

Simțurile totale

*Brîndușa Dragomir, Doctorand
Colegiul Național „Mihai Viteazul”, București*

Rezumat

Lucrarea explorează semnificațiile unor texte ale poetului supraréalist Gellu Naum.

Cuvinte-cheie

Gellu Naum, supraréalism, literalitate, autobiografic

*„Și, te asigur, am cunoscut și cercuri strălucitoare cum sunt iubirea, poezia...”
(Gellu Naum, Despre interior-exterior. Gellu Naum în dialog cu Sanda Roșescu)*

Intimitatea ca supraréalitate (supraréalitatea ca intimitate).

Începuturile

Cercul strălucitor al iubirii, poeziei și liniștii se desenează și în corpusul de texte „Începuturile”. Spațiu privilegiat al compensării și echilibrului, al „nedimensionalului”, al totalității – „totul devenea împlinire”, al tăcerii – „într-un pătrar de liniște”, al „refacerii” – „ea ne iubea, ne refăcea”, al intimității – „străvechea noastră sete de intimitate”, al solitudinii – „ne garanta singurătatea” și al miracolului, acest teritoriu se proiectează exterior (poate în natura Comanei) – interior. „Ultimii” (precum titlul celui din urmă poem al ciclului) dintre cei asemeni lor, îndrăgostiții se retrag în „orașul din câmp” cu „locuitorii de flori” și „arhitectura de iarbă”, unde își creează cetatea de liniște. Pătrunderea în această altă lume se realizează sub semnul luminii, al unei ospitalități și protecții care se configurează în plan uman dar și cosmic, sugerând unitatea fundamentală a lumii, redată, de altfel, și prin semnificațiile simbolice ale *cercului* și *grădinii* – „erau începuturile moi ale cercului, grădinile justificate.” Regresia în acest spațiu dobândește valoarea regăsirii a ceea ce în mod convențional și simbolic numim „paradisul pierdut”. Crearea unui spațiu al intimității care cumulează atribute analoge unui spațiu sacru, este vizibilă în imaginea grădinii, evocând semnificațiile simbolice ale acesteia – „loc de coborâre și sediu al transcendenței”, „asociată dragostei, femeii și fecundității”, „imagini rezumate ale lumii”, „natura readusă la starea originală a ființei”, „alegorie a sinelui”, „centru cel mai intim al sufletului”.

„Începuturile”, titlu al ciclului, dar și al primului text, fixează un moment inaugural, marcând pătrunderea într-un alt spațiu – cercul delimitează un ciclu temporal și, în același timp, un alt plan al manifestării – „Erau începuturile moi ale cercului...”. Cuplul se deplasează spre „grădini(le justificate)”, către o lume vegetală protectoare – „ceva ca o ferigă ne răcorea umerii”, căreia par a i se abandona. Cadrul dobândește un aspect fabulos, prin saltul în registrul ludic pe care îl realizează poetul. „Grădinile” se află în vecinătatea unui spațiu misterios – „al șaptelea cer al răbdării”, populat de ființe neobișnuite – „un copil gigantic”. Disponibilitatea face posibilă comunicarea cu aceste planuri – „Afară, un copil gigantic, până la al șaptelea cer al răbdării, ne zâmbea la fereastră.” Punctul de plecare al acestei aventuri imaginare pare a fi de natură cosmică, imaginea astrului diurn. Deturnarea ludică a discursului transferă elementele uraniene în plan casnic, distanțele se diminuează și, chiar „gigantismul” este anulat prin familiaritatea scenei – „îi auzeam părinții bubuind, chemându-l să se culce, mai jos într-o scorbură a cerului”. Imaginea centrală a acestui text este o întruchipare solară – „un copil gigantic” – ale cărei gesturi reflectă grația, acceptarea – „ne zâmbea la fereastră”. „Al șaptelea cer al răbdării” are ecou în cea de-a șaptea casă a hărții cerului / astronomice care este ocupată de soare, de asemenea ca simbol al celei mai înalte trepte cerești. În spațiul uranian evenimentele dobândesc aspectul unor scene domestic-familiale, furtuna simulând expresia autorității paterne – „îi auzeam părinții bubuind chemându-l să se culce, mai jos, într-o scorbură a cerului”. Retragerea soarelui în scorbură, sugerează mișcarea descendentă a astrului diurn către cele inferioare, ca regresie în somn, iar expresia să-și „califice” oasele poate fi interpretată ca reiterare a procesului alchimic, prin resorbirea în neant, în planul lunar reprezentat de „blana de lupoaică”. Imaginea parcursului soarelui pe bolta cerească ia aspectul unei desfășurări ludice, în care literalitatea și simbolicul se intersectează, multiplicând la infinit posibilitățile de citire a textului.

În spațiul privilegiat al „nedimensionalului”, cuvintele își dezvăluie inutilitatea, acordul dintre real și expresie este pus sub semnul rupturii – „cuvintele... nu mai fraternizau”; comunicării prin cuvânt i se substituie una mai subtilă a comuniunii iubirii – „noi ne iubeam”. Puritatea, atribut esențial al eticii poetice, este sugerată prin actul spălării matinale, prin imaginea săpunului, asigurând „simetria” existenței interior-exterioare. „Cumpele” ca simboluri ale gesturilor compensatoare, echilibratoare reprezintă posibilitatea menținerii unității ființei – „Aveam cumpele capabile să anuleze rigoarea celor mai pure inegalități. Asta ne mai liniștea.”, compensând ruptura impusă prin limitele limbajului. Aspectul concret al existenței este supus trecerii – „virtuțile ineficace ale plinului

ne construiau clepsidre”. Acordul este perfect – „roua cădea pe rouă, retina pe retină, rigidul pe rigid”. Retragera cuplului se adâncește, grădinile se dezvăluie ca spații ale intimității, ca locus interior, nematerial. Mobilitatea, proprie cailor, anulată-echilibrată de natura minerală a acestora – „cailor noștri de piatră simulau adăpatul la sorburi de piatră, pe când vizitii păreau că meditează în largile lor mantii neclintite” – creează sugestia acestei polarități mobil – imobil, în cadrul căreia se desfășoară mișcările volatile ale cuplului. Călătoria este expresia unei cunoașteri nemateriale, inițiatice, călătoria se realizează în interior, către centrul unic al ființei, către imobilitatea absolută – „cailor noștri de piatră simulau adăpatul la sorburi de piatră...” Imobilitatea absolută a centrului este tulburată doar de reflectările luminii în „arama de pe rafturi” ce desemnează periferia, exteriorul.

Participarea la miracol se realizează prin medierea feminității – „Azi dimineață mersul tău anunța al șaptelea anotimp, nesfârșitul”, „Eu încercam să prind nedimensionalul, această stare de încredere fără regn care este iubirea noastră”. Gesturile casnice se încarcă de semnificații sacre, miraculoase, iubita ipostaziindu-se ca spirit guvernator și ordonator al lumilor – „degetele tale dezlegau nodurile negre ale pământului”, „linișteau spaima copilărească a pietricelelor, așezau la fereastră barda care contemplă. Câte o pasăre venea să-i dai grăunțele făgăduite...”. Pusă sub semnul numărului șapte, număr indicând unitatea originară a ființei, perfecțiunea, revelația, inițierea, feminitatea pare o zeitate care ritmează și ordonează universul, fiecare gest – mersul, degetele – având ecou în lumea exterioară. Protectoare și regeneratoare gesturile feminității, geamănă cu *Spiritul Femeie*, fac posibilă reintegrarea în „nesfârșitul nedimensional”.

Retragera în spațiul privilegiat al intimității, ieșirea din capcană nu se realizează fără a salva în „Arcă” și pe cei asemănători, prietenii. Memoria („frenetică”), dar și poezia, este ea însăși o arcă în care poetul a salvat pe cei asemeni lui. Suprarealismul este și el o arcă a libertății. Între cei doi prieteni se interpun „falii de feldspat transparent”, ce obturează comunicarea, spațiul înșuși se structurează în acest mod. Miniatura unei povesti, acest poem, evocă imaginea, poate, a lui Gherasim Luca – „lupul, bătrân acum”. Prietenii aflați pe diferite planuri ale incomunicabilității – depărtarea sau moartea, totuși, poezia, numai ea, poate penetra faliiile. Precum în copilărie, la vârsta de patru ani, când oprea ploaia pentru banda, al cărei șef devenise, poetul coboară spre a opri altfel de furtuni. În dialogurile cu Sanda Roșescu, Gellu Naum spunea despre Gherasim Luca: „Altădată, acum câțiva ani, mă aflam la Paris. Trăsesem la un hotel în Montparnasse și mă duceam cu metrourul spre Montmartre. Mergeam la Zola. Și, deodată, s-a oprit curentul... Era prima pană de curent în sutele, în miile, poate,

de călătorii pe care le-am făcut cu metroul. Am stat închiși în vagoane vreo jumătate de oră. Totul se datora unei furtuni dezlănțuite brusc în nordul țării și care făcuse ravagii... Pe Zola l-am găsit înnebunit de frică, împreună cu soția lui și cu o tânără care se tăvălea pe podele, în plină criză... Cumnata lui... Neobișnuiți cu furtunile, se speriaseră îngrozitor. Eu veneam de la Comana, unde pădurea vâjâie de câte ori e vânt... Cât am stat acolo, le-am ținut ferestrele, să nu le smulgă vântul. (Zola locuiește într-un fel de casă, care abia așteaptă să fie dărâmată, lângă cimitirul Montmartre.) Îmi venea să râd, dar îmi era și milă de ei... Lumina nu ardea... Aprinseseră lumânări...” (*Despre interior-exterior*, p. 143) sau în *Zenobia* – „12. [...] Mergeam încet, pe cerul compact și sticlos alergau niște nori destul de urâți, orașul zăcea în covorul lui de praf. Mă simțeam în afara oricărei legături favorabile cu norii aceia adunați sub ochii mei într-o harababură menită parcă să-mi demonstreze cât de iluzorii ne pot fi uneori disponibilitățile... Continuam, totuși, să mă mișc, tăcut și prudent, printre oamenii care se grăbeau spre vizuinele lor. Tramvaiele încremeniseră pe linii, n-aveau curent. Deasupra noastră, Ființa-furtună stătea gata să se năpustească... [...] 13. Maria mă aștepta cine știe de când, mi-a deschis înainte de a bate la ușă. [...] Ar fi putut să îmi placă dacă în lumina crepusculară n-aș fi văzut zvârcolindu-se pe jos, pe covor, o fetiță de șase – șapte ani. [...] De afară, din grădină, se auzeau troznind crengile arborilor. Ființa-furtună apăsa cercevelele ferind parcă dinadins fragilitatea sticlei. Încerca să rupă totul, dintr-o bucată. «Geamurile!» a strigat fetița. «Să nu le spargă!...» M-am îndreptat spre fereastră, mă gândeam că nici Maria, nici sora ei nu dormiseră niciodată în pădure, că nu auziseră niciodată miile de crengi vuint laolaltă, și de aceea... Țineam geamul cu palmele deschise, era o sticlă frumoasă, ușor curbată în afară, cu irizații sidefii. Lemnăria părea solidă, putea să reziste. Fetița gemea, voia să vomite, Maria îi sprijinea capul, nu știa ce să facă.” (*Zenobia*, p. 144-147) Același nucleu dezvoltă de fiecare dată alte ramificații, luminând însă același înțeles, în încercarea de a comunica o realitate care se supune cu greu exprimării.

Somnul, iubirea, noaptea, visul repun ființa în contact cu esența proprie, cu „structurile și funcțiile inițiale”, originare. Necesitate a ființei, libertatea, zborul – „nevoia de levitațiune” – marcă a esenței spirituale a omului se realizează prin iubire, puritate și vis. Descendența din zei – „moștenire a vreunui strămoș războinic și pasăre”, imagine ce evocă reprezentarea lui Horus sub forma șoimului, ca zeu al cerului și libertății, reclamă, „obligă” la puritate – „să-și lepede ultimul lest de memorie diurnă”. Simona Popescu spune în *Clava* (p. 38): „Avea o viscerală nevoie de puritate și, pentru asta, era de o feroce intransigență cu el însuși, apoi cu ceilalți.” Poetul repetă în „Malul albastru”: „E necesar să ținem seama de tot ce am

rostit numai în treacăt în lunga noastră viață. În plus va trebui să ne gândim la tot ce am uitat restituind astfel strălucitoarea tăcere care se cuvine.”, în „Medium.” „Știu că, deplasând o piatră, tot fluviul se va dezlănțui cu o furie din ce în ce mai mare.”, în „Albul osului”: „Trebuie să Ne amintim fără încetare că undeva, se întâmplă în permanență ceva care Ne privește în mod capital.”, în „Zenobia”: „Când m-am întors acasă i-am povestit Zenobiei abaterea mea din drum și toate celelalte, de altfel îi povesteam în fiecare seară tot ce făceam în timpul zilei, recapitulându-mi astfel obișnuitele pendulări între mizeriile orgoliului și meschinăria modestiei; de obicei ea nu zicea nimic, trebuia să ajung singur până la capăt, a tăcut și atunci, dar fiindcă era lângă mine totul părea limpede în cercurile noastre.” Obiceiul (pitagoreic) de a recapitula faptele și vorbele din timpul zilei apare și în „Zenobia”, dar și în alte poeme, ca „Malul albastru” ori „Albul osului”. Această practică purificatoare pune eul în acord cu sine, reparând ruptura ivită în plan interior – „Mă redescopeream despărțit de mine, în ciuda probelor trecute. Ca purtător al unei singure părți, oricare ar fi fost ea, simțeam cum viermuiește zona dublului de care mă crezusem ferit. Poate că nu e clar ce spun. Oricum, era o suferință a structurii mele...” („Zenobia”), iar în „Înainte și după”: „Undeva pe cerul lăuntric se rotea rivalul zăngănindu-și armele generoase.” Puritatea conduce către libertate – „Atunci retina i se făcea elice, sângele desfăcea aripi, oasele ușoare își regăseau rând pe rând structurile și funcțiile inițiale.” Iubita protectoare și călăuzitoare veghează alături: „Dar el se mulțumea să-l salute, mândru, și să pornească mai departe, disprețuind sfârșiturile, pe când iubita, culcată alături, îi urmărea pe cutele cearcafului elanurile zborului încremenit.” Zborul încremenit este expresia resorbirii în principiul originar, a recuperării unității și participării la „nedimensionalul” ce se proiectează în interior. Lupta interioară – „pe un cer lăuntric”, „zborul încremenit” – cu dublul, ce are loc în somn, în vis – „îi urmărea pe cutele cearcafului elanurile zborului” – este depășită ca forma a eliberării totale – „Dar el se mulțumea să-l salute, mândru, și să pornească mai departe disprețuind sfârșiturile”. „Înainte și după” desemnează un continuum neîntrerupt al ființei, al cărei comportament se păstrează nealterat în planurile pe care le parcurge, dar și posibilitatea trecerii dincolo de limită.

„Cercul strălucitor al liniștii și iubirii” se deschide către toate formele ființei, distincția între regnuri este numai formală. În „Despre interior-exterior”, Gellu Naum exprimă direct această idee: „Între noi fie vorba, pentru mine Japonica nici nu e pisică, decât într-o prezență accidentală a principiului... Eu știu foarte bine asta, și ea știe la fel de bine... Și ea știe că eu știu, și eu știu că ea știe... Iar în unele momente de intensă admirație din partea mea, când simt că sunt foarte

aproape de ea, îi și spun: măi Japonica, nu mai face pe nebuna cu mine... Hai, vorbește-mi...Îți spuneam, într-o zi, că Japonica e înger. Să știi că nu glumeam. Un înger-pisică. Și ea rămâne pisică, parcă numai ca să mă convingă pe mine că e numai pisică și prin asta mă convinge, din ce în ce mai mult, că nu e numai pisică... E un joc extrem de subtil, nu știu cum să ți-l descriu... Vezi eu sunt altcevadecât ea. ... nu m-aș mira deloc, crede-mă dacă într-o bună zi, Japonica ar începe să râdă și mi-ar spune: «măi prostule»...” (p. 87) În prefața volumului „Opere I”, Simona Popescu evidențiază aspectul literal al unor texte: „Altă dată avem de-a face cu o ocultare prin omisiune. De pildă, într-o poezie precum *Scara* („Demnă și pură, ea ne iubea. Răspunsul nostru era o treaptă a adorației. Apoi, un timp, albă și suplă ea s-a supus rigorilor unei maternități înverșunate.”) nu e vorba de cine știe ce personaj simbolic, ci despre o ... pisică.”(p. 27) Iubirea creează legături cu toate planurile ființării, aceasta face posibilă comunicarea tăcută, invizibilă. „Scara” cuprinde formele iubirii și încrederii – „Se istovea. În tandra noastră ticăloșie i-am furat copiii, câte unu, pe când dormea. I-am dat pe mâini sigure [...] De fiecare dată, la deșteptare, ea hohotea, își sfâșia obrajii, disperată. Încrederea în noi îi rămânea însă intactă.” Vinovăția de a fi împlinit necesitatea este exprimată sobru – „De-atunci ne bântuie o insomnie de securi albastre”.

Disponibilitatea, pe care poetul „izbutește uneori” a o regăsi, face posibilă recuperarea unității originare a ființei, refacerea „legăturilor uitate” – „unisonul acela care ne lega, dezlegându-ne, de restul lucrurilor.” Unisonul, ubicuitatea, împlinirea definesc experiențe ale participării la mister și revelație – „Ghiceam iubirea trecătorilor, vedeam figurina de lut din al șaselea adăpost al cârțiței, știam de ce tresare dalta.” E vorba, poate, și de „mediumnitatea noastră a tuturor”, dar și de „arheologia mediumnică” – „vedeam figurina de lut din al șaselea adăpost al cârțiței” – despre care vorbește poetul și în „Zenobia”. Dezleagate de legile convenționale, lucrurile își leapădă limitele, intrând într-un acord în care se produce un transfer al atributelor – „și se petrecea, pe neașteptate, într-un pătrar de liniște atunci ciocănitorea scobeia o piatră sau piatra își desfăcea aripile.” Participarea la această comuniune intră în domeniul neverosimilului, atât de greu de acceptat de ceilalți – „Câțiva prieteni se simțeau jigniți.”

În spirit supraréalist, Iubita este centrul cercului de liniște și seninătate, în raport cu care se mișcă întreaga lume. Încetinala, materializare a liniștii, reprezintă o modalitate de a eliberare și de echilibrare, de compensare – „Încetineala ei, ca o rugină harnică, ne preciza. (E drept că rătăcirea ei ne amintea plutirea lumilor. În piruete regăseam pierdute începuturi.) Ea izbutea să iasă din vacarm, ne dezarma. ... Ea ne iubea, ne refăcea.” Elanului ea îi contrapune încetineala –

„elanurile noastre îi împrumutau încetineala”, într-o complementareitate absolută. Iubita este călăuză către „partea cealaltă”, către „vuietul acela”, căci se mișcă liberă – „Ea izbutea să iasă din vacarm, ne dezarma.” Integrarea în ritmul Iubitei înseamnă sustragere din real, instituirea unui timp „numai al lor”, salvator – „Ea ne iubea, ne refăcea.”

„Logodnicul chimic” sugerează prin metafora alchimică legătura inseparabilă, indivizibilă a celor doi îndrăgostiți. Spațiul intimității absolute este tulburat de prezența „în efigie” a prințului Albert pe o cutie de tutun de pipă american, de culoare roșie în oval alb (imagine reală a unei cutii de tutun din perioada respectivă). Discursul își conține cheia de lectură, dezvăluindu-și literalitatea – „Toate acestea nu însemnau nimic, erau desenate într-un oval alb, pe fond stacojiu”. Starea pe care imaginea o induce, la care imaginea „obligă”, tulbură comuniunea îndrăgostiților – „Străvechea noastră sete de intimitate se trezea...” Imaginea este purtătoarea unei stări, a unei atitudini, echivalând astfel cu o prezență reală, incomodând și echivalând cu o intruziune în intimitatea culpului „potrivnică oricărui fel de martor, chiar în efigie, ca în ecou”. Figura prințului evocă prin „jacheta lungă”, „mănușile lui cu nervuri, manșetele scrobite”, civilizația, convenția, artificialul care tulbuă firescul, „frumosul” („Era frumos”) în care se cuibăresc îndrăgostiții. Simplitatea poeziei este cu atât mai tulburătoare, cu cât comunică direct experiența unei comuniuni, a unei intimități absolute, totale, indisolubile.

„Sosirea poetului pe marele aeroport” se citește, de asemenea, în cheie literală. Suprimând detalii concrete, reducând evenimentul la linii fundamentale, care, prin esențializare, se încarcă de semnificații simbolice, dar și personale – „scara”, „lumina”, „aerul”, „ușa”, „imense coridoare de mozaic și sticlă” (spațiu labirintic), „sosiri spectaculoase”, „noi plecări”. Intruziunea vameșilor în spațiul intim dobândește dimensiuni mitice – „Atunci se repeziră vameșii, îi sfâșiară hainele, îi sângerară fața, îi scotociră valizele imaculate.” Zgomotul decolării avioanelor evocă „vuietul”, zborul – „vui ceva ca un ocean de lapte, ca amintirea unui sân”. Ca o revitalizare, o reiterare a ipostazelor din „Drumețul incendiar” ori „Vasco da Gama” poetul este un subversiv, „purtător de grenade”, demolator al acestei agresiuni funcționărești care se proiectează mitic. Inocența privirii, primitivitatea, în sens arhaic, în interiorul căreia totul este interconectat și purtător de sens, investește cu semnificații solemne, transcendente, ritualice, succesiunea evenimentelor la îmbarcare sau debarcare din avion. „Geometria de chiparos” definește spațiul intimității în care va pătrunde agresându-l lumea exterioară – „metalul începu să țipe”, „imense coridoare ... îl pândeau, adulmecându-l”, „se anunțau sosiri ... și noi plecări”, „atunci se repeziră vameșii, îi sfâșiară hainele...”.

„Ultimii”, poemul care încheie ciclul și cercul intimității și solitudinii, marchează pericolul extincției, certitudinea de a reprezenta finalul unei „specii”, păstrători ai tainelor. Comunicarea rămâne și ea la fel de ambiguă – o prezență misterioasă care „știe”, care participă la taină – „toți trei tăceam, în linii mari, despre același lucru” – și cu care comunicarea se realizează non-verbal – „Doar uneori, când zorii ne înțepeneau, el îmi cerea să-i pieptăn părul lung cu degetele mele ignorate.” Protejând un spațiu amenințat „același vad amenințat”, „pe creste licăreau focuri dușmane”, personajele din acest poem se învâluie în misterul și nostalgia celor păstrători ai unei taine „pe cale de dispariție”.

Bibliografie

1. Naum, Gellu, *Opere I*, Iași: Editura Polirom, 2011.
2. Pop, Ion, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii*, Cluj: Editura Casa Cărții de Știință, 2001.
3. Popescu, Simona, *Salvarea speciei (Despre suprarealism și Gellu Naum)*, București: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
4. Popescu, Simona, *Clava. Critificiune cu Gellu Naum*, Pitești: Editura Paralela 45, 2004.
5. Roșescu, Sanda, *Despre interior-exterior. Gellu Naum în dialog cu Sanda Roșescu*, Pitești: Editura Paralela 45, 2003.