THE APPROXIMATE MAN: A MASTERPIECE

Ion Popescu-Brădiceni

Assoc. Prof. PhD, "Constantin Brâncuşi" 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 Moineşti, pe 16 aprilie 1896 – decedat la 25 decembrie 1963 la Paris, iar pseudonimul: S. Samyro) este inventatorul dadaismului. „Presimţirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate, surprinzând conştiinţa"[1].

Şi Nicolae Manolescu e reţinut în atitudinea-i... critică. Şi totuşi semnalez că a zăbovit, deşi foarte superficial, asupra poemului în 19 părţi «L'homme approximatif» (din 1930 şi 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].

Reţinut?! 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!? –

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

„puţinele 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; incoerenţa-i logică nu ascunde nici o logică interioară, ci un dinamism intens, o vis poetica, o forţă ce se străduieşte să genereze mari ansambluri verbale, doldora de imagini; în proza lui lirică se schiţează mereu o alchimie verbală, întemeiată parţial pe modulaţii subtile sau pe brutale discordanţe vocalice şi consonatice; fragmente întregi se desprind şi plutesc ca nişte insule, trădându-i poetului vocaţia insularităţii şi vocaţia unei reverii şi poetica focului. „Lucrurile, şi viaţa, şi omul aproximativ, sunt mimate aici (în poem adică – n.m.) în toată nuditatea lor, înfăţişată în nonsensul lor absolut, surprinse în mişcarea ce duce de la dezordinea primordială spre ordinea veşnic neînţeleasă de inteligenţă a unei realităţi primitive şi impenetrabile”[3].

Autocontrazicându-se, Marcel Raymond îi conferă lui Tristan Tzara satisfacţia de a-l fi determinat să-şi spulbere el însuşi orice prejudecată căci – îl citez iarăşi – „e vorba, (în poem – n.m.), aşadar, de a conferi cuvintelor mai mult decât o semnificaţie: o existenţă reală; ele tind a redeveni „substanţă a lumii” şi... ne duc cu gândul la aceste revoluţii titanice şi aceste viziuni subterane”[4].

I. Negoiţescu se rezumă numai la cele compuse de Tristan Tzara în limba română, selectând drept capodoperă „poemul” „Inscripţie 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 comparaţie la vedere „sufletul cum luna”, „sufletul, ca un cerşetor”, „sufletul ca o lacrimă”, „sufletul ca o batistă”, deşi poate imaginea amintirii „cu nevăzute degete de fantasmă” ar putea fi recuperată ca antologică şi realmente revoluţionară şi de-o abilitate discontinuă transformaţionistă[5]. Mai degrabă „Călătorie” anticipează instanţa discursivă surrealistă decolând de pe un „aeroport” simbolist[6] ori – de ce nu? – „Sufletele pe aici”[7], căci în cele 9 strofe stranietatea şi ruptura / intervalul încep să se manifeste acut; dar şi „Se spânzura un om”[8] te provoacă la recitire, obligându-te la o poetică a relecturii[9].

Serge Fauchereau, pe care l-am cunoscut şi 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 sublime: „Dormi lângă mine ca un strat de flori / Eşti tăcerea dunelor submarine”[10]. Acelaşi Serge Fauchereau îi elogiază lui Tristan Tzara străpânirea tuturor mijloacelor până la dinamitarea sintaxei în textul „În gropi fierbe viaţa roşie”[11].

Pierre Mazars îi atribuie două însuşiri: spiritul de revoltă, receptivitatea faţă de estetica nouă[12] iar Laurenţiu Ulici încrederea în posibilitatea artei de a resuscita energiile sensibilităţii 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)instituie capacitatea de invenţie secretată de inteligenţă şi fronda totală împotriva contemporanilor săi: „Veţi fi de acord cu mine, Domnule Preşedinte, că suntem cu toţii o ceată de ticăloşi şi că, prin urmare, micile deosebiri – ticăloşi mai mici, ticăloşi mai mari – nu mai au nici o însemnătate”. Oricum, „insurgenţii de la Zürich şi de la Paris au căutat programatic să provoace discontinuitatea şi ruptura” – conchide şi Marin Sorescu, el însuşi un iconoclast al timpului său bolnav de totalitarism[14].

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

Nicolae Ţone – 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, calităţile lui excepţionale fiind:

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

Şi nu greşeşte, întrucât Tristan Tzara chiar este un mare poet român (s.m.) a cărui epopee sui generis Omul aproximativ poate fi reconsiderată odisee a conştiinţei, autobiografie fictivă, anamneză, recucerirea de sine prin cuvânt, redat oralităţii sale ş.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 şi de motive şi tensiuni predilecte îl realizează Ion Pop. Acesta precizează că nucleul viziunii ar indica o stare de încordare a sensibilităţii reprimate. Neliniştea lăuntrică şi vitalitatea care-şi cer expresia se contrazic fiind totodată complementare. Motivele presărate laborios şi manierist sunt: închisoarea, capcana, împotmolirea, prizonieratul, evaziunea, călătoria invizibilă, foamea de lumi alternative, memoria (în spaţiu-timp-mişcare), cucerirea (spre a fi descoperite şi 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, stânca, estuarul, reciful, sticla purtătoare de mesaj sunt prezenţe recurente în acest univers labirintic. Tematica recluziunii acoperă iar singurătatea celebrată elegiac, în ecouri reverberante, întresituarea anti-eroului: omul aproximativ, la Tristan Tzara, omul comun la Nicolae Labiş, care însă poate fi capabil, brusc, de o beţie nietzschean-dionisiacă regeneratoare / eliberatoare.

Poetica creaţiei directe, cu inserţii programatice, ilustrând preocuparea esenţială pentru înnoirrea limbajului poetic tradiţional / moştenit, nu mai acordă atenţie corespondenţei cu o realitate externă, de oglindit. Secvenţa 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 şi mai îndepărtat dintre simţuri / ei se ridică spre veşnica incandescenţă / ce asurzeşte aparenţa lucrurilor şi eroismul lor prefăcut // noi am deplasat noţiunile şi le-am contopit veşmintele cu numele lor / oarbe-s cuvintele ce nu ştiu să-şi regăsească decât locul lor de la naştere / rangul lor gramatical în universala siguranţă / firav e focul pe care-am crezut că-l vedem mocnind în ele în plămânii noştri / şi palida-i licărirea ursită a ceea ce spun // dar când amintirea vine să-i sperie masca de strigăt şi crimă / voind să smulgă literele din cuvinte / paiele ies din aşternutul trupului meu care la fel de potrivnic / ca dumnezeul meu mă asupreşte / şi-atât de tare o, cer cuprins, de febră şi / şi mă sfărâm de-a lungul scheletului de fier / şi strivit ca un fruct de pasul neatent / plâng fiere suculentă eliberare / dacă-aş 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 experienţe dadaiste – pe care le depăşeşte în mare măsură,

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

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

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

„Deschiderea cosmică a perspectivei, complexitatea reţelei de analogii şi corespondenţe pe care se întemeiază, – conchide hermeneutic Ion Pop – densitatea elementară a vocabularului, observată de toţi comentatorii, ca şi mobilitatea jocurilor barochizante ale fanteziei, un mod fastuos de compoziţie muzicală, ce dezvoltă un motiv iniţial dintr-un singur suflu organic, îl situează printre operele de puternică rezonanţă ale poeziei secolului nostru”[21].

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

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

Amplul poem „Omul aproximativ” cuprinde nouăsprezece secvenţe; 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 şi suflu unificator, cu temă şi remă transaparentă, reconsiderată în transmodernism ca povestire (odisse a conştiinţei şi vecină cu o carte celebră a lui Constantin Noica, „Povestiri despre om”).

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

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

Cumva baroc – manierist, suprarealismul „Omului aproximativ” avea să-l determine pe Nichita Stănescu a scrie „Omul-fantă”, o capodoperă şi acest poem cu aură şi voinţă / inventivă-creatoare. Dar poemul îşi e suficient sieşi prin subiectivitatea-i care se figurează ca spaţiu labirintic ce-şi 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 beţia eliberatoare, ori se proiectează reverii simili-paradisiace. Ne aflăm – şi nu ne aflăm – în faţa unui „extraordinar poem primitiv”, a unei adevărate geneze (Lacôte, 1960, 41), a unei viziuni.

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

Iată cum îl consideră Ion Pop. Punând în ecuaţii insolite cuvintele, face (poetul – n.m.) loc printre imagini propoziţiilor programatice, deci creaţia directă, o gramatică scoasă din uzura-i învechită, forţând-o să se reîmprospăteze prin încercarea de a exploata substanţa, materialitatea cuvântului, eventual antirefereţială (fără reper exterior în realitatea dată) şi automatismatică, metaforică „în lanţ" constructivist de (meta)/(trans)text.

Dar cum îl reevaluez eu însumi? Relectura poemului m-a frapat iniţial, m-a, cumva, pus pe (meta)gânduri, pe traseul spre circularitatea întregului. Şi atunci am înţeles: În genere, filozofic vorbind, omul e o entitate „aproximativă" şi într-o foarte cumplită „devenință" (Constantin Noica). Fiind relativă e mereu „comună" (Nicolae Labiş) şi „recentă" (H.R. Patapievici). Dar îşi autotranscende condiţia în transumanism (Basarab Nicolescu), în „homo suis transcendentalis".

„Omul aproximativ" e o „metapoveste" şi o „transpoveste" de zile faste. Graiul (adică limbajul însuşi) chiar dacă are noimă trebuie să şi-o renege spre a dobândi alta. „Îmbrăcate în fiecare dimineaţă / descheiate de noapte cu mâini de vis", secvenţele poemului sunt parţial incantaţii parţial „cântec gustos pe gama limbii". „Căldura ţesută de cuvânt în jurul sâmburelui său" care suntem „exact" noi – ne „va purta în braţele ei nevăzute" spre sărbătorile „transpuse pe octavele straturilor de vieţi felurite… întrezărite-n oglinzile presimţite în inima pietrelor". Aceste oglinzi-simboluri sunt rădăcinile poeziei tzariene: „lungă cruce atât de solemnă pe răsuflarea rouăi"; „zvonul unui vârtej sclipitor cu mii de braţe-n explozie"; „ritm proiectat în meridiene şi 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 şi mai înalt („până la perfectele acorduri pe vergile astronomice"). O analiză atentă îi poate dezlega nodurile, îi poate scana „scheletul cadenţat al muzicalelor schele – aruncate grămadă" în timp ce oamenii cântă în cerc pe sub poduri… ca „să-şi descopere ascunsă-n adânc portocala răcoroasă a creierului" ori amara viaţă plimbându-se în împrejurimile de farmec înflorite nefiind în stare să spargă sâmburele poieinic / poietic.

Metapoetica / şi transpoetica / lui Tristan Tzara (Isolda lui fiind însăşi 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… experienţa şi credinţa neprihănite în vinul divinei legi".

Urzeala Textului e din „năluciri fără glas… pe care le cristalizezi în jurul ploioasei tale vocaţii". E „din ameţitoare tumbe" în spaţiul lingvistic, cu „viril miros de eroism" în „jocul pornirilor zumzăitoare" şi al „răbdătoarelor exerciţii de risc încordate de excese".

Revendicându-se din „greierul" lui Platon, Tristan Tzara rezidă lângă un „grâu sever", lângă „filtru floarea strecurând luminişul" ducându-se – citez – „pe drumul imberb unde cuvântul brodează iedera" poematikonică, în care „somnoroasele păsările" ale lui Mihai Eminescu devin „somnoroasele rachete" (care – n.m.) trăiesc în colonii de electricitate şi-adună-n şorţuri de raze (cortul – n.m.) cojile orizontului seara. Estimp „modelatorul inform vede în fiece arbore o vie întâmpinare pe drumul imberb unde cuvântul brodează-nălţimea / pădurea gâfâind a urcat până-n vârful concepţiei matematice" (Tzara, 1996, 132).

Desigur că „modelatorul inform" este subconştientul care recurge la personanţa lui Lucian Blaga ca să formativizeze câtdecât fie el şi un «poem aproximativ», antidogmatic, revoluţionar şi avangardist prin excelenţă. Şi ce-i grăieşte subconştientul… conştientului? Un cântec de leagăn (tot intertext la Eminescu? la Blaga? la Barbu? – n.m.)": „Dormi dormi / alfa se-nchide pe pleoapa ta" ş.a.m.d.

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

Interpretarea-mi intra- şi trans-textuală poate fi continuată de altcineva, căci direcţia eseostudiului e ostensiotică şi 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
nemulţumit de mine însumi. Că literatura română
e una mică, destul de mică până şi 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 şi ea o populaţie destul de numeroasă).
Deci degeaba mă preaslăvesc unii dintre tovarăşii
de cale (desigur, în acelaşi timp, alţii îmi neagă
pur şi simplu existenţa ca/ de scriitor) ba suind
pe brânci dimpreună un munte ba străbătând la pas o
vale înmiresmată până la beţie cu maci şi
regine-ale-nopţii, myosotis şi mentă sălbatică,
irişi şi romaniţe. 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
Veneţia şi depozitate în templele lui
Osiris-Zalmoxis – cele ce-or mai fi
rămas ascunse prin subpământurile
Carpaţilor şi neprădate de hoardele
atâtor popoare asiatice, crude,
însetate mereu de crimă
şi sânge (sacrul = violenţă).
Romeo Magherescu îmi scrie de
la Florenţa: „Poezia este o serie
aparent nesfârşită de îngemănări
de sunet şi literă, de simbol şi
cuvânt, de semn şi ţiteră. Când
traduc, mă simt umilit de
ambiguităţile-i farmakonice şi 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 şi cinci de poeme" (editate de
Nicolae Ţone, în 1998 – n.m.) şi am fost

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

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

BIBLIOGRAPHY

1. G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent; ediţie şi prefaţă de Al. Piru; ed. Minerva, Bucureşti, 1983, vezi capitolul: „Dadaişti. Suprarealişti. Hermetici. Momentul 1928” şi 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, Bucureşti, 1998; pp. 279-282.

3. Idem, ibidem,

4. Ibidem

5. Corneliu D. Bîlbă: Hermeneutică şi discontinuitate; Ed. Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi, Iaşi, 2011, p. 10

6. Primele poeme ale lui Tristan Tzara şi Insurecţia de la Zürich prezentată de Saşa Pană; ed. Cartea Românească, Bucureşti, 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, Iaşi, 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 şi cinci de poeme; pref. şi trad. de Nicolae Ţone: ed. Vinea, Bucureşti, 1998, pp.85- 88

12. Pierre Mazars: „Dada s-a născut în România. Tzara a murit la Paris”, în Tristan Tzara: Douăzeci şi cinci de poeme, ediţia citată, pp. 89-94

13. Laurenţiu 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 Ţone: 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, Iaşi, 1994, in integrum, 250 p.

18. Tristan Tzara: Şapte manifeste Dada cu câteva desene de Francis Picabia. Lampisterii. Omul aproximativ (1925-1930); versiuni româneşti, prefaţă şi note de Ion Pop; ed. Univers, Bucureşti, 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: Şapte manifeste Dada, ed.cit., pag.XVII, din prefaţa lui Ion Pop

21. Idem, ibidem, pag.XVIII

22. Eugen Simion: Scriitori români de azi, I; ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978, pp.157-163

23. Vezi Postfaţa Poeta bifrons, a lui Voicu Bugariu la volumul Nicolae Labiş: Poezii; antologie de Voicu Bugariu; ed. Minerva, Bucureşti, 1976, pp.175-202

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)

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: Şapte manifeste DADA cu câteva desene de Francis Picabia. Lampisterii. Omul aproximativ (1925-1930); versiuni româneşti, prefaţă şi note de Ion Pop; Editura Univers, Bucureşti, 1996

27. Tristan Tzara: Primele poeme (şi insurecţia de la Zürich, prezentată de Saşa Pană"); Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971

28. Tristan Tzara: Douăzeci şi cinci de poeme; prefaţă şi traducere: Nicolae Ţone; postfaţă: Serge Fauchereau, Pierre Mazars, Laurenţiu Ulici, Marin Sorescu; Editura Vinea, Bucureşti, 1998/ Flammarion, Paris; ilustraţia grafică a ediţiei şi coperta: Mircia Dumitrescu; traducerea prefeţei „Vingt = cinq poèmes" L'apogée de la période de Dada" (Nicolae Ţone) îi aparţine lui Claudiu Soare.

BDD-A26461 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:57 UTC)