” mișcării Dada, spiritul nou se manifestă în cursul seratelor de la Cabaret Voltaire punând la contribuție ceea ce exista deja: afișele futuriste, expresionismul german de care Hugo Ball, fondatorul Cabaretului, a luat cunoștință în cursul experienței sale teatrale de la München, elemente cubiste. Tzara traduce în franceză și adaptează „poeme vechi” scrise în română înainte de a părăsi țara, Iancu vine cu producții recente, desene, pictură pe pânză și mai ales gravuri în lemn cu influențe cubiste și expresioniste, marcând o evoluție către abstracționism, costume cubiste și măști originale. Din reprezentație în reprezentație, în înfruntarea permanentă cu publicul tot mai scandalizat, spiritul dada se precizează prin interacțiune.

Organizarea acestei stări de spirit într-o mișcare și dotarea ei cu o publicație ar fi de natură să-i crească puterea de impact și Tzara este cel care insisită în acest sens. Hugo Ball notează în jurnalul său:

„11 aprilie 1916. Facem proiecte pentru fondarea unei Societăți Voltaire și organizarea unei expoziții internaționale. Bani aduși de Serate vor servi la publicarea unei antologii. H. [Huelsenbeck] se pronunță împotriva „mișcării”; el spune că există deja prea multe. Sunt total de acord cu el. Nu trebuie făcut dintr-

un capriciu un curent artistic”⁷. Câteva zile mai târziu, Hugo Ball revine cu această notă: „18 aprilie 1916. Tzara ne hărțuiește pe tema revistei”⁸.

În continuare, Ball pretinde că el însuși a propus ca aceasta să se cheme „Dada” și că propunerea a fost acceptată de toți. În realitate, revista ce va apărea sub direcția lui Hugo Ball se va chema „Cabaret Voltaire” și nu va trece de primul număr (mai 1916). Partea vizuală ține de estetica expresionistă și cubistă. Tipografia și punerea în pagină sunt clasice și convenționale, cu excepția poemului simultan *L'Amiral cherche une maison à louer*, semnat de Tzara, Huelsenbeck și Janco, imprimat pe două pagini față în față. Va mai trece un an până la apariția revistei „Dada”, anunțată în „Cabaret Voltaire”: „Dada 1”, iulie 1917, „Dada 2”, decembrie 1917.

După retragerea definitivă a lui Ball, la sfârșitul lunii iunie 1917, și plecarea aproape simultană de la Zürich a lui Huelsenbeck, Tzara va dirija singur revista cu numele „Dada”, opt numere între iulie 1917 – septembrie 1921.

Între timp Tzara cunoaște și alte reviste literare, numeroase sunt cele care-i solicită colaborarea: „Lacerba”, în Italia, „Sic”, la Paris, „o modestă revistă lunară” condusă de poetul Pierre-Albert Birot; mai vechea „Revue Blanche” în care apăruseră texte de Mallarmé, Jarry, Apollinaire. Colaborează la „Nord-Sud”, revista lui Pierre Reverdy, în paginile căreia se regăsește în compania lui Max Jacob, Apollinaire și a tinerilor poeți André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon. Cunoaște revistele germane „Die Brücke”, „Der Blaue Reiter” – al cărei colaborator Vassili Kandinsky era bine reprezentat la Zürich–, „Der Sturm” căreia Galeria Dada de la Zürich îi consacră o serată specială.

Pe lista preferințelor lui Tzara pe primul loc se situează „Les Soirées de Paris”, în special numerele apărute între noiembrie 1913 și august 1914, pentru contribuțiile lui Apollinaire. Apollinaire este dealtfel în această epocă mentorul și modelul lui Tzara, iar poemul «Zone» din volumul *Alcools*, 1913, este considerat drept „veritabila prefață a noii poezii”. Tzara apreciază de asemenea articolul lui Apollinaire *Du sujet dans la peinture moderne / Despre subiect în pictura modernă*, în care vede formularea unuia din principiile artei moderne în

⁷Hugo Ball, *La fuite hors du temps. Journal 1913-1921*. Prefață de Hermann Hesse. Traducere din germană de Sabine Wolf, Editions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Editeur, Paris, 1993, p. 120.

⁸*Ibidem*, p. 131.

care se recunoaște până la identificare: „Arta modernă nu vrea să placă și respinge toate mijloacele inventate în acest scop de cei mai mari artiști ai secolelor trecute”⁹. Publicațiile concepute la Zürich și mai târziu la Paris fructifică experiența acumulată în România cu „Simbolul” și „Chemarea”, dar și, în egală măsură, noile lecturi și întâlniri.

Dacă primele două numere ale revistei „Dada”, compuse foarte probabil și cu participarea lui Hugo Ball, păstrează în linii mari elementele grafice și tipografice ale „caietului” „Cabaret Voltaire” – copertă roșie ornată cu o gravură în lemn aparținând de fiecare dată unui alt artist, punere în pagină și compoziție tipografică „clasice”, „Dada 3” (decembrie 1918), prima care apare cu mențiunea „Director: Tristan Tzara”, constituie o ruptură și marchează o nouă etapă în istoria mișcării. Caracterul tipografic al revistei „Dada 3”, afirmă Tzara, „este o manifestare în sine”. Ea este semnul unei libertăți totale, al voinței de destructurare a textului destinat imprimării, a cărei recompunere nu mai ascultă de nicio regulă stabilită, lăsându-se ghidată de hazard și spontaneitate: texte urmărind conturul ilustrațiilor, amestecul de polițe diferite, folosirea arbitrară a literelor mici și a majusculilor. Aceeași manieră este adoptată de Tzara și în compunerea unora din poemele din această perioadă, procedând la ceea ce am putea numi exaltarea semnificantului grafic și tipografic: „Elementul vizual surclasează înțelegerea; afișul și strigătul sunt elementele noii estetici”¹⁰. Prima exemplificare este oferită de Tzara în chiar „Dada 3”, poemul tipografic de la pagina 13 care conține disimulat și anunțul viitorului volum de poezie al prietenului Ion Vinea, „ochi de clorofilă”, *La poupée dans le tombeau*, rămas în stadiu de proiect.

Dezordinea tipografică semnifică nu numai negația dada, repunerea în cauză a tuturor conceptelor artistice, dar și transpunerea creativității și a spontaneității dadaiste în pagina imprimată.

„Dada 3” marchează întâlnirea cu Francis Picabia, artist de o mare mobilitate, manifestând o permanentă stare de rebeliune și dispoziție ludic-anarhizantă în toate domeniile în care s-a ilustrat: pictură, poezie, proză, film, scrieri programatice. Complicitatea dintre cei doi se concretizează în numărul 8 al revistei lui Picabia „391”, publicat la Zürich la tipografia revistei „Dada”.

⁹ Tristan Tzara, *op.cit.*, p. 459.

¹⁰ „Les revues d’avant-garde à l’origine de la nouvelle poésie” în *Œuvres complètes*, vol. 5, *ed. cit.*, p. 456.

„Dada 4-5” sau „Anthologie Dada”, mai 1919, este ultimul număr publicat la Zürich. Urmează „Dada 6” sau „BULLETIN DADA”, februarie 1920, Paris, „DADA 7” sau „DADAprhphone”, martie 1920, Paris. În sfârșit, „Dada Augrandair”, realizat de Tzara împreună cu Hans Arp și Max Ernst reuniți pe timpul unei vacanțe în Tyrol, Austria, poate fi considerat al 8-lea număr al revistei „Dada”. Toate aceste numere păstrează punerea în pagină originală și tipografia inovatoare lansate de „Dada 3”. Partea vizuală este asigurată de artiști din primul nucleu al mișcării de la Zürich – Marcel Iancu¹¹, Hans Arp, Hans Richter, Viking Eggeling, Oskar Lüthy, de artiști „invitați” – W. Kandinsky, Paul Klee și de aderenți mai recentți – R. Hausmann, E. Prampolini, Francis Picabia, Max Ernst.

Mutația cea mai importantă se produce în domeniul colaborărilor literare. Odată cu terminarea războiului și înființarea unei mișcări dadaiste în Germania, Tzara se va orienta către Franța și domeniul francofon. În noua ambianță de speranță și libertate regăsită, revista, mișcarea Dada și revistele care gravitează în jurul ei reprezintă pozițiile cele mai avansate ale înnoirii limbajelor artistice și în general ale „spiritului nou” (Apollinaire). Lista poezilor care colaborează la revista lui Tzara este impresionantă: Louis Aragon, Céline Arnaud, Pierre-Albert Birot, André Breton, Gabrielle Buffet, Jean Cocteau, Paul Dermée, Paul Eluard, Benjamin Péret, Francis Picabia, Raymond Radiguet, Pierre Reverdy, Georges Ribemont-Dessaignes, Philippe Soupault, spaniolul Vicente Huidobro (cu texte în limba franceză) și italianul Alberto Savinio, publicat în italiană.

Revistele „391”, efemera „Cannibale” (două numere, aprilie și mai 1920) ambele editate de Picabia, la fel ca „Littérature”, condusă de poezii care vor forma nucleul grupului suprarealist André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, devin publicații oficiale ale mișcării dada care și-a mutat sediul la Paris, odată cu sosirea lui Tzara în capitala franceză, în ianuarie 1920. În legătură cu „Littérature”, Tzara afirmă răspicat: „Începând cu numărul 12 care coincide cu

¹¹ „Dada 4-5”, mai 1919, înregistrează ultima colaborare a lui Marcel Iancu. În 1918 participă la o serie de expoziții organizate în Elveția de grupul „Das neue Leben”, iar în 1919 se numără printre fondatorii asociației Artiștilor Radicali și semnează manifestul acesteia alături de ceilalți transfugi dadaști, aderenți la noua grupare, Hans Richter, Viking Eggeling, Hans Arp, Arthur Segal – un act de trădare în ochii lui Tzara, ceea ce ar putea explica ruptura relațiilor dintre cei doi și omiterea lui Iancu dintre „Președinții Dada” publicată de Tzara în „Bulletin Dada”, martie 1920.

sosirea mea la Paris, evoluția ei părea să fi atins un grad suficient de avansat pentru ca „Littérature” să adere în bloc și fără restricții la mișcarea Dada”¹².

Un caz aparte îl reprezintă publicația „LE CŒUR À BARBE”, număr unic, 8 pagini, aprilie 1922, Paris. Subintitulată „Revue transparente”, publicația reprezintă inițiativa lui Tzara secondat de G. Ribemont-Dessaignes și Paul Eluard, în momentul separării de Breton, cu ocazia sabotării inițiativei acestuia a unui Congres internațional pentru determinarea directivelor și apărarea spiritului modern. Comitetul director al Congresului eșuat, prezidat de Breton, publică în ziarul „Comoedia” din 7 februarie 1922 o notă în care previne opinia publică „împotriva acțiunilor unui personaj venit de la Zurich cunoscut drept promotor al unei «Mișcări» și pe care nu e util să-l numim altfel ...”. Formularea pare benignă, dar, în condițiile suspiciunii generalizate din primii ani de după război, desemnarea cuiva drept străin – și Tzara era unul – putea avea consecințe grave pentru cel incriminat. Afirmarea lui Breton a provocat faimoasa replică a lui Brâncuși: „În artă nu există străini”. Textele din „Le Cœur à barbe” desăfoară retorica dadaistă din manifeste – injoncțiuni directe, calambururi, contra-sens, menită să împingă în derizoriu nefericita aserțiune a lui Breton. Doar replica lui Benjamin Péret se situează în registrul solemn: „SĂ FII FRANCEZ NU E O CALITATE”.

În afară de Tzara și autorii citați, în revistă mai semnează: Th. Fraenkel, Vincent Huidobro, Mathew Josephson, Erik Satie, (Walter) Serner, Rose Sélavy (Marcel Duchamp).

Revista „Le Cœur à barbe”, care nu conține contribuții literare (poezie sau proză) sau de ordin vizual (cu excepția colajului de pe prima pagină), este concepută și utilizată de Tzara ca un instrument de comunicare într-un moment anume și într-o situație strict determinată: conflictul cu Breton.

Caracterul efemer al manifestărilor dadaiste și gustul lui Tzara pentru reviste, antologii, cataloage, cărți luxoase cu ilustrații semnate de prieteni artiști, pasiunea în general pentru textul tipărit menit să rămână constituie unele din contradicțiile asumate ale personajului Tristan Tzara.

Petre RĂILEANU
Paris, noiembrie 2016

¹² Tristan Tzara, *op. cit.*, p. 536.

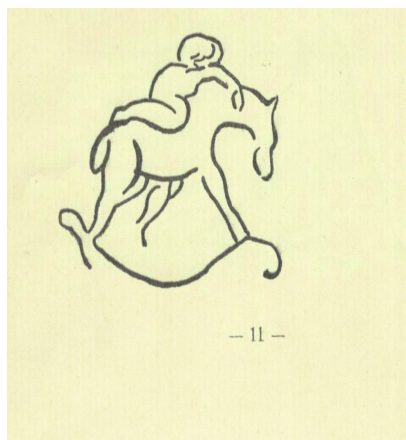


Figura 1 - „Chemarea”, nr. 1.
București, 1915, p. 11,
Un dada, *Biblioteca Academiei Române*.

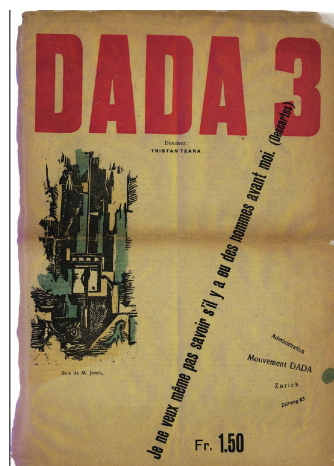


Figura 2 - „Dada”, nr. 3, Zürich,
decembrie 1918, coperta,
Tzara, Poem tipografic,
<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/dada/3/coper.htm>

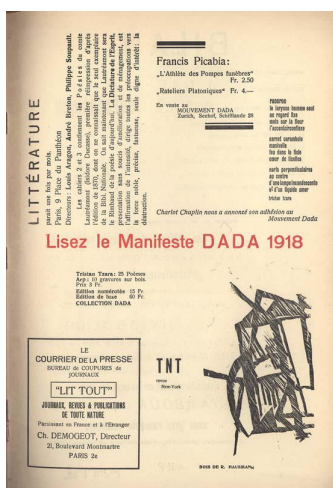


Figura 3 - „Dada”, nr.4-5,
Zürich, 15 mai 1919,
poezie și reclamă, p. 30,
http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/dada/4_5/index2.htm



Figura 4 - „Le Cœur à barbe”, coperta,
publicat de Tristan Tzara,
Nr 1, aprilie 1922, Paris,
International Dada Archive.