NARATIVUL POETIC. STUDIU DE CAZ: *ZENOBIA* DE GELLU NAUM

Alina Buzatu
Universitatea *Ovidius* Constanța

Abstract. *The study refers to Zenobia, the poetic novel of Gellu Naum published in 1985, as to a significant autotext filtering most of the experimental strategies, techniques and topoi of the (neo)avant-garde(s).*

Subgenul hibrid etichetat *narativ poetic* ne pune în fața unor dificile întrebări teoretice. Cei doi termeni reuniți în sintagmă - narativ şi poetic - par a avea, în tradiția critică şi teoretică, un semantism conflictual. Din această cauză, structuri textuale precum romanul poetic sau nuvela poetică au fost tratate ca o forme ambivalente, deci impure, periferice, existând riscul de a asimila, în plan axiologic, hibridizarea cu imperfecțiunea. Plecând de la definițiile succesive ale ideii de gen pe care le datorăm lui Platon, Aristotel, Diomede, ulterior, fraților Schlegel, lui Rene Wellek, Mihail Bahtin, Emil Staiger, cercetători reputați precum Gérard Genette, Kate Hamburger, Jean-Marie Schaeffer, Philippe Lejeune, Francois Rastier, Dominique Combe, Jean Michel Adam, Karl Kanvat (şi, în spațiul autohton, Rodica Zafiu) etc. investighează structurile arhitextuale extrem de diverse, supuse modificărilor şi negocierilor socioculturale. Studiile invocate aduc, fiecare, propriile criterii de categorizare, invocând diverse semnale prin care subscriem un text unui gen: ancrajul socio-instituțional, alegerea unui mod de enunțare, a unei posturi enunțiative; organizarea formală, care dă seamă despre schemele structurante; funcționarea pragmatică a textului, efectele intenționale, etc. Lingvistica textuală îşi construieşte teoria despre genuri în jurul noțiunii de prototip: prototipurile sunt forme de organizare textuală globală şi abstractă (deci stabilă şi invariabilă), fundamentate, în nivelul de profunzime, pe nişte operații cognitive universale şi actualizate la suprafață în funcție de circumstanțe istorice şi culturale. Prototipurile, categorii supraordonate, sunt (J.M.Adam: 1992), în număr de 5: narativ, descriptiv, explicativ, argumentativ, dialogal. Între un prototip şi realizările sale textuale se instituie o exterioritate de ordin ontologic: prototipul este transcendent, este Idee (în termenii lui Platon), în timp ce textele, tipurile textuale, sunt copii palide, sunt realizări mai mult sau puțin consistente ale prototipului. Prototipicitatea este, deci, o chestiune de grad.

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

Ce se întâmplă în cazul unui text scriptibil in sensul lui Barthes, dimensionat experimental, cum sunt, bunăoară, cele ale avangardelor, este de discutat. Să luăm cazul unui text suprarealist, *Zenobia* de Gellu Naum, text care pune în operă prototipul complexificat al narativului poetic. Într-o abordare prototipică, narativul constă în succesiunea de evenimente care întrețin raporturi de cauzalitate (crono)logică. Există o serie de criterii prin care se verifică narativitatea unui text: de la cel mai trivial, al succesivității, o condiție necesară, nu suficientă, până la cele mai subtile, cel al cauzalității, cel al anteriorității evenimentelor narate față de momentul enunțării sau cel al evaluării implicite / explicite. În ceea ce priveşte atributivul poetic, acesta ar însemna o ordonare a semnificanților în poziții omologabile; altfel spus, scriitura creează clase de echivalență, introduce un principiu de ordine în raport cu care se evidențiază evenimente textuale de ruptură (repartizate pe diferite niveluri de generare). Astfel, enunțuri succesive şi diferite sunt de fapt echivalente, pentru ca apar ca variante ale aceleiaşi matrici structurale. Deci, narativul poetic pune în relief o structură sintagmatică, lineară, care ține de dinamica narativului, dar şi o structură de ordin poetic, verticală, izotopică, cu termeni care converg, cu evenimente echivalente simbolic, recursive

Zenobia, textul lui Gellu Naum, verifică prototipul narativului poetic, cu observația că, în bună tradiție suprarealistă, fiecare convenție este, în acelaşi timp, instituită în text şi destituită, subminată. *Zenobia* este un text interpretant care pune în operă cel mai fericit gândirea poetică a lui Gellu Naum. Puterea de seducție a acestui text - citit azi doar de împătimiții literaturii - este atât de mare încât, precum în testele psihologice şi în asocierile libere dragi suprarealiştilor, când rostești „Gellu Naum” următorul cuvânt este „Zenobia”.

Pagina de gardă a cărții furnizează cititorului instrucțiuni peritextuale care subordonează textul unui regim discursiv. Gellu Naum îşi numeşte textul „roman”. Numai că, în intervențiile metatextuale din interiorul textului, textul este numit „homan” sau „rhoman”: grafemul h, semnătura inconfundabilă a lui Gellu Naum, funcționează ambivalent - indexează intrarea în literatură, dar şi distanțarea de convențiiile şi clişeele sistemului. Gellu Naum livrează un tip de scriitură care se recomandă, ca orice text suprarealist, ca o „producție pentru producători”, ignorând suveran interesele, aşteptările, gustul, verdictele eventualilor cititori, refuzând înscrierea, chiar şi accidentală, în câmpul literaturii. Denegând literatura, scriptorul deneagă şi textul pe care l-a produs şi etichetat.

Incipitul *Zenobiei* are rol de ghidaj, funcționând plural: pe de o parte, textul îşi schițează conturul şi îşi precizează rolurile enunțiative, înscrie în text

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

scriptorul şi lectorul; în cheie mistică, întextuarea semnului-eu este o întemeiere a locului spunerii. Actul de enunțare (sau subiectul său) devine referențial pentru enunțuri. Eul este cel care rupe tăcerea şi inaugurează textul, teatru al rostirii. Însă, deşi textul se aşază în prelungirea realului, de la care se „încarcă" cu sens, pe care îl prezentifică, limbajul este denunțat ca insuficient: „1. Prea multe lucruri ne solicită şi, dat fiind mecanismul echivoc al solicitării, prea multe cuvinte se îngrămădesc să le cuprindă, să le ascundă în labirintul lor inutil si înşelător - de aceea poate că, pe alocuri, am să spun ce nu trebuia spus; oricum sunt convins că fiecare va medita mai mult asupra surplusului lăsând la o parte starea în care plutesc, pe dedesubt, ca un înotător subacvatic, de exemplu. Prin urmare, fraza primă a textului inserează două axe temporale la care se raportează cele două evenimente-cheie: trăirea (în lume) şi în-scrierea trăirii. Scriptorul se reîntoarce asupra trăirii *post hoc*, în încercarea de a capta complexitatea ei originară; proiectul este sortit eşecului, pentru că ordinea limbajului alienează ordinea lumii. „Aprezentarea", medierea trăirii de către conştiință, nu livrează decît „scheme" ale experienței, aşa cum un un obiect îşi pierde calitatea tridimensională prin proiecția lui în plan. Dacă am conduce lectura plecând de la presupoziția inconsistenței limbajului față de trăire, ar fi de neînțeles persistența în actul de a scrie. Tot astfel, pare paradoxală, în cazul unui text de ficțiune care recuză violent mimeticul, nevoia de a afirma „solidaritatea" cu trăirea, chiar dacă aceasta este în-scrisă incomplet, imperfect. Or, există o relație „tare" între cele două aspecte: textul devine o retortă în care structurile de limbaj se descompun şi se recompun pentru a reface un model purificat al lumii. Textul devine spațiul experimentului. În perspectiva în care ne situăm, pseudo-realulului textual i se atribuie, aceeaşi putere de a accede, prin experiment, la polimorfismul substanțial al lumii. Primul paragraf şi următorul, cel în care se ambreiază scenariul evenimențial, sunt concatenate prin conjuncția coordonatoare conclusivă „aşadar", inducîndu-se o echivalență semantică: „2. Aşadar, era o dimineață de iulie, neobişnuit de răcoroasă, dacă mă gândesc bine; plouase toată noaptea mărunt şi monstruos, cerul mai părea încă un burete violaceu, îmbibat cu apa, eram ud leoarcă, dar cel mai mult mă supăra noroiul care se strecurase prin spărturile cizmelor mele de cauciuc formând, peste ciorapii mei de bumbac, o clisă rece şi alunecoasă. Stătusem câteva ore, înnoroiat de sus până jos şi, după cum spuneam, cumplit de ud, lipit de o falie a digului, într-o adâncitură, ascultând-o cum respiră si geme".
Scriptorul „alunecă" şi în planul evenimentelor, cerând lectorului să echivaleze convențional eul care scrie cu eul care „trăieşte" evenimentul.

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

Cel de-al doilea paragraf (notat cu cifra 2, ca şi cum ar trebui marcaţi „paşii" experimentului textual) fixează cronotopul, ca într-un text realist-mimetic şi introduce evenimentul. Dacă primele enunţuri par a induce un efect de verosimil, acesta este subminat, cîteva rânduri mai jos, de tipul de eveniment în care se angajează subiectul (imersia subiectului în groapa plină de apă şi noroi), eveniment care instalează textul într-o viziune schizomorfă şi ambreiază lecturi non-denotative.

Dacă pe parcursul primei parcurgeri a textului, lectorul înregistrează transformările de stare, „mişcările" evenimenţiale pentru a construi o fabulă, la sfîrşitul lecturii acesta descoperă un scenariul narativ „atonal", irelevant dacă nu este rescris simbolic. Impresia de narativ persistă, deşi fabula se derealizează progresiv, pierde contururile verosimile. Recluziunea este acel eveniment-pivot, o trăire- cadru, prin care trama este ridicată la putere simbolică. Spaţialitatea se reconfigurează în termenii unei dialectici interior / exterior, închis / deschis. Reprezentările alveolarului, care integrează groapa, scorbura, casa, camera etc. atrag decodări plurisemantice: automorfism, sondare a abisală a sinelui, nuntire (groapa este umplută cu noroi, lichid cu veleităţi seminale, în care Bachelard recunoştea „schema fundamentală a materialităţii"), refacere ritualică a androginului, mandala, abolire a contingentului, textualizare etc. Această ultimă posibilitate interpretativă interesează. În liniile lecturii autoreferenţiale, se observă cum evenimentul devine, din formă de conţinut, formă de expresie. Scriitura se impregnează de modelul spaţiului alveolar: aşa cum momentele hermetice alternează cu recăderile în profan, tot astfel fragmentele încărcate simbolic sunt întreţesute cu fragmentele filtrate de raţionalitate, tranzitive. Intrarea / ieşirea din spaţiile alveolare, eveniment recurent, izomorf, dialectic, ritmează devenirea textuală şi la nivelul semnificantului şi la nivelul semnificatului. În tipurile textuale subordonate narativului poetic, temporalitatea reproduce structura spaţială. Timpul întextuat nu este unul continuu, ci o sumă de momente, cu o cronologie abolită, dispuse sintagmatic în baza unei cauzalităţi poetice şi sesizate sub forma unei exigenţe muzicale. Duratele sunt dimensionate binar: aşa cum există locuri privilegiate, tot astfel se reliefează şi clipe ale graţiei. Izomorfismul spaţiu / timp este instituit ca lege.

Cât priveşte modul de enunţare, strategia este a identificării vocii enunţătoare cu instanţa reală al cărei nume este pe copertă. Pseudonaratorul-pseudopersonaj intră în text, dar instanţei nu i se ataşează un nume decât după câteva pagini (însă strategia cataforei este comună în romanul suprarealist). Ce reprezintă un nume? Cum trebuie înţeles? La nivel teoretic trei sunt orientările

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

în ceea ce priveşte pertinența semantică a numelui propriu: a) cea a numelui propriu văzut ca descriere a referentului; b) cea a numelui – designator rigid, caracterizat prin vacuitate semantică; c) cea a numelui propriu ca predicat de denominație. Împreună cu Georges Kleiber, îmbrățișăm acest punct de vedere, prin care se propune analiza numelui propriu în termeni predicativi ca abreviere a predicatului de denominație „a fi numit" nu funcționează metalingvistic ca în cazul numelor comune. O astfel de interpretare ne permite să ne focalizăm doar asupra numelui în sine (variabila N), ci şi asupra procesului originar al numirii şi a instanțelor implicate în acest proces („a fi numit N de către cineva în aceste condiții").

În bună tradiție suprarealistă, cel care scrie se recomandă cu numele de pe copertă, dar, în momentul următor, subminează informația introdusă în text ([“Dânsul e domnul Naum, e un distins poet, sânt sigur că ați auzit de el, a socotit necesar să mă prezinte domnul Sima. Naum şi mai cum? a întrebat unul din tineri(…). Naum P. Măta”, i-am răspuns eu, în gând, pentru ca trebuia să devin vulgar, pentru că o iubeam nebunește pe fata aceea şi mă simțeam, fără voia mea, sublim, aşa că trebuia făcut ceva (…) puteți să-mi spuneți cum vreți, nu contează. Atunci am să-ți spun Constantinescu.”); această strategie de ambiguizare este prezentă şi în alte texte ale lui Gellu Naum, participînd la identitatea inconfundabilă a scriiturii /Pot să-ți spun Domnule Albinos? Spune-mi cum vrei, a şoptit tovarăşul meu de drum. Poți să-mi spui chiar Ferdinand. E un nume care mi se dă adesea, nu ştiu de ce…”, *Poetizați, poetizați*…, *Întrebătorul*, p.) Deşi identitatea subiectului este *flou*, numele convențional orientează cititorul inițiat: în *Cornelius de Argint*, „referințele culthurale” trimit la Cornelius Agrippa (Cornelius de argint) sau la ritualul eschrologic, al utilizării limbajului grosolan, ritual cu finalitate conjuratorie sau cathartică. Şi Celălalt se naşte prin nume. În cazul Zenobiei, senzația este că numele aştepta o ființă să îl umple: „pentru că nu ştiu cum te cheamă, am să te numesc Zenobia”. Prin actul numirii, sintaxa textuală se defineşte global prin două poziții actanțiale, pe care le vom eticheta, pentru a nu le compromite ambiguitatea esențiale, Subiectul şi Celălalt. În o perspectivă sau alta, aceste poziții sintactice - una marcată [+*masculin*], alta, [+*feminin*] - primesc diverse realizări semantice. Decodarea jocului sintactic este dialectic, prin raportare la cupluri de tipul euforie / disforie, solidaritate / ruptură, etc.

Dacă demnitatea de onomaturg pare a privilegia Subiectul (Celălalt figurând doar ca un corelat), parcursul textual modifică relația. Subiectul îşi afirmă numele de puține ori: “Dânsul e domnul Naum, e un distins poet etc.”; “Gellu! s-a minunat Maria (…)”; cu aceste excepții, instanța-pivot se constituie

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

şi se reprezintă prin pro-forme. În schimb, instanța-corelat este obsesional desemnată prin nume: Zenobia. Mai mult, pentru că „numele propriu nu este decât în mod ideal non-descriptiv”, numele acordat deschide acolade simbolice, deşi ecourile mito-arhaice ale numelui Zenobia (numele este al unei regine-războinic din Palmyra) nu sunt speculate în istoria textuală.

Zenobia apare din mlaştini, spațiu profund matern ("e o scârbă, am găsit-o în mlaştini, aproape leşinată, pe când veneam încoace, i-am tras atunci şi câteva şuturi, ca să mă țină minte, aş fi lăsat-o acolo, să crape în apă, pe trestii"). Determinativul "leşinată", care indică în planul umanului o anesteziere a funcțiilor vitale activează o izotopie a rarefierii, a etericului, a estompării corporalului. Pe parcurs, Zenobia este construită ca instanță textuală prin coroborarea unor atribute divergente, care îi dau un aspect hibrid. Atributele hibridizate sunt recurente, fiind de regăsit şi în texte din aceeaşi constelație: „Zenobia nu ştie ce-i obscuritatea Susține că trăieşte într-o încăpere de aer / lîngă o fereastră Susține că mantia ei căzută pe jos lanțul care o fixează punga de la brâu condurii ca şi pământul sunt făcute din pământ” (PC, *Virtutea ca subterfugiu*) Absența reliefului psihologic este un alt imperativ al personajului suprarealist: „*le vide sémantique du personnage fait le plein du texte*” (Tadié : 1992). Funcția personajului este complexă, atât la nivelul sintaxei narativului poetic, cât şi la nivelul conținuturilor.

În primul rînd, intrarea Zenobiei în text potențează derealizarea (proprie textului suprarealist), indicînd cititorului că efectul de ireal, şi nu verosimilitatea, este norma contextuală. În scenariul narativ, întâlnirea cu Zenobia este o epifanie. În acest caz, semnificația termenului „epifanie” este dublu orientată; peste sensul cel secularizat, religios, de revelarea a sacrului, David Lodge suprascrie unul teoretic: epifania este un eveniment banal care „cheamă” un sens transcendent. Proiectând această presupoziție în cadrul teoretic în care ne situăm, intrarea Zenobiei pe scena scriiturii înseamnă punerea în act a experimentului. Zenobia are puterea de a transforma lumea în numele unui ideal de puritate; prezența sa vădeşte o altă cale spre centrul ființei şi al lumii. Existența sa eterică, eliberată din contingent, cuprinde - *dincolo* de Verb - toate disponibilitățile umanului : "Zenobia îmi devansa gesturile şi intențiile; nu ştiu dacă punctul ei de vedere coincidea cu al meu deşi s-ar putea spune nu trăiam individual; dar punctul nostru de vedere, totdeauna coincident, era altceva decât coincidență. Aveam impresia că până şi tăcerile ei îmi vorbeau despre ceva care îl ştiam de mult, ceva imposibil de formulat în cuvinte, simțit de obicei ca o împăcare, ca o ştiință totală şi liniştită. Ea mă ferea de explicații; ştiam amândoi că nu e nevoie să formulăm ci să trăim

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

conform lumii aceleia presimțite devenind, astfel, disponibili pentru ea (…). Zenobia mă ajuta să restabilesc pas cu pas o natură de mult uitată, în parte presimțită, dar care mă îndreptățea să mă îndoiesc de realitatea percepțiilor mele; această natură constituia pentru ea câmpul firesc al existenței.” (Z)

La un nivel superior de înțelegere, Zenobia este şi o metaforă a textului care devine un creuzet al noilor sensuri care refac lumea în starea eidetică, despovărată de concretul fenomenal. Astfel, eponimia nu are doar trivialul rol de a anunța actorul central al textului; identitatea dintre numele narațiunii de pe copertă şi cel al unei instanțe se explică prin ideea că Zenobia, ca subansamblu scriptural, devine un vector al ficțiunii, în sensul că detemină mecanismul narativ să avanseze şi un instrument de autoreprezentare, prin care textul se contemplă şi se explică.

În dinamica particulară a narativului poetic, evenimentele îşi ocultează funcția referențială, convertindu-se în evenimente de limbaj. Progresia narativă este falsă, căci evenimentele se reprezintă şi se potențează reciproc, fiind reflexul aceleiaşi metafore configurale. Dacă evenimentul „prim”, cu valoare de epifanie, poate fi numit „întâlnirea cu Zenobia”, evenimentele care decurg sunt, dialectic, „despărțirea de Zenobia”, „căutarea” / „rătăcirea”, „regăsirea Zenobiei”etc. Punerea în abis recurentă organizează substanța semantică nu rectiliniu, sintagmatic, ci pe verticală, paradigmatic, incitând cititorul să valorizeze gnomic textul.

Aşa cum observam, evenimentul exemplar, paradigmatic este retragerea celor două instanțe, conjuncte, în groapa-alveolă: „7. Am dus-o pe Zenobia în scobitura digului şi am viermuit acolo, nu ştiu cât timp, fără să ne spunem o vorbă, întinşi umăr la umăr, cu fețele sprijinite de pământul umed al alveolei aceleia; era o mare dragoste şi ne lipiserăm unul de altul, în beznă, iar dincolo de noi se întindea peliculă care ne cuprinde pe toți, ca o amibă ascunsă în fiecare dintre noi” (Z, p. 20)

În acest „nod” al țesăturii se împletesc fire diferit, fiecare fir fiind o potențialitate semantică. Zenobia ar putea fi: sinele abisal, originar; alteritate esențială pentru ca lumea să capete sens; elaborare fantasmatică , *anima* unui *animus* care visează; “o fantomă obsedantă a jumătății androginului”, „mamă a mamelor” etc. Oricare dintre soluțiile de interpretare este legitimă, fără ca validitatea vreuneia să o exceadă pe a alteia. Textul insistă pe dimensionarea arhetipală: „Aici s-ar cuveni poate să spun că, din totdeauna, am presimțit în jurul meu prezența atotcuprinzătoare a unui principiu feminin pe care, încercând să-i definesc trăsăturile, să-i dau chip, îl denumeam Spiritul-Femeie. Dar disponibilitățile mele, încă prea crude, nu izbuteau să realizeze decât

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

imaginea unei femei de statură uriaşă, cât lumea. Mamă a mamelor, feroce şi indiferentă, blândă si generoasă, surdă, primitivă şi infinit superioară grosolanei mele masculinităţi, ea mă ferea, mă ocrotea, mă conducea prin aparenţa complicată care ne învăluie cum ne învăluie aerul pe care îl respirăm ignorându-l. ” (*Z*, p. 155) Spiritul-femeie se manifestă în întreaga operă prin savuroase apariţii: Vizitatoarea uriaşă, Lily cea frivolă, iubita lui Constantin, doamna vieneză care „se numea cam Gerda”, domnişoara de la Studii clasice, Jeny Pop, care se sinucide din dragoste pentru Petru, Maria, pictorița, avocata, o euridice-două, hölderlină, Cenuşăreasa, domnişoara Watteau, MAREA IUBITĂ (grafia aut.) etc. Diversele imagini feminine ale Celuilalt sunt contradictorii, dar substanţial identice; „agent transfigurator, un ferment şi instrument al metamorfozelor”, „emblemă prin excelenţă a Dorinţei”, femeia apare (cf. Pop : 199)ca „realitate vie şi proiecţie fantasmatică a propriei subiectivităţi profunde”. În staza conjuncţiei cu subiectul, Zenobia este caracterizată prin gesturi sistematic complementare: „ea zbura, lipită de umărul meu” / „vorbea cu umerii mei, cu gura mea, cu genunchii mei” „declamam ore în şir iar Zenobia mă acompania bătând numai cu două degete într-o mică tobă făcută dintr-o bucată de piele găsită pe apă” etc. Solidaritatea subiectul care visează cu fantasma este marcată recurent printr-o sintagmă: „umăr la umăr”: „şi am ieşit, umăr la umăr, pe câmp (Z, p. 20) / „i-am salutat de la distanţă, eu fluturându-mi mâna dreaptă, Zenobia fluturându-şi mâna stângă pentru că umărul meu stâng era lipit de umărul ei drept” (Z p. 22)

Devenirea subiectului în *Innenwelt* şi *Umwelt* este guvernată, în termenii psihanalizei, de două principii fundamentale: principiul plăcerii şi principiul realităţii. Psihicul uman este reprezentat scindat între aceste orientări, dintre care una pune în scenă dorinţa, iar cealalată conformează eul în raport cu rigorile sociale. Fantasma, imutabil ataşată principiului plăcerii, se ipostaziază ca tendinţă regresivă spre un trecut aborigen reprimat de civilizaţie, ca o involuţie pe scara biologicului; "efortul universal a tot ce este viu şi anume, de a se întoarce în liniştea lumii anorganice" este condensat simbolic în episodul „viermuielii” în gropa cu noroi, într-un timp abolit, sub semnul unei raţionalităţi ocultate. Trebuie observat că trăsături semantice care descriu corporalitatea Zenobiei vin şi din domeniul anorganicului („Zenobia, ghemuită pe podea, începuse să se înnegrească, ba chiar, pe alocuri, şi pleznească parcă pe sub fâşia de plastic cu care era acoperită”, Z, p.18). Sinele profund păstrează amintirea stadiilor anterioare ale evoluţiei individului, stadii ale trăirilor de satisfacere integrale: „Zenobia mă ajuta să restabilesc pas cu pas o natură de mult uitată, în parte presimţită, dar care mă îndreptăţea să mă îndoiesc de

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

realitatea percepțiilor mele; această natură constituia pentru ea cîmpul firesc al existenței" (Z, p. 20). Recluziunea se înscrie, din toate timpurile, într-un arhetip al libertății. Dorința, „una din ultimele șanse ale omului de reîntâlni pierdutele adieri ale începutului"(Z, p. 58), este eliberarea de rațional şi confiscarea eului de biologic. Psihanalizele incorporează tradiția alchimică când asimilează dorința acelor *pouvoirs perdues*, capabile să restituie naturii umane vitalismul ei originar. În spiritul doctrinelor mistice, recluziunea codifică o stază prebabeliană, în care ființa e consubstanțială cu lumea. *Celălalt* poate fi cuvântul mistic, locuit de vocea divină, iar unirea cu *Celălalt* ar însemna experiența logosului originar, trăire a Lumii şi a sinelui.

Recluziunea e doar un moment din devenirea ființei pentru că limita nu se lasă uitată; abandonarea în jocul fantasmatic pericliteazǎ individul la fel de radical pe cât alienează absența dorinței. Marcat de adânca melancolie a celui care se simte „rupt" de sine, subiectul descoperă că nu poate exorciza falsele valori ale vieții socializate„…umărul mi s-a dezlipit de umărul Zenobiei, eram neliniştit, nu mai aveam pic de încredere în mine, în tot ce văzusem, îmi venea să plîng, să-i spun Zenobiei: "Nu vezi ce nenorocit sunt, în bezna şi în noroiul ăsta? Unde e dragostea lumii, unde e dragostea ta? nu vezi că plasticul ăla împuțit cu care eşti îmbrăcată e rece şi nici nu mă iubeşti măcar, dacă m-ai iubi ai face şi tu ceva să termin cu nervii rațiunii şi cu neîncrederea asta, m-ai scăpa din scorbură, am sta şi noi ca oamenii, lângă un calorifer încălzit, ne-am plimba cu liftul sau am intra într-un magazin luminos, mi-aş cumpăra tutun irlandez, pentru pipă, nu aşa, în mizerie, cu cizmele sparte şi ciorapii uzi şi înghețați, nu vezi? Nu sunt bun de nimic, îmi intrase în cap că sunt predestinat şi aşa mai departe, că tu, ce să mai spun, pe dracu, poate că tu eşti, nu zic, dar eu nu sunt bun de nimic, nu vezi? "

„Distanța" dintre „Gellu" şi Zenobia, dintre ființa mistuită de dorință şi întruparea visului său fantasmatic este clivajul dintre conştient şi „miezul" lăuntric, sinele. Ființa resimte nevoia realinierii, revenirii pe drumul comun – în franceză, *rêver* (a visa) înseamnă şi „a greşi drumul". Civilizația garantează contractual oricărui individ "integrat" echilibrul libidinal pentru că intensitățile sunt convertite în intenții măsurabile, dorința este redusă la nevoi de schimb. Şi romanticii sesizaseră riscurile pe care comportă angajamentul necondiționat față de vis şi dorință : desprinzându-se de lumea fenomenelor, cufundându-se în spațiul originar, ființa îşi poate fisura chiar rațiunea de a fi, *principium individuationis*. Printr-o strategie ludică tipic suprarealistă, Dragoş, pseudoființa insinuată în alveolă, are funcție de semn mnemotehnic, figurând, după caz, limita sau moartea.

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

Regăsirea lucidității înseamnă ascunderea sub mască, structurarea individului într-o formă coercitivă, omologată social. Dacă îndepărtăm „coaja” de butaforie suprarealistă, îmbrăcarea / travestirea pot fi subsumate arhetipului de conformare. Eul devine o persoană: „Zenobia a găsit în el rochia şi o blăniță de iepure; rochia, putredă şi îngălbenită de vreme, îi venea până peste călcâie, Zenobia a îmbrăcat-o după ce a împăturit frumos şi a pus pe masă plasticul acum cafeniu, dar încă trainic; blănița a refuzat-o din pricina căldurii excesive a ultimelor zile, şi cum în pachet nu se aflau pantofi, şi-a păstrat încălțamintea de papură împletită de mine ca să-i ferească tălpile de înțepături.” Decriptând aceste transformări ale atributelor prin analogie cu dinamica psihismului, putem spune că tot ceea ce este divergent cu norma socială (în speță, travaliul fantasmatic) este deplasat la periferia eului. Într-un alt câmp de semnificare, ruptura de Celălalt este căderea în rațiune, într-un limbaj înțeles ca principiu negativ, ca absență, ascundere a lucrurilor.

„Porțile orașului” delimitează un spațiu simbolic; ființa intră în domeniul necesității, al ne-libertății. (“În centru ne-am aşezat pe marginea trotuarului, în ploaie. Maşinile şi oameni forfoteau de colo-colo şi i-am spus Zenobiei: “Tu, dragă, mă tem să nu răcim şi cred că ne e foame, ce-ai zice să mâncăm ceva şi să găsim un adăpost?” “Pentru asta ne-ar trebui bani”, a spus Zenobia cu un remarcabil simț practic. Să căutăm, cine ştie, poate găsim”) Odată subordonat unui program normativ, sinele îşi investeşte energia libidinală în pulsiunile de autoconservare. Preocupările individului de a obține hrană, de a se proteja de frig dau exact măsura dependenței de biologic. Însă protestul împotriva reprimării este refuzul de a vorbi limba abundenței. Libertatea nu este compatibilă cu lupta pentru existență, cu posesia şi procurarea bunurilor de consum. Tocmai în acest sens, pentru a atenua presiunea socialului, subiectul se va plasa conştient la limita inferioară a rezistenței organice. Prin menținerea în inactivitate - niciodată cuvântul “muncă” nu intervine în text, iar referirile la hrană sau adăpost indică ori inconsistență, ori frugalitate, altfel spus, penurie – ființa deneagă principiul realității pentru a-şi păstra fantasmele. Personajul are, deci, vagi impulsuri de a răspunde pulsiunilor de autoconservare. ("am mâncat ceva lângă tejghea” / "am să-ți procur nişte mere" / "în zilele acelea izbutisem să procur, în afară de mere, şi o cantitate infimă de mălai; acesta, fiert cu foarte multă apă, devenea terci, lăsat să se răcească el constituia hrana noastră de bază, o hrană infamă, aş putea zice, care ne-ar fi dezgustat profund dacă i-am fi dat vreo atenție” / "Pe atunci, mâncam de obicei vinete, vă rog să rețineți amănuntul acesta, legume deloc recomandabile, aveam un balcon rotund cu un păianjen de sârmă atârnat în

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

tavan, tăiam vinetele felii, le înşiram pe o sfoară, (…), ele se uscau, puneam apă la fiert, cât să cuprindă, până dădea în clocot, luam feliile de vinete uscate şi uşoare ca fulgul, le puneam în apă clocotită, le lăsam să mai fiarbă 10-15 minute şi le mâncam fără sare, nu erau bune; tot în balconul acela îmi uscam frunzele pe care le fumam în pipă, încercam tot soiul de frunze, numai cele de gutui puteau fi utilizate în acest scop, deşi, chiar ele, aveau dezavantajul că îmi lăsau în pipă un ulei negru şi dezagreabil, de aceea, până la urmă, căutam să-mi procur tutun.”) Recunoaştem aici ceea ce literatura psihanalitică numeşte penurie (*ananke*), noțiune ce fundamentează principiul realității. Penuria provine din condiția brutală ca orice satisfacție posibilă să necesite proiectarea şi performarea unei munci. Pe durata acestei munci, care practic se suprapune cu întreaga existență a individului matur, plăcerea este mereu ”suspendată”, amânată.

Atitudinea sa este asumarea unei etici a renunțării prin persecutarea simțurilor, alegere care poate fi decriptată ca rezistență la coercițiile supraeului, evitarea aşa-numitului „disconfort al culturii” sau asceză autoimpusă, eliberarea voinței de sub orice dependență, echilibrarea ființei în planul subtil. ("n-aş vrea să se creadă că eram sărac") Este important de spus că reprimarea este un principiu cinic, preluat şi de stoici: *habere ut non* – a trăi ca şi cum n-ai avea nimic; Diogene spunea ca această practică a renunțării apropie omul de condiția olimpiană: „privilegiul zeilor este să nu aibă nevoie de nimic, iar al oamenilor, care au asemănare cu zeilor, să aibă nevoie de puțin.” Nu este inutil să reamintim, ieşind din spațiul textului, că renunțarea a fost comandamentul moral care a întemeiat existența lui Gellu Naum.

„Supra-viețuirea” e asigurată printr-un sistem de ofrande prin care instanțe neprecizate asistă individul în nevoie: "(…) primeam uneori vizitele unor ființe cu mâini luminoase şi fețe străvezii, despre ele nu prea am să vorbesc, aş fi putut crede că am viziuni dacă n-ar fi lăsat urme palpabile, discutam împreună ore întregi, odată mi-au adus un sac de cartofi, de exemplu, l-au răsturnat în mijlocul odăii, am mâncat multă vreme numai cartofi fierți, fără sare, erau buni, dacă mă întreba cineva ce-i cu cartofii aceia răsturnați în mijlocul camerei spuneam, de exemplu, că mi i-a trimis un văr de la țară, din județul Prahova, şi nu se mira nimeni."

Consecințele aservirii la social sunt previzibile. Fantasmele vor fi din ce în ce mai rar "cheltuite", actualizate în conştiință, iar eul îşi va dezarticula relaşia cu sinele : "Zenobia lipsea mereu, susținea că trebuie şi ea să lucreze" / " Zenobia era plecată de acasă / " (…) simțeam în aer un pustiu, adăugându-se pustiului din mine. "Zenobia ", strigam, "unde eşti?" Mă cuprinsese panica

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

(…)").Îmi venea să urlu: "De ce mă laşi, Zenobia?" (…) Cât o să mă mai chinuiesc? (…) Dacă vrei să ştii, nu e greu, aşa, e îngrozitor de unul singur. Cunosc figura: cineva mă conduce, din mine. Sunt propria mea proiecție, un cretin care nu vrea să ajungă nicăieri şi la nimic.") Programul de „domesticire" asumat este perturbat de irepresibile pulsiuni care îl atrag în vis, eros, poezie, joc. Traseul ființei, dislocate între libertate interioară şi lege, între neatârnare şi condiționare, desenează în volute retrageri în sine şi distanțări de sine. Ființa a rătăcit, se pare, şi drumul spre sine şi drumul în lume.

Rătăcirea este un motiv cultural polifonic, valorizat gnoseologic şi estetic, ale cărui linii de sens, armonizate, originează în mitologie, religie, doctrinele mistice psihanaliză, etc. Paradigma suprarealistă a exploatat omologia travaliu oniric / drum. În narațiunile suprarealiste, actorul central este plasat într-un regim ambulatoriu, rătăceşte prin lume halucinat, somnanbulic, condus de dorință. Romanul lui André Breton, *Nadia*, este exemplul canonic în acest sens; tot astfel, în *Medium* rătăcirea este metafora configurală care dimensionează mişcările textului.

Complex semantico-simbolic plural, rătăcirea este o formă de perturbare a rațiunii, de detaşare progresivă de realitate, care ia forma unei reverii hipnagogice: „un fel de gândire care nu mai este dirijată de atenție, ci este subordonată unor factori subiectivi şi afectivi." La capătul drumului nu este altceva decât dispariția morganatică a obiectului ; dar, aşa cum arată Albert Beguin, „adevărata învățătură a visului stă în altceva – în însuşi faptul că visezi, că porți în tine toată acea lume de libertate şi imagini, că ştii că ordinea aparentă a lucrurilor nu e singura cu putință. La întoarcerea din vis, privirea omului este în acea stare de uimire pe care o simți când dintr-odată lucrurile capătă, pentru o clipă, prospețimea lor dintâi." Rătăcirea este încercarea labirintului, drum spre centrul Lumii şi centrul ființei, simbol al condiției umane înțelese ca mereu reînnoită experiență inițiatică: „Deschizi o uşă şi apare alta, apoi încă una, şi încă una, până la ultima, care nici nu există măcar, şi mai dai o raită prin locuri vechi pentru că ceea ce credeai că te scosese, şi chiar te scosese, devine capcana şi te readuce tot acolo ca să înțelegi odată ca ultimul tău adevăr e la fel de iluzoriu pe cât fusese primul şi ca să nu uiți că te afli totdeauna pe muchie de cuțit". (*Z*, p.93) Labirintul este, se ştie, construcția care deopotrivă închide şi deschide. Închide, în măsura în care obligă la un traseu unic, repetat la infinit; deschide, pentru că, rătăcind, poți inventa mereu drumuri.

Rătăcirea instituie în *Zenobia* două scenarii mitice: cel orfic (pe care îl urmăreşte interpretarea lui Marian Papahagi) şi cel odiseic (opțiune

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

interpretativă pe care o urmează Ion Pop). Ambele lecturi din perspectivă mitică organizează dialectic semnele indiceale în cupluri de tipuri: închis / deschis, aproape / departe, sacru / profan etc. Rătăcirea este aventura totală a cuvântului. Visătorul poet este căutătorul verbului originar, sub tumultul rostirilor vulgarizatoare. Northrop Frye a sesizat că, în faza sa anagogică, „literatura imită întregul vis al omenirii, mai precis gândirea unei minți omenești care nu este situată în centrul realității, ci la periferia ei (…)". Rătăcirea este imaginea, răsfrântă în conținuturi, a parcursului textual guvernat de recursivitatea esențială a narativului poetic: drumul se deschide în mai multe direcții, se întoarce, se închide aparent, se reface. Drumul textul se întretaie cu alte drumuri, deschise de alții, instanțele sunt confruntate cu „fantome" ce populează mentalul literar. Astfel, figura Zenobiei capătă reflexe estetizante: Zenobia devine o nouă Beatrice, așa cum vădește titlul capitolului al V-lea, *Ultima întîlnire a lui Dante cu Beatrice pe o ceașcă de cafea fabricată în Suedia*. Estetizarea este o strategie care conformează și alte instanțieri ale femininului: („și totuși e limpede și tu răsfoiești tratatul despre Vid / și te plimbi în crinolină sau pe bănci lângă un grad / și părul tău de Ofelie înecată în aburi" (DT, ?), „și eu spun Bettina (firește un nume fictiv) te rog adu-mi ceaiul /(…) / Recurg la tine Bettina te rog să mă înțelegi să mă speli pe ochi sunt pohet" (DT, *Câte ceva*) „Cu o aureolă mov în jurul capului / domnișoara Watteau toarnă beton peste mine" (PC, *Marile serbări galante*)

Finalul *Zenobiei* mobilizează o ambiguitate de substanță, ce luminează pluralitatea ireductibilă a semnificației. Suprapus *incipit*ului, *desinit*ul confirmă trăsătura circularității, constantă a poeticilor narative suprarealiste ; „structura ritmică a narațiunii poetice subzistă, oricare ar fi compoziția întregului: circulară, dialectică, variațională. (trad.n Tadié: 1992)" În ultimele enunțuri se intersectează fericit liniile izotopice pe care le-am trasat pe baza topicurilor: "Pe urmă am plecat, soarele mai arunca o ultimă văpaie roșiatică. În drum nu m-am întâlnit cu nimeni. Mergeam pe dig ferindu-mă de goluri, ca să nu-mi scrântesc gleznele. Erau niște bolovani pe acolo, negri, prietenoși, mă priveau ca pe un frate. Păreau că se bucura știindu-mă iar printre ei. În fața scorburei, pe un maldăr de trestii uscate, Zenobia ședea cuminte, cu mâinile în poală. Îi albise părul așteptându-mă."

În prelungirea premiselor care au ghidat interpretarea, am putea rescrie finalul polimorf, ca : regăsire a sinelui integral; întoarcerea acasă din mitul odiseic sau reîntâlnirea posibilă dintre Orfeu și Euridice; recăderea în timpul istoric, ca în „basmul ființei", *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*; sublimarea ființei în scriitură; singurătatea esențială a inițiatului, a ascetului,

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)

care a atins punctul de miră unde contrariile se conciliază; plecarea în moarte. Un cuvânt trebuie supus despre raportarea Zenobiei la hipotextele mitice. Sunt critici care au subsumat textele avangardei unor modele anarhetipale(cf. Braga), afirmând că scenariile mitice sunt deconstruite fără ca vreun alt sens să se nască ; or, în acest caz, scenariul mitic subzistă integral, într-o altă deghizare. Semul [alb] angajează un complex de simboluri: albul înseamnă „situarea fie la începutul lumii, fie la capătul vieții diurne şi al lumii manifestate, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptomatică; este o culoare privilegiată în riturile de trecere, înseamnă coborârea în moarte şi, în acelaşi timp, exorcizarea morții; este semnul înțelepciunii, al stării de grație, inițierii şi revelației; este ultima fază alchimică, albedo; sau, în spiritul lecturii autoreferențiale, este recăderea în tăcere, conversia cuvântului în blanc. Tot astfel, părul se identifică, în dicționarul poetic al suprarealismului, cu un instrument prin care lumea este invadată şi luată în posesie (precum comunică un vers din *Vasco da Gama* - „Iată părul tău care suge lucrurile / seva paturile şi a dulapurilor”). Albirea părului este emergența tăcerii, adică a lumii care revine în acelaşi loc în care a fost dislocată de cuvânt.

Indecidabilitatea, imposibilitatea de a opta pentru un sens dominant, e antrenată şi de registrul modal ce unifică paragrafele finale : „“*Poate* că ne vedem pentru ultima oară”, i-am spus, “*poate* că nici nu exişti dar tot mai am timp să-ți spun un cuvânt, unul singur, ultimul...” / „I-am spus cuvântul, n-am să-l repet, *poate* că nu-l mai ştiu, i l-am suflat în nări. El a tresărit, s-a uitat o clipă la mine cu un singur ochi, *părea* indiferent, *poate* că nici nu exista.” (subl.n) (Z, p. 291)

În economia generală a operei lui Gellu Naum, finalul deschis aduce un plus de coerență transtextuală. Ceea ce *Zenobia* refuză să comunice, ceea ce cititorul nu reuşeşte sau nu vrea să descifreze este transferat, prin principiul vaselor comunicante, în textele anterioare sau cele ce urmează, unde latențele neactualizate sunt puse la lucru. Însă un lucru e sigur : orice drum am alege spre text, el poate fi un nou „drum spre centru”. Derealizată şi totuşi profund materială, Zenobia este gata să asiste revelația.

BDD-A3668 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:19 UTC)