

**LBRIS**

We know  
books

Ion Pop

# **GELLU NAUM**

Poezia contra literaturii

Ediția a doua,  
revăzută și adăugită



Cluj-Napoca, 2025

## CUPRINS

UN CUVÂNT-ÎNAINTE .....	5
POST-SCRIPTUM .....	11
POEZIA CONTRA LITERATURII .....	13
UN DEBUT POETIC INCENDIAR .....	39
ÎN SPAȚIUL BURLESC AL ONIRICULUI.....	53
PE CULOARELE SOMNULUI.....	71
DE LA SUPRAREALISM LA SUB-REALISM.....	99
<i>ATHANOR</i> , CUPTORUL ALCHEMIC .....	121
<i>COPACUL-ANIMAL</i> .....	139
<i>TATĂL MEU OBOSIT</i> .....	157
FRAGMENTE DE DISCURS AMOROS .....	169
SPRE <i>PARTEA CEALALTĂ</i> .....	187
<i>SCHIMBAREA LUCRURILOR</i> .....	233
FEȚE ȘI SUPRA-FEȚE .....	245
PROZOPEME.....	261
TEATRUL LUMII, COMEDIA LITERATURII.....	301
ÎN LOC DE CONCLUZII.....	323

## ADDENDA

„NU CUNOSC ÎN LITERATURA EUROPEANĂ UN POET CARE SĂ FI AJUNS LA PERFORMANȚA LUI GELLU NAUM PE TERENUL SUPRAREALISMULUI” (DIALOG REALIZAT DE DORA PAVEL).....	333
BIBLIOGRAFIE.....	367
DESPRE AUTOR.....	375

**POST-SCRIPTUM**

După mai bine de douăzeci de ani de la publicare, această primă incursiune critică mai largă în teritoriul Gellu Naum mi s-a părut că ar merita, poate, să fie reamintită cititorilor de poezie care au mai rămas în împrejurimi. Din 2001 până în clipa de față, căile de acces spre opera poetului s-au înmulțit, cum era și de așteptat. S-au scris despre ea teze de doctorat (academice!), au apărut eseuri critice nuanțat comprehensive, certificând interesul mereu sporit pentru un autor insolit în peisajul literar românesc al secolului XX, contestatar consecvent de convenții literare, explorator îndrăzneț de ținuturi noi ale imaginarului și limbajului poetic. Un adaos la *Bibliografie* menționează (selectiv) lecturile cuprinse în volume ulterioare apariției primei ediții a acestei cărți.

Am adăugat, de asemenea, o secvență nouă studiului, privind momentul, mai degrabă trecut cu vederea de critică, al compromisului „realist socialist”, făcut de poet sub presiune ideologică, cu volumele *Poem despre tinerețea noastră* (1960) și *Soarele calm* (1962), după ce mișcarea de avangardă fusese interzisă de regimul comunist în 1947 și nu mai putuse să publice decât traduceri. Mici completări au fost făcute în capitolul despre teatrul lui Gellu Naum: comedia *Florența sunt eu!* – scrisă în

colaborare cu pictorul Jules Perahim – nu fusese încă publicată. În rest, am considerat că e mai potrivit să păstrez, cu minime intervenții de expresie, textul de la prima tipărire, pentru o justă situare a acestei lecturi în cronologia receptării operei poetului.

*Cluj, septembrie 2024*

## POEZIA CONTRA LITERATURII

Când își reedita, în 1970, câteva dintre textele în proză ale debutului, Gellu Naum scria, într-un final cuvânt *Către cititor*, că se simte „dator” să atragă atenția asupra ceea ce numea niște „capcane pentru el, înfățișate, pe alocuri, de câteva fraze teoretice” care – preciza în continuare – „în ochii mei nu reprezintă decât momente de slăbire a gândirii poetice și, deci, de imixtiune a gândirii speculative, străină domeniului nostru”<sup>1</sup>. Numai că asemenea „imixtiuni” au putut fi observate pe parcursul întregului itinerariu avangardist al secolului nostru, în care ele au devenit mai degrabă o regulă, astfel încât s-a spus nu o dată că manifestele constituie chiar partea cea mai substanțială a diverselor avangarde, vorbindu-se, în legătură cu ele, și de „un adevărat gen literar, constituind o întregă literatură, de frecventat și studiat ca atare”<sup>2</sup>. Fenomenul se înscrie, de altfel, în mod firesc pe direcția autoreflexivității textului literar modern, din ce în ce mai atent la propriul mod de producere în confruntare cu alte moduri de care să se distingă prin accentul original sau prin raportarea la „planul primar” al trăirii, în stare să-i măsoare autenticitatea. *Poeticul și*

<sup>1</sup> v. Gellu Naum, *Poetizați, poetizați...*, Ed. Eminescu, București, 1970, p. 234.

<sup>2</sup> Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I (A-G), Ed. Eminescu, București, 1973, p. 200.

poieticul comunică intim – și avangarda, radicală în tot ce întreprinde, atinge nivele acute ale acestei osmoze, cu atât mai mult cu cât este prin definiție militantă, revoluționară, iconoclastă și experimental-novatoare, interesată nu atât de „opere” încheiate și „definitive”, cât de *mișcarea spre operă*, de o dinamică a spiritului angajat în gestul creator.

„Prozopoemele” lui Gellu Naum nu fac excepție de la regulă, formula lor fiind una de interferențe și conjugări între propriu-zisul poem în proză, eseu și manifest. Din *Medium* (1945), din *Castelul orbilor* (1946), *Teribilul interzis* (1945) sau din *Albul osului* (1947) aflăm aproape în aceeași măsură și ce *este* poezia, și cum *trebuie* ea să fie. Iar dacă poetului nu-i plac „etichetele” și „coliviile” sau chiar „cuștile” istoriei literare<sup>3</sup>, aceasta nu înseamnă că ea nu are dreptul să caute un minimum de repere care să permită situarea operelor într-o anumită ordine a mișcărilor literaturii. Cele sugerate de scrisul lui Gellu Naum îl plasează, în orice caz, în centrul zonei suprarealiste a teritoriului avangardist.

Comune cu spiritul cel mai autentic al avangardei sunt aici ruptura programatică nu numai față de tradițiile osificate ale scrisului, ci față de ideea însăși de *Literatură*. Ca și lui Ion Vinea, modernistul prevestind încă în 1915 nesupuneri extreme, lui Gellu Naum literatura îi este „iremediabil antipatică” și îl „persecută”, – poate, încă într-o și mai mare măsură, dacă înregistrăm vehemența acestei „antipatii” dintr-o pagină a eseurilor-poeme din

<sup>3</sup> v. Interviu acordat de poet lui Adrian Păunescu, în vol. *Sub semnul întrebării*, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 359.

*Medium*: „Am cu mine tristețea profundă a poezilor care toată viața, dar toată viața, s-au căznit să nu facă literatură și, până la sfârșit, răsfoind cele o sută și mai bine de pagini, au descoperit că n-au făcut decât literatură”. Iar ceva mai departe: „Sunt infectat de literatură până dincolo de măduvă și pariez că orice medic ar vedea în fiecare din nervii mei cangrena puturoasă a poeziei”. Și încă: „Am fost poet cu convingerea că într-o zi, la sfârșitul discursului, voi izbucni în râsul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre, și că va fi cel dintâi act poetic la care voi adera fără nici o rezervă”<sup>4</sup>.

Cum se vede, poetul se revoltă încă o dată spectaculos, îngroașă liniile, forțează retoric gesticulația nonconformistă, „jignește” metaforic poezia. Altădată, „solemnul ceremonial al ereziei” concentrează într-o formulă memorabilă aceeași spectaculară revoltă, amintitoare de celelalte erezii, ale eroului lui Lautréamont, iar creația poetică e pusă sub semnul „perturbațiunii”: „Singur, langajul poetului, incoerent încă și vag, acest langaj al perturbațiunii, acționează și transformă.// Depărtându-se de miturile osificate, efortul poetic poartă în vârtejul perturbațiunii actuale a spiritului, ca pe un imens sâmbure amenințător, mitul tulbure la ora aceasta al unei lumi viitoare (...). Poetul săvârșește un miracol; vocea lui este o reflexiune asupra miturilor inițiale, o erezie capabilă să sfărâme dogmele. Ea provoacă dedublarea funcțională a conceptelor simple. Ea asigură

<sup>4</sup> Gellu Naum, *Medium*, Colecția Suprarealistă, București, 1945, pp. 10-13.

perturbațiunea necesară, îndoiala asupra a ceea ce este ținut ca evident, transformarea a ceea ce părea imuabil<sup>5</sup>. O variațiune pe aceeași temă va putea fi regăsită în *Albul osului*, unde citim: „Dar este secretul și puterea ei (a poeziei – n. n.) aceasta, de a frânge sistemele, de a le face să delireze, de a produce, în curiosul ei joc, fuziunea spontană, de a mări până la explozie fisurile oricărei direcții devenită osificantă<sup>6</sup>. Textul care deschide placheta *Teribilul interzis* din 1945, sintetiza, la timpul său, sub titlul *Cerneala surdă*, câteva dintre cele mai semnificative reflecții despre condiția poetului și a poeziei, preluând idei și formulări din spațiul avangardist sau apropiat lui, de la Rimbaud și Lautréamont la André Breton. Rolul eminent al poeziei ca agent transformator era evidențiat încă din prima propoziție, împrumutată de la Rimbaud („Poezia nu mai ritmează acțiunea; EA ESTE ÎNAINTE”), alte pasaje vorbeau, împreună cu Isidore Ducasse, despre generalizarea stării de productivitate poetică („Poezia va fi făcută de toți, nu de unul”), nu lipsea nici Breton cu a sa nevoie de a „cretiniza langajul” (în sensul de a-i reda un fel de prospețime primitivă, imună la convenționalizare), de a „depoetiza universul”, adică de a-l elibera de clișeele și poncifele limbajului poetic moștenit, de a provoca crize de conștiință, convulsii, exacerbări ale nonconformismului (care trebuia să fie „total”) și ale revoltei împinse până la „violență”. În acest context, propoziții precum următoarele sunt doar în aparență paradoxale, ele făcând deosebirea foarte atentă

<sup>5</sup> Idem, *Castelul orbilor*, Colecția Suprarealistă, București, 1946, p.16.

<sup>6</sup> v. *Poetizați, poetizați...*, ed. cit., pp. 86-87.

între limbajul artificial – „poetizant” (față de care se manifestă o justificată „neîncredere”) și poezia ca stare, mod de a fi: „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia. Cum se poate lesne vedea, *poezia* este două lucruri bine distincte<sup>7</sup>. De la îndoiala generalizată a dadaștilor, „perturbatori” prin excelență ai convențiilor literare și sociale, până la respingerea de către un Ilarie Voronca a „imuabilului care ne înconjoară”, ori la „exasperarea” bogziană, negația avangardistă își trimite ecourile în aceste texte care confirmă, pe de altă parte, în termenii ei cei mai elocvenți acea „stare de spirit” pe care toate mișcările de avangardă ale secolului o voiau defnitorie pentru modul lor de a se manifesta: o stare de disponibilitate permanentă, de maximă mobilitate a spiritului, de natură a-l situa pe poet într-un fel de loc mitic, unde discursul său se poate naște spontan și pur, nedeformat de nicio „îngrădire dogmatică”. Pregătindu-se pentru amintitul „solemn ceremonial al ereziei”, poetul îi vede pe poeți „iluminați de înnebunitoarea speranță a unei *disponibilități virginale* (s.n.), liberi de orice imagine, de orice act<sup>8</sup>. E tot ce poate fi spus mai concis și mai limpede asupra acestui subiect.

Respingerea *literaturii* este, se vede limpede, refuzul *literaturizării*, al *convenției literare*, a ceea ce poetul numește „această haină strălucitoare de murdărie..., abrutizantele falduri ale unei poezii copleșitoare prin literarul ei plat și pompos”, – căci,

<sup>7</sup> *Teribilul interzis*, Colecția Suprarealistă, București, 1945, p.16.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.13.

altminteri, voindu-se eliberat de poezia-literatură, el tinde să ajungă tot la poezie, însă la una care să răspundă acelei eliberări totale a imaginației și limbajului; așa e de citit, desigur, „dorința mea de a mă scutura de poezie făcând poezie”<sup>9</sup>, numind un soi de terapie antiliterară, însă profund poetică. Or, aceasta înseamnă a menține poezia în mișcare, în act, a o defini ca „știință a acțiunii”, implicând depășirea limitelor poeticului în sens tradițional și formal; este înțelesul pe care-l are acel „chinuitor sentiment că n-am făcut decât poezie, că n-am găsit decât ceea ce se cheamă *frumos*, că n-am rezolvat decât o problemă poetică”<sup>10</sup>. S-ar impune – cum citim în *Albul osului* – „lărgirea la maximum a cuvântului poezie”, refuzul de a face o „delimitare a zonelor poeziei” care i-ar fărâmița unitatea fundamentală, eliberarea ei de „orice încercare de definitiv”, în așa fel încât „să nu se arate decât ca un mobil perpetuu celor ce încearcă s-o fixeze, ca o erezie celor ce încearcă s-o dogmatizeze”<sup>11</sup>. Adevărata problemă este, evident, aceea a recuperării *dimensiunii existențiale* a poeziei, a afirmării ei ca forță transformatoare a omului și a lumii. Cu „convingerea de a fi ferment” – cum spune în *Medium* – poetul va propune așadar un discurs declanșator de „terifiante crize de conștiință”, asimilând statutul poetului cu acela al „magicienilor”, al căror cuvânt are puteri transfiguratoare.

<sup>9</sup> v. *Medium*, pp. 10, 13.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>11</sup> v. *Poetizați, poetizați...*, ed. cit., pp. 86-87.

Și în acest punct reflecțiile lui Gellu Naum se întâlnesc cu cele general-avangardiste, dar, în chip mai precis, îndeosebi cu exigențele puse în fața poeziei de *Manifestele suprarealiste* ale lui André Breton. „Suprarealismul nu a năzuit la nimic mai mult decât să provoace, din punct de vedere intelectual și moral, o criză de conștiință de felul cel mai general și cel mai grav”<sup>12</sup> – se poate citi în *Al doilea manifest al suprarealismului*, din 1929, căruia îi va fi făcut ecou și „exasperarea creatoare” a unui Geo Bogza, cu un deceniu și jumătate în urmă. Reperele între care va încerca Gellu Naum să aproximeze spațiul noii poezii vor fi, de altfel, în esență, cele propuse de programele suprarealismului.

Ele se pot identifica relativ ușor, pornind chiar de la definițiile pe care André Breton le dăduse acestei mișcări încă în primul său manifest, din 1924: „Automatism psihic pur, prin care ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt mod, funcționarea reală a gândirii. Dictare a gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale”. Și, imediat: „Suprarealismul se bazează pe încrederea în realitatea superioară a anumitor forme de asocieri neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să li se substituie în rezolvarea principalelor probleme ale vieții”<sup>13</sup>. Îmbogățite pe

<sup>12</sup> v. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Ed. Gallimard, Paris, 1972, p. 76.

<sup>13</sup> A. Breton, *Op. cit.*, pp. 37-38.

parcursul desfășurării mișcării cu noi concepte și nuanțate în raport cu formulările inițiale, acestea vor pătrunde în mod firesc și în repertoriul ideatic al poetului român, care va ști să le pună o pecete proprie și să le dea un „mod de întrebuițare” puternic individualizat.

Modelul „clasic” bretonian intră în joc încă din momentul încercării de delimitare față de experiențele avangardiste românești precedente. În broșura-manifest *Critica mizeriei* (1945), redactată de Gellu Naum împreună cu Paul Păun și Virgil Teodorescu, unde „permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei” e sloganul suprarealist scris cu majuscule încă pe prima pagină, obiecția fundamentală adusă „moderniștilor români” se referă tocmai la menținerea experiențelor acestora într-un plan strict formal, al preocupărilor de ordin estetic: „Pentru modernității din România problema a rămas, evident, o problemă formală. Teoreticienii de la *unu*, *75 H.P.* etc., trecând prin Franța, au rămas surprinși văzând că revolta suprarealistă depășea «imaginea poetică»... Această preocupare *numai formală, numai poetică*, este într-adevăr un produs unic, caracteristic mișcărilor de avangardă de la noi”<sup>14</sup>. Or, în momentul când Gellu Naum scria (sau subscria la) aceste rânduri, suprarealismul european se voia angajat, pe temeuri ideologice marxiste, „în serviciul Revoluției” (cum o spunea și titlul revistei *La Révolution surréaliste*, apărute între 1924-1929, schimbat în *Le Surréalisme au service de*

*la Révolution* – 1930-1933), concretizându-și participarea la lupta pentru „eliberarea expresiei umane” pe fundalul programului mai larg al „rezolvării principalelor probleme ale vieții”, ce evidențiasse încă o dată deplasarea accentului (despre care vorbea deja Tzara) de pe *literar* și *artistic* pe *existențial*.

Ce este, așadar, poezia pentru Gellu Naum? – Într-o expresie mai generală, reafirmată în amintita postfață de la culegerea din 1970, *Poetizați, poetizați...*, ea este „înțeleasă, înainte de orice, ca *mod de viață*”. Înainte de a fi un *limbaj*, poezia este o *stare*, un *fel de a fi în lume*, – iar această stare de spirit este, cum am notat deja, prin excelență una de *disponibilitate*, de deschidere permanentă spre „misterele” universului. Cuvântul „mister” nu e pretențios aici și emfatic, ci face parte din substanța (neo)romantică a viziunii suprarealiste. Solidar cu toți suprarealiștii, Gellu Naum simte lumea novalisian, ca pe o carte cu semne tainice, cu hieroglife de descifrat, sau – vorbind ca Baudelaire – ca pe o „pădure de simboluri”, în care tot ce există își „răspunde”. Și, mai ales, el urmează calea „muncii” lui Rimbaud de a „se face, a deveni vizionar”, nu fără sentimentul, resuscitat, de a fi locul din care se rostește un „altcineva” („Je est un autre” – spunea Rimbaud), ipostază înscrisă într-o suită de reprezentări ale eului plural al poetului ca un concentrat de puteri daimonice ivindu-se în cuvânt din străfunduri misterioase de lume, necontrolabile rațional. Replica dată în mod decis „gândirii exacte și prețioase” – cum ar fi spus Voronca – adică spiritului pozitivist, limitat, prozaic, conformist, burghez, apare deci pe acest teren moștenit de la romantici și succesorii lor: încă o dată

<sup>14</sup> Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, *Critica mizeriei*, Colecția Suprarealistă, București, 1945, p.5.

subiectul creator e conectat la energiile ascunse ale cosmosului, devenit spațiu al virtualităților infinite. Bun conducător de mistere, eul poetic va putea fi asimilat atunci cu un „medium”, personaj prin care se pot rosti voci ale unei lumi de dincolo – cu observația, totuși, că acestui „dincolo” nu trebuie să i se acorde nici o conotație mistică, spiritualistă. „Ședințele de somn” ale suprarealiștilor parizieni, în care mai ales Robert Desnos, dar și Paul Éluard sau Benjamin Péret vorbeau în adevărate poeme, într-o stare de semitrezie, prezentate, între altele, chiar de Breton într-un articol intitulat *Entrée des médiums*, au avut un larg ecou în ambianța suprarealistă a anilor 20-30, și nu e deloc surprinzător că el se prelungește și la gruparea românească. În volumul din 1945, Gellu Naum va vorbi astfel despre „mediumnitatea noastră a tuturor”, sugerând tocmai această stare de permeabilitate la mister, de disponibilitate mereu cultivată, – căci, cu o formulă bretoniană din *L'Amour fou* (1937), o asemenea stare este una de „așteptare activă”. „Mă gândesc – se scrie în *Medium* – la toți cei care, în noapte, așteaptă cu o așteptare activă”<sup>15</sup>. În această privință, doctrinarul francez sintetiza atitudinea reprezentativă pentru întreaga mișcare, scriind: „Astăzi încă nu aștept nimic decât numai de la disponibilitatea mea, decât de la această sete de a rătați în întâmpinarea a tot, de care mă asigur că mă menține în comunicare misterioasă cu celelalte ființe disponibile, ca și cum am fi chemați să ne reunim dintr-odată. Mi-ar plăcea ca viața mea să nu lase în urmă

vreun alt murmur decât cel al unui cântec de pândar, al unui cântec care să înșele așteptarea. Independent de ceea ce se întâmplă, nu se întâmplă, magnifică e așteptarea”<sup>16</sup>. Acestei formule i se cuvine asociată imediat și cea – tot de sursă bretoniană – de „comportament liric” (în *Albul osului*, Gellu Naum va spune, la rândul său, că „acord(ă) întreaga încredere unui oarecare *comportament pasional*, caracteristic marilor amanți și ereticilor”), pus în legătură, în același text, cu încercarea de „a da o lovitură nouă deosebirii, care-mi pare din ce în ce mai puțin întemeiată, dintre subiectiv și obiectiv”<sup>17</sup>. A te comporta liric: a trăi în poezie, prin poezie, pentru poezie, a o transforma în acel „mod de viață” în care „principalele probleme” se pot, în sfârșit, „rezolva”...

Ipostaza de „visător definitiv”, cum îl numea André Breton pe om în primul său manifest, se adaugă celei de „medium” și crește pe același sol de sensibilitate romantică. Credința în „atotputernicia visului” este și a lui Gellu Naum – și unul dintre marile exemple la care trimite în prozele din 1945 este romanticul Gérard de Nerval, cel care „a știut să-și viseze viața” și la care remarcă „schizofrenia până la ultima ei limită, refuzul total al oricărei alte realități decât cea a visului, al oricărui alt adevăr decât al viziunii”<sup>18</sup>. În ce-l privește, poetul notează că: „Viața noastră onirică își are adevărurile ei, a căror trăinicie dovedește șubrezenia celorlalte adevăruri. Și n-avem decât de câștigat dacă privim mai cu atenție

<sup>15</sup> v. *Medium*, ed. cit., p.24.

<sup>16</sup> A. Breton, *L'amour fou*, Ed. Gallimard, Paris, 1969, p. 39.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>18</sup> *Medium*, ed. cit., p. 34.