

GELLU NAUM – PARADIGMELE APROPIERII
Gellu Naum - Paradigms of Closeness

Marius ÎNSURĂȚELU, Ph.D. Candidate,
“Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

Abstract: In his lyrical maturity, Gellu Naum aims to reform the linguistic mechanisms, meaning the word's closeness, which is understood not only as pure abstraction, but closeness to being, thing or phenomenon whose aspirations it must simultaneously represent, both at the level of convention and at the one of the most palpable reality. The very title of one of the volumes of the last twenty years of creation (The other side) will become a paradigm of his poetry, always exploring reality beyond reality, associative duty-free areas in which the state of "irreversible" was abolished a long time ago.

Keywords: closeness, convulsion, reform, the other side, connection with things.

Dacă pe parcursul primelor două ”vârste” creatoare (perioada turbulențelor debutului – 1936-1944, urmată de etapa marilor prefaceri – 1968-1975) lirica lui Gellu Naum, în ciuda consistenței discursive și (mai ales) imagistice, resimte, în profunzimile subtextuale, adâncirea faliei dintre *semnificant* și *semnificat* (”vedeam cum lucrurile se îmbină la suprafață dar le simțeam / respingându-se înăuntru”¹), cu consecințe dramatice în planul revelării aceluia tip de *vécu* intens, fulgurant, cu care ne-a obișnuit creatorul ”drumețului incendiar”, odată cu apariția volumului *Partea cealaltă* (1980), marea preocupare a instanței lirice va fi aceea de a reface ”legătura cu lucrurile”, de a plasa întregul demers creator într-o autentică paradigmă a *apropierii*.

Tușele melancolice, meditative sunt martorii tăcuți ai ”alunecării lumilor”, ele țintesc mai degrabă ”partea cealaltă” a emoțiilor și trăirilor, printr-o contemplare activă, diferită de cea egocentrică. Gellu Naum crede cu fervoare într-o latură uitată sau ignorată a lucrurilor, unde miraculosul se întrevede pe sub pielea subțire a banalului cotidian. Pentru el, există un domeniu ireal al realului, cei doi termeni nefiind, în viziunea sa, într-o relație de opoziție. Suprarealitatea, sau ”partea cealaltă” (sintagmă matriceală pentru întreaga sa creație lirică), nu este altceva decât materia realității surprinsă în momentele sale de revelare convulsivă, când ne trimite semnale despre hazardul, coincidențele și sinuozitățile ei. În ”partea cealaltă” a existenței cotidiene, viața și moartea nu sunt categoric separate. Totul se derulează imperturbabil în acest tărâm unde nimic nu este cu neputință. Avem de-a face, de fapt, cu fața nevăzută a realității, dar nu din plan imediat, ci din acela al stratificării la un nivel superior. Trecutul devine astfel ficțiune a memoriei care invadează din când în când prezentul pentru a-l reconfigura.

Ceea ce urmărește acum, cu predilecție, Gellu Naum este o reformă la nivelul mecanismelor lingvistice, în sensul apropierei cuvântului, care nu mai e înțeles doar ca pură abstracție, de ființa, lucrul sau fenomenul ale căror aspirații trebuie să le reprezinte simultan, atât în planul convenției, cât și în acela al realului cel mai palpabil: ”am tăiat un cuvânt din ziar mi l-am lipit pe ochi cine îl vede / crede că ochiul meu e cuvântul acela”².

¹ Gellu Naum, *Descrierea turnului*, Ed. Albatros, București, 1975, p. 101;

² Idem, *Partea cealaltă*, Ed. Cartea Românească, București, 1980, p. 72;

Pelerinajul spre miezul fierbinte al interacțiunii cu materia și diversele ei forme de organizare începe cu evocarea vârstei uterine, acum consumate, la fel ca și fricțiunile cu "fratele prenatal": "De la ou la sicriu pe un prundiș afurisit / într-un ținut de mărăcini și musculițe / fratele prenatal ne mai trimite / soarele asfințit pe cerul gurii sale / și vine vremea să-i deschidem / păstăile în care locuim".³ Este explorat apoi universul vegetal, unde intimitatea cu regnul generează ființe duale, copaci-bărbați și copaci-femeie. Ei cunosc laolaltă stângăcia primelor străngeri de mână, dar și convulsiile iubirii: "Oh m-am oprit lângă tine / ca un copac care umblă lângă un copac care stă / și numai frunzele noastre disperate încearcă să se agațe de cer".⁴

În coronament, în lumea păsărilor, legile sunt mult mai aspre și adaptarea mai anevoioasă, deși registrul este de multe ori unul ștregăresc ori strategic pocăit: "Mă instalasem într-un cuib pe un copac / stăteam acolo peste niște paie / pasărea mamă își vedea de treburile ei de pasăre / masculul nu zicea nimic mă ignora / odată doar mi-a tras vreo două cu ciocul peste ceafă / atunci ploua eram ud leorcă tremuram și mă adăpostisem / sub uriașa aripă maternă lângă ăia micii / (niște nebuni Îi auzeam cum râd în ouă) / Încolo trai pe mine Citeam pe domnul Nietzsche / și contemplan adeseori planeta".⁵

Etapa de desăvârșire a "legăturii cu lucrurile", de apropiere fraternă de acestea, până la identificarea ființei poetice cu fiecare dintre ele în parte, pe măsura evocării lor, este urmată, firesc, de descinderea pe scoarța altei planete, la fel, necunoscută, la fel, ademenitoare. "Partea cealaltă" este teritoriul libertății asociative absolute, al proclamațiilor și retractărilor scutite de impozit, în care cuvinte precum "definitiv", "ireversibil", "veșnic" au fost șterse cu totul din dicționare. La trecerea frontierei însă, trebuie să ne descălțăm de vechile trupuri, țințele predilecte de până acum ale unei venerații nefolositoare: "mă simt ca patriarhul mort în brațele manicu- / ristei pe când ea îi curăță cu venerație unghiile"⁶, dar, totodată, trebuie să uităm tot ce ne poate aduce aminte de realitățile la care tocmai am renunțat, nu mai avem voie să știm nici măcar "cum se / bea o cană cu apă".⁷ Numai așa, purificați de reziduurile cotidianului "plat și pompos", vom putea zări în soare "urina" obiectelor, numai așa vom putea înțelege în ce fel "un neștiut într-o firidă / [...] / inversează albinele".⁸ În această stare de transă participativă, urcă parcă mai ușor până la etajele ultime ale sensibilității noastre perceptive fragmentele de stampă japoneză ce transportă ceva din clipirea nervoasă a aripioarei de colibri: "atunci sclipește ca un ochi de șarpe / soarele putrezit în apă".⁹

Câștigul cel mare este acum poemul lung, mărturie a unei perfecte sănătăți a respirației artistice. Exemplar în acest sens este poemul "Spiritul serii", un amestec perfect omogenizat de umor, maliție și iconoclastie: "Italianca sau ce-o fi fost ea ținea foarte mult la mine mă culca în / antreu / [...] / din când în când îmi spunea diseară te culci în altă parte / vine Dumnezeu pe la mine și geme e o chestiune de intimidată / în secundele acelea regăsește haosul primordial Se jenează / când n-aveam unde să mă culc în altă parte mă vâram în dulap / venea Dumnezeu mai tânăr sau mai bătrân după cum se nimerea / câteodată venea în

³ Idem, ibidem, p. 7;

⁴ Idem, ibidem, p. 13;

⁵ Idem, ibidem, p. 32;

⁶ Idem, ibidem, p. 64;

⁷ Idem, ibidem, p. 44;

⁸ Idem, ibidem, p. 74;

⁹ Idem, ibidem, p. 14;

persoana profesorului de franceză pe care îl / știam foarte bine / nu ciocănea la ușă o deschidea ușurel și făcea huuu ca să se / convingă dacă e cineva înăuntru / atunci ieșeam din dulap îl salutam cu evlavie îmi făceam și cruce / se holba la mine / e nepotul meu spunea Italianca e băiat bun se ocupă cu literatura”.¹⁰

Ceea ce Gellu Naum numește ”legătura cu lucrurile” are origini doar intuite într-o lume de unde primim informații fragmentare de la câte un mesager misterios și grăbit. Universul său imaginar se află într-o continuă stare de fierbere, din pricina permanentelor dereglări și a relaționărilor stranii între emoții, ființe și obiecte. Totul conduce spre o subminare sistematică a relației cu realitatea, cauzată de o hipertrofie a conștiinței derizoriului cotidian. ”Schimbarea lucrurilor”, în perimetrul unui orizont de așteptare convulsiv, prevestește, în poemul cu același titlu din deschiderea volumului *Malul albastru* (1990), sfârșitul inevitabil al lumii fenomenale aparente și trecerea într-o altă dimensiune: ”Veni toamna valuri de frunze migrau / unele lucruri își schimbau natura...”¹¹ Pe lângă raportarea la elementul acvatic, prezența feminină trimite spre o componentă thanatică, întrucât ea are viziunea unui bătrân ”cu haină lungă” care se ridică din pământ, premoniție de coloratură sumbră întărită și de trimiterea spre citatul biblic din *Cartea regilor*.

Nimic nu se compară însă cu poemul *Al cincelea element*. Din garsoniera cu grup sanitar comun a liniștii, un telescop gigantic scotocește sertarele frigorifice ale ionosferei, în căutare de vibrații clandestine: ”adu-ți aminte stăteam liniștit într-o umedă încăpere / în lumina aceea care cădea peste șoldul tău ud peste părul / tău adormit / în lumina aceea de lună ca un urlet / și foarte sus trecea un avion abia îl auzeam ca pe un tors / de pisică poate plângea pilotul foarte sus în carlingă / apoi deodată se făcea liniște și auzeam oftatul uriaș al grădinii”.¹²

La Gellu Naum, realul se suprapune peste rețeaua multidimensională a supra-realului, poetul nefiind interesat de observarea și descrierea pasagerelor contexte ale imediatului, ci de aspectele lumii aflate dincolo de acesta. Pentru a le putea sesiza, trebuie să restabilim legăturile între tot ce simțim ori cunoaștem. Nu vorbim aici de vreun proces secretizat, totul se derulează în termenii unui happening verbal, decisivă fiind interpretarea pe care o dăm evenimentelor și trăirilor traversate.

De accesul cert în spațiul poetic nimeni nu poate fi sigur, până și poetul îl poate accesa doar în stare de grație, atunci când teritoriul privilegiat devine tangibil. Consternarea generată de alăturările descumpănitoare de elemente presupune orientarea discursului către piloni verbali stabili, trimițând spre explorarea unei comunicări dincolo de ordinea stabilită a lumii. Convocarea unor martori care descind parcă din exteriorul scenariului poetic confirmă încă o dată faptul că poemul este un discurs neîntrerupt care se coagulează din curgerea sinuoasă și impredictibilă a existenței înseși.

Complexitatea supra-realului este aproximată de eul liric ca fiind o rafinată interdependență a tot ce există dispersat în melanjul aparent confuz al lumii, ale cărui ecouri revelatoare limbajul poetic nu le poate immortaliza decât într-o stare difuză și neînchegată. Există un dincolo de barierele senzorialității comune care poate fi decelat doar de către un ochi ce străpunge aparențele fenomenale și procesează semnificațiile lucrurilor văzute dinspre

¹⁰ Idem, ibidem, pp. 116-117;

¹¹ Gellu Naum, *Opere I*, Ed. Polirom, Iași, 2011, p. 533;

¹² Gellu Naum, *Malul albastru*, Ed. Cartea Românească, București, 1990, p. 66;

adâncuri spre înălțimi și invers, fiind în același timp capabil să iasă din sine și să contemple lumea din afara ei.

Mișcarea esențială fiind imperceptibilă, ea trebuie descoperită sub scoarța aparențelor statice ale fenomenelor. Crește acum însemnătatea privirii, care poate ajunge dincolo de ceea ce se vede cu ochiul liber. Ca să poată vedea limpede, privirea trebuie să conștientizeze propria ei mișcare, pe care apoi să o înglobeze în tranziția perpetuă a lumii. Imperativul identității este asumat în disciplina senzorială, în vreme ce cunoașterea sinelui este delegată domeniului simțurilor. Astfel, în poezia lui Gellu Naum nu afectele sunt cele care ridică temperatura în miezul eului liric, ci percepția brută a fețelor de pe supra-fețele realului, care așează fără reținere ”dedesubt ce este deasupra”.¹³

Poemele lui Gellu Naum par adesea o aglutinare de secvențe al unui cuprinzător și inextricabil scenariu unde își găsesc locul obiecte și ființe arhetipale, alături de altele cât se poate de terne și inexpressive. Lumea este plină de vie și de morți (cei din urmă, de multe ori mai vitali și mai pitorești decât cei dintâi), diferența dintre cele două stări fiind făcută doar de gradul diferit de consistență. Pentru un asemenea creator nutrit cu seva pură a suprarealismului, lumea devine vibrantă prin ecurile epicentrului ei poetic, exprimate prin coincidențe, bizarerii, onirism diurn sau nocturn.

Prospecțiunile pe terenurile insolitului și neștiutului urmăresc să refacă armonia de viziune dintre real și imaginar, dintre cotidian și miraculos, dintre rațiune și vis. De aceea, el promovează secvențialul, sondând realitatea fragmentar, în zig-zaguri imprevizibile. Intellectul său îndelung exersat în ecuațiile sensibilității convertește aproape totul spre *domeniul presimțirilor*, întrucât poetul năzuiește să se debaraseze de alterata conștiință care îl face prizonierul convenționalismului și îl pune în situația de a fi altfel de cum este în realitate.

Deplina libertate onirică, regăsită în ”*apa agresivă a viselor*”, facilitează ciocniri hipnotice cu fantome și ființe hibride, vampirice. Totul induce senzația de acuitate a spiritului, de formulare minuțioasă a ambiguității fertile sub efectul dereglării tuturor simțurilor și sensurilor. În *partea cealaltă* se poate ajunge prin abandonarea gândirii raționale în care însuși poetul se vede încarcerat în mod nefast.

Oricât ar fi crezut membrii mișcării suprarealiste în automatismul psihic pur care să poată modela gândirea restricționată de autocenzură, un poet cu bogată experiență precum Gellu Naum proceda la o netă disjuncție între dicteul automat și vis, pe de o parte, și poezie, pe de altă parte. Acest fapt poate fi cu ușurință urmărit în consemnările cu caracter sentențios din textele teoretizante, în visele din proza scurtă relatate printr-o epică premonitoare și în poemele a căror complicată schelărie imagistică nu se poate susține decât printr-o intervenție rațională deliberată. Gellu Naum este ferm convins că poezia trebuie ocrotită și demolată în același timp, deconstrucția fiind și ea parte a mecanismelor de reglaj fin ale operei sale. Astfel, acolo unde apare, dicteul automat este folosit mai cu seamă pentru efectul său eliberator, el fiind mai mult decât un simplu antrenament literar. Esențializarea conținutului și finisajele de calitate ale sintaxei se găsesc în categoric dezacord cu gândirea necenzurată și dicteul automat.

Aparenta lipsă de organizare în plan poetic este rezultatul unei transpuneri impuse de subconștientul dezlănțuit. Amăgitoare incoerență textuală a elementelor disparate pare a fi

¹³ Gellu Naum, *Opere I*, Ed. Polirom, Iași, 2011, p. 593;

cauzată de bizara soluție psihologică în care ele au fost dizolvate. Gellu Naum lasă senzația că improvizează, că așterne pe hârtie tot ce îi trece prin cap, asemenea copiilor care produc fraze în afara sensului și a percepției comune atunci când se joacă singuri, departe de constrângerile educației cotidiene.

Încrăzător în miracolul aflat mereu ”la îndemână”, poetul aspiră la accesul în punctele nodale ale sistemului de articulare a lumii. El se dorește a fi un privilegiat al cunoașterii convulsive, fiind în același timp însă pe deplin conștient de limitele inevitabile ale acesteia. Gellu Naum va urmări cu consecvență modalitățile eliberării spiritului din prizonieratul trupului. Recurgând la procesarea unor experiențe revelate de cel mai anodin cotidian, vocația sa poetică operează asupra prozaicului abandonat și căzut în dizgrație. Motivată de vocația sa, poetul evadează în spații primordiale, necontaminate, unde forța spiritului e redobândită, iar glisarea eului profund în albia abruptă a realului tumultuos este evitată. Senzațiile, emoțiile, în general toată recuzita senzorială și imagistică se dezvăluie la Gellu Naum nu ca finalitate, ci ca mijloc de întâmpinare a realului.

Concretețea imaginilor cu care debutează, de regulă, poemele sale ne dă sentimentul prospectării unei lumi comune, pentru ca apoi, prin câteva notații neașteptate, aceasta să vireze spre derutant și misterios. O întreagă ceremonie având ca motor frazal verbul ”a surprinde”: a surprinde legături imposibil de comunicat, a surprinde stări inexprimabile, a surprinde, poate, înainte de orice, acel ax central de iradiere al ființei poetice unde se nasc ritmurile și imaginile poeziei. Este acum retrasat un drum spre miezul pulsant al lucrurilor, ce degajă o căldură aurorală, vegetal-animală, trimițând spre momentul inițial, când regnurile erau încă amestecate și o altă reconfigurare, o altă creație este posibilă.

Consecința firească este aceea că senzorialul aplicat pe concret delimitează cadrele unei lumi sistematic dislocate și abil truate în incoerența ei. În actul imersiunii în oglinda oarbă a vieții, totul intră într-un ciclu inițiativ de revelație și desacralizare spontană. Viziunea poetică a lui Gellu Naum este departe de a fi una de extracție fatalistă, atâta timp cât elanul său creator a evitat cu dibăcie interogațiile sumbre și angoasele insurmontabile. Într-un astfel de context, moartea reprezintă una din laturile devenirii, apropiată mai degrabă de metamorfoza herpetologică, de schimbarea de piele pe ”calea șarpelui”.

Cuprins de frenezia stărilor inefabile, poetul coordonează devenirea formelor, iar peisajul parcurs, impulsivat de energiile interioare, apare desacralizat. Gellu Naum își definește poeticitatea prin intermediul centrilor perceptivi ai ființei și distinge între vederea cu ochiul liber, care trece peste suprafața opacă a lucrurilor, și privire, care poate penetra misterele devenirii. Dicteului automat îi este aplicat filtrul unei pregnante conștiințe artistice, iar volumul *Athanor* marchează renunțarea la recuzita suprarealismului clasic, substituit de jocul ermetizant și distanțarea ironică. Contribuie, de asemenea, la cristalizarea noii sale viziuni rostirea aparent ”corectă”, soldată însă cu amendarea ironică și parodică a emfazei și automatismelor. Paradoxul ce pune în mișcare universul liric al lui Gellu Naum rezidă tocmai în cenzurarea dicteului automat de către conștiința critică interesată de procesul devenirii, iar nu de finalitatea acesteia.

Depășindu-și ”originile”, Gellu Naum rămâne oarecum în zona de câmp magnetic a programului său estetic inițial. Acesta preconizează restabilirea marilor corespondențe invizibile, desființarea frontierelor dintre cunoscut și necunoscut, veghe și vis, realitate și miraculos. Abia în partea ultimă a creației sale, așa cum observă și Lucian Raicu, ”senzația de

riscant dispare, comunicarea între domenii și etaje de negândit laolaltă se realizează, neverosimilul devine plauzibil [...] De aici și senzația de *acomodare*, de înscriere pe un traseu nu numai posibil, dar și real, un traseu al evidențelor solide. Forțele imaginariului izbutesc în poezia lui Gellu Naum să le concureze la egalitate pe "celelalte" și uneori să le integreze, să le înglobeze în aceeași mișcare naturală. Naturalizarea insolitului este performanța exemplară a acestei poezii."¹⁴

O amprentă personală inconfundabilă seduce în poemele lui Gellu Naum, un gen de comunicare detașată și viguroasă, cu familiarități și maliții izbucnite în ropote ce mărturisesc despre experiența singurătății sau a cuplului. Discursul se construiește după regulile unei fervente oralități, înțelegând să respecte incongruențele și spontaneitățile absurde ale rostirii cotidiene improvizate.

În această lume surprinsă în mișcare, ființele și lucrurile colaborează, punându-și în valoare reciproc calitățile. Astfel, așa cum subliniază Vasile Spiridon, "ștergerea hotarelor labile dintre ființe și lucruri, joncțiunile fortuite sunt garantate de benefica stare de confuzie fantasmatică a subconștientului poetic [...] Asociațiile mecanice nu caută, după tipicul suprarealist, expresia pură, neraționalizată și fortuită a gândirii; versurile ascund, sub aparenta incoerență imaginativă, încordarea cerebrală care domină efectele vagului interior. Profunzimea, insesizabilă poate la o primă lectură, provine din vocația definitivului și a esențializării poematice, care ne permite și "analize de text". Odată "zgâriat vaxul de pe cuvinte", sintagmele poetice, solemne și ceremonioase chiar și în descrierea lucrurilor banale, sunt înlănțuite după lungi precauții și retractări ("Pentru fiecare cuvânt alungam altele cinci").¹⁵

Ca orice operator de fantastic veritabil, Gellu Naum are voluptatea disecării obiectelor, a lumii aceleia imposibil de simțit pentru cineva care nu percepe trepidația lor infrasonică, și vorbim aici de accesorii comune ale existenței imediate, marcate de aspecte derizorii. Neconținutele prefaceri generează o nouă ierarhie în lumea înșelătoare și echivocă a realului. În starea și identitatea lor nedefinită, obiectele pot fi immortalizate în combinații inedite, mai ales în zona oniricului, atunci când ele participă la încercări ce ating absurdul și demonicul. Valorificarea elementelor realului, în vederea depășirii universului restrictiv în care sunt răspândite obiectele și se derulează fenomenele, este rezultatul aspirației spre deconspirarea conexiunilor între lucruri aparent disparate. Cu nimic mai prejos este și forța asociativă a fluxului interior, care este potențată de purificarea și ordonarea intuițiilor într-un univers liric coerent, de o mare solemnitate ființială a ludicului. Așa cum sesiza și Alina Ologu, "sub polimorfele reverberări în desenul de suprafață, textele lui Gellu Naum ascund în urzeală același model, care edifică substanțiala identitate sintactică și semantică. Autorul posedă conștiința acestui fapt și proclamă legea recursivității, precum într-o aserțiune poetică memorabilă din *Diminețile cu domnișoara Pește*: "existența mea expresivă era generată dinăuntru de o imensă unitate internă" [...] Conduc de legități ideale, textul poetic absoarbe lumea, o refigurează, o metamorfozează, ajungând, prin prezentificare, să fie lumea, în ordinea esențelor."¹⁶

¹⁴ Lucian Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 278-279;

¹⁵ Vasile Spiridon, în *Luceafărul*, nr. 30 (476), serie nouă, 2 august 2000, pp. 12-13;

¹⁶ Alina Ologu, *Gellu Naum: experimentul poetic*, Ed. Pontica, Constanța, 2007, p. 46.

În concluzie, lirica lui Gellu Naum oscilează între două impulsuri esențiale: cel al negativității, în sfera căruia ființele și lucrurile par a comunica la suprafață, dar se resping, de fapt, în profunzime, și cel al pozitivității, în cuprinsul căruia lucrurile și ființa nu par a avea să-și spună foarte multe în plan imediat, dar sunt unite de legături puternice în adâncurile inconștientului creator. Curgerea sticloasă și înceată, de rășină adultă a versului naumian, urmărește cu tenacitate refacerea ”legăturii cu lucrurile”, întrerupte de barierele convenției, ca și trecerea dinspre ”față” spre ”suprafață”, adică spre ”partea cealaltă”, în care ființele și lucrurile comunică și se condiționează, ridicând miza ontologică, dar și estetică a unei opere poetice căreia contemporaneitatea noastră critică și literară îi datorează nu doar respect, ci și o mai atentă și grabnică aprofundare.