

THE APPROXIMATE MAN: A MASTERPIECE

Ion Popescu-Brădiceni

Assoc. Prof. PhD, "Constantin Brâncuși" University of Târgu-Jiu

Abstract: For George Calinescu, Tristan Tzara (his real Jewish name being Samuel Rosenstock, born in Moinesti, on April 16th, 1896 – deceased on 25 December 1963 in Paris, also known as S. Samyro) is the inventor of Dadaism. "The premonition of Dadaism is the fact that, by bypassing the reports that lead to a realistic vision, the poet associates images that are unbelievably contradictory, surprising consciousness". [1].

Even Nicolae Manolescu is restrained in his critical attitude. However I must point out that he lingered, although superficial, on the 19 part poem "L'homme approximatif" (from 1930, translated by Ion Pop, in 1996, after a failed attempt in the "Tribuna" magazine (23/1537), XXX year, June 5th, 1986, page 10) in which, for example, Marcel Raymond saw some of the "gestures of lyrical prose of Rimbaud in an extraordinary linguistic debauchery". [2]

Restrained? Maybe even unable when he considers that – and I will quote him so I won't be blamed for gratuitous meanness – "The approximate man is a sample of anarchic super-realism", and – "the few passages that can be taken out are not at all lyrically compelling". It seems that poor Tristan Tzara "pushed the anti-poem a little to far" (!).

Unlike Nicolae Manolescu, to his honor, Marcel Raymond thinks that "L'homme approximatif" is an epic poem of great amplitude that can honestly be linked to super-realism; His logical incoherence does not hide an internal logic, but a intense impetus, a vis poetica, a force that tries to generate big verbal ensembles, full of images; whole fragments are detached and float like islands, betraying the poet's island calling and the calling of a reverie and the poetics of fire. "Things, and life, and approximate man, are driven here (in the poem) in all their nudity, seen in all their absolute nonsense, surprised in the movement that leads from the primordial mess to order, always misunderstood by the intelligence of a primitive and impenetrable reality.

Keywords: Dadaism, approximate, anti-poem

Pentru George Călinescu, Tristan Tzara (numele său real de evreu fiind Samuel Rosenstock, născut la Moinești, pe 16 aprilie 1896 – decedat la 25 decembrie 1963 la Paris, iar pseudonimul: S. Samyro) este inventatorul dadaismului. „Presimțirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate, surprinzând conștiința”[1].

Și Nicolae Manolescu e reținut în atitudinea-i... critică. Și totuși semnalez că a zăbovit, deși foarte superficial, asupra poemului în 19 părți «L'homme approximatif» (din 1930 și tradus de Ion Pop, în 1996, integral, după o primă tentativă din „Tribuna” (23/1537), anul XXX, 5 iunie 1986, pag. 10) în care, de pildă, Marcel Raymond a văzut câteva dintre „gesturile prozei lirice rimbaldiene într-un extraordinar desfrâu lingvistic”[2].

Reținut?! Poate chiar inabil când consideră că – îl citez ca să nu fiu învinuit de răutate gratuită – „Omul aproximativ este o mostră de suprarealism anarhic”, iar – vezi doamne!? –

„puținele pasaje care se pot excerpta nu sunt pe deplin convingătoare liric”. Chipurile bietul Tristan Tzara „a împins un pic prea departe antipoezia”(?!).

Spre deosebire de Nicolae Manolescu, cel lovit de cecitate, spre cinstea lui, Marcel Raymond e de părere că „L’homme approximatif” e un poem epic, singurul poem de mare anvergură ce poate fi pe drept cuvânt legat de suprarealism; incoerența-i logică nu ascunde nici o logică interioară, ci un dinamism intens, o vis poetica, o forță ce se străduiește să genereze mari ansambluri verbale, doldora de imagini; în proza lui lirică se schițează mereu o alchimie verbală, întemeiată parțial pe modulații subtile sau pe brutale discordanțe vocalice și consonatice; fragmente întregi se desprind și plutesc ca niște insule, trădându-i poetului vocația insularității și vocația unei reverii și poetica focului. „Lucrurile, și viața, și omul aproximativ, sunt mimate aici (în poem adică – n.m.) în toată nuditatea lor, înfățișată în nonsensul lor absolut, surprinse în mișcarea ce duce de la dezordinea primordială spre ordinea veșnic neînțeleasă de inteligență a unei realități primitive și impenetrabile”[3].

Autocontrazicându-se, Marcel Raymond îi conferă lui Tristan Tzara satisfacția de a-l fi determinat să-și spulbere el însuși orice prejudecată căci – îl citez iarăși – „e vorba, (în poem – n.m.), așadar, de a conferi cuvintelor mai mult decât o semnificație: o existență reală; ele tind a redeveni „substanță a lumii” și... ne duc cu gândul la aceste revoluții titanice și aceste viziuni subterane”[4].

I. Negoïtescu se rezumă numai la cele compuse de Tristan Tzara în limba română, selectând drept capodoperă „poemul” „Inscripție pe un mormânt”, o elegie în care s-ar ascunde „fermentul dadaismului”, opinie pe care, personal, n-o accept întrucât metafora e încă în stadiu de comparație la vedere „sufletul cum luna”, „sufletul, ca un cerșetor”, „sufletul ca o lacrimă”, „sufletul ca o batistă”, deși poate imaginea amintirii „cu nevăzute degete de fantasmă” ar putea fi recuperată ca antologică și realmente revoluționară și de-o abilitate discontinuă transformaționistă[5]. Mai degrabă „Călătorie” anticipează instanța discursivă surrealită decolând de pe un „aeropot” simbolist[6] ori – de ce nu? – „Sufletele pe aici”[7], căci în cele 9 strofe straniețea și ruptura / intervalul încep să se manifeste acut; dar și „Se spânzura un om”[8] te provoacă la recitare, obligându-te la o poetică a relecturii[9].

Serge Fauchereau, pe care l-am cunoscut și l-am intervievat, în anii ’90, convorbindu-ne într-o franceză academică, sesizează sintaxa schimbată din „Insomnie (I+II)”. Eu mă las vrăjit de erotismul unor versuri subline: „Dormi lângă mine ca un strat de flori / Ești tăcerea dunelor submarine”[10]. Același Serge Fauchereau îi elogiază lui Tristan Tzara străpânirea tuturor mijloacelor până la dinamitarea sintaxei în textul „În gropi fierbe viața roșie”[11].

Pierre Mazars îi atribuie două însușiri: spiritul de revoltă, receptivitatea față de estetica nouă[12] iar Laurențiu Ulici încrederea în posibilitatea artei de a resuscita energiile sensibilității umane, experimentarea pe cont propriu a ideii malarméene de a da cuvintelor tribului un sens mai înalt”[13]; ca Marin Sorescu să-i sublinieze lui Tristan Tzara deviza noului curent: „Să se termine cu toate prostiile astea” cu un hohot de râs complice, în locul lor să se (re)institue capacitatea de invenție secretată de inteligență și fronda totală împotriva contemporanilor săi: „Veți fi de acord cu mine, Domnule Președinte, că suntem cu toții o ceată de ticăloși și că, prin urmare, micile deosebiri – ticăloși mai mici, ticăloși mai mari – nu mai au nici o însemnătate”. Oricum, „insurgenții de la Zürich și de la Paris au căutat programatic să provoace discontinuitatea și ruptura” – conchide și Marin Sorescu, el însuși un iconoclast al timpului său bolnav de totalitarism[14].

Nicolae Țone – laureat, în 2014, al A.N.P.S.L.B. pentru poezie –, ca editor bibliofil, riscă, cu un entuziasm nemărginit, a-l declara pe Tristan Tzara mare poet român, calitățile lui excepționale fiind:

- dezordinea migălos construită,
- elasticitatea discontinuității practicate,
- eleganța dicteului,
- elementele de teatralitate,
- ambiguitățile de limbaj,
- ingineria (tehnica) poemului,
- Chaplin-ismul riguros, studiat în oglindă,
- ludicitatea eroică, sacrificială[15].

Și nu greșește, întrucât Tristan Tzara chiar este un mare poet român (s.m.) a cărui epopee sui generis Omul aproximativ poate fi reconsiderată odisee a conștiinței, autobiografie fictivă, anamneză, recucerirea de sine prin cuvânt, redat oralității sale ș.a.m.d.

Dominique Combe îl situează pe Tzara pe un itinerar de sursă baudelairiană, ducând de la pasivitatea melancolică, de la starea de splen, la o ipostază activă a eului ba inhibat ba expansionist[16].

Un excelent „portret” tematic și de motive și tensiuni predilecte îl realizează Ion Pop. Acesta precizează că nucleul viziunii ar indica o stare de încordare a sensibilității reprimată. Neliniștea lăuntrică și vitalitatea care-și cer expresia se contrazic fiind totodată complementare. Motivele presărate laborios și manierist sunt: închisoarea, capcana, împotmolirea, prizonieratul, evaziunea, călătoria invizibilă, foamea de lumi alternative, memoria (în spațiu-timp-mișcare), cucerirea (spre a fi descoperite și trăite) de lumi noi, care trădează modul în care eul îl descoperă pe celălalt ca un Colon hermeneutic corelat cu Las Casas profetul[17], ascensiunea. Toposurile: trenul, metroul, corabia, vaporul, portul, stâncă, estuarul, reciful, sticla purtătoare de mesaj sunt prezențe recurente în acest univers labirintic. Tematica reclusiunii acoperă iar singurătatea celebrată elegiac, în ecouri reverberante, întresituarea anti-eroului: omul aproximativ, la Tristan Tzara, omul comun la Nicolae Labiș, care însă poate fi capabil, brusc, de o beție nietzschean-dionisiacă regeneratoare / eliberatoare.

Poetica creației directe, cu inserții programatice, ilustrând preocuparea esențială pentru înnoirrea limbajului poetic tradițional / moștenit, nu mai acordă atenție corespondenței cu o realitate externă, de oglindit. Secvența XIV, de exemplu, e o ars poetica veritabilă[18] „... Ce pană scrie ciudata scrisoare circulară a orizontului tânguitor / pe care ochii îi alungă până la cel mai nelămurit și mai îndepărtat dintre simțuri / ei se ridică spre veșnica incandescență / ce asurzește aparența lucrurilor și eroismul lor prefăcut // noi am deplasat noțiunile și le-am contopit veșmintele cu numele lor / oarbe-s cuvintele ce nu știu să-și regăsească decât locul lor de la naștere / rangul lor gramatical în universala siguranță / firav e focul pe care-am crezut că-l vedem mocnind în ele în plămâni noștri / și palida-i licărirea ursită a ceea ce spun // dar când amintirea vine să-i sperie masca de strigăt și crimă / voind să smulgă literele din cuvinte / paiele ies din așternutul trupului meu care la fel de potrivnic / ca dumnezeul meu mă asuprește / și-atât de tare o, cer cuprins, de febră și / și mă sfărâm de-a lungul scheletului de fier / și strivit ca un fruct de pasul neatent / plâng fiere succulentă eliberare / dacă-aș putea să ucid amintirea fugar vânat / cât de murdar este cuvântul când ea se-apropie de ce nu-l sugrumi...”.

„Citit astăzi, un asemenea discurs compozit, prismatic, explodând adesea spre toate *orizonturile imaginarului*(s.m.), poate fi mai exact situat într-o istorie a poeziei secolului XX, prin raportarea deopotrivă la amintirile experiențe dadaiste – pe care le depășește în mare măsură,

abandonând, cum mărturisește poetul însuși „caracterul demonstrativ, provocator și negator al poeziei, pentru o expresie mai constructivă a materiei poetice”[19] și la suprarealism”[20].

Oricum Omul aproximativ combină viu hazardul asociativ în construirea discursului poetic și *tipul de imagism* (s.m.) ce rezultă de aici, esențialmente metaforic, cu un anumit automatism de poezie pură, de metaforă în lanț. Megapoemul rezistă oricărei analize prin energia-i vizionară ce-i însuflețește corpul țesut ca o mătase de păianjen, vibrotextual, patetic și evident transretoric.

„Deschiderea cosmică a perspectivei, complexitatea rețelei de analogii și corespondențe pe care se întemeiază, – conchide hermeneutic Ion Pop – densitatea elementară a vocabularului, observată de toți comentatorii, ca și mobilitatea jocurilor barochizante ale fanteziei, un mod fastuos de compoziție muzicală, ce dezvoltă un motiv inițial dintr-un singur suflu organic, îl situează printre operele de puternică rezonanță ale poeziei secolului nostru”[21].

În continuarea demersului lui Tzara, Nicolae Labiș schimbă registrul, care devine polemic. Totul e pus sub semnul confruntării cu copilăria, vârsta purității absolute. Această meditație etică labișiană are un fior liric mai grav, derivat – după cum observă Eugen Simion – „din sentimentul de nostalgie a copilăriei pierdute, către care poetul își întinde aripile”. Poemul „Omul comun” al lui Nicolae Labiș se naște „din efortul de a prelungi în altă vârstă modul sincer al copilului de a face o poezie energetică, polemică, necruțătoare cu ipostazele leneșe ale devenirii etc.”[22].

Amplul poem „Omul comun” se încheie printr-o viziune cosmică a genezei ca și poemul tristantzaraian, transformată însă într-o transmetaforă a noii societăți, și aceasta însă anticipată tot de Tzara. „Marca de mare poet este dată de tensiunea dintre confesiune și tendința transindividualizării”[23]. Ca și Tzara, Labiș se află sub chipul lui Janus Bifrons. Amândoi fiind mari poeți români.

Amplul poem „Omul aproximativ” cuprinde nouăsprezece secvențe; publicat în 1931, este considerat cea mai semnificativă operă lirică a lui Tristan Tzara; a fost scris între anii 1925-1930; fiind echivalări, în caleidoscop, ale unor stări de spirit prinse în pasta diseminantă a unui discurs într-o tensiune deschisă, fiind deci o „operă deschisă” (Umberto Eco), o epopee sui-generis, cu tramă epică și suflu unificator, cu temă și remă transparentă, reconsiderată în transmodernism ca povestire (odisee a conștiinței și vecină cu o carte celebră a lui Constantin Noica, „Povestiri despre om”).

Procedeul, ușor recognoscibil, este anamneza platoniciană, autobiografia fictivă, soldată ambele, cu o recucerire de sine prin cuvânt, redat oralității sale și ipostazei active a (meta)eului (a eului ca mit, adică – n.m.) (Combe, 1994, 105-107).

Motivului închisorii și motivului capcanei, al împotmolirii și al prizonieratului îi corespunde, prin contrast-antiteză, seria de imagini ale evaziunii, prin călătorii în spațiile memoriei (inconștiente – n.m.) sau înspre noi lumi care se cer cucerite, descoperite, trăite, regenerativ, într-un întreg imaginare al călătoriei, plecării, evadării, ascensiunii.

Cumva baroc – manierist, suprarealismul „Omului aproximativ” avea să-l determine pe Nichita Stănescu a scrie „Omul-fantă”, o capodoperă și acest poem cu aură și voință / inventivă-creatoare. Dar poemul își e suficient sieși prin subiectivitatea-i care se figurează ca spațiu labirintic ce-și caută propriile supape eliberatoare ale vulcanului lăuntric iruptiv-eruptiv.

Antieroul lui Trista Tzara are o vitalitate nietzscheano-dionisiacă, întrucât la un moment dat e invocată beția eliberatoare, ori se proiectează reverii simili-paradisiace. Ne aflăm – și nu ne aflăm – în fața unui „extraordinar poem primitiv”, a unei adevărate geneze (Lacôte, 1960, 41), a unei viziuni.

Iată cum îl consideră Ion Pop. Punând în ecuații insolite cuvintele, face (poetul – n.m.) loc printre imagini propozițiilor programatice, deci creația directă, o gramatică scoasă din uzura-i învechită, forțând-o să se reîmprospăteze prin încercarea de a exploata substanța, materialitatea cuvântului, eventual antireferențială (fără reper exterior în realitatea dată) și automatismică, metaforică „în lanț” constructivist de (meta)/(trans)text.

Dar cum îl reevaluez eu însumi? Relectura poemului m-a frapat inițial, m-a, cumva, pus pe (meta)gânduri, pe traseul spre circularitatea întregului. Și atunci am înțeles: În genere, filozofic vorbind, omul e o entitate „aproximativă” și într-o foarte cumplită „devenință” (Constantin Noica). Fiind relativă e mereu „comună” (Nicolae Labiș) și „recentă” (H.R. Patapievici). Dar își autotranscende condiția în transumanism (Basarab Nicolescu), în „homo suis transcendentalis”.

„Omul aproximativ” e o „metapoveste” și o „transpoveste” de zile faste. Graiul (adică limbajul însuși) chiar dacă are noimă trebuie să și-o renege spre a dobândi alta. „Îmbrăcate în fiecare dimineață / descheiate de noapte cu mâini de vis”, secvențele poemului sunt parțial incantații parțial „cântec gustos pe gama limbii”. „Căldura țesută de cuvânt în jurul sâmburelui său” care suntem „exact” noi – ne „va purta în brațele ei nevăzute” spre sărbătorile „transpuse pe octavele straturilor de vieți felurite... întrezărite-n oglinzile presimțite în inima pietrelor”. Aceste oglinzi-simboluri sunt rădăcinile poeziei tzariene: „lungă cruce atât de solemnă pe răsufarea rouă”; „zvонul unui vârtej sclipitor cu mii de brațe-n explozie”; „ritm proiectat în meridiene și felii”; „gest rotund al mâinilor oferind aerului imaginea sprintenă privighetoare ce-nchide circuitul” în cerc hermeneutic.

„Omul aproximativ” este, la flacăra reincendiatoare a revizuirilor, mult mai generos și mai înalt („până la perfecte acorduri pe vergile astronomice”). O analiză atentă îi poate dezlega nodurile, îi poate scana „scheletul cadentat al muzicalelor schele – aruncate grămadă” în timp ce oamenii cântă în cerc pe sub poduri... ca „să-și descopere ascunsă-n adânc portocala răcoroasă a creierului” ori amara viață plimbându-se în împrejurimile de farmec înflorite nefiind în stare să spargă sâmburele poeic / poetic.

Metapoetica / și transpoetica / lui Tristan Tzara (Isolda lui fiind însăși Marea Poesie) pare greu perisabilă, pare rezistentă oricărei demantelări. De ce oare? Simplu: deoarece izvoarele-i sunt aurifere scăpate – citez – „de caznele zbârcitului timp” (Tzara, 1996, 128). Deoarece „cuvântul singur e de ajuns ca să vezi... experiența și credința neprihănite în vinul divinei legi”.

Urzeala Textului e din „năluciri fără glas... pe care le cristalizezi în jurul ploioasei tale vocații”. E „din amețitoare tumburi” în spațiul lingvistic, cu „viril miros de eroism” în „jocul pornirilor zumzăitoare” și al „răbdătoarelor exerciții de risc încordate de excese”.

Revendicându-se din „greierul” lui Platon, Tristan Tzara rezidă lângă un „grâu sever”, lângă „filtru floarea strecurând luminișul” ducându-se – citez – „pe drumul imberb unde cuvântul brodează iedera” poematikonică, în care „sommoroasele păsărele” ale lui Mihai Eminescu devin „sommoroasele rachete” (care – n.m.) trăiesc în colonii de electricitate și-adună-n șorțuri de raze (cortul – n.m.) cojile orizontului seara. Estimp „modelatorul inform vede în fiecă arbore o vie întâmpinare pe drumul imberb unde cuvântul brodează-nălțimea / pădurea gâfâind a urcat până-n vârful concepției matematice” (Tzara, 1996, 132).

Desigur că „modelatorul inform” este subconștientul care recurge la personanța lui Lucian Blaga ca să formativizeze câtdecât fie el și un «poem aproximativ», antidogmatic, revoluționar și avangardist prin excelență. Și ce-i grăiește subconștientul... conștientului? Un cântec de leagăn (tot intertext la Eminescu? la Blaga? la Barbu? – n.m.): „Dormi dormi / alfa se-nchide pe pleoapa ta” ș.a.m.d.

Interpretarea-mi intra- și trans-textuală poate fi continuată de altcineva, căci direcția eseostudiului e ostensivă și de acum înainte la îndemână oricărui „recititor” abilitat. N-are decât a se înscrie pe ea! Dar schimbând din când în când perspectiva, metoda, paradigma.

În loc de concluzii

Îmi zic prietenii că sunt un poet împlinit,
fericit consacrat. Eu le spun că sunt mereu
nemulțumit de mine însumi. Că literatura română
e una mică, destul de mică până și în Europa.
E altceva, de exemplu, să fii poet în India, China,
în S.U.A. măcar, ori în Brazilia, Argentina, în
Rusia la o adică (are și ea o populație destul de numeroasă).
Deci degeaba mă preaslăvesc unii dintre tovarășii
de cale (desigur, în același timp, alții îmi neagă
pur și simplu existența ca/ de scriitor) ba suind
pe brânci dimpreună un munte ba străbătând la pas o
vale înmiresmată până la beție cu maci și
regine-ale-noptii, myosotis și mentă sălbatică,
iriși și romanițe. Le explic, binevoitor,
socratic reveriant, că poezia e roua de pe
ierburi în zori, care trebuie culeasă
bob cu bob în eprubete de cristal de
Veneția și depozitate în templele lui
Osiris-Zalmoxis – cele ce-or mai fi
rămas ascunse prin subpământurile
Carpaților și neprădate de hoardele
atâtor popoare asiatice, crude,
însetate mereu de crimă
și sânge (sacrul = violență).
Romeo Magherescu îmi scrie de
la Florența: „Poezia este o serie
aparent nesfârșită de îngemănări
de sunet și literă, de simbol și
cuvânt, de semn și țiteră. Când
traduc, mă simt umilit de
ambiguitățile-i farmakonice și ferecă-
toare de arhetipuri.” Ce fel de poet o fi
fost Tristan Tzara? Român, francez ori
„evreu rătăcitor” pe acest pământ, zeu încapsulat
în ochiul lui Horus cel
pururea strălucitor sub priveghiul etern
al lui Ra. I-am revăzut „primele
poeme” (Tzara, 1971), apoi alte
„douăzeci și cinci de poeme” (editate de
Nicolae Țone, în 1998 – n.m.) și am fost

de acord că „principalul artizan al curentului Dada nu este altcineva decât un mare poet român înzestrat cu precocitate și geniu”.

BIBLIOGRAPHY

1. G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent; ediție și prefață de Al. Piru; ed. Minerva, București, 1983, vezi capitolul: „Dadaști. Suprarealiști. Hermetici. Momentul 1928” și subcapitolul „Reviste de avangardă. Balcanismul”, pag. 887;
2. Marcel Raymond: De la Baudelaire la suprarealism; trad. de Leonid Dimov; stud. introd. de Mircea Martin; ed. Univers, București, 1998; pp. 279-282.
3. Idem, ibidem,
4. Ibidem
5. Corneliu D. Bîlbă: Hermeneutică și discontinuitate; Ed. Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, Iași, 2011, p. 10
6. Primele poeme ale lui Tristan Tzara și Insurecția de la Zürich prezentată de Sașa Pană; ed. Cartea Românească, București, 1971, pp. 50-51
7. Idem, ibidem, pp. 56-58
8. Ibidem, pp. 59-60
9. Matei Călinescu: A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii; trad. de Virgil Stanciu; ed. Polirom, Iași, 2003, 405 p., in integrum
10. Tristan Tzara: Op. cit., pp.65-67
11. Serge Fauchereau: „Dada exista înainte de Dada”, în Tristan Tzara: Douăzeci și cinci de poeme; pref. și trad. de Nicolae Țone; ed. Vinea, București, 1998, pp.85- 88
12. Pierre Mazars: „Dada s-a născut în România. Tzara a murit la Paris”, în Tristan Tzara: Douăzeci și cinci de poeme, ediția citată, pp. 89-94
13. Laurențiu Ulici: „Tânărul Tristan Tzara” în Tristan Tzara: op.cit., pp.95-98
14. Marin Sorescu: „DaDa, adică NuNu – despre Nu-ul românesc afirmativ”, în Tristan Tzara, ibidem, pp.99-102
15. Nicolae Țone: Apogeul perioadei Dada; în Tristan Tzara: ibidem, pp.3-13
16. Vezi Dominique Combe: Tristan Tzara et l'épopée antihumaine de L'Homme approximatif, în Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires, nr.1-2, 1994, pp.105-107
17. Tzvetan Todorov: Cucerirea Americii. Problema Celuilalt; trad. de Magda Jeanrenaud; Institutul European, Iași, 1994, in integrum, 250 p.
18. Tristan Tzara: Șapte manifeste Dada cu câteva desene de Francis Picabia. Lampisterii. Omul aproximativ (1925-1930); versiuni românești, prefață și note de Ion Pop; ed. Univers, București, 1996, pp.182-187
19. Vezi Tristan Tzara, Les écluses poétiques, în Oeuvres complètes, tome 5, Flammarion, 1982, citat de Dominique Combe
20. Tristan Tzara: Șapte manifeste Dada, ed.cit., pag.XVII, din prefața lui Ion Pop
21. Idem, ibidem, pag.XVIII
22. Eugen Simion: Scriitori români de azi, I; ed. Cartea Românească, București, 1978, pp.157-163
23. Vezi Postfața Poeta bifrons, a lui Voicu Bugariu la volumul Nicolae Labiș: Poezii; antologie de Voicu Bugariu; ed. Minerva, București, 1976, pp.175-202

24. Dominique Combe, „Tristan Tzara et l'épopée antihumaine de L'Homme approximatif, în Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires, no.1-2, 1994, pp.105, 107
25. R. Lacôte, în Tristan Tzara, Segheres, 1960, „Poètes d'aujourd'hui”
26. Tristan Tzara: Șapte manifeste DADA cu câteva desene de Francis Picabia. Lampisterii. Omul aproximativ (1925-1930); versiuni românești, prefață și note de Ion Pop; Editura Univers, București, 1996
27. Tristan Tzara: Primele poeme (și insurecția de la Zürich, prezentată de Sașa Pană”); Editura Cartea Românească, București, 1971
28. Tristan Tzara: Douăzeci și cinci de poeme; prefață și traducere: Nicolae Țone; postfață: Serge Fauchereau, Pierre Mazars, Laurențiu Ulici, Marin Sorescu; Editura Vinea, București, 1998/ Flammarion, Paris; ilustrația grafică a ediției și coperta: Mircia Dumitrescu; traducerea prefetei „Vingt = cinq poèmes” L'apogée de la période de Dada” (Nicolae Țone) îi aparține lui Claudiu Soare.