

GELLU NAUM ÎN PRESA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Gellu Naum in the Romanian Literary Press

PhD Candidate Marius ÎNSURĂȚELU
“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract

A closer consultation of the critical review regarding Gellu Naum's work drawn by the commentators of the Romanian literary phenomenon reveals a slightly strange fact: although his work in this area is spread over more than six decades, with a total of more than thirty books, including poetry, prose and drama, the exegesis devoted to him is paradoxically not very comprehensive. An overview of the appearances in the literary press dedicated to Naum's poetry attests that the author has received almost unanimous favorable opinions over time. The few vindictive articles about one or another of his volumes are rather exceptions generated either by an impulse of literary defiance or a particular aesthetic obtuseness.

Keywords: assessment, unanimity, exegesis, rebelliousness, exception.

O consultare mai atentă a fișei de observație critică întocmită lui Gellu Naum de comentatorii fenomenului literar românesc, relevă un fapt ușor straniu: deși activitatea sa în domeniu se întinde pe durata a mai bine de șase decenii, cu un total de peste treizeci de volume, cuprinzând poezie, proză și teatru, exegeza ce i s-a consacrat nu este, în mod paradoxal, foarte cuprinzătoare. O privire de ansamblu asupra aparițiilor din presa literară care vizează poezia naumiană nu poate să nu consemneze cvasi-unanimitatea opiniilor favorabile de care autorul s-a bucurat de-a lungul timpului. Cele câteva articole umorale la adresa unuia sau altuia dintre volumele sale sunt mai degrabă excepții generate fie de un impuls de frondă literară, fie de o anume obtuzitate estetică.

Prima cronică literară ce i se consacră lui Gellu Naum apare în 18 noiembrie 1936, în revista *Cuget clar* și poartă semnătura „sămănătoristului” N. Iorga. Evident, este vorba de un veritabil pamflet, pustiitor și succulent în același timp. Iată, așadar, cum întâmpină marele istoric *Drumețul incendiar* și pe autorul acestuia: „În fauna poetică năpădită de buruieni și plină de pupeze, codobaturi, cintezoii și alte alea, d. Pompiliu Constantinescu a descoperit, după cum mărturisește în cronică d-sale din *Vremea*, o jivină rară, care pre limba ei ciripește așa: „El saltă veveriță în fluierile cu gușă ale vardiștilor / și pipăie chiloții străvezii ai Istoriei. / Creierul lui face semne cu o batistă și / dacă nu s-ar teme de ridicol / ar putea fi un popă sau o cravată”.

Aviz amatorilor de monstruozițăți. Să-și pregătească borcanele cu spirt. Și să scrie pe etichetă: Gellu Naum.”¹

La polul opus se află Perpessicius, cu articolul său din *Universul literar* (1945), consacrat volumelor *Culoarul somnului* și *Blănurile oceanelor*, avându-i ca autori pe Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Astfel, poezia se găsește „din belșug în volumele d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu”², chiar dacă zăvoarele ei sunt greu de înduplecat, de vreme ce

¹Nicolae Iorga, în *Cuget clar*, 18 noiembrie 1936;

²Perpessicius, în *Universul literar*, 25 februarie 1945, nr. 6, p. 11-12;

cheile s-ar afla lepădate „în cine știe ce crâng de corali din fundul oceanelor”³. Ea „pulsează cu fiecare imagină, respiră cu fiecare poemă ce-și lasă umbra enigmatică în inima ta și o află mai cu seamă în atmosfera aceea particulară, de peisaj recent pictat, de atol abia de o secundă înălțat din valuri.”⁴

După 1945, reacțiile presei literare la aparițiile în volum ale lui Gellu Naum sunt relativ prompte. Iată, de pildă, care sunt, în 1960, pozițiile din *Contemporanul* și *Gazeta literară* referitoare la *Poem despre tinerețea noastră*. În *Contemporanul*, Silvian Iosifescu crede că volumul ar fi una din mărturiile conform căreia „în lumea de asprimi și neliniște a trecutului, izvorul principal de forță și de certitudini l-a constituit lupta organizată a comuniștilor”.⁵ Desigur, această frază ne poate face acum să zâmbim, dar cartea de care e vorba o merită din plin. Mai grav e însă atunci când neîndemânarea criticului compromite și cele câteva versuri scăpate ca prin miracol din camerele de gazare ale proletcultismului: „Uneori, imagistica se înghesuie parazită, sau se transformă într-o abstracție nedigerată.”⁶

Gazeta literară, prin vocea lui Dinu Săraru, nu întârzie nici ea cu o cronică a aceleiași producții. Structura ei este bipolară: în prima parte sunt subliniate realizările, în partea a doua, scăderile ciclului. Astfel, la „plus” găsim „imagini [...] pline de patetism, vibrante”⁷, „laconismul notației”⁸, „capacitatea de a sugera atmosfera, de a reconstitui pregnant tablouri vii”⁹. La „minus” s-ar plasa faptul că, pe anumite tronsoane, „emoția poetică se diluează, se pierde, înghițită de un anume retorism”¹⁰, dar și „finalul neconvingător din punct de vedere artistic”¹¹, ori „înfățișarea prozaică”¹² a unor versuri. În fine, acest ilustrativ eșantion de maniheism estetic proletcultist se încheie cu următoarele aprecieri, ce se agață cu disperare de obsesiile criticii marxiste, ale „realismului socialist”: „Sînt și unele tablouri care nu numai că nu răspund titlului – cum se întâmplă cu tabloul 14, *Culoarea timpului* – dar rămân chiar ininteligibile”¹³.

Vom consemna în continuare reacțiile la volumul *Athanor*(1968), toate din anul următor apariției editoriale propriu-zise. Pentru început, am reținut splendidul articol din *România literară*, semnat de poetul Cezar Baltag și intitulat, extrem de sugestiv, *Un hidalgo încet*. El nu se referă strict la *Athanor*, ci preferă o extindere la nivelul întregii poezii de până în acel moment a lui Gellu Naum. Cităm cu înfiorare, dintr-o masă metaforică densă, poate cele mai frumoase cuvinte scrise vreodată despre acest poet: „Poezia lui Gellu Naum îmi evocă structura sticloasă a rocilor abisale. Amintirea dezgolește frumoase nume, pierdute de mult în labirintul unei memorii, cândva silitoare. Timpanul de porfir al poeziei înregistrează vibrația tensiunilor unei străvechi litosfere a spiritului: fluid în contracție înceată, cristalizând fără grabă în conceptaculele încă fierbinți din scoarța verbului”¹⁴; „Peste substantive de cuarț,

³ Idem, ibidem, p. 11-12;

⁴ Idem, ibidem, p. 11-12;

⁵ Silvian Iosifescu, în *Contemporanul*, nr. 37/1960, p. 3;

⁶ Idem, ibidem, p. 3;

⁷ Dinu Săraru, în *Gazeta literară*, nr. 37/1960, p. 2;

⁸ Idem, ibidem, p.2;

⁹ Idem, ibidem, p.2;

¹⁰ Idem, ibidem, p.2;

¹¹ Idem, ibidem, p.2;

¹² Idem, ibidem, p.2;

¹³ Idem, ibidem, p.2;

¹⁴ Cezar Baltag, în *România literară*, nr. 9/1969, p. 8;

peste gabrouri și diorituri, s-au întemeiat roci ușoare, de spargere, mărturisind despre cascade și morene lexicale, despre crivățuri de metafore. Evaporite moderne, grohotișuri ale versantului suprarealist, imagini coraligene, nămoluri argiloase și aluviuni de scriptură romantică, sedimente de material poetic născute în absența tiraniei tectonice a presiunilor logicii, toate constituie solul mobil, saharian, în care își fixează rădăcinile însetate o vegetație lirică insolită: cactuși statuari veghind stins ca niște sfeșnice mute ale deșertului”¹⁵; “Gellu Naum a descoperit poezia temporizând-o. Dimensiunea tăcută a lumii sale poetice este zăbava”¹⁶. Motiv pentru noi să ne alăturăm lui Lucian Raicu, atunci când spune, într-un alt număr al aceleiași *România literară*, că nu se poate o apreciere mai justă a unui poet, decât aceea pe care i-o face un coleg de breaslă. Tot în acest articol se abordează și volumul *Athanor*. Finețea și sensibilitatea balanței critice se remarcă de la început: “Tulburătoare în *Athanor* rămâne tentativa pe cont propriu efectuată pentru a menține ori a reconstitui poezia și nu oricum și oricând, ci imediat după ce ea, poezia, a fost distrusă, după ce i s-a demonstrat practic imposibilitatea”¹⁷; “Din prelungita intimitate a memoriei cu lucrurile se naște tonul viril catifelat și percutant învăluitor, de o ironică și, uneori, tragică resemnare al poeziei de maturitate, în care exercițiul imaginar se temperează până la pierderea sau înăbușirea oricărei ostentații “avangardiste”¹⁸.

Șt. A. Doinaș, în *Luceafărul*(1969), referindu-se la *Athanor*, vorbește despre “o suprarealitate de ordin verbal, sferă specifică poeziei, replică strict personală [...] la realitatea din jur, pe care n-o copiază, ci căreia-i răspunde”¹⁹. El însuși poet, Șt. A. Doinaș nu se ferește de ecografiile spectaculoase: „universul poetic al lui Gellu Naum are o mare densitate obiectuală: poezia lui mișună de substantive, îndeosebi nume de obiecte și ființe [...] surprinse în tacita lor contradicție, puse față-n față într-o adversitate lipsită de urmări, parcă fiecare dintre ele și-ar arunca umbra și reflexul luminos asupra celorlalte”²⁰. Deosebit de interesante sunt considerațiile din finalul articolului: „... poetul *Athanorului* mi se pare că se află, față de „doctrina” suprarealistă, în poziția unui Rene Char: fidel libertății asociative a unui flux lăuntric profund; dar, în același timp, stăpân lucid al unei tehnici poetice care vine să filtreze, să ordoneze materialul incandescent al intuițiilor, recompunând un univers liric coerent”²¹.

În *Contemporanul*(din același an 1969), Nicolae Manolescu este realmente entuziasmat: „*Athanor* ni se pare și nouă o revelație”²²; „Prefacerea lui Gellu Naum în versurile mai noi din *Athanor* este aproape extraordinară”²³. Cu toate acestea, el nu se lasă „luat de val” și izolează lucid principiul de articulare al viziunii din *Athanor*: „Poezia e încă „stranie”, fiindcă nu are încredere în locurile comune ale limbajului, dar nu mai vede în orice

¹⁵ Idem, ibidem, p. 8;

¹⁶ Idem, ibidem, p. 8;

¹⁷ Lucian Raicu, în *România literară*, nr. 13/1969, p. 9;

¹⁸ Idem, ibidem, p. 9;

¹⁹ Șt. A. Doinaș, în *Luceafărul*, nr. 12/1969, p. 2;

²⁰ Idem, ibidem, p.2;

²¹ Idem, ibidem, p.2;

²² N. Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 15/1969, p. 3;

²³ Idem, ibidem, p.3;

cuvânt un loc comun; ea continuă să experimenteze, dar numai fiindcă încearcă să exprime mai bine nostalgia sau uimirea, tristețea sau extazul”²⁴.

Chiar și în 1970, se mai înregistrează ecouri după *Athanor*. Într-o astfel de postură se găsește articolul lui Vintilă Ivănceanu, din *România literară*. El exprimă o poziție sensibil diferită de cele de până acum. Astfel, dacă se admite conturarea unui criteriu selectiv strict: „...raporturile dintre cuvinte sunt, acum, îndelung chibzuite, integrarea lor în unitatea poetică făcându-se pe baza unor selecții repetate”²⁵, se refuză în schimb, în mod am zice pripit, orice mobilitate, orice disponibilitate la nivelul universului liric: „lectura oricărui poem dă sentimentul definitivului, al lucrului în care nu se mai poate interveni”²⁶. O afirmație grea, contrazisă ferm de structura ADN-ului liric, și nu numai în volumul de față, scuzabilă doar în măsura în care ne grăbim cu ea la tomberonul uitării.

Și *Poeme alese* se bucură, în chiar anul de apariție, 1970, de atenția neîntârziată a criticii. *Familia*, bunăoară, găzduiește intervenția lui Gh. Grigurcu, una în care impresionează alianța spontană între ascutimea observației și forța tușei: „Un poet autentic ca Gellu Naum proclamă concomitent utilitatea și inutilitatea doctrinei suprarealiste. Teoria oferise fără îndoială creației un cadru, o justificare, o organizare exterioară ca un alibi. Dar principiile cad asemenea unei schelării când construcția e terminată. [...] În luxuria teribilistă a poemelor sale se întrezărește o zare rațională. Un fond temperamental limpid, o nevoie de claritate și rigoare mediteraneană temperează excesele metaforei abrupte...”²⁷; „Numeroasele „trimiteri” naturiste ale autorului lui *Athanor* ar putea crea impresia falsă că poetul cultivă ceea ce se cheamă poezia naturii. În realitate e vorba de un citadin care jonglează cu câteva noțiuni bucolice, păstrând o suficientă distanță afectivă față de metaforele sale, ce prin echilibristica lor formală au sensul unor performanțe”²⁸.

Ion Pop, în nr. 42/1970 din *Tribuna*, reușește o foarte corectă luare a liniei de ochire critice. Nimeni deci nu mai poate revendica surpriza, atunci când încercătura lovește în plin: „... autorul lui *Vasco de Gama* încerca o eliberare spre toate orizonturile limbajului, obligat la o maximă permeabilitate. Aici stă și dificultatea unei asemenea „poezii în mișcare”, prospective, în continuă căutare, permanent experimentală; o poezie ce nu prezintă expresia finită a unei lumi, ci pânda alcătuirii ei, acordând un credit însemnat hazardului, cu conștiința că, oricum s-ar găsi alături, obiectele se înțeleg între ele, esențial înrudite, sau numai uimite de descoperirea rudeniei lor până atunci de domeniul tainei”²⁹.

Anii 1971 și 1972 aduc luările de poziție la pariția *Copacului-animal*. Astfel, în *Luceafărul*, Alex. Ștefănescu inserează fulgurant: „Mâna poetului cade cu repeziciune pe claviatura cuvintelor stârnind adevărate cascade de sunete și imagini”³⁰, iar apoi mai are încă suflu pentru a sesiza aspirația spre organizare, spre control rațional al discursului: „*Copacul-animal* aparține unui autor patetic care dă cuvintelor o libertate aparentă”³¹.

²⁴ Idem, ibidem, p. 3;

²⁵ Vintilă Ivănceanu, în *România literară*, nr. 11/1970, p. 9;

²⁶ Idem, ibidem, p.9;

²⁷ Gh. Grigurcu, în *Familia*, nr. 10/1970, p. 2;

²⁸ Idem, ibidem, p.2;

²⁹ Ion Pop, în *Tribuna*, nr. 42/1970, p. 3;

³⁰ Alex. Ștefănescu, în *Luceafărul*, nr. 47/1971, p. 2;

³¹ Idem, ibidem, p.2;

Absolut senzațională este recenzia lui Al. Andriescu, din *Cronica*(1971). Vom cita de aceea găfâind de emoția întâlnirii cu speculația pură: „Gellu Naum ne amintește de tristețea clovnilor, poate cea mai apăsătoare, pentru că se consumă după o mască răzătoare, caraghioasă, aplicată conștient peste o gură torturată, care nu vrea să râdă, nu poate să râdă decât cu ajutorul fardului, al liniilor groase de vopsea trase cu penelul”³².

Cu nimic mai prejos nu este nici eseu-fulger al lui Dan Cristea, din *România literară*(nr. 4/1972): „Viața dă impresia a fi privită de la fereastra rătăcitoare a unui tren, de unde un amănunt, întâmplător poate, se reliefează cu o sfâșietoare conștiință că nu va mai fi revăzut niciodată și că ceva din ființa noastră a rămas să-l pâlpâie pentru totdeauna în amintire”³³; „Din această privire, migratoare și crepusculară, aruncată într-un dulce abandon al neputinței de a se fixa, învârtindu-se fascinată în jurul sensibilelor repere de „nicăieri” și „niciodată”, se hrănește, la Gellu Naum, poezia inefabilei singurătăți”³⁴.

În sfârșit, în *Luceafărul*(nr. 27/1972), Georgeta Horodincă se remarcă mai ales prin calitatea intuiției: „Ce ar putea fi copacul-animal? Un organism dual (nu hibrid) care are pe de o parte nemișcarea plantelor, pe de altă parte sensibilitatea, durerea și conștiința durerii, caracteristice regnului animal. Cu alte cuvinte, putem privi această împerechere a două regnuri, inexistentă ca atare în realitatea exterioară, dar reală în planul înlăuntru răsturnat, când în ipostaza copacului, adică a fixității, a frumuseții imobile care este arta, când în ipostaza animalului, adică a tranzitoriului sfâșietor care este viața.”³⁵

Referitor la *Tatăl meu obosit*(1972), Valeriu Cristea remarcă în *România literară* (nr. 28/1972): „autorul își sabotează prin toate mijloacele propria confesiune, dar nu aceasta este oare singura cale de a o debarasa de orice reziduu de egotism și sentimentalitate? Oricum ar fi, unele paragrafe, de o densitate umană excepțională [...] ne obligă să luăm act de această destăinuire. Făcând să sară arcurile ruginite ale literaturii, sancționând automatizarea limbajului (inclusiv și mai ales a celui poetic), autorul ne relevă o lume, lumea sa, în care „totul neliniștit strigă”³⁶.

Surprinzătoare și neadevărată este afirmația lui Laurențiu Ulici, făcută în cronica sa la *Tatăl meu obosit*, din *Contemporanul* (nr. 29/1972), potrivit căreia, Gellu Naum ar fi doar un zelos poet suprarealist: „Gellu Naum este azi, ca și în urmă cu treizeci de ani, un poet suprarealist”³⁷. Ea trădează nu numai o lectură neatentă a poemelor sale, ci chiar una fără nici un folos.

Din 1975, anul de apariție al plachetei *Descrierea turnului*, reținem, pentru început, prezentarea făcută de Dan Cristea, în *Luceafărul* (nr. 51/1975), acestui eveniment literar: „un ton colocvial, de o fermecătoare familiaritate și o energetică franchețe; o poveste în formule lirice a unui „lung pelerinaj” printre oameni și sentimentele lor, printre obiecte și realitatea lor, printre evenimente și câtimea de importanță ce-o cuprind”³⁸. Ceea ce ni se oferă de la un punct încolo, sunt secvențe confidentiale dinlăuntru acceleratorului liric de particule, obținute parcă de o cameră ascunsă: „un discurs liric bazat pe o programată luciditate,

³² Al. Andriescu, în *Cronica*, nr. 49/1971, p. 8;

³³ Dan Cristea, în *România literară*, nr. 4/1972, p. 9;

³⁴ Idem, ibidem, p.9;

³⁵ Georgeta Horodincă, în *Luceafărul*, nr. 27/1972, p.1;

³⁶ Valeriu Cristea, în *România literară*, nr. 28/1972, p. 9-10;

³⁷ Laurențiu Ulici, în *Contemporanul*, nr. 29/1972, p. 3;

³⁸ Dan Cristea, în *Luceafărul*, nr. 51/1975, p. 2;

izgonind de la sine, ca pe niște corpi străini, exagerările și efuziunile, clamoarea și sentimentalismul, dând cu tifla crispărilor dureroase și confesiunilor abrupte, dar, totodată, nostalgic și îmbibat de tristețe chiar pe punctul în care devine nepăsător față de ele și, de aceea, echilibrat afectiv tocmai în clipa când își propune să dea cu tifla”³⁹; „un lirism, în special, al fluidelor, al realităților mișcătoare, traversate de penumbre și de contururi unduitoare, repede perisabile”⁴⁰.

Întinsul studiu al lui Cornel Regman, din *Viața Românească* (nr. 12/1975), se oprește asupra mai multor volume din creația lui Gellu Naum, inclusiv asupra ultimelor două, *Poeme alese* (1974) și *Descrierea turnului* (1975). Pe ansamblu, se încearcă de fapt o sinteză a celor mai importante repere de organizare ale substanței poetice naumiene: „Refuz al poemului, „pohemul” e strâmbătura claunescă, modul saltimbancului de a figura omenescul, autenticitatea, dintr-o pudoare sau dintr-un scrupul, sau poate pentru că hilarul e câteodată singura cale de a reține atenția asupra lucrurilor grave”⁴¹. De reținut este și apropierea pe care Cornel Regman o face între Gellu Naum și Geo Dumitrescu: „Temperamente deloc ignifuge, ceea ce în poezie, care e un mod al combustiei necesare, e departe de a constitui un defect, cei doi se aseamănă mai ales prin același scrupul de a arde fără rest, de a trăi adică, cu aceeași intensitate, setea de ideal, speranța, dar și consternarea”⁴².

Oprindu-se apoi asupra unor cicluri de versuri, criticul declară *Copacul-animat* „cel mai neașteptat volum al său, cel mai generos totodată [...] e alternată aici confesiunea bufonă, cu crispările și convulsiile spiritului, cu teribilele sale îndoieli, dar și cu disponibilitatea recăpătată a candoarei”⁴³. În ce privește *Descrierea turnului*, Cornel Regman crede că el reprezintă „un vizibil pas înapoi față de pozițiile câștigate anterior de poet”⁴⁴. Un verdict, considerăm noi, curios și mult prea aspru pentru un volum care, mai presus de premiul Academiei Române, aduce îndestulătoare argumente textuale pentru creșterea de nivel pe care o marchează.

Tot în 1975, într-un concentrat articol din *România literară* (nr. 2), Al. Piru intuiește, subtil, ritualul conform căruia Gellu Naum „contraface realul într-un cuptor alchimic, asemenea olarului de acum patru milenii, din a cărui operă memoria stinsă a focului n-a lăsat decât foșnetul cenușii”⁴⁵.

De asemenea, în *Steaua* (nr. 8/1975), Eugen Uricaru scoate la iveală o serie de reflecții de interes major asupra operei poetice a lui Gellu Naum: „Poetul introduce o nouă scară a valorii în lumea realului, aceasta având drept rezultat o metamorfozare a lumii în care obiectul, elementul constituent se înconjoară de aura mitului, a misterului”⁴⁶; „Poetul Gellu Naum este el însuși un fantast Vasco de Gama, descoperitor de noi ținuturi, chinuit de îndoiala că în fapt nu există un sfârșit al călătoriei”⁴⁷.

³⁹ Idem, ibidem, p.2;

⁴⁰ Idem, ibidem, p.2;

⁴¹ Cornel Regman, în *Viața Românească*, nr. 12/1975, p. 41-46;

⁴² Idem, ibidem, p. 41-46;

⁴³ Idem, ibidem, p. 41-46;

⁴⁴ Idem, ibidem, p. 41-46;

⁴⁵ Al. Piru, în *România literară*, nr. 2/1975, p. 4;

⁴⁶ Eugen Uricaru, în *Steaua*, nr. 8/1975, p. 13;

⁴⁷ Idem, ibidem, p.13;

Articolul Brândușei Armanca, *Gellu Naum și literatura pentru copii*, din revista *Orizont* (nr. 22/1979), reține aspectele ce incită la lectură, din volumele de versuri pentru copii: „Autorul se integrează lumii create pentru copil ca prim mediator, rezervându-și rolul de comentator al întâmplărilor eroului său. În această postură mimarea este liberă: el mimează rolul, dar se detașează totodată înclinând spre ironie și demolare a clișeele sociale și de limbaj, implicând astfel pe cel de-al doilea mediator (presupus), adultul, singurul capabil să recepteze ironia ca atare”⁴⁸.

Același tărâm al literaturii pentru copii este vizat și de Alex. Ștefănescu în articolul *Cartea cu Apolodor*, apărut în *Contemporanul* (nr. 22/1979). Se face aici o observație decisivă: „Gellu Naum [...] nu și-a renegat deloc programul poetic scriind versuri pentru copiii care abia învață să citească. El s-a dovedit, prin aceasta, dimpotrivă, pe deplin consecvent cu sine, deoarece suprarealismul a avut întotdeauna o componentă ludică”⁴⁹.

Din același an, 1979, avem și studiul lui Gh. Grigurcu, *Antinatura lui Gellu Naum*, apărut în *Steaua* (nr. 3). Adâncimea forajului și respirația perfect controlată a frazei nu mai au nevoie de nici un comentariu: „Această poetică a incongruențelor presupune noi organisme și noi fiziologii, comportamente derivând din însușirea artificiului drept o premisă organică. Poetul se antrenează în propria-i lume necunoscută, asumată cu o gravitate cu atât mai deplină cu cât insolitul e mai izbitor. Antinatura se corelează lăuntric cu o nevoie de confirmare, cu o exuberanță a căutării certitudinilor. Iar certitudinile se obțin prin codul senzoriului aplicat unui concret ad-hoc, simulat cu o frenezie ce sfârșește prin a anihila conștiința simulacrului, impunând o lume metodic dezarticulată, inocent trucată ca un supliciu metaforic deschis spre ontologic”⁵⁰; „Acea vehemență ostenită, confuză prin scepticismul injectat obiectelor [...] găsește în poetica lui Gellu Naum accente dintre cele mai puternice”⁵¹. Tot acum, Gh. Grigurcu descoperă elementele care facilitează o apropiere între Gellu Naum și poeți ca Marin Sorescu, Petre Stoica ori Nichita Stănescu.

Partea cealaltă (1980) se bucură și ea de o primire bună. În *Luceafărul* (nr. 51/1980), spre exemplu, Paul Dugneanu subliniază deosebita continuitate și consecvența poeziei lui Gellu Naum: „Gellu Naum rămâne, în esență, un suprarealist consecvent cu formula sa, care nu și-a repudiat, ca mulți alți reprezentanți ai curentului, începuturile [...] Evident, nu sub aspectul doctrinar, ci în practica scriiturii”⁵², dublate de un permanent efort de a menține deschise ecluzele discursului: „Vidarea cuvântului de substanța ideatică constituie, paradoxal, condiția comunicării, posibilitatea de a ieși din singurătate. Epurată de încărcătura grea, amorfă, uzată, a conținutului sedimentat în timp, prin convenții și arbitrar, forma devine aptă de a primi o semnificație nouă, plină, expresivă, în primul rând mai umană, dezalienată. [...] Dar procesul este reversibil și continuu repetabil, întrucât, intrate pe canalele comunicării, cuvintele, poetice sau nu, se vor demonetiza, vor fi falsificate și vor înlănțui din nou individul în „mâlul” sensurilor, alienându-l. Astfel că, suprarealismul rămâne o aventură deschisă, mereu necesară”⁵³.

⁴⁸ Brândușa Armanca, în *Orizont*, nr. 22/1979, p. 2;

⁴⁹ Alex. Ștefănescu, în *Contemporanul*, nr. 22/1979, p. 9;

⁵⁰ Gh. Grigurcu, în *Steaua*, nr. 3/1979, p. 26-27;

⁵¹ Idem, ibidem, p. 26-27;

⁵² Paul Dugneanu, în *Luceafărul*, nr. 51/1980, p. 2;

⁵³ Idem, ibidem, p.2;

Revista *Ateneu* (nr. 4/1980) conține și ea o luare de poziție la *Partea cealaltă*, semnată de Emil Nicolae. Două idei sunt importante: Gellu Naum pune la punct „o metodică a degradării lirismului din interiorul lui, fie prin aplicarea dicteului, sub control, fie prin asamblarea sintagmelor în regim paradoxal”⁵⁴; în același timp, originalitatea și indiferența la unul sau altul din modelele literare îi asigură un loc unic în peisajul literar românesc: „Și cu volumul *Partea cealaltă*, Gellu Naum demonstrează că este un scriitor preocupat mai degrabă să-și perfecționeze propriile unelte, decât să se înscrie în una sau alta dintre direcțiile poeziei actuale”⁵⁵.

În același an, 1980, în *România literară* (nr. 42) se poate parcurge un elogios articol la adresa întregii creații poetice a lui Gellu Naum, semnat de Dan Cristea: „... ne aflăm în fața unuia din marii noștri autori lirici contemporani”⁵⁶; „poemele lui Gellu Naum reușesc performanța rară de a evita orice ariditate conceptuală, orice referință ori aluzie „teoretică”, pentru a pune mai bine în lumină ceea ce ne înfrățește cu adevărat, dedesubtul convențiilor, prejudecăților și normelor dubioase”⁵⁷; „Acest mare poet contemporan, printre reverii, contemplații, accidente și izolări, printre lucruri care par de prisos comodităților sau conveniențelor, comunică precum puțini alții și ne implică în recâștigarea libertăților pierdute ale ființei”⁵⁸.

Ecourile la *Partea cealaltă* se prelungesc până în 1983, când, în *Săptămâna* (nr. 48, 49 și 50), Eugen Barbu constată plastic: „dincolo de tumba cuvintelor, există o idee”⁵⁹. Profitabilă este și alipirea poeziei naumiene la universul contorsionat al lui Picasso: „...lirism în care domină, ciudat, ca în picturile lui Picasso, clownii, acrobații (de cuvinte) și tot acel peisaj surrealist care a dinamitat poezia leneșă”⁶⁰.

Alte apariții notabile în presa literară referitoare la Gellu Naum ar fi cele două studii din *Euresis* (nr. 1-2/1994), semnate de Simona Popescu și Victor Ivanovici, dar și un articol apărut în *Vatra* (nr.11-12/1995), al cărui autor este Gheorghe Crăciun.

Simona Popescu, deși își fixează ca obiectiv romanul *Zenobia*, face câteva afirmații care, adăugate la altele, asemănătoare, ale unor critici importanți – Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Valeriu Cristea – conturează o certitudine: aceea că Gellu Naum a depășit demult cadrul birocratic, rigid, al suprarealismului, păstrând însă cu o îndârjire de invidiat ceea ce se numește spiritul acestui curent, adică mobilitate, risipă de energie și tentația experimentului: „Poezia lui Gellu Naum reprezintă astăzi un model de „suprarealism în mișcare”, o mărturie „vie” a actualității gândirii suprarealiste și a longevității sale”⁶¹.

Și mai interesantă ni se pare observația potrivit căreia, în poemele mai recente ale lui Gellu Naum, se poate depista o alunecare a scriiturii spre concret, spre real și „realism”: „Onirismul – asumat potrivit unei alte perspective în poeziile cele mai recente – dă impresia de a fi fost „trăit” de o persoană „reală”, „concretă”. Poezia lui Gellu Naum dobândește în

⁵⁴ Emil Nicolae, în *Ateneu*, nr. 4/1980, p. 15;

⁵⁵ Idem, ibidem, p.15;

⁵⁶ Dan Cristea, în *România literară*, nr.42/1980, p. 11;

⁵⁷ Idem, ibidem, p. 11;

⁵⁸ Idem, ibidem, p. 11;

⁵⁹ Eugen Barbu, în *Săptămâna*, nr. 48/1983, p. 7;

⁶⁰ Idem, ibidem, nr. 50/1983, p. 2;

⁶¹ Simona Popescu, în *Euresis*, nr. 1-2/1994, p. 194;

cursul „evoluției” sale tonul sincer al confesiunii, accente afective, biografice, eseistice, un caracter indeniabil de autenticitate. Realitatea onirică și cea a referențialității fuzionează și ceea ce le unește este sensibilitatea unui „subiect” care are conștiința dublei sale apartenențe și obsesia unității sale”⁶².

Dintr-o altă perspectivă privește poezia lui Gellu Naum, Victor Ivanovici. Astfel, el încearcă să demonstreze ideea că aceasta nu numai că depășește bornele ideologice ale suprarealismului, dar chiar ajunge să îl desființeze în chip „dialectic”: „fără să înceteze vreodată să opereze pe teritoriul deschis de suprarealism, poezia lui Gellu Naum [...] este (a reușit să devină) în același timp “altceva”, adică negarea dialectică a suprarealismului”⁶³.

Împingând o asemenea teză până la ultimele ei consecințe, Victor Ivanovici propune o lectură postmodernă a lui Gellu Naum, strangulată, din păcate, de o terminologie excesiv tehnicizată. Rămâne imaginea, tulburătoare, a criticului cu ochii ieșiți din orbite, căutând în zadar o gură de aer, încercând, cu puteri tot mai puține, să se scuture de ștreangul subțire, de nylon al unor relații matematice puse în mișcare doar de o precizie stearpă.

Mult mai incitantă ni se pare însă poziția lui Gheorghe Crăciun, exprimată în *Vatra* (nr. 11-12/1995). Pentru el, aplicarea etichetei de „suprrealist” unui Gellu Naum de după *Athanor* este complet eronată: „Astăzi, suprarealismul lui Gellu Naum [...] mi se pare, la o nouă lectură a *Athanorului*, de-a dreptul îndoielnic, oricum artificial și impropriu”⁶⁴. De asemenea, ni se propune o apropiere între universul liric naumian și poezia Generației `80: „cred sincer că poezia Generației `80 favorizează lectura poeziei lui Gellu Naum, îi scoate în evidență componenta lucidă, rațională, geometrică, calitatea ei de „ars combinatoria”, rafinamentul tehnic”⁶⁵. În sfârșit, iată și o evaluare directă a „lichidităților” fondului poetic ce face obiectul prezentei analize: „Gellu Naum e un clinician al subconștientului, dar unul cu mult umor, savant al modalităților de explorare în subteran, dar unul înzestrat cu tot scepticismul de rigoare, un autodidact al transformării, din când în când [...] a arbitrarului interior în formule textuale revelatorii”⁶⁶.

⁶² Idem, ibidem, p. 195;

⁶³ Victor Ivanovici, în *Euresis*, nr. 1-2/1994, p. 199;

⁶⁴ Gheorghe Crăciun, în *Vatra*, nr. 11-12/1995, p. 66;

⁶⁵ Idem, ibidem, p. 67;

⁶⁶ Idem, ibidem, p. 67.