

GELLU NAUM – A SUBJECTIVE (AUTO)BIOGRAPHY

Teodora Rusu

PhD student, UMFST „George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: Gellu Naum is a complex writer whose work bears autobiographical elements. For the surrealists it is usual to access the memory and the dream space. Thus, for a full understanding of the writer's work, it is necessary to know his life. But a tedious biography that hints at a series of events in Gellu Naum's life would not encompass the true creative spirit. For this reason, Simona Popescu's essay is best suited to talk about the author. On one hand, she does not stop only at the cerebral notation of the words, but it goes on and gives them her own interpretation, she gives them a subjective interpretation. Further more, Simona Popescu is not only a critic in the search for textual meanings, but she also becomes a friend and crumbles the barrier between the interviewer and the interviewee showing a more human figure of the writer.

Keywords: surrealism, biography, playfulness, authenticity, subjectivity.

„Știi, noi trăim biografic, dar tindem să nu trăim și să nu gândim biografic” sunt cuvintele adresate de Gellu Naum Sandei Roșescu în cadrul dialogurilor, care vor fi apoi publicate în „Gellu Naum. Despre interior – exterior”. Afirmatia marelui suprarealist legată de biografie pare să invite cititorul să ia seama de viața acestuia înainte de a-i citi opera și în acest fel biografia să scoată în evidență adevărata încărcătură a operei, să îi lumineze semnificațiile. Această chemare spre înțelegerea creatorului operei în paralel cu semnificațiile textului, ar trebui să conducă lectorul spre un simplificat „ce văd în fiecare zi («cum îmi trăiesc viața») și ce scriu în fiecare zi («cum mi-am scris opera»)”.¹

Dar această simplă analiză a exteriorului și interiorului se lovește o serie de obstacole rezultate din complexitatea operei scriitorului și din natura mereu surprinzătoare a acestuia: „nu mai întâlnisem o ființă atât de ciudată, de radicală, deconcertant de orgolios și de modest în același timp.”²

Una dintre principalele probleme care se impune în analiza operei din punct de vedere biografic, după tiparul impus de Sainte-Beuve, în care omul nu se desparte de operă, este produsă de faptul că Gellu Naum nu poate fi reprezentat ca o simplă persoană ale cărei acțiuni au condus la scrierea unor opere, ci el reprezintă un conglomerat de ființe care se acceptă și se resping simultan: „Toate ființele trec dintr-una în alta, dintr-o identitate în alta.”³

De asemenea, un alt element dificil în urmărirea elementelor biografice ca pe un drum de firimituri care conduce spre operă, este dat de analiza poetului doar pe orizontală, din prisma elementelor faptice. Dar opera acestuia se clădește pe noțiuni precum visul și amintirea, lucruri ce vor părăsi dimensiunea realității și vor aluneca într-un spațiu fantastic în care cititorul nu mai poate identifica limitele a ceea ce este și ceea ce poate fi, deoarece toate elemente integrate textului provin din „experiențe ale memoriei și au aparențe stranii, iar

¹ Ioan Holban, *Literatura subiectivă I. Jurnalul intim. Autobiografia literară*, Editura Nemira, București, 1989, p. 9.

² Simona Popescu, *Salvarea speciei (despre suprarealism și Gellu Naum)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 134.

³ *Ibidem.*, p. 200.

«suprafața lor expresivă» este de multe ori absurdă, chiar comică, uneori ininteligibilă, uneori tulburător simbolică.”⁴

Cu toate că opera suprarealistă pare a părăsi realitatea și a se avânta în spații necunoscute, noi chiar și pentru cel care le invocă, în esență, opera rămâne legată de scriitor și de viața acestuia prin intermediul unui fir ombilical prin care se hrănește cu experiența de viață a autorului, deoarece „imaginationul suprarealist este autobiografic. [...] Până și imaginația suprarealiștilor este, cum spuneam, autobiografică. Persoana ei este persoana întâi singular. Poemele lor, prozele lor și chiar tablourile lor sunt autobiografice.”⁵

În încercarea de a face legătura dintre opera celui mai de seamă suprarealist român și omul-Gellu Naum, pornește Simona Popescu în lucrarea „Salvarea speciei (despre suprarealism și Gellu Naum)”. Drumul scriitoarei este unul sinuos, deoarece aceasta realizează o analiză a suprarealismului și a lui Gellu Naum, având deja în spate un bagaj de informații didactice despre aceste elemente, dar ceea ce găsește, în final, este o suprarealitate și un suprarealist dincolo de sensul de bază al cuvântului.

Așa cum se poate observa din felul în care e structurată lucrarea, aceasta are mai multe părți ce abordează nivele diferite, dar care împreună se intersectează și se completează pentru a crea o imagine de ansamblu ce îl are în centru pe un alt Gellu Naum decât scriitorul, dar totodată nu-l exclude pe acesta. Deși partea „teoretică” reprezintă un element important în cadrul lucrării, cele care atrag cu adevărat privirea sunt discuțiile pe diferite subiecte pe care cel interviuat le are cu Simona Popescu și comentariile acesteia pe marginea celor discutate, pentru a alcătui o formă personală de (auto)biografie.

În alcătuirea memorialisticii lui Gellu Naum, Simona Popescu se împiedică de dificultățile specifice acestui fel de scriere și încearcă să diferențieze între Gellu Naum – suprarealistul despre care a citit o serie de cărți și studii critice și Gellu Naum – persoana vie, ființa în carne și oase. Astfel, pentru a nu renunța nici la personalitatea vie a scriitorului, nici la cea istorică, scriitoarea le înglobează pe ambele în lucrarea sa, făcând diferența între acestea prin fontul folosit, astfel încât și lectorul să fie conștient unde începe o personalitate și unde se sfârșește cealaltă. Însăși autoarea mărturisește că în urma finalizării cărții, a realizat că s-a concentrat mai mult pe biografia poetică și mai puțin pe cea care cuprinde principalele experiențe de viață ale autorului, deși nici acestea nu au fost cu totul excluse.

Dificultatea scriitoarei de a diferenția între multiplele imagini ale aceleiași persoane se manifestă și în relația cu Lygia, soția poetului, ghidul acestuia, a cărei figură, în mintea Simonei Popescu, se suprapune constant cu cea a Zenobiei, din *homanul* omonim: „Ceva din ceea ce este ea în realitate există acolo, după cum despre Lygia-Zenobia e vorba peste tot în poezia lui Gellu Naum (îmi cer scuze pentru inadmisibila suprapunere dintre persoana reală și, până la urmă, un personaj din cărți, dar, în ceea ce mă privește ea este de neevitat).”⁶

Chiar dacă o biografie se vrea a fi obiectivă și urmărește să prezinte fapte veridice și personaje a căror existență ține de domeniul realității, Simona Popescu nu ia rolul unui jurnalist gata să înregistreze și să noteze memoriile scriitorului, ci mai degrabă, se înfățișează la ușa acestuia în calitate de viitor prieten, întâlnirile dintre aceștia stând sub semnul unei familiarități inexplicabile: „Și într-o seară, l-am întâlnit în carne și oase pe misteriosul personaj [...] L-am ascultat câteva ore bune pe Gellu Naum, în timpul primei mele vizite. [...] Îmi spunea niște lucruri de parcă m-ar fi cunoscut mai de mult, de parcă ar fi continuat ceva ce-mi spusese altădată”⁷.

⁴ Simona Popescu, *Amintirea memoriei*. „Arta visatului, „arta amintitului”, „uitarea gânditoare”. Și așa mai departe..., în *Prefață la Opere I. Gellu Naum*, Editura Polirom, București, 2011, p. 50.

⁵ Simona Popescu, *op.cit.*, p. 63.

⁶ *Ibidem.*, p. 153.

⁷ *Ibidem.*, pp. 129 – 130.

Farmecul discuțiilor dintre cei doi o captivează într-atât pe scriitoare, încât aceasta renunță la notarea imediată a discuțiilor și apelează la reconstituirea ulterioară a acestora, activitate în care se va lovi de piedica impusă de memorie și anume amestecarea informațiilor și uitarea lor: „Când am plecat mi-am dat seama, pe drum, că, foarte ciudat, uitam tot ce-mi povestise. Mergeam pe stradă spre stația de autobuz, era aproape noapte și uitam vertiginos.”⁸

Dar reticența acesteia de a acționa ca un jurnalist și dorința de a învăța pe viu, în afara unui mediu științific, produc o serie de dificultăți în realizarea biografiei. Astfel, se poate observa lipsa spontaneității rezultată din notarea evenimentelor ulterior desfășurării lor, fapt remarcat de însăși scriitoare, aceasta nereușind să integreze în operă adevărata personalitate a autorului, manifestarea vie a acestuia, ci doar vorbele și faptele. Această ruptură între ce s-a vorbit și ce se va scrie este dată de lipsa de putere a cuvintelor, care sunt incapabile să reconstituie abstractul conversațiilor și astfel: „Lipsesc pauzele, râsetele, tonul, glasul, subînțelesurile din timbrul vocii. Lipsesc gesturile, expresia feței, care vorbesc de cele mai multe ori de la sine, fără cuvinte.”⁹

De asemenea, autenticitatea pare să aibă atașat un semn de întrebare dat de prezentarea inexactă a convorbirilor și de faptul că memoria îl poate păcăli pe autor, lucru ce ar putea totodată conduce la încălcarea unei clauze a sincerității, deoarece memoria este subiectivă, iar între timpul trăirii și cel a scrierii există o anumită distanță care permite amestecarea și dizolvarea unor amintiri. Cu toate acestea, există „o regulă” a memoriilor, care permite depășirea acestor dificultăți. „Regula” îi oferă autorului posibilitatea să elimine elementele mai puțin importante și să aducă în prim-plan doar lucrurile ale căror semnificație este esențială pentru operă: „trebuie să reconstituie faptele ce simbolizează ceva, nu amănuntele exacte și ne semnificative.”¹⁰

Dar amestecarea cuvintelor nu este singura problemă în realizarea memoriilor, un alt element important este dat de triada autor-narator-personaj, ale cărei granițe pot fi ușor depășite de ființele implicate în actul de transmitere al informațiilor. Și astfel, cum se poate ști sigur unde începe autorul, unde apare naratorul și unde se termină personajul?

În cazul acestui tip de scriere, în care convorbirea ia un loc principal în prezentarea evenimentelor, autorul se poate identifica până la un anumit nivel cu naratorul, dar cei doi nu se vor confunda, fiind separați prin rolul pe care-l ocupă în cadrul operei. Cel mai ușor de identificat este personajul, care reprezintă persoana intervievată și ale cărui cuvinte vor fi apoi transpuse pe hârtie. Astfel, Simona Popescu își asumă, dar nu simultan, dublul rol (de autor și narator), iar Gellu Naum devine principalul personaj al propriei biografii.

Existența unor multipli actanți în cadrul memorialisticii este generată și de plasarea acestora în momente diferite pe axa temporală. Astfel, distanța dintre *le je actuel*, *le moi révolu* și *le je absolu*, așa cum îi numește Starobinsky, se comprimă și dispare în momentul în care personajul biografiei poate să-și citească propria viață și dacă e cazul propriile cuvinte, trecute acum printr-un alt filtru oferit de trecerea timpului. Întrebarea care se pune este dacă cel de la finalul biografiei mai este cel de la începutul scrierii, iar cel de la început mai este cel din trecutul rememorat?

De obicei, în cazul memoriilor, eul de dincolo de text, cel de după confesiune, cel din viitor (poate chiar destinatarul) nu mai este în viață și nu mai poate să-și privească printr-un dublu ochi critic viața (prima formă de critică este realizată de naratorul și autorul memoriilor, care, deși încearcă, nu va păstra distanța, iar scrierea rezultată va fi una marcată de subiectivitate). Cu toate acestea, figura celui din prezent, cel care iese din sfera ficțiunii, nu se poate confunda cu eul revelat și eul revelator, care-și înfățișează publicului viața și în acest

⁸ *Ibidem.*, 131

⁹ *Ibidem.*, p. 258.

¹⁰ Eugen Simion, *Genurile biograficului. Volumul I*, Editura Tracus Arte, București, 2018, p. 29.

mod oprește timpul și își păstrează imaginea sau cel puțin amintirea intactă în biografia rezultată.

Având în vedere jocul dintre persoanele implicate în realizarea textului și confuziile care se pot realiza între acestea din cauza plasării aceluiași individ în momente diferite ale timpului și a posibilității de a manipula axa temporală, permițând întâlnirea dintre cel din trecut (cel rememorat în scriere) care vorbește prin cel din prezent (cel care prezintă în momentul interviului evenimentele trecute), o altă problemă impusă de acest tip de scriere este produsă de alegerea timpului narațiunii: „nu există un prezent care vorbește despre trecut, ci un trecut care vorbește în prezent. Este o încercare de a vorbi.”¹¹

Potrivit lui Eugen Simion, timpul specific acestor tipuri de scrieri este timpul aorist, care reprezintă o hibridare între timpul prezent și trecut, dar nu orice trecut, ci unul apropiat, care oferă posibilitatea de a diminua distanța dintre cei doi reprezentanți ai biografiei, eul din text și cel din afara lui, din viitor.¹² Aceași alegere o va face și Simona Popescu și va opta pentru o îmbinare a trecuturilor (textul este scris pe o perioadă mai lungă de timp și conține frânturi din mai multe etape din viața artistei) cu prezentul: „Apoi, una dintre marile dificultăți a fost timpul verbal, cel din redactare. Am ales alternarea trecutului cu prezentul, ca într-o narațiune.”¹³

Cu toate că opera Simonei Popescu pare a se înscrie în literatura de graniță, aceasta nu respectă toate regulile unei astfel de scrieri și realizează un colaj ce conține informații obiective, elemente din biografia lui Gellu Naum, poze, fragmente din conversațiile cu acesta, iar pe marginea acestora adaugă explicații și comentează anumite secvențe, astfel încât lectorul nu doar pătrunde în mintea lui Gellu Naum, dar are și acces la imaginea subiectivă, unică, a acestuia creionată de naratoare: „N-am ținut, din păcate, un jurnal al întâlnirilor noastre. Mi se părea ridicol să iau notițe – așa proceda, aflasem de la doamna Lygia, un francez care pregătea o carte despre Gellu Naum (între timp am citit cartea francezului și am avut impresia că eu și el n-am ascultat aceeași persoană!)”¹⁴

Astfel, rezultatul neconvențional pare că se înscrie mai degrabă într-o scriere de ficțiune, iar acum naratorul poate să dea frâu liber imaginației, lucru imposibil într-o scriere clasică memorialistică. Prin libertatea pe care și-o asumă scriitoare, tot ceea ce este prezentat pare că depășește granițele realității și astfel lectorul acceptă imposibilul, fără să se întrebe ce caută acesta într-un eseu aparent nonficțional, deoarece așa cum afirmă și autoarea „el este în primul rând o ficțiune, ficțiunea mea.”¹⁵

Dar realizarea acestei ficțiuni s-a născut din dorința autoarei de a afla ce este suprarealismul direct de la sursă. Această îndrăzneală tipic cărturească este privită inițial cu dispreț de poet, care o va antrena într-o serie de jocuri subversive pe tânără, urmărind și acesta ceva: să transmită prin Simona Popescu adevăratul înțeles al suprarealismului, înțeles ce nu poate fi cuprins într-o definiție, ci este mai degrabă o stare de spirit: „«Ce e, în fond, suprarealismul?», l-am întrebat odată în glumă pe Gellu Naum [...] «Ai să afli *singură* cândva sau n-ai să afli niciodată», mi-a răspuns”¹⁶

În momentul în care Simona Popescu a pornit să realizeze eseu despre suprarealism, dorința acesteia era de a înțelege mai bine anumite aspecte ale curentului, de a aprofunda un concept pe care credea că îl cunoaște destul de bine și de a-și răspunde la întrebările

¹¹ Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, trad. de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000, p. 21.

¹² Eugen Simion, *op. cit.*, p. 58.

¹³ Simona Popescu, *op. cit.*, p. 12.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 138

¹⁵ *Ibidem.*, p. 134.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 137

referitoare la semnificațiile textelor naumiene. Dar prin întâlnirile din ce în ce mai captivante, scriitoarea nu a găsit niște răspunsuri simple, standard, ci a trebuit să descopere adevărata însemnătate a lucrurilor, adevărul din spatele cuvintelor și dincolo de acestea a cunoscut cu adevărat un suprarealist: „Astăzi, când îl citesc, nu mă mai întreb: «ce-a vrut să spună poetul aici?» ci: «Oare ce a vrut să spună misteriosul meu prieten când scrie «poate că totul se petrece în întunericul din sine unde e loc destul?»”¹⁷

Dar, la final autoarea a plecat cu alte răspunsuri decât se aștepta, aceasta suportând o eliberare, prin intrarea în universul poetului, spațiu care iese de sub sfera rânduielilor lumești, un loc al absurdului în care adevărul este o nebunie.

BIBLIOGRAPHY

1. Holban, Ioan, *Literatura subiectivă I. Jurnalul intim. Autobiografia literară*, Editura Nemira, București, 1989.
2. Popescu, Simona, *Salvarea speciei (despre suprarealism și Gellu Naum)*, Editura Fundației Culturale Române, București.
3. Naum, Gellu, *Opere I. Gellu Naum*, Editura Polirom, București, 2011.
4. Simion, Eugen, *Genurile biograficului. Volumul I*, Editura Tracus Arte, București, 2018.
5. Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, trad. de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 262.