

Rigoarea criticii și aventura spiritului

<https://doi.org/10.29081/SCSSF.2025.54.13>

Ion Pop, Gellu Naum – poezia contra literaturii, ediția a doua, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2025, 380 p.

Opera lui Gellu Naum manifestă o rezistență intrinsecă în fața oricărei încercări de sistematizare rigidă. Această opoziție nu reprezintă un simplu accident al receptării critice, ci decurge dintr-o opțiune poetică fundamentală: refuzul literaturii înțelese ca instituție a convenției și asumarea actului poetic drept experiență existențială totală. În cazul acestui important creator, poezia nu constituie un domeniu autonom al esteticului: este un mod de raportare la lume, o veritabilă formă de viață. După cum relevă și titlul volumului *Gellu Naum – poezia contra literaturii*, pentru reputatul critic discursul naumian se structurează constant sub semnul acestei „contra literaturi”. Literatura este percepută aici ca un limbaj osificat, supus clișeului, în timp ce poezia devine sinonimă cu spontaneitate și cu riscul existențial. Gellu Naum nu mai putea distinge între ceea ce era cu adevărat trăit de biografia lui și ceea ce era intenție, ceea ce era proiecție imaginară, ceea ce făcea parte dintr-o construcție poetică: „Poezia trebuia să fie un mod de existență și, cuvântul revine, Gellu Naum zice *mod de viață*, reluând, de fapt, o formulă a lui André Breton, deci poezia trebuie trăită.” (p. 345) Această tensiune constitutivă dintre poezie și literatură reprezintă axul metodologic al incursiunii critice propuse de Ion Pop.

Ipoieza centrală a exegetului este că parcursul lui Gellu Naum reprezintă o evoluție coerentă a unei poetici existențiale care, pornind din nucleul suprarealismului istoric, îi interiorizează principiile, le transcende dogmatismul și traversează constrângerile ideologice ale realismului socialist. S-a ajuns astfel, în perioada maturității și a senectuții, la o formă de libertate poetică în care viața, poezia și genurile literare devin indistincte. Din această perspectivă, biografia, istoria și estetica nu se exclud, ele condiționându-se reciproc. Plasat inițial în miezul programului suprarealist, Gellu Naum aderă la direcțiile doctrinare: dicteul automat, oniricul, ruptura de logică și revolta împotriva tradițiilor literare anchilozate. Totuși, Ion Pop subliniază că, pentru Gellu Naum, avangarda a însemnat atât un refuz al tradiției, cât și al ideii înseși de „Literatură”. Această respingere nu vizează limbajul ca atare, ci literaturizarea, convenția estetică inertă. Miza fundamentală rămâne recuperarea dimensiunii ontologice a poeziei, afirmarea ei ca forță transformatoare a omului și a lumii. Poetul devine astfel un „magician”, iar cuvântul său dobândește puteri transfiguratoare, capabile să provoace „terifiante crize de conștiință”.

Analiza critică evidențiază faptul că Gellu Naum probează o conștiință acută a convenției chiar în interiorul tehnicilor suprarealiste. Ceea ce Ion Pop numea cândva „comedia onirică” trădează o distanță ironică față de automatismul psihic pur, un refuz de a transforma revolta într-un nou sistem dogmatic. Poetul promite astfel „să facă să delireze” chiar sistemul pentru care optase, păstrându-și libertatea de eretic opus oricărei încercări de definitiv. Pentru Gellu Naum, poezia este, în afară de formă de limbaj, o stare, un mod de a fi în lume. A te comporta liric înseamnă a trăi în poezie, prin poezie și pentru poezie, într-o stare de disponibilitate permanentă față de „misterele” universului. Dar Ion Pop atrage atenția că termenul nu are aici nimic emfatic, pentru că el aparține substanței neoromantice a viziunii suprarealiste. În acest

context, problematica limbajului și a sintaxei poetice trece în plan secund. Meșteșugul nu interesează în sine; hazardul fericit al întâlnirilor cu obiectele și cuvintele îl suplinește, eliminând pericolul sistemului, al dogmei și al constrângerilor formale. Mai important decât discursul poetic este comportamentul liric, înscrierea stării poetice în plan existențial. Totuși, aici se află și limita suprarealismului pe care o semnalează Ion Pop: poezia nu se poate confunda integral cu trăirea, deoarece actul scrierii presupune, inevitabil, o doză de convenție. Conștientizarea acestei limite va alimenta distanțarea progresivă a lui Gellu Naum față de suprarealismul doctrinar.

Exegetul afirmă că un moment adesea trecut cu vederea de critică este cel al compromisului realist-socialist, realizat sub presiune ideologică prin volumele *Poem despre tinerețea noastră* (1960) și *Soarele calm* (1962). Totuși acest interval delicat a fost comentat de-a lungul a 20 de pagini de Ana Coman în studiul *Dialectica imaginarului în opera lui Gellu Naum* (2010). Recitirea propusă de Ion Pop transcende simpla recuperare bibliografică, investigând mecanismele prin care injoncțiunile ideologice mutilează vocea poetică. În perioada dejismului, Gellu Naum s-a retras într-o muncă epuizantă de traducător, tăcând ca poet sub nume propriu mai bine de un deceniu. Concesia de la începutul anilor '60 este surprinzătoare: nimic din experiențele sale novatoare și din universul său imaginar nu mai este recognoscibil. Textele sunt conformiste, retorice, afectate de sloganuri și stereotipii realist-socialiste, pe care poetul le va renege ulterior.

Ion Pop nuanțează însă acest eșec, definindu-l drept un accident, nu o trăsătură structurală: „Pe poetul nostru o asemenea aservire l-a costat destul de mult – două decenii de (auto)cenzură și de privare de libertate a expresiei autentice de sine. Pentru cititorul de azi, momentul lui de eșec poate fi încă o lecție edificatoare despre o anume morală a scrisului, alterată grav când «bietul om» stă «sub vremuri» și nu găsește suficiente resurse de rezistență. Să fi fost poet de avangardă, prin definiție nonconformist, să fi fost tânăr cu convingeri revoluționare și să ajungi să scrii cel mult ca un «clasicizant» mediocru, când nu îmbrățișezi chiar cele mai comode poncife «actuale» servite sub pretext de înnoire a limbajului, e, în felul său, o pedeapsă exemplară a sorții. Un soi de întoarcere a tragediei ca farsă, îndeajuns de tristă pentru cel care, pornit ca deschizător de drumuri, se trezește de la o zi la alta împins într-o fundătură.” (p. 119) Demisia morală temporară marchează o fractură interioară și o lecție dureroasă despre morală scrisului sub constrângerea istoriei, dar nu reușește să compromită coerența profundă a operei

Pentru o evaluare exactă a următoarei etape traversate de Gellu Naum, exegetul acordă o importanță considerabilă „poemelor regăsite”, tipărite în deceniul 8 în volume precum *Poeme alese* (1975) și *Partea cealaltă* (1980). Acestea anunță formula poetică a operei târzii, caracterizată printr-o viziune ironic-elegiacă, oscilând între farsa tragică și umorul negru suprarealist. Odată cu *Athanor* (1968), poezia atinge un nivel maxim de concentrare și ermetizare, pentru ca, începând cu *Copacul animal* (1971), discursul să se reconfigureze, prin distanțarea poetului de propria condiție de „pohet”, ironizând riscul căderii în convenție. Această autoironie funcționează, în viziunea lui Ion Pop, un mecanism de igienă estetică: „pohetul” este cel care mimează trăirea, în timp ce poetul autentic o locuiește.

Distincția dintre poet și „pohet” devine astfel un instrument critic intern, prin care poezia își conține propria critică și își conservă energia eliberatoare. Rezultatul, consemnat în paginile studiului, este o poezie care transcende suprarealismul doctrinar, devenind una dintre cele mai performante realizări ale suprarealismului

european: „Poezia aceasta devine foarte modernă, ieșită deja din suprarrealismul cuminte, dogmatic, propriu-zis doctrinar, și se ajunge la o poezie total eliberată de orice convenție. Așadar, discursul lui Gellu Naum deja începe să fie numai al lui. Nu cunosc în literatura europeană un poet care să fi ajuns la performanța lui Gellu Naum pe terenul suprarrealismului, căci el rămâne un suprarrealist autentic și profund.” (p. 357)

Odată cu înaintarea în vârstă, se instalează obsesia sfârșitului, vizibilă în volume precum *Malul albastru* (1990). Spectrele primordiale, coșmarul, grotescul și sarcasmul înlocuiesc comicalul de altădată, iar nota elegiacă devine dominantă. Discontinuitățile și rupturile sunt reduse, impunându-se o tendință de unificare a sugestiei. Nu este vorba de declin, de epuizare – insistă criticul –, ci de o limpezire ontologică, de o concentrare a sensului care conferă poeziei o gravitate tulburătoare și esențializatoare. Pentru Ion Pop, acest „homan”, departe de a fi un eșec, este un fel de „anti-roman” reușit, iar această nuanță îi sprijină criticului teza centrală: „poezia contra literaturii”. Între poezia, proza și teatrul lui Gellu Naum există legături profunde: „...dacă nu putem vorbi de aceleași tipuri de convenție, există un plan în care toate aceste elemente converg și arată în ce măsură e reală coerența de adâncime a unei opere care se definește și prin acest fapt, prin această realitate, ca o operă majoră.” (p. 363)

Proza sa se desfășoară în vecinătatea poemului în proză, iar *Zenobia* (1985), numit ironic „homan”, subminează deliberat convențiile romanului. Ion Pop reiterează ideea că poezia se opune literaturii, justificând astfel o incursiune critică în care autocomentariul demască artificialitatea narativă. Și teatrul continuă filonul suprarrealist prin utilizarea dicteului automat și a ludicului, cu convențiile spectacolului expuse ostentativ. Decorurile, personajele și replicile își trădează din primul moment natura ficțională, consolidând unitatea de adâncime a operei.

Opera lui Gellu Naum se definește, în studiul *Gellu Naum – poezia contra literaturii* prin refuzul stagnării în convențional și prin fidelitatea față de o libertate poetică radicală. Rămas solidar substanței suprarrealismului, dar eliberat de dogmele și clișeele sale, poetul a construit o operă coerentă, deschisă și profund originală. Pentru Gellu Naum, totul era poezie: poemul, proza, teatrul, viața însăși. Poezia trebuia trăită, nu doar scrisă. Această confundare a vieții cu poezia, pusă în evidență de Ion Pop, conferă operei sale dimensiunea unei experiențe existențiale majore și explică locul pe care îl ocupă în literatura română. Reeditarea studiului lui Ion Pop la Editura Școala Ardeleană nu reprezintă doar un act de recuperare bibliografică a primei ediții, din urmă cu un sfert de secol, ci o reconfirmare a validității metodei sale de analiză. Într-o epocă a dispersiei teoretice, criticul urmărește cu o constanță admirabilă evoluția poeticității lui Gellu Naum. Deși cercetări recente au adus nuanțări necesare asupra operei naumiene, sinteza lui Ion Pop rămâne fundamentală prin capacitatea de a restitui întregul: o operă în care libertatea nu este un concept estetic, ci o formă de rezistență umană.

Vasile Spiridon¹

*

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.