



**HAL**  
open science

## Aventuri în arhivele avangardei [Adventures in the avant-garde archive]

Marius Hentea

► **To cite this version:**

Marius Hentea. Aventuri în arhivele avangardei [Adventures in the avant-garde archive]. Vatra, 2019, 576-577, pp.54-56. hal-04432325

**HAL Id: hal-04432325**

**<https://hal.science/hal-04432325>**

Submitted on 1 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

## **Aventuri în arhivele avangardei**

### **Marius HENTEA**

Avangarda istorică și-a făcut o misiune din a distruge idealurile estetice și sociale existente. De la futuriștii care cereau arderea muzeelor și exclamau: „Guerra solo igiene del mondo”, până la manifestul Dada din 1918, care anunța „o mare acțiune distrugătoare, negativă” și o nevoie de a „purifica”, nimic n-a fost cruțat: „Fără scop sau proiect, fără organizare: neîmblânzită nebunie și descompunere”<sup>1</sup>. Și totuși, prețuind efemerul ca opus transcendentului, avangarda urma, prin propria logică, să dispară (futuristul de azi va fi fost de domeniul trecutului mâine). Probabil din această cauză cei proclamați revoluționari ai artei au înțeles de timpuriu că revoluția trebuie să fie arhivată. *Cabaret Voltaire*, de exemplu, s-a autointitulat „o înregistrare documentară”<sup>2</sup>.

Ideea existenței unor revoluționari transformați în arhiviști nu e, probabil, pe atât de ciudată pe cât pare: cei care își concep o misiune proprie din a schimba realitatea tind să-și consacre fiecare acțiune cu un scop divin, care trebuie conservat pentru binele tuturor. Faptul că un *praxis* animat de ideea anihilării și a distrugerii trebuie să fie atât de bine păstrat sub lumina de chihlimbar a arhivelor e un mare câștig pentru cercetători. Bogăția arhivei avangardei este cu atât mai uluitoare cu cât avem în vedere momentele de instabilitate politică în care avangarda istorică se dezvoltă, precum și condițiile biografice vitrege – în ceea ce privește războiul, emigrația, dislocarea spațială etc. – prin care au trecut mulți avangardiști.

Însă bogăția materialului arhivistic aduce cu sine și câteva neajunsuri, căci, în multe situații, arhiva induce ceea ce Jacques Derrida numește *mal*, o boală sau, pe românește, o „febră”. Un indiciu al acestei boli a ieșit la iveală din primul rând al biografiei mele dedicate lui Tristan Tzara (MIT Press, 2014<sup>3</sup>): „A durat șase ani până Bibliothèque Litéraire Jacques Doucet din Paris a reușit să arhiveze cele 54 de volume ale manuscriselor lui Tristan Tzara și cele peste 4000 de scrisori, cărți poștale și telegrame, dintre care unele nu spuneau altceva decât că un prieten va întârzia la cină”. Boala aceasta nu e doar a sărmanului arhivist (sau a unei mici echipe), care lucrează de ani de zile, ci și a cercetătorului în general. Exasperarea de la finalul traseului este a mea, deoarece acea telegramă inutilă și inutilă și lipsită de consecințe putea fi citită doar după un istovitor efort de pregătire. Legile europene legate de confidențialitate și practicile arhivelor franceze tind spre protejarea foarte strictă a deținătorilor drepturilor de autor,

așa încât e nevoie de autorizație nu doar pentru a cita, dar și pentru a consulta, în primul rând, un material arhivat. În America sau în Marea Britanie, în timp ce arhivele impun embargouri temporale în ceea ce privește materialul documentar, acestea încetează să mai ridice piedici cercetătorilor odată ce colecția a fost considerată deschisă pentru cercetare. În cazul arhivelor continentale, procedura este inversă: nu există acces liber, ci, mai degrabă, o protecție strictă a legilor de confidențialitate și a deținătorilor de drepturi de autor. Ceea ce e un principiu bun pentru societate în general devine o sursă de bătăi de cap pentru cercetător. Cu toate că angajații bibliotecii Jacques Doucet și-au dedicat timpul și energiile pentru a mă ajuta, întregul proces de documentare a fost invariabil frustrant. Trebuia să se stabilească deținătorul legal al drepturilor de autor, însă arhivele nu se ocupă cu identificarea fiecărui posibil deținător de drepturi din cadrul unei colecții; cel care deținea drepturile trebuia să fie în viață, însă arhiviștii nu citeau necrologuri, nici nu caută cea mai apropiată rudă în momentul când cineva moare; iar acei deținători de drepturi trebuie contactați, însă arhiviștii nu depun eforturi prea mari actualizând adresele de contact. Chiar și atunci când, printr-un miracol, toate erau la locul lor – arhiva avea adresa corectă a unui deținător de drepturi care era încă în viață – a trebuit să trimit o scrisoare (căci adresele de e-mail funcționale erau puține și rarefiate), apoi să aștept un răspuns. Întregul proces era laborios. Ceea ce ar fi trebuit să fie o victorie – permisiunea de a consulta un document – s-a dovedit a fi o dezamăgire în momentul în care tot ce am obținut s-a dovedit a fi trivial, sau un amestec de scris ilizibil despre o chestiune total ieșită din context. În cazuri mai grave, deținătorul drepturilor de autor a refuzat pur și simplu să îmi răspundă la scrisoare, fapt care mi-a blocat accesul la document. Situația m-a lăsat cu frica, ba chiar cu certitudinea absolută, că existau detalii revelatoare, informații nedescoperite sau bârfe savuroase au rămas ascunse – și că, evident, cartea mea urma să fie un eșec de vreme ce mi se refuza accesul la acele comori.

Un alt simptom al aceluia *mal d'archive* despre care vorbea Derrida reieșea din al doilea enunț al cărții mele: „Această colecție, care cuprinde aproape orice fițuică ajunsă în mâinile lui Tzara, nu include și certificatul de naștere”. La fel ca harta – dintr-o proză de-a lui Borges – care trebuia întâi să ia dimensiunile exacte ale lumii pentru a putea cartografia cu fidelitate lumea, nicio arhivă nu putea fi completă. Totuși, sentimentul că o arhivă poate ordona lumea în ceva ce seamănă cu ordinea și logica persistă; e ușor să confunzi arhiva cu o totalitate. Niciun cercetător conștiincios nu abordează o arhivă fără a fi conștient că ea reprezintă doar un singur punct de

vedere, nu un trecut rankean, *wie es eigentlich gewesen*. Însă acest aspect nu protejează cercetătorul de lumina radiantă a arhivei, de orbirea care rezultă din privirea îndelungată către ceea ce se vede cel mai strălucitor. Trebuie să lucrăm cu ceva, iar arhiva oferă un „ceva” cât se poate de solid. Admit fără dificultăți că Tzara avea propriile motivații pentru întocmirea unei arhive private, că impulsul timpuriu de a alcătui o versiune proprie de istorie a fenomenului Dada spune ceva despre rolul pe care considera că-l are în interiorul curentului. Aveam în minte aceste aspecte și am încercat să fiu cât se poate de precaut în timp ce îi cercetam și scriam biografia – dar, în retrospectivă, aceste rețineri veneau exact din ceea ce dădea gust acelei supe Dada făcute din rețeta lui. Nu eram tocmai un Michel Sanouillet scriind istoria Parisului Dada în timp ce stăteam al biroul lui Tzara, folosind hârtiile lui Tzara, însă importanța motivațiilor personale din spatele arhivei lui Tzara se întrevea în continuare.

Un alt punct orb este neluarea în considerare a tendențiozității inerente oricărui mitologizator al propriului trecut, iar avangarda era plină de ei (toată memorialistica avangardiștilor pot umple rafturi întregi de biblioteci, însă funcția lor diaristică a început de dinainte ca aceștia să încărunească, după cum am indicat). Te mai poate orbi și faptul că cele mai interesante informații pot fi obținute în afara arhivei. Cu toate că am reușit să găsesc certificatul de naștere al lui Tzara (într-o arhivă municipală din România), evenimentele care prezintă cel mai mare interes când vorbim de retrasarea vieții lui Tzara nu apar în nicio arhivă. Nu mă refer doar la momentele intime, la conversațiile private, la copilăria lui (nici măcar la elemente arhivabile precum înregistrările fiscale, încasările financiare, care nu apar printre documentele pe care Tzara dorea să le lase posterității, sau teancul mare de scrisori de la familia lui, pe care Tzara l-a distrus). Avangarda nu însemna produse finale, ci *performance*-uri efemere, iar procesul din spatele creației lor: discuțiile informale din cafenelele din Zürich, întâlnirile de după-amiază sau acele *séances* de seară ale suprarealiștilor, legătura strânsă dintre ei atunci când plănuiau revizuri sau *happening*-uri. De vreme ce acele momente, prin propria lor natură, sunt imposibil de capturat, înțelegerea științifică a avangardei e din start diminuată. Avangarda – fie că vorbim despre futurism, Dada, sau suprealism – a trăit și a murit prin legăturile personale, iar scrisorile și fotografiile nu pot înlocui momentele de intimitate dintre colaboratori.

Acestea sunt câteva dintre momentele critice ale istoriei avangardei care vor fi mereu blocate: conversațiile și planurile pe care Tzara și Picabia le puneau la cale când hoinăreau pe străzile Zürichului; gândurile lui Breton atunci când urmărea nerăbdător căile ferate în așteptarea

sosirii lui Tzara; momentele încremenite din după-amiezile de primăvară, când grupul de la Certă pulsa de energie. Însă aceste evenimente gravitează în jurul figurilor majore, iar în multe privințe este treaba biografului să recreeze atmosfera și să reconstruiască ceea ce s-ar fi putut întâmpla. În magistrala sa istorie a războiului peloponesiac, Tucidide notează că a transcris discursuri la care el însuși a fost martor, dar pentru evenimentele la care nu a fost prezent a furnizat cuvinte plauzibile luând în considerare ceea ce el știa despre contextul mai larg și personalitățile implicate. Procedura a funcționat pentru Tucidide, dar atunci când elementele de calcul strategic și raționalitatea nu sunt forța conducătoare, se dovedește mai puțin eficientă – e greu să sistematizezi procesul de creație, și în special creația care încearcă să scape de chingile raționalului și a formulei.

Dar unul dintre aspectele cele mai critice din istoria avangardei, despre care cercetătorii încă nu au avut multe de spus, se află în legătură cu marea lacună arhivistică în ceea ce privește audiența. Nu ne referim doar la vechile zvonuri cum că bunul vecin Lenin a participat la seratele Dada de pe Spiegelgasse. Publicul evenimentelor avangardiste varia de la participanți activi la inamici vocali, însă cercetătorii nu pot urmări acest aspect al istoriografiei avangardiste deoarece documentația e fie incompletă, fie tendențioasă. Până și *happening*-urile, care nu puteau exista fără public, sunt abordate fie formal (cu un simț al publicului mai degrabă fenomenologic), fie din perspectiva artiștilor principali. Publicul, ca instanță de sine stătătoare, e în continuare perceput ca fiind prea amorf sau neclar pentru a avea un impact sesizabil asupra felului în care concepem avangarda, însă cu siguranță s-ar produce o schimbare dacă am afla că, într-o noapte, Cabaretul Voltaire performa pentru studenți bătaioși, iar în următoarea ținea o prelegere pentru bătrâne demodate. Știm că Dada nu ar fi îndrăznit să facă nimic dacă publicul n-ar fi stimulat experimentul, însă, în continuare, nu avem cu ce opera în afară de banalul termen „audiență”.

Toate acestea par să facă semn către un pesimism adânc cu privire la realizarea unei biografii a avangardei, una care trece dincolo de incompatibilitatea dintre academism arid, scorțos, și trăire avangardistă zglobie și extravagantă. Nu există niciun motiv pentru renunțarea la cronologie sau la logică atunci când vorbim despre avangardă; tratarea ei serioasă și reflectarea asupra eșecului acesteia de a transforma lumea necesită o gândire mult mai profundă. În ultimul deceniu, cercetătorii au adus contribuții importante în ceea ce privește reconstrucția arhivelor avangardei. Mă refer la *Dadaglobe Reconstructed* (Scheidegger and Spiess, 2016) a lui Adrian Sudhalter, care reconstruiește marea revizuire Dada care n-a avut loc, sau la Christa

Baumberger și Nicola Behrmann, care au adus ediții complete ale scrierilor și scrisorilor lui Emmy Hennings – o sarcină monumentală de cercetare care lărgeste înțelegerea noastră despre avangardă. Avangarda va avea întotdeauna biografii ei, deoarece, așa cum spunea Marinetti în „Il teatro futurista sintetico”, *tutto e teatrale quando ha valore*. Distrugerea valorilor a fost o valoare în sine și avangarda a avut parte de mult teatru și dramă. Poveștile sunt acolo pentru a fi spuse, fie se află în arhivă, fie în trecutul imaginar – este de datoria biografului să le reactualizeze pentru generațiile viitoare de cititori.

---

<sup>1</sup> Manifestul Dada 1918.

<sup>2</sup> *Cabaret Voltaire* (1916), 5.

<sup>3</sup> Ediția tradusă în românește de Daniel Clinci a fost publicată în 2016, la Tracus Arte. Toate citatele din acest text sunt reproduse din această ediție.