

## DADAISMUL ȘI LITERATURA MODERNISTĂ

Taraburca Emilia, doctor în filologie, conferențiar universitar  
Departamentul de Literatură Universală și Comparată, USM

*Prezentul articol determină locul și rolul dadaismului (cea mai radicală manifestare a avangardei literare care s-a declarat unică și absolut independentă) în modernism. În acest scop, se delimitează trăsăturile avangardei în contextul mai larg al modernismului, iar dadaismul se compară cu alte fenomene literare și artistice din prima jumătate a secolului XX, precum futurismul, suprarealismul, expresionismul etc., pentru a se depista mai multe interacțiuni și influențe.*

*Chiar dacă nu a creat opere de reală valoare artistică, dadaismul, în mare parte, a format terenul pentru literatura și arta ce au urmat, a schimbat modul de raportare la existență, de gândire și de comunicare, ridicându-le la un alt nivel, la acel cu care, în variantă ideală, se lucrează și în prezent, adică cu un secol mai târziu: liber de restricții și clișee, mai sceptic și mai răzvrătit, deschis pentru orice provocări.*

**Cuvinte-cheie:** avangardism, modernism, dadaism, futurism, suprarealism, influență

Dadaismul – cea mai nonconformistă și deconstructivă manifestare a modernismului – nu a lăsat opere de înaltă valoare artistică. Declarând suveranitatea adevărului personal, libertatea absolută în toate domeniile existenței, inclusiv în cel al creației artistice, a aspirat la o „omenire purificată”, care va veni după desființarea memoriei, desființarea arheologiei, desființarea profeților, desființarea viitorului, după eliminarea buneii-cuviințe, a moralei și a ordinii, dar nu a propus alternative viabile despre concepția noii realități.

Activitatea dadaștilor reprezintă, parcă, o etapă de trezire, după care trebuiau să urmeze altele. Negativismul lor își are originea în semantica timpului, fiind consecință a crizei – extinse la toate nivelurile: criza existenței, criza valorilor, criza artei etc., exprimând starea de spirit a unei lumi, desprinse de la rădăcini, măcinate de angoase, care-și manifestă astfel revolta împotriva convenționalismului și a lăncezelii, a unei lumi desacralizate, criza omului și „moartea lui Dumnezeu” fiind, de asemenea, sintagme ale mentalității de la începutul secolului XX.

Ca fenomen artistic, dadaismul se constituie în anul 1916 la Zurich, Elveția, avându-i ca reprezentanți pe T. Tzara, H. Ball ș.a., majoritatea dintre ei fiind refugiați de război. Dar, neparticipând direct, ei au declarat propriul lor război: împotriva a tot ce e posibil, negând toate valorile consacrate Pornind de la neacceptarea unor trăsături concrete ale realității social-politice, dadaștii și-au extins revolta la maximum, îndreptând-o împotriva a tot ce este comun și sedimentat, inclusiv în literatură, în modul de percepție și de comunicare.

Ca manifestare a avangardei dadaismul se caracterizează prin spirit de frondă și anarhism, prin refuzul normelor, prin îndrăzneală, prin proclamarea spontaneității, prin tendința de abolire a trecutului și prin declararea noului. Se afirma că la acest nou se poate ajunge doar prin acte de distrugere și violență, conducându-se, parcă, după lozinca: „A distruge înseamnă a crea”.

Chiar dacă dadaștii au declarat că sunt liberi de orice influențe, absolut independenți și unici (din „Manifestul Dada”: „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 [2, p.34]), la o receptare mai atentă a „creației” lor, se descoperă mai multe influențe și interacțiuni cu alte manifestări ale avangardei, în primul rând, cu futurismul, care se constituise mai devreme, în 1909, și principiile căruia erau deja cunoscute. Însă nu doar cu el, de exemplu, și cu expresionismul, care este un curent modernist, însă nu de avangardă. Iar T. Tzara, liderul dadaismului, în anii de ucenicie a trecut și prin influența poeziei simboliste.

### **Dadaismul și futurismul**

Reprezentând manifestări ale avangardei, dadaismul și futurismul sunt înrudite prin faptul că în ambele erupe elanul negativist, adus până la radicalism, extremism. Din „Manifestul futurismului” (1909): „Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice soi...” [2, p.45], războiul fiind declarat unica (h)igienă a omenirii. De asemenea (cel puțin, la nivel de declarații), se cerea eliminarea tuturor instituțiilor social-politice, afirmându-se că acestea paralizează dinamica vieții moderne, activitatea liberă creatoare. În comparație, în „Manifestul Dada” (1918) de asemenea se anunța dreptul la acțiunea distructivă care va mătura și curăți, fără de milă, totul, în speranța unei omeniri purificate, ce va veni după măcel.

Se observă, totuși, că în futurism negarea nu este absolută. În comparație cu dadaismul, futurismul este chiar mai organizat, propune concepții alternative. Bunăoară, negând trecutul și prezentul cu toate valorile lor, a pledat pentru viitor (futuro), pe care l-a văzut în felul său, aspirând la o lume nouă, în care să se afirme știința și tehnica, o lume a civilizației mașinilor, unde omul era văzut asemenea robotului – *omul-mașină*, *păpușa electrică* (după definiția liderului futurist F. T. Marinetti), construit parcă din piese de schimb. Dadaștii, însă, au mers până la extreme în negația lor, pronunțându-se împotriva artei, împotriva literaturii, a tuturor formulelor artistice, inclusiv împotriva sa. „Concepția” dadaistă poate fi comparată cu o reacție în lanț, care, în ultimă instanță, se distruge și pe sine, concluzia unui astfel de mod de gândire fiind declararea Nimicului. În felul acesta, negarea agresivă, anunțată de către futuriști, puțin mai târziu a fost preluată de către dadaști și dusă până la toate limitele posibile.

De asemenea, în futurism, cel puțin, în comparație cu dadaismul, se mai păstrează unele reguli și la nivelul discursului poetic: dacă „opera” dadaistă este un produs absolut al întâmplării, expresie imediată a gândului, eliberat de rațiune, al asociațiilor spontane, discreditându-se astfel orice convenții literare, orice legături gramaticale și urmărindu-se distrugerea semantică și sintactică a frazei, eliberarea cuvântului de orice constrângeri („Gândul se face în gură”), atunci futurismul în organizarea poeziei mai reține unele elemente constructive, rămâne pe pozițiile unei organizări mai conștiente, chiar dacă în manifestele lor au declarat dizolvarea tuturor structurilor tradiționale și eliberarea gândirii de sub hegemonia aparatului logic.

Comună pentru dadaism și futurism este și aspirația spre mișcarea permanentă, dinamismul. Atunci când Marinetti alegea denumirea pentru curentul artistic pe care urma să-l promoveze, în ultimă instanță, a trebuit să decidă între „dinamism” și „futurism”, și chiar dacă a înclinat în favoarea celui de-al doilea, futurismul a fost conceput ca o *artă a acțiunii*, chiar a vitezei, afirmându-se că măreția lumii s-a îmbogățit cu o frumusețe nouă, cea a vitezei.

Dinamismul, ca instrument al explorării existenței, este specific și expresionismului, doar că, dacă futuriștii își îndreptau aspirațiile spre posibilitățile unei lumi moderne, instrumentalizate, în care se va impune agresiv și provocator progresul tehnico-științific, idealul vieții citadine, atunci în expresionism privirile sunt îndreptate spre alte dimensiuni, nu atât de concret anunțate, „noul patos” având tendința de a aluneca într-un spațiu mai tenebros: mistic și transcendent.

În dadaism această perpetuă mișcare, raportată la actul creației artistice, se realizează și prin tehnica spontaneității, a hazardului, opera devenind un produs nemijlocit al momentului prezent, supremația spontaneității transformând creația într-un proces continuu.

S-ar putea presupune că și așa-zisul *efect sonor*, sonoritatea, la care au apelat dadaiștii, de asemenea a evoluat sub influența futurismului. Aceasta e *muzica zgomotului*, despre care anterior vorbea Marinetti. Tipul de creație, bazată pe spontaneitate, oferea un rol activ publicului, care în orice moment se putea implica, exprimându-și impresiile. Poetul-actor, în timpul spectacolului, la rândul său, își transmitea mesajul nu doar prin voce și mișcări, ci și prin diverse zgomote, care serveau ca mijloc de consolidare, menit să ofere „discursului” o mai mare intensitate. Se afirma că el are libertatea de a inventa și a alterna mișcări și zgomote după cum dorește, urmărind sfidarea bunului-simț, spargerea liniștii și a inerției.

Influența futurismului asupra dadaismului se poate depista și în tendința de a uni într-un text nu doar cuvinte (generatoare de imagini și idei), ci și sunete, discreditând, o dată în plus, discursul poetic. Și dadaismul, și futurismul au declarat că în felul acesta fac apel la limbajul original, acel de dinaintea vorbirii logice, unicul capabil să exprime experiențele cele mai profunde și subtile. De fapt, originile acestui concept se depistează în contextul mai general al modernismului care, influențat de psihanaliză, afirmă că subconștientul determină esența, în timp ce conștientul (ceea ce poate fi reglementat de rațiune) construiește doar cochilia, aparențele comportamentului uman, scopul artei moderniste fiind anume recursul la forțele iraționalului. De asemenea, comună pentru dadaism și futurism, dar și pentru celelalte manifestări ale modernismului, este declararea eliberării de orice constrângeri, canoane, doar că în varianta avangardei ruptura se cerea a fi absolută, ireconciliabilă, produsul ei fiind o libertate care, în afirmațiile lor, până atunci nu a existat.

Din futurism în dadaism a migrat și tehnica „corespondențelor”. Marinetti menționa că poetul trebuie să caute analogii: între cuvinte, lucruri, stări etc., acestea descoperind cele mai variate corespondențe, asocieri de percepții. Prin ele se vor găsi legăturile paradoxale, neașteptate, dar profunde, acelea care nu se observă la o receptare superficială. Aceste lanțuri de analogii surprinzătoare, polimorfice, oferă o mai mare prospețime imaginilor, extinde informația pe care omul o are despre sine și despre lume. În dadaism analogiile devin și mai imprezibile, mai inconsecvente, expropriate de sensul comun, chiar absurde, compromițând toate convențiile protejate de rațiune. În „Manifest despre amorul slab și amorul amar” (dadaiștii iubeau să-și întituleze ironic creațiile *manifeste*, parodiind astfel însuși conceptul de manifest) T. Tzara afirmă că fluxul asociațiilor, al analogiilor este inepuizabil, acesta reprezentând un produs al hazardului sau al jocului intelectual.

Urmărirea analogiilor (dar fără a fi aduse până la abolirea tuturor semnificațiilor) a fost preluată și de către suprarealism. Aici ele formează un câmp conceptual mai consecvent. Astfel, A. Breton, liderul suprarealismului, vorbește despre așa-zisele *vase comunicante*, prin intermediul cărora se poate realiza o conexiune între toate sferile existenței. Acestea sunt *corespondențele*, analogiile universale prin care se descoperă *punctul suprem al spiritului*, atunci când existența presupune un total sincretism, când toate manifestările ei, inclusiv acelea care în mod obișnuit sunt receptate ca opuse, se află în dialog și înțelegere. Într-un astfel de univers nimic nu e închis în sine, totul e flotant, liber pentru comunicare și metamorfoze, posibilele conexiuni fiind infinite. În felul acesta dispar contradicțiile (aparent absolute) între obiectiv și subiectiv, între starea de veghe și starea de somn, între trecut și viitor, real și ireal, viață și moarte etc. și se realizează o viziune totală asupra existenței.

De fapt, originea viziunii despre existență ca sistem de analogii nu provine din futurism, e mai veche. Se poate descoperi în operele mai multor scriitori din sec. al XIX-lea, romantici și nu

doar, însă se urmărește mai bine, începând cu creația lui Baudelaire, iar apoi în simbolism, unde lumea este percepută ca un organism viu, în permanentă fluctuație și interferențe, poetul, înzestrat cu imaginație, având înalta misiune de a fi traducătorul, decodicatorul existenței, capabil să descopere aceste analogii universale, inclusiv pe cele mai îndepărtate, și să le exprime printr-un limbaj literar deosebit. Opera programatică în acest context este sonetul „Corespunderi”, de unde și pornește conceptul simbolist al corespondențelor - între imagini vizuale, gustative, olfactive, auditive ș.a.: ”Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund” [1, p.16], numit în teoria literară *sinestezie*.

### **Dadaismul și alte manifestări ale modernismului: cubismul, expresionismul, suprarealismul**

Revenind la interacțiunile dadaismului cu alte fenomene artistice, este evidentă tehnica colajului pe care acesta a preluat-o din cubism, de asemenea varianta a avangardei artistice, dar care s-a impus mai puternic în pictură. Cu referire la un text artistic (dar nu numai) colajul presupune construirea unui tot întreg din diverse fragmente. În dadaism, care se impune prin elanul său de a provoca și a scandaliza, aceste fragmente (ca și analogiile) vor fi unite absolut aleatoriu, fără a se respecta anumite rigori.

În „Manifest despre amorul slab și amorul amar” T. Tzara propune și o originală rețetă de creare a poeziei:

”Luați un ziar. / Luați niște foarfeci.

Alegeți din ziar un articol care să aibă mărimea pe care doriți s-o dați poeziei voastre.

Decupați articolul.

Tăiați cu grijă toate cuvintele care formează respectivul articol și puneți toate aceste articole într-un săculeț. / Agitați-l încetișor.

Scoateți cuvintele unul după altul...” [3]

E evident că această „îndrumare” este o parodie la procesul de creație. Un astfel de soi de poezie, bazată pe hazardul absolut, o poate crea, fără prea mari dificultăți, și un copil, având la îndemână un foarfece, un ziar și un vas (pălărie), nefiind împovărat de cunoștințele teoriei literare.

Dadaismul manifestă unele interacțiuni și cu expresionismul, care, spre deosebire de futurism și cubism, nu este înrudit cu el prin aspirații distructiv-avangardiste. Critica literară a definit expresionismul drept o izbucnire de dinamism, un patos împins la extreme, comparându-l cu țipătul. În această ordine de idei, în pictură fiind cunoscut „Țipătul” de E. Munch (precursor și reprezentant al expresionismului), tablou ce surprinde angoasele omului, frica și singurătatea lui, reproduse prin convulsiile unui strigăt infinit, străbătând universul.

Această necesitate de a se manifesta prin strigăt, oricare ar fi etimologia lui (iar în expresionism și dadaism ea, evident, nu este identică, chiar dacă are și momente comune), de asemenea este o particularitate ce le unește. În ambele e o consecință a crizei valorilor, a sentimentului tragic al existenței, când se credea că te poți face auzit doar ridicându-te deasupra liniștii și a comunului.

De fapt, întreaga activitate dadaistă poate fi comparată cu un strigăt. Le-ar uni mai multe trăsături comune. Strigătul, în comparație cu vorbirea obișnuită, este de o durată mai redusă și de o intensitate mai mare. Astfel, în raport cu aproape toate celelalte manifestări ale modernismului, perioada de dezvoltare a dadaismului este mai scurtă: 1916-1923 (excepție făcând cubismul), în același timp, însă, fiind cea mai de avangardă exprimare a sa, este și cea mai epatantă, cea mai scandaloaasă, cea mai zgomotoasă și provocatoare. Unul dintre scopurile principale ale țipătului este de a sparge liniștea, de a atrage atenția (din diverse motive, inclusiv și asupra problemelor), acesta fiind și scopul implicit al dadaștilor.

La scurt timp după dizolvarea sa, nucleul dadaștilor va forma un nou curent literar și artistic – suprarealismul. Suprarealismul, care apare pe ruinele mișcării dadaiste, este, de asemenea, o manifestare a modernismului, însă nu atât de radicală și inflexibilă. În comparație cu precursorul său, este mai temperată, chiar mai organizată și mai constructivă.

Este interesant faptul că unii dintre scriitorii care și-au început cariera artistică în dadaism, au trecut apoi prin experiența suprarealismului, în ultima lor perioadă de creație aderând la realism (opusul avangardei), curent artistic care se caracterizează prin respectarea normelor, obiectivism, claritate, determinism ș.a., trăsături, împotriva cărora cândva s-au pronunțat cu atâta vehemență. Reprezentativă în acest context este creația lui L. Aragon. „Angajat”, adică influențat de conjunctura social-politică a timpului a devenit, mai târziu, și T. Tzara, care în perioada celui de-al doilea război mondial a activat în cadrul Rezistenței franceze.

Revenind la succesiunea „dadaism – suprarealism”: este evident că suprarealismul, fiind descendentul dadaismului, constituindu-se mai târziu în comparație cu celelalte curente ale modernismului (anul 1924), a preluat unele formule deja cunoscute, ajustându-le la noile conjuncturi sociale și artistice. Ca și dadaismul, a proclamat supremația hazardului, a urmărit exprimarea gândirii pure, eliberarea de orice preocupări morale și estetice, a negat valorile protejate, declarând primatul spontaneității. De asemenea, a considerat că anume întâmplarea reproduce adevărul, realitatea așa cum este ea, eliberată de constrângerile determinismului, ale logicii („Logica întotdeauna este falsă”); a urmărit minimizarea rațiunii, acceptând orice raporturi, orice interacțiuni, inclusiv pe cele mai contradictorii, chiar aparent incompatibile.

Absurdul suprarealist (ca și cel dadaist cu ceva timp mai devreme) s-a realizat prin intermediul asociațiilor libere (accidentale, imprevizibile, neașteptate etc.). După fațada acestuia însă deseori se putea întrevădea starea de spirit a poetului, intenționalitatea sa parodică, râsul celui sacrificat, celui care a descoperit că universul e dominat de absurd. E tehnica pe care suprarealiștii la început o vor numi *umorul obiectiv*, apoi *umorul negru*, care prin forța sa anihilatoare era considerată un fel de supapă, menită să distrugă cursul obișnuit al lucrurilor.

Dadaismul și suprarealismul se află nu doar în raport de continuitate, ci și de diferențiere. Suprarealismul, spre deosebire de precursorul său, nu mai este atât de intransigent și de nihilist, anunțând mai multe intenții constructive. Astfel, dacă dadaiștii au declarat libertatea absolută, negarea oricăror adevăruri, inclusiv autonegarea, atunci suprarealismul acceptă existența anumitor valori, chiar dacă acestea sunt destul de subiective. Suprarealiștii chiar au căutat să reveleze unele adevăruri, pe care le declară absolute, cu privire la existență și la condiția umană.

Chiar dacă și suprarealismul consideră că artistul trebuie să urmărească impulsunile vieții interioare, stările vagi, imperceptibile, aventura spiritului, acestea nu presupun, așa cum s-a declarat în dadaism, abolirea totală a semnificațiilor și distrugerea discursului literar. A. Breton menționa că este imposibil să te eliberezi de semnificații, deoarece orice produs al omului, inclusiv creația artistică, va căpăta semnificații umane. În felul acesta, nici chiar hazardul, spontaneitatea, urmărirea expresiei imediate, recursul la forțele subconștientului, declararea iresponsabilității poetului, provocarea halucinației și alte strategii suprarealiste nu presupun eliminarea absolută a sensului, nu duc la dislocarea frazei. Atunci când ia în vizor tehnicile artistice, A. Breton nu cere distrugerea cuvântului și a frazei, din contra, în comparație cu dadaismul, revine pe poziții mai coerente de construire a textului.

### **Concluzii**

Chiar dacă moștenirea artistică a dadaismului nu corespunde rigorilor academice, fenomenul în sine, agitând conjunctura socială de la începutul sec. al XX-lea, a lăsat urme vizibile. Noua stare de spirit: rebelă, îndrăzneță, animată de elanul tineresc, deseori intolerant și anarhic, a determinat mutații de conștiință, schimbări de mentalitate, a provocat spiritele, a revoluționat modul de gândire, a pregătit o atmosferă spirituală nouă, străbătută de îndoială (trebuie să te îndoiești de tot și de toate, inclusiv de tine însuși), de neliniște și tensiune, în opoziție cu dogmele estetice confirmate, considerate de către dadaiști sclerozate; în mare parte, a format terenul pentru literatura și arta ce vor urma.

Negând toate curentele artistice, inclusiv pe cele moderniste de avangardă (declarând, bunăoară, cubismul și futurismul laboratoare de idei formale), în realitate, dadaismul a interacționat cu acestea, preluând unele trăsături și aducându-le până la extreme, realizându-și astfel aspirația spre nonconformism, spre depășirea continuă a formelor curente prin

experimentul artistic, contestând însăși ideea de artă, de literatură, locul lor ocupându-le astfel de conecpte, actuale și astăzi, ca antiartă, antiliteratura ș.a.

Chiar dacă nu a creat opere de reală valoare artistică, dadaismul a schimbat modul de raportare la existență, de gândire și de comunicare, ridicându-l la un alt nivel, la acel cu care, în variantă ideală, se lucrează și în prezent, adică cu un secol mai târziu: liber de restricții și clișee, mai sceptic și mai răzvrătit, deschis pentru orice provocări.

**Referințe bibliografice:**

1. BAUDELAIRE, Charles (2012) - *Florile răului*, București, Adevărul Holding, 256 p.
2. PETRAȘ, Irina, alcăt. (1992) - *Curente literare. Mișcări – direcții – tendințe*, București, Demiurg, 110 p.
3. <http://poezii.citatepedia.ro/de.php?a=Tristan+Tzara> (accesat 1.03.2016)