

Dada a fost o mișcare de avangardă subversivă și, potrivit principiilor sale destruc-turante, nu s-ar preta prezen-tărilor muzeale. Și totuși, expoziții dedicate ei au avut loc, prima dintre ele fiind deschisă la Zürich, în 1917, la galeria colecționarului Han Coray (sau Corray, așa cum era denumită galeria). Momentul respectiv constituia o turnantă în istoria mișcărilor avangardiste, deoarece reunea pentru prima dată realizările dadaștilor și ale cubiștilor alături de prezentarea diferitelor artefacte extraoccidentale, deși acestora din urmă nu li se distinge încă statutul artistic pe continentul nostru. Afișul expoziției fusese făcut de Marcel Iancu/Janco și avea drept chenar tipografic numele repetat de DADA, anunțând totodată conferințele despre artă ale lui Tristan Tzara din cadrul acesteia. Cea mai recentă expoziție, cu titlul „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales”, a fost deschisă în capitala Franței, la Muzeul „Orangerie”, din luna octombrie a anului trecut până în luna februarie a anului curent. Prezentarea exponatelor a pus în relief aspirațiile și preocupările dadaștilor, ce depășesc simplele afinități electice cu spațiile culturale extraoccidentale.

Cosmopoliți din fire, tinerii rebeli se reuniseră acum un veac din țări diferite la „Cabaret Voltaire” și manifestau mefiență extremă față de tot ceea ce aparținea societăților de tip tradițional. Dar aceasta nu înseamnă că nu și-au putut îndrepta privirile spre alte societăți tradiționale, din ariile extraoccidentale, precum Africa, Asia, Oceania și America. Privitul cu jind „altunde-va” traducea voința de a se rupe de practicile artistice europene, în alteritatea exotică ei descoperind o lume a libertăților opusă aceleia în care trăiau. Promotorii avangardei istorice nutreau convingerea că reîmprospătarea tensiunilor creatoare i-ar fi putut ajuta să transforme societatea și arta unei Europe decăzute ce declanșase războiul mondial, aflat atunci în plină desfășurare.

Dadaștii au admirat primitivismul și expresia spontană caracteristice sculpturii africane, încercând să le transpună în picturile, în sculpturile, în desenele, în fotografiile și în fotocollajele lor. Ele au intrat în jocuri de rezonanță cu sculpturile extraoccidentale, scoase cu inteligență în relief prin aranjarea în cadrul expoziției „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales”. Tapiseriile cu motive geometrice, desenele brodate, fotomontajele realizate de Hannah Höch, costumele făcute de Sophie Taeuber-Arp, „Dansul vrăjitoarei”, al lui Emmy Hennings – toate acestea, odată trecute în revistă, au plasat vizitatorul în



perna cu ace

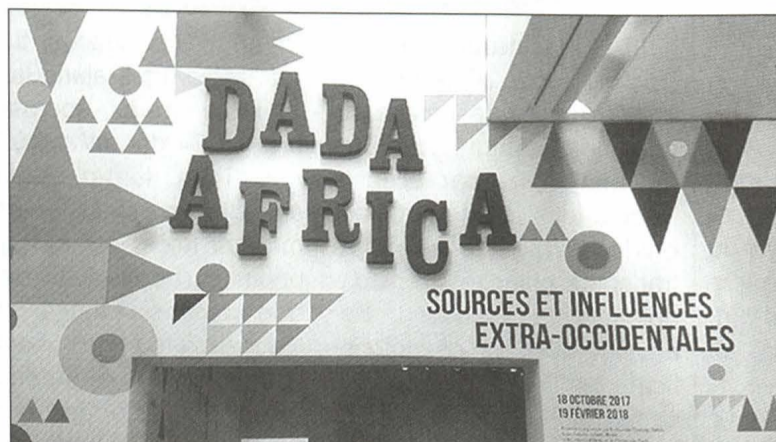
Vasile SPIRIDON

Exotismul DADA

însuși miezul procesului de hibridizare culturală impus de Dada. De exemplu, Hannah Höch compune corpuri grotesci, mâini, picioare, torsuri diforme, care sunt imaginea însăși a tuturor dislocărilor epocii (iar influența exogenă este evidentă, deoarece în artele extraeuropene respective nu există grija pentru păstrarea proporțiilor, ceea ce duce la alungirea formelor).

Am remarcat, în aranjarea fotografiilor, a manuscriselor și a programelor, aspectul performativ, dialogul măștilor lui Marcel Janco și al păpușilor lui Emmy Hennings cu bijuteriile sau cu alte obiecte (ce reprezentau un sfert din tot ceea ce era expus), dar și cu poemele lui Tristan Tzara inspirate din patrimoniul african („Chanson du Cacadou de la tribu Ananda”). Tristan Tzara era atras de „primitivismul” stilistic al surselor creatoare africane, de îmbinarea sincretică (dans, religie, muzică și muncă), de caracterul performativ corporal și cultural de pe continentul vecin. El a mers în bibliotecă și a studiat cărți ale etnologilor, ale antropologilor și ale celor care au făcut expediții, făcând transcrieri după o limbă pe care nu o cunoștea. Înclinat puțin înspre poezia sonoră, el face o excepție în cadrul „poemelor negre” cu „Toto Vaca”, pe care l-a declamat și apoi l-a publicat în „Dada Almanach” (1920), în transcriere fonetică din limba maori, cu grija să fie fidel ritmului descris de etnologi. Îl transcriu și eu, în speranța că nu voi omite niciun fonem, deoarece nu prea sunt obișnuit cu un astfel de poem, silabisindu-l în expoziție pentru prima oară: „KA TANGI TE KIVI/ KIVI/ KA TANGI TE MOHO/ MOHO/ KA TANGI TE TIKE/ TIKE/ HE POKO ANAHE/ TO TIKOKO TIKOKO/ HAËRE I TE HARA/ TIKOKO/ KO TE TAOURA TE RANGI/ KAOUAEA/ HOMAI ME KAVE/ KAOUAEA/ ME KAVE KIVHEA/ KAOUAEA/ A-KI TE TAKE/ TAKE NO TOU/ E HAOU/ TO IA/ HAOU RIRI/ TO IA/ TO IA AKE TE TAKE/ TAKE NO TOU// KO IA RIMOU HA ERE/ KAOUAEA/ TOTARA HA ERE/ KAOUAEA/ POUKATEA HA ERE/ KAOUAEA/ HOMA I TE TOU/ KAOUAEA/ HOMA I TE MARO/ KAOUAEA/ KHIA VHITIKIA/ KAOUAEA/ TAKOU

TAKAPOU/ KAOUAEA/ HIHI É/ HAHA É/ PIPI É/ TATA É/ APITIA/ HA/ KO TE HERE/ HA/ KO TE HERE/ HA/ KO TE TIMATA/ E-KO TE TIKE/ POHOUE/ E-KO TE AITANGA A MATA/ E-TE AITANGA ATE HOË-MANUKO// KO AOU KO AOU/ H I T A O U E/ MAKE KO TE HANGA/ H I T A O U E/ TOUROUKI TOUROUKI/ PANEKE PANEKE/ OIOI TE TOKI/ KAOUAEA/ TAKITAKI-NA/ IA/ HE TIKAKAO/ HE TARAHO/ HE PARARERA/ KE KE KE KE/ HE PARERA/ KE KE KE KE”. Cam acesta este.



Dintre măștile lui Marcel Iancu, desigur că mi-a atras atenția aceea făcută cu chipul lui Tristan Tzara, ce are monoclu sclipind de malițiozitate și de dispreț. Inițiatorul mișcării Dada strâmbă din nas, iar trăsăturile feței, devenite și ele oblice, dau impresia că aruncă fulgere în jur. În celelalte montaje hibride ale lui Marcel Janco, transfrontalierul, folcloricul și modernul se confundă, deoarece artistul a căutat sursa de inspirație a tablourilor și a măștilor sale în artefactele provenind din Camerun, dar și din Elveția ori din România natală. Marcel Janco se ocupa de confecționarea costumelor destinate faimoaselor serate ale grupului dadaist, dar și de făcutul „măștilor negre” grotesci pe măsură, de sub care se degaja o gestică patetică deosebită, frizând aspectul nebuliei. Mascarada constituia astfel un bun prilej defulator, permițând tuturor pulsionilor să se exprime pe scenă într-o stare de transă apropiată de aceea din timpul dansurilor rituale exotice. Realizate din materiale perisabile, din carton, din ațe sau din textile, aceste obiecte ale metamorfozei dezvoltău gustul pronunțat pentru primitivism și pentru artele populare, dar trădau și principiul dadaist al caducității și al refuzului

stagnării. La rândul lor, costumele și decorul tapizat sau din carton vizau deconstruirea picturii de șevalet, ele punându-se în serviciul unei vieți și al unui cotidian ce trebuiau reinventate.

La artă grafică, Marcel Janco, despre care știm că a marcat profund „estetica” dadaistă, a fost prezent cu trei afișe: afișul expoziției „Premiere exposition dada. Cubistes. Art negre” (1917), „Cabaret Voltaire” (din 1960, după tabloul din 1916, pierdut) și proiectul pentru un afiș Dada, ocazionat de evenimentul „Le Chant negre”, din 1916.

Iar dintre picturi, a putut fi văzut tabloul „Jazz 333” (1918), care a fost inspirat de fața unui fel de muzicant cu mască din Coasta de Fildeș. Liniile și culorile crude ale tabloului evocă presupusul caracter primitiv al ritmurilor și sunetelor muzicii de jazz. Trebuie adăugat că, începând din 1920, și poeziile lui Tristan Tzara sunt ritmate nu numai de tambururile lui Richard Huelsenbeck, ci și de compozițiile de jazz-band ale lui Jean Cocteau, utilizând banjoul și cimbalele, încarnând totodată America modernă și libertatea în improvizație. O nouă identitate estetică pur americană amesteca, în anii '20 ai Parisului, jazzul, boxul și luminile neoanelor de pe Broadway cu arta tradițională africană.

După cum știm, Dada este mai mult decât Dada și de aceea reflecțiile au putut fi făcute atât asupra precursorilor, cât și asupra posterității acesteia. Mai întâi, este vorba despre prezența și receptarea motivelor exotice înainte de nașterea mișcării. Dadaștii nu sunt primii care s-au interesat de arta africană: asemenea altor cubiști, Pablo Picasso, în 1907, cu „Domnișoarele din Avignon”, se inspirase din formele statuetele africane.

Or, Dada însira obiectele nu numai în dimensiunea lor formală, plastică, ci și pentru dimensiunea magică, rituală. Punerea în prim-plan a corpului, a gestului, declamând de sub măști, înseamnă a aduce și ritualul în scenă, prin ritm corporal. Impresia care s-a degajat la vizitarea expoziției a fost aceea că forțele primitive africane ale vrăjilor și ale visului creează o anumită atmosferă halucinantă (să nu uităm că tot în acei ani culturile africane au deschis calea unor scrieri ale lui Sigmund Freud, precum „Totem și tabu”).

Raportul întreținut de dadaști cu artele din Africa este diferit de „primitivismul” predecesorilor, precum și de cel al moștenitorilor suprarealiști, cu care sunt totuși în strânse legături. Punând în cauză diferențele și similitudinile dintre curentele „primitive” ale anilor '20, se iscă întrebarea dacă dadaștii, care au contribuit la recunoașterea artei africane, au transmis ceva din pasiunea lor și suprarealiștilor. Am citit în manuscrisul „Note 6 sur l'art negre” (1917), al lui Tristan Tzara, că „Du noir poisons la lumiere”, iar André Breton, deschizând manifestul despre suprarealism și pictură, afirma în 1928 că „L'oeil existe a l'état sauvage”. Oare acest schimb de „priviri” între cei doi mari doctrinari avangardiști reprezintă începutul sau sfârșitul unei continuități? Oare privirile lor, ca niște „retorice sulțite”, nu se deplasează dinspre Africa înspre direcții viitoare? Cert este că evoluția artelor inspirate din multiple surse de influență exotice a fost adesea considerată ca o turnantă majoră în arta secolului al XX-lea, deschizând calea artei performative și happenin-gului contemporan.

În reevaluarea globală a sistemelor de gândire și de creație, un loc important îl ocupă receptarea și apropierea artelor extraoccidentale, prezente în multitudinea modurilor de expresie. Cu un veac în urmă, viziunea occidentală despre continentul african era aceea că ar fi tradițional și anistoric, încrămențit în timp. Or, mișcarea Dada, care încerca să suprima diferențele dintre artele majore și artele minore, a dovedit că ariile culturale extraeuropene sunt și ele, deopotrivă, transculturale și transistorice. Fie și numai prin citirea încă o dată, la ieșirea din expoziție, a titlului expoziției, „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales”, mi-am dat seama că importanța Europei drept centru al inovațiilor artistice este repus în discuție în contextul politicilor postcoloniale și al reasezării raportului exclușiune-inclușiune.