

Ilustrația copertei:

Beatrice Bernath, *Nicolae Tzone*,  
portret în ulei.

Ana Dobre

NICOLAE TZONE:  
O fenomenologie poetică/  
viața cealaltă și moartea cealaltă

© Editura Vinea

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României /  
DOBRE, ANA**

**Nicolae Tzone : o fenomenologie poetică - viața  
cealaltă și moartea cealaltă / Ana Dobre.**

- București : Editura Vinea, 2024

Conține bibliografie

ISBN 978-973-698-700-7

821.135.1.09

Editura Vinea  
București 2024

I.

O FENOMENOLOGIE POETICĂ  
DESPRE VIAȚĂ, MOARTE ȘI CREAȚIE/ 5

II.

„PORT ADÂNC ÎN VISCERE  
POEZIA SECOLULUI URMĂTOR...”  
(punct punct punct  
până la moarte poezie și punct)/ 79

III.

DE LA SUPRAREALISMUL CLASIC  
LA SUPRAREALISMUL  
«À L'ÉTAT SAUVAGE»/ 123

IV.

DINSPRE EU SPRE SINELE PROFUND/ 157

V.

DE LA POEMUL-CAPODOPERĂ  
LA CARTEA-ARCĂ / 201

BIBLIOGRAFIE/ 229

Fișă bibliografică/ 253

Nicolae Tzone, poetul cu o operă singulară, un teritoriu literar care-i aparține exclusiv, constituit de/din trilogia ce cuprinde volumele *nicolae magnificul* (2000), *capodopera maxima* (2007) și *viața cealaltă și moartea cealaltă* (2010), la care se adaugă antologia *manualul de literatură* (2004), unde este coautor alături de Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Lucian Vasilescu, Floarea Țuțuianu, *oase de înger. new york. bucurești* (2009), poetul care are superbia neafilierii într-un grup/grupare literară, asumându-și solitudinea cu firescul acceptării, se scrie pe sine și în *dunăre kilometrul 510 o poveste de viață de moarte și de naștere cum nu au mai fost și nici nu vor mai fi altele cartea nenăscutului* (2021) volum impresionant de 554 de pagini, conținând 81 de poeme, tot atâtea transcrieri ale unei călătorii în „inima capodoperei”. În poezie, ca pipa lui Magritte, *tzone nu este Nicolae Tzone*, este o reprezentare în fulgurațiile ideale ale artei, după cum ceea ce povestim nu este povestea însăși, ci sublimarea ei.

Poemele sale, în „egală măsură saturnalii și eleusinii” (Emanuela Ilie), rod al deschiderii spre lume, ochi suprarealist, „deschis cuminte înspre afară”, care „se deșteaptă înlăuntrul poemului” (Radu Vancu), lasă impresia că Nicolae Tzone „vede tot ceea ce nu se vede”, plecând în călătoria – aventură a conștiinței artistice, aventură de cunoaștere și re-cunoaștere.

E o călătorie conotată de poetul însuși în poemul *LXXIX (în camera de aur la pelișor ferestrele sunt larg deschise...)*: „o călătorie în inima capodoperei este mai prețioasă decât o călătorie în tibet/ capodopera e singurul loc din univers în care învierea din morți/ se poate

„întâmpla fără a fi de față iisus”, un fel de reflex al gândului baudelairian: „Ce e creat în spirit e mai viu decât materia”. Cu acest *viu* al spiritului se luptă Nicolae Tzone, pe care trebuie să-l pună/fixeze în plasma/carnea cuvântului. Iar ca să-l înțelegi, trebuie să intri în jocul lui, să-l urmezi în aceste fantezii și fantazări, care sunt, în fapt, viziunile lui asupra realului, dându-i întregul credit atribuit poetului, singurul, alături de soldat și preot, care trebuie, o spune Charles Baudelaire, crezut pe cuvânt.

Sucesiunea celor 81 de poeme, alcătuind un corpus cu arhitectură și viață proprie, este, simultan, o *poetică*, relevând un mod personal de a visa, gândi și înțelege creația, și o *poietică*, o facere a textului care aspiră să devină poem, poezie. Opera este creația *Artistului-Dumnezeu*, textul – creația *Artistului Bricoler*, conchidea James Joyce în *Portretul artistului la tinerețe*, idee preluată de R. Barthes care distingea între *text* și *operă*. Poemele lui Nicolae Tzone sunt, deopotrivă, *text*, incluzând latura ludică, de act gratuit, și *operă*, incluzând-o pe cea competitivă, agonală, într-o reprezentare culturală care vede, ca Johan Huizinga, jocul ca fenomen de cultură. Poezia lui Nicolae Tzone include ludicul și agonalul, întrucât creativitatea lui este în permanentă competiție cu sinele profund, lăsând eului ludicul. El încearcă o revalorizare critică a avangardei, a spiritului avangardist, polemizând subliminal cu cei care îi retrag dreptul la capodoperă.

Poate că sensul suprarealismului ar trebui coroborat prin eticul supranaturalismului secolului al XVIII-lea, admis ca acceptare a revelației perfecționării rațiunii, ca punct, suport esențial pentru a ajunge la această

performanță, și, estetic, ca modalitate de accedere, prin cuvânt, culoare, sunet, la „lumi de idei”, percepute de „nervi ultrasensibili”.

Traversând ca lector acest labirint, în fapt athanorul lui Nicolae Tzone, la finalul călătoriei, întrebările se îmbulzesc în încercarea unei intenții de ordonare din perspectiva receptării critice.

Citirea și receptarea poeziei lui Nicolae Tzone au înregistrat acordurile unei simfonii. Nota comună este încercarea de a-l situa într-un areal al poeziei, de a-i semnala mai mult autenticitatea decât originalitatea, întrucât autenticitatea este definitorie pentru manifestarea personalității artistice, originalitatea suprapunându-i-se.

Considerându-l un practicant al *poeziei negre*, prin crearea unui imaginar care sfidează realul, Gheorghe Grigurcu îl cuprindea în definiții individualizatoare – „sibarit al metaforei”, „epicureu al comparațiilor”, propuse „după bunul plac al sensibilității sale particulare, în care șovăie a-și inculca poftele prea lumești, doar vag codificate”.

Citit de un congener, Traian T. Coșovei, poezia lui Nicolae Tzone este arondată *discursivității visului, superbelor plutiri chagalliene*, poetul apropiat lui Boris Vian, iar discursul poetic apreciat ca *elaborat*, „dublat de sentiment” și triplat „de o vocație poetică incontestabilă”.

Șerban Foarță surprinde „iregularul vegetal” baudelairian, îi numește suprarealismul ca *post-romantic* și mai puțin ca „post-dada”, și-l portretizează în constantele imaginarii sale: „fără a fi misticoid, el (Nicolae Tzone, n.m.) e, mereu, sacerdotal, liturgic,

grandilocvent, din când în când, ca bunăoară, zarathustra, megalofil și hiperbolic ca toți romanticii de seamă”.

Atracția pentru *mirajele* suprarealismului era remarcată, asemenea lui Horia Gârbea care semnala în Nicolae Tzone „un autor de o superbie egocentrică de sorginte modernistă”, și de Dan Stanca, fără a omite, nici ignora plusul personal al poetului, „erotic, iconoclast, furios și speriat de furia sa”, cu voința lui de a convinge că „nu există limite în poezie”, intuind că, în spatele atitudinii egocentrice dilatate, se ascunde, de fapt, un „abis de disperare”.

Fie *avangardist, optzecist atipic, nouăzecist de adopție*, ipostaze numite de Lucian Vasilescu, reprezentant al neoavangardei (Radu Voinescu), admirat sau contestat („doar moartea este profesor de admirație”, spune Daniel Bănulescu), „poet al începuturilor fulminante” (Mihail Gălățanu), congenerii îi conced lui Nicolae Tzone locul de „campion al poeziei în România” (Daniel Bănulescu), unul care „își tot lărgește sfera de explozie și alimentează cu foc vetre pe care eu (Ioan Es. Pop, n.m.) le credeam stinse”.

Poezia lui Nicolae Tzone are fior liric, pătrunde în subteranele sensibilității și produce cutremure în ființa celuilalt, îl scoate din amorțeală, îl *deșteaptă*. Faptul s-ar explica prin preocuparea poetului pentru marile teme existențiale, una dintre ele, semnalată de Octavian Soviany, fiind aceea a raportului creatorului cu lumea și cu limbajul. Criticul sesiza nuanțele personalității omului și operei: „subtil caligraf, cu voluptăți subțiri de estet”, „bijutier de imagini care posedă, ca și artizanii cei vechi, conștiința acută a lucrului bine făcut”, „maniac al ideii de

poezie”; iar în tripticul preocupărilor – poet, critic literar, editor, *entelehia*, principiul activ este dat de enumerarea „credința, obsesivă, maniacală, în poezie și destinul acesteia”. În ce privește imaginația, „de o luxurianță aproape unică în contextul poeziei române actuale, comparabilă poate doar cu aceea a lui ilarie voronca”, aceasta îi privilegiază transfigurarea discursului, „histrionic și truculent”, „în lirică de mare calibru”, parte importantă a unei virtuale catedrale a poeziei, în care Nicolae Tzone poate figura ca unul dintre „marii pontifi”.

Ce sunt aceste ample, unele, succinte, altele, discursuri lirice? Poeme în proză, litanii, viziuni descriptive, secvențe dintr-un imens puzzle al sufletului, un joc cu dubla dimensiune – ludică și agonală, pe care îl visează și îl descrie, căutându-i, el, cel dintâi, ordinea, sensul? Este poetul cufundat în sine, până la ultima celulă, un ordonator al haosului de dinaintea creației? Este el demiurgul lumii sale, dispune el de toată libertatea pentru a crea, ordona, fixa în reperele sale? Este aceasta *beția* lui Tzone, trăită plenar în zona lui, „zona tzone”?

Dacă gândul urmează/urmărește această logică a poeziei, nelogică la modul sublim, o posibilitate de coerență și coeziune își găsește un popas la Baudelaire, în notele sibilince: „Totul este număr. Numărul e în tot. Numărul e în individ. Beția este un număr”. *Numărul* „zonei tzone” se constituie ca un topos mitizat, înainte de a deveni mitic, parte a mitologiei sale, un loc fabulos, situat la intersecția cuantelor văzutele și nevăzutele, întrevăzut ca „locul numit scaunul lui Dumnezeu”, *aleph*-ul lui, punctul în care cuantele se absorb, increat și creat își dispută corporalitatea, iar timpul are o singură

dimensiune. În/din acest punct își vede tzone viziunile, secvențele puzzle-ului care, ordonate din interior, îi alcătuiesc lumea, *numărul, beția* lui.

Cum orice trăim este cunoaștere, ceea ce scriem și descriem este recunoaștere. Viziunile poetice ale lui Tzone sunt astfel de recunoașteri ale unui tărâm în care doar el are acces. Revelatoriu pentru aceasta este faptul că poetul pune peste tot *ferestre*, nu uși: „scriu și aici în moarte/ ca întotdeauna poeme cu multe ferestre camera unde dorm nu are uși/ tot așa are numai ferestre când vin când plec ies direct prin fereastră/ și patul pe care dorm tot o fereastră este și perna de sub ureche tot o fereastră este ca și lingura pe care o duc la gură ferestrele acestea sunt/ toate deschise și toate în felul lor mă ajută...” (XLIX. *[la babilon cu mila lungi plimbări prin grădinile suspendate...]*). Ușa se deschide pentru el, el este singurul care o poate deschide, el este călăuza, singurul apt să pună ferestre. A-l urma în acest imaginar înseamnă a accepta convenția propusă/impusă. Ferestrele pe care le deschide sunt spații de deschidere din această lume spre această lume, sfere incluse în alte sfere, cu alte universuri revelatorii prin revelația produsă de „zona tzone”. În acest context, ideea se coroborează cu imaginea *melcului*, laitmotiv, metaforă și simbol, al increatului, prins într-un moment al scării evolutive, fără posibilitatea, sens barbian, de a accede la stadiul de creat. Multiplicitatea sensurilor conotează melcul ca simbol al increatului, atribuit, deopotrivă, creatorului și receptorului. Cum Nicolae Tzone nutrește o încredere totală și absolută în capacitatea creației de a dispune integral de inefabilele și imponderabilele existenței și realității, la stadiul de *increat*

rămâne doar receptorul care nu are acces la sensurile creației sale.

Tema dominantă a lui Nicolae Tzone, spune Octavian Soviany, este relația cu poezia, cu limbajul, așadar cu logosul, cuvântul scormonit pentru a revela virtualitățile originarului. Obsesia limbajului originar este un laitmotiv al nouăzeciștilor, o prezență recurentă și redundantă și la Mihail Gălățanu.

În acest demers al căutării originarului, poezia lui Nicolae Tzone relevă *un adevărat ritual al scrisului*, care presupune o *repetare* permanentă a unui *gest primordial*, gestul prim al Creatorului care a creat lumea din haos, în șapte zile.

*Pregătirea* pentru scris coincide cu regăsirea *stării de grație* care face posibilă propria *hierofanie* – *dezvăluirea*, eliberarea din faldurile nonesențialului, ale profanului. Nicolae Tzone contaminează spectacolul acestui ritual cu imaginea, ideea christică a sacrificiului – dăruire, prin iubire, către ceilalți: „...în pregătirea cămășii mele pentru a scrie pe ea/ și scriu repede mereu foarte repede versurile care îmi curg din vârful degetelor ca stropii din țurțurii de la streășină primăvara/ da acum știu atât de bine doamne dumnezeule eu și după ce voi muri tot singur îmi voi spăla cămașa de pe mine/ pentru a scrie pe ea”(IV. *azi niciun cuvânt dinspre mila niciun ecou/ nicio rază sosind dinspre ghețarii din nord...*)

Și la începutul creației lui Nicolae Tzone *era* Cuvântul, dar, pe parcurs, acest adevăr cedează adevărului individual: „La început este relația”, premisă pe care Martin Buber o considera definitorie pentru complexul relației intrinseci Eu-Tu, și extrinseci Eu-Acela. În relația

deterministă, în arealul fizicii și metafizicii lumii, cea mai complexă relaționare a eului Tzone este relația cu creația. Creația îndeplinește, la el, rolul pe care, în ecuația lui Martin Buber îl deține *Acela*, desemnat ca *treime*, prin natură, societate, Dumnezeu, sfere existențiale în care poate avea loc un dialog autentic al eului, fără a-și neglija labirintul interior, relația Eu-Tu.

În universul imaginarului său, angajat într-un *act real de trăire împreună*, Eu își poate afla Tu-ul, partea esențială a ființei sale, un Tu exterior, care, în reprezentarea androgenică, este/ poate fi Mila. Angajat într-un act/raport de experimentare, de cunoaștere și *re-cunoaștere*, el se poate reflecta, ca-ntr-o oglindă, într-un *Acela*, regăsind Cuvântul și pe Dumnezeu.

În fenomenul creației artistice, spune Ștefan Augustin Doinaș, comentându-l pe Martin Buber, „se poate vedea cum la solicitarea unui Tu, Eul răspunde creând opera, care, ca obiect de cercetare, devine imediat un *Acela*, dar care se poate constitui ca un Tu la chemarea unui alt Eu”. Acest *Acela*, tărâmul creației lui Nicolae Tzone, „un imperiu de neoprit”, este echivalat cu „trupul meu literele și silabele și poemele mele”.

*Vorbirea și tăcerea* sunt stări existențiale, parte din acel „un imperiu de neoprit”, dar gesturile banale, cotidiene sunt sacralizate, integrate unui ceremonial al existenței, în conotația ideală a căutătorului de arhetipuri. *Vorbirii și tăcerii* îi corespund, contrapunctic, *aproapele și departele*, imagini ale dualității, semne pe care eul tinde să le armonizeze și să le înțeleagă. Profanul îi oferă mereu hierofanii. Sacrul nu poate rămâne camuflat. Aceste semne transcend realul, conotându-se ca gesturi arhetipale,

precum această imersie a Milei („mila intră cu picioarele în fluviul lunecând către marea neagră/ ia apă în pumni azvârle cu ea deasupra capului ca un copil cu poftă de joacă”), care pare o zeiță atemporală, ce se scaldă în apele/fluviul timpului.

Asociată absenței, tăcerea „începe de jos de tot din pământ...” (*LX*), este terifiantă, prin consecințele întrevăzute: „mi-e teamă să mai închid ochii”. Ochiul închis *afară*, deșteptat *înlăuntru* nu mai deschide benefic poarta viziunilor extraordinare, iluminatoare. Viziunile lui Nicolae Tzone au ceva de infern: „...am viziuni tot mai confuze/ câteodată parcă de pe șira spinării mi se scot vertebrele și mi se înlocuiesc cu mai multe cuburi de gheață/ în viziunea de-acum tu te aflai foarte departe de dunărea noastră erai într-o altă parte a timpului/ și a lumii te aflai în cartagina de dinaintea timpurilor și a istoriei”.

Tăcerea manifestată prin „lanțuri de munți de tăcere” străbate, ca un *axis mundi* nefast, lumea poetului: „tăcerea începe de jos de tot/ din pământ/ trece pe urmă prin cochilia melcului/ care iată merge pe zăpadă/ la ora unu și șaptesprezece minute/ din noapte”, și așază *zăpezi* peste tot. Tăcerea este glacialitatea spiritului, asimilată tăcerii eului în relația cu Tu-ul înnăscut, dar, mai ales, cu tăcerea lui Dumnezeu, *deus otiosus*. Este tăcerea care produce o ruptură ontologică: „...i-am trântit lui Dumnezeu ușa/ în nas acum privesc în gol departe-aproape la numai o aruncătură/ de cer sunt nebun de durere îmi înfig dinții în braț și mușc cu disperare/ îmi beau sângele până la ultimul strop mă prăbușesc în genunchi/ și încep să merg în genunchi fără niciun fir de sânge în vene”.