

## A fi cu adevărat liber

În volumul de poezie *viața cealaltă și moartea cealaltă* de Nicolae Tzone, publicat la Editura „Vinea” în 2010, libertatea asumată total înseamnă eliberare de constrângeri precum timp, trup, moarte, realitate, limbă română.

Avem astfel de-a face cu o reșezare a eului după coordonatele libertății primordiale manifestate prin Dumnezeu, Isus, îngeri și prin poezie.

Timpul nu mai este o limitare la contemporaneitate – deși autorul nu pierde ocazia de a ironiza România și pe români („un cumplit ținut locuit de barbari/ de șmecheri proști foarte proști inimaginabil de mărunți și vulgari”, „eu nu mai am poftă să pisez sare pe beregata imbecililor fără număr parcă/ ai neamului meu”), ci o deschidere către timpurile trecute, uneori anterioare creației. Faraoni, Cleopatra, Cezar, Țepeș, Șeherezada, Troia, Ahile, Eminescu și Creangă nu sunt refugii pentru eu, ci eul devine refugiu pentru ei: „cred uneori fără a mă simți vinovat că chiar eu sunt timpul timpurilor/ și lumina luminilor de la începutul tuturor începuturilor”.

Eul se întoarce în pântecul matern și de aici îl vede pe Dumnezeu creând lumea („dumnezeu de mine văzut era incredibil de tînăr și tulburător de frumos și de musculos/ și făcea cu patimă lumile și le azvîrlea oarecum în delir în cosmosul/ pe care jucîndu-se de-a viața și de-a moartea tot el îl făcuse”), iar altă dată se află înainte de nașterea părinților lui, sau chiar înainte ca moartea să se nască.

Moartea și viața devin substantive colective, denumesc vieți și morți trecute sau viitoare, morți care succedă vieții și invers; moartea se repetă „de un milion de ori într-o singură zi”. Această multiplicare are rolul de a ne elibera de teama față de limite, oferă o perspectivă deschisă asupra vieții și asupra morții.

Trupul iese și el din conturul său, este compus și descompus, segmentat, apoi recompus cu totul altfel: degetele, oasele devin penițe de scris, iar organele compun un poem – fiecare organ câte un vers („mi-a murit nenăscut un vers de pomină în trup/ primul cuvînt îl gîndise lobul plămîinului stîng pe-al doilea omoplatul vecin”).

Corpul lui Tzone devine corpul poemului („îmi desprind irișii din ochi și-i arunc în poem ca și cînd poemul ar fi chiar orbita mea/ îmi decupez fruntea din cutia craniană și o lipesc pe cutia craniană a poemului”), transformându-se în omul-poem:

„eu nu mai sunt om ci esență de esență de om cînd iisus îmi ia/ în mîna lui mîna și scrie litere cu ea”, „poemul meu e trupul meu”, „poemul meu voi fi fiind desigur eu”.

Corpul poemului face posibilă multiplicarea lumilor posibile, dar și a realității.

La acest nivel, întâlnim fantasticul înghițit de realitate („dorm în doi melci deodată visez în cochiliile lor de os înghețat/ două mări negre și două mări roșii/ mă scald în ele ca în dunărea de acasă”), ficțiunea prezentată ca realitate („și dumnezeule doamne cîinele acesta care latră în poemul acesta nu e o iluzie/ el chiar mușcă”), realitatea înghițită de cărți („sînt înconjurat de femei cu pielea albă neagră sau roșie/ care au trăit altădată și care au plecat în cărți groase de istorie de parcă n-ar fi existat”).

Poemul care imaginează din mormînt realitatea de afară, o recrează fără a renunța la fantastic: „și poemele pe care le scriu zi de zi/ pe scîndura de lemn și pe scîndura de pămînt a sicriului meu/ se fac cer și se fac pui de vultur și vulturi puternici și se fac chiar și nori/ de fosfor și de zahăr”.

În imaginar totul este posibil – libertatea se manifestă în chip total: „eu pot totul chiar și să înviez din morți cînd voi muri chiar și să o înviez din morți/ pe iubita mea cînd și ea va muri”, „firește firește numai în poem imposibilul este posibil în chip total fără mijlocitor/ semn sigur că-i silabă de silabă și oscior de oscior din litera și din/ omoplatul lui dumnezeu”.

Trupul se metamorfozează în cerc, romb, dreptunghi, pătrat, arbore de măslini în grădina Ghetsimani, Dumnezeu, Isus, lup (cu interiorizarea a tot ceea ce a trăit, a văzut și a simțit lupul), lup scrib („și aș fi umblat îmbrăcat în poeme cu versurile și silabele ascuțite precum dinții de lup/ prin păduri și prin munți o viață întregă”), pămînt de flori pentru versuri, „apa din branhiile peștilor”.

De asemenea, întâlnim și metamorfoza inversă: anumite obiecte se corporalizează „piatra se ridică și merge în două picioare ca orice om/ piatra deschide gura de piatră și începe să ridă/ piatra închide gura de piatră și-ncepe pe mușește să plîngă”.

Trupul bărbatului devine trupul femeii, miez de măr, piatră, ar vrea să fie Ghilgameș și Enkidu sau să fi fost capră, rață sau porc, iar Șeherezada fetiță devine femeie printr-un salt printre cuvinte, apoi pisică, Scufiță Roșie, leoaică și girafă.

Observăm cum atât corpul-bărbat, cât și corpul-femeie sunt străbătute de aceeași libertate și ușurință de a deveni altceva, spărgând tiparele.

O altă modalitate de eliberare de constrângeri este anularea contrariilor („de sub pământ începe să ningă la suprafață cu imense plaje de iarbă verde/ pufoasă”), problematizarea lor până la ștergerea granițelor („și cine cine cine stăpânește pe cine leul stăpânește leoaica sau leoaica este stăpîna/ leului acolo departe aproape în junglă dar mai ales aici aproape departe/ în viața și-n moartea de dincoace de dincolo de junglă”) sau coexistența lor („fața mea jumătate luminoasă jumătate întunecoasă”, „umblu încălțat/ prin viața aceasta și prin viața cealaltă prin lumea aceasta și prin lumea cealaltă/ în pantofi albi din coajă de măr întoarsă pe dos”).

Iubirea, indiferent că este vorba despre iubirea ca și con-topire sau ca pură sexualitate, este o formă de alungare a morții prin renaștere („într-adevăr cu mine în burta ei a devenit foarte foarte verde de fapt/ am prins rădăcini adinci în pîntecul ei de fapt n-am mai plecat/ din pîntecul ei niciodată”) sau de alungare a ei printr-o vitalitate pantagruelică („și amîndoi deodată vom mușca din luna plină de deasupra patului vom înfuleca/ din ea cu pofta cu care dinții ni-i rotim prin carnea trupurilor noastre”).

Actul iubirii, precum actul nașterii și cel al morții, se multiplică („munca poetului la iubita sa sau cum am deflorat-o eu chiar/ și de o mie de ori într-o singură zi pe șeherezada”), iar repetarea sisifică duce la reaşezarea lumii, a iubirii, a vieții și a morții, chiar și a literaturii („dar eu sunt tînăr și foarte viteaz și șeherezada este deja o viață întregă și o moarte/ întregă și o nemurire întregă și de asemenea o carte întregă/ o carte unică o carte în care inima de femeie și inima de bărbat se suprapun/ perfect și definitiv una peste cealaltă”).

Iubita este cupa din care eul soarbe tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, este culoare, forme rotunjite, miez însiropat și „vitamine”: „te sărut iubita mea cu gura plină de fructe și te laud cu limba foșnind/ între fragmentele de fructe mușcate cu poftă”.

Limba română este ridicată la rangul nemuritorilor („sigur era de acum din pîntecul mamei mele sigur era că limba română/ suna și răsuna tot așa de profund și de plin de limba marelui/ și tainicului și unicului neam al nemuritorilor”), este învățată de peștii din Dunăre, este eliberată de orice încorsetare, lipsesc majusculele și semnele de punctuație.

Jocurile de cuvinte (re)nasc sensuri proaspete, iar formulările greoaie ale limbii („ca să pot să cred că măcar o singură dată”) sunt ancorate în structuri care le împlânzesc („citește-mă ca să nu pot muri liniștit ca să pot să cred că măcar o singură dată/ nu ai înțeles pe deplin totul”).

Repetițiile obsedante secătuitoare de sens „dar eu am acest/ această...”, „tocmai...” (p. 67) primesc sensuri noi și prospețime după ce se eliberează de povara acumulată.

În „viața cealaltă”, literele se metamorfozează: „poemul cu litere pur și simplu de pământ negru și de iarbă verde/și de piine albă și de sare ori de piatră și de apă rece ca gheața”.

Literatura, în general, devine o carte rescrisă în permanență prin reluarea, modificarea, continuarea în altă cheie a miturilor, legendelor (zidirea anei lui manole), sau a ceea ce ne-a parvenit din istorie (Cezar, Cleopatra); de asemenea, imaginarul eminescian este revitalizat („îmi amintesc eram cu iubita mea sub un tei care ploua peste noi/ cu flori proaspete și cu eternitate/ coapsa ei era tare ca oțelul țîța ei scria cu sfircul roșu și tare poeme pe sub/ mătasea cămășii care se prefăcea că o acoperă”).

Doar omul eliberat de constrângeri poate fi contaminat de divin și poezie.

Uneori eul se substituie divinității („și pot oricînd dacă nu/ vă smeriți să vă iau de ceafă și să vă rostogolesc în praf până cînd/ deloc nu vă mai vedeți pe suprafața pămîntului”), alteori se substituie celui mai umil credincios („iisuse [...] te voi duce în cîrcă nevăzut și neștiut”). Totodată, facem cunoștință cu un Dumnezeu casnic, cum nu ni l-am imaginat niciodată: „pe cer dumnezeu ca să pună pe gînduri veacul cel nou își așezase ieri seară la brîu/ un șorț de bucătărie și ștergea sîrguincios de praful pămîntesc și ceres/ cu palmele lui roșietice stelele ca pe farfurii”.

Poezia e contaminată de divin („în acest poem surîde bunul meu înger păzitor”), are puterea de a învia („poemul care înviază tot ce nu la vremea morții lui a murit”), sau pur și simplu amână moartea („urc cu degetele pe șira spinării poemului pe care îl scriu/ & mă spăl pe față cu măduva din miezul vertebrelor de pe șira spinării poemului/ pe care îl scriu & întineresc întineresc întineresc”).

Tzone îmbracă trupul divin și trupul poeziei precum două haine fără de care nu poate trăi, fără de care nu poate fi cu adevărat liber. Totuși, cititorul riscă să se simtă obosit de atîta perfecțiune, mai ales după ce închide cartea și revine la realitate – la un singur trup, la un singur timp, la realitate, la singura lui naștere și singura lui moarte, la cunoscuta limbă română, mai mult sau mai puțin uzată.

#### ACKNOWLEDGMENT:

This paper is supported by the Sectoral Operation Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID76945 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government

nicolae tzone, *viața cealaltă și moartea cealaltă*,  
bucurești, editura vinea, 2010, 328 pag.