

Anamaria MIHĂILĂ

Faculty of Letters, Babes-Bolyai University
Cluj, România
E-mail: mihaila.anamaria93@yahoo.com

EROTIC DEVIATIONS IN GELLU NAUM'S POETRY

Abstract: Convulsive, Naum's poetry, this research paper will focus on erotica, another functional possibility to mediate the surreality. This study intends to expand the narrow area of interpretation regarding Surrealism, reduced at the dream as a unique solution to reveal the real existence, a *surrexistence*. The erotica and the erotical deviations could replace the experience of dreaming in an authentic alchemical process. Or, this interpretative land is still unexplored despite the authority of the theme in universal literature. The surrealism cannot be defined in the absence of the erotica. Beyond the shocking effect, the sexual deviations are able to become aesthetical. Gellu Naum, probably in process of being canonized, and his imaginary are overlapped with the occidental surrealism. But censored images vanish here; no more artifice to satisfy the auditorium. The poetry of Naum presents the sexuality itself: bashfulness, without false reserves, without curtains.

Key-words: surrealism, erotica, sexual deviations, authenticity, periphery, couple, pederasty, lesbianism

Argument

Cu toate că avangarda și suprarealismul au fost printre subiectele preferate de exegeză (dacă ar fi să ne gândim doar la studiile consistente ale lui Ion Pop sau Marin Mincu și, mai târziu, lacele ale lui Ovidiu Morar), aceste direcții au fost abordate ca literatură-monolit, dedicându-se monografii mai degrabă mișcărilor în sine, decât reprezentărilor acestora. Însă dezicerea de anumite studii existente este

imposibilă. De la *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* a lui Ion Pop, până la *Salvarea speciei* sau *Clava. Critifictiune cu Gellu Naum* ale Simonei Popescu se tratează monografic disidenții literaturii, acei avangardiști care s-au vrut în afara copertilor, într-o așa-zisă *dehors-garde*.

Totuși, dacă Simona Popescu a reactualizat poezia lui Gellu Naum, traducând-o critic, monografiile ei redescoperă *grosso modo* suprarealistul Naum, încercând o mixtiune operă-biografie care să permită publicului apropierea de acesta, redescoperirea lui printr-o dublă ficționalizare: a poeziei și a poetului devenit personaj. Nu se depășește însă cadrul general, încardarea în suprarealism și conturarea poeziei revoltei, ceea ce face ca studierea tematică a lui Naum să fie insuficientă și, din fericire, permisivă. Prioritar, în abordările sale, nu e textul naumian, ci poetul ca atare și procesul creației. *Salvarea speciei* nu e o evadare în poetic, ci e o salvare prin picanterii jurnaliere. Mai mult, Ion Pop, în *Gellu Naum. Poezia contra literaturii*, abordare, din nou, monografică, își revendică statutul de exeget autentic, reușind să contureze universul imaginar al poeziei naumiene. Or, în încercarea de a surprinde cât mai multe aspecte de poetică suprarealistă, analiza devine, mai degrabă, o trecere în revistă a elementelor tematice și stilistice, fără a se insista asupra specificității acestora.

Abia abordările relativ recente depășesc cumva viziunea omniscientă, exterioară, a poeziei naumiene, încercând identificarea particularităților poeziei și analiza acestora, evident, nu în simultaneitate. Astfel, Alina Ologu, în *Gellu Naum: experimentul poetic*, îl reinterpretează pe Naum în grila abordării poststructuraliste, explicându-i poezia prin analogie directă cu conceptele teoriei literaturii. Isabel Vintilă, în demersul său hermeneutic concretizat în studiu *Gellu Naum. O călătorie spre arhetipul interiorității*, încadrează poezia naumiană într-un parcurs inițiativ. Toate acestea sunt viziuni funcționale, reușind să resusciteze interesul pentru suprarealistul Gellu Naum și să-i contureze universul creației în manieră plauzibilă. Totuși, nevoia de a revizita anumite aspecte tematice pregnante din opera lui Naum, autentice în contextul mișcării suprarealiste, deschide drumul unei abordări de felul celei prezente.

Așadar, plecând de la studiile teoretice care urmăresc istoria mentalităților și, în acest sens, modificarea stereotipurilor legate de eros și sexualitate, lucrarea de față își propune o analiză tematică a volumelor naumiene, vizând modul în care se (auto)construiește eroticul, sensurile, descătușările și limitările acestuia. Descoperind, deci, o altfel de metafizică a sexului, în termenii lui Julius Evola, o

erotomanie de fapt, debordantă, deșuchiată și gravă în același timp, voi încerca să reconstitui demersul suprarealist al poetului din perspectiva poeziei erosului, dar nu a eroticii îmblânzite, ci a deviațiilor acesteia. În acest fel, particularizând teoriile lui Julius Evola, Octavio Paz, Xavière Gauthier sau Georges Batailles și analizând poezia lui Gellu Naum în acord cu o întreagă istorie a evoluției erosului, lucrarea de față va releva modul în care poetul construiește o sexualitate artificială impusă, însă, în mod autentic, revigorând pulsunile de toate felurile și transfigurându-le artistic.

Gellu Naum lucrează lucid cu convenția erotică, cu toate dedesubturile la vedere. Imaginile ca „Acum femeia mea se culcă cu un aparat de radio/ mustățile lui îi gâdilă urechile [...] și ea spune: ÎNCĂ și ÎNCĂ și ÎNCĂ” depășesc pura transcriere suprarealistă, apropiind poezia lui Gellu Naum de un alt tip de poetică: una atotpermisivă și hipersexuală. Prin erotică și sexualitate, Gellu Naum nu rămâne toată viața un suprarealist (cum s-a grăbit critica să constate), ci, plecând de la senzualitatea tipic suprarealistă, el o reformează, inserând accente mizerabiliste. De aici necesitatea reluării poeziei naumiene și revalorificării ei într-un studiu ca *Gellu Naum și deviațiile erotice*.

Suprarealitatea erotică

În suprarealism, categoriile onirice nu mai transpar doar ca forme de descătușare, de eliberare din existențial, ci și ca posibilități de defulare a unor pulsuni vitale, a unor energii virile (Freud, 1999, p. 231). Pentru suprarealismul matur, tabuizarea e inexistentă, atâta timp cât orice experiență este la fel de valabilă ca oricare alta, investind existența cu un plus de sens. Orice formă de experimentare, fie ea sexuală ori extrasexuală – dar, oricum, una ce depășește conformismul – poate declanșa autenticismul dorit de suprarealiști, acel „automatism psihic pur prin care să exprime, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt chip, funcționarea reală a gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale”, de care vorbește André Breton (Breton, 1966, p. 13).

Pentru Naum, raporturile agresive dintre subiectul îndrăgostit și obiectul erotic, lichefierea mucoaselor și ieșirea lor din matca corporalității e, dincolo de o formulă poetică, un mod de a fi, posibilitatea unei existențe în afara tiraniilor limitative. Omul naumian (implicit instanța din spatele ficțiunii lirice) trăiește în universul erotic toate manifestările revoluționare prin care își promovează

libertatea absolută: „Legătura dintre erotism și poezie este în așa fel încât se poate spune, fără prețiozitate, că primul este o poetică trupească, iar cea de-a doua este o erotică verbală. Poezia erotizează limbajul și lumea pentru că ea este deja erotism. Tot așa, erotismul este o metaforă a sexualității animalice” (Paz, 1998, pp. 10-11).

Depășirea crizei provocate de excesul de literaritate, chiar de infestarea cu substanță lirică, ar fi provocarea unor stări de perpetuă criză, „o criză care nu e numai a literarității, ci și a subiectului existențial. A fi într-o continuă criză ar fi modalitatea de a salva umanitatea și, implicit, literatura” (Pantea, 2002, p. 132). O astfel de criză constantă este erotica. Astfel, experiențele erotice naumiene nu sunt doar gnoseologice; ele sunt, în primul rând, modalități de trăire nefalsificată.

Eros și erotism

Iubirea incestuoasă, onania, exhibiționismul, pedofilia, pederastia și celelalte deviații sexuale sunt, pentru Naum, echivalente oricărei alte manifestări erotice cât timp declanșează eliberarea pletorei, a umorilor supraabundente. Interdictul fascinează și stimulează cu atât mai mult cu cât evadarea din convențional devine evidentă: „Atunci iubita lui se plimbă printr-un peisaj de gând cu iceberguri cenușii, în timp ce sora ei mai mică geme alături, pe-o saltea, la pâlpâirea lumânării. Pe acest lup, bătrân acum și încălțat cu ghete vechi, eu îl iubesc”. Oricât de ilicit ar fi actul sexual, acesta justifică trecerea din realitate în suprarealitate, prin ceea ce numea Iulius Evola „magia sexualis operativă” (Evola, 2006, p. 41).

Or, erotica, în calitatea sa de intermediar autentic al trecerii dinspre o dimensiune restrânsă către una nelimitată, incită imaginația lui Gellu Naum, cu atât mai mult cu cât gestică, oricât de mărunță, devine, la el, fetișizantă – termen ce-și păstrează, aici, sensul original, și anume cel de „emoție nejustificată nici de valoarea, nici de calitatea intrinsecă a obiectului simbolic” (Chevalier, Gheerbrant, f.a., p. 78). Dacă întreaga tradiție neokantiană investeste negativ termenul¹, în secolul al XX-lea, mai ales prin avangarde, fetișul e resemantizat ca „icon al iluziei, ca manifestare hiperreală endemică cu radicale implicații în arta contemporană” (Ologu, 2007, p. 108). De aceea, avangardele și, cu atât mai mult, suprealismul – obsedat de halucinațiile onirice și de iluzionism – reiterează fetișismul: „Fetișul este

¹ Pentru Kant și pentru estetica și filosofia ulterioară lui, fetișul e „sublimul degradat”.

reprezentat multiplu în avangarde, de la *urinoir*-ul lui Duchamp, care instaurează regimul obiectului hand-made, până la suprarealiștii târzii de tipul Bataille sau Leiris, care recuperează fetișul ca o formă de idolatrie transgresivă, care pune în scenă interzisul” (Ologu, 2007, p. 108). De aceea, la Naum, pulpele, sânii, picioarele, chiar polipul femeii Knoss incită imaginația hipersexuală. Pe modelul lui Buñuel, din *Le chien andalou*, picioarele sunt obiectul cel mai accesibil fascinației erotice: „În apele mici erau pulpele de ceasornice/ liniștea se întindea plată pe ele/ pulpele imense aveau corăbii și case și oameni/ pulpele mari și cuminiți ca cerul/ pulpele credincioase ca orgile/ pulpele întinse pe orizont ca niște grozave fântâni din care/ liniștea curgea răsucind pauze” (*Când sub ochiul oratorului apare o pasăre*). Dar, de cele mai multe ori, sânii goi sau picioarele descoperite sunt dezvelite de ochiul bolnav al privitorului; pentru Naum, la fel ca pentru suprarealiștii francezi, „haina este, în același timp, obstacol și hrană pentru dorință. E ca și cum bărbatul ar avea nevoie ca sânii să fie acoperiți pentru a îndrăzni să-i perceapă și pentru a vrea să o facă”².

În *Surréalisme et sexualité*, Xavière Gauthier discută despre două posibile atitudini ale suprarealiștilor cu privire la problema erosului³. Erotica naumiană, însă, transgresează această delimitare duală; ea se situează la limita celor două, preluând din fiecare câte ceva, dar niciodată categoria până la capăt. Astfel, înrudirea cu atitudinea suprarealiștilor primului val constă tocmai în atitudinea revoluționară a sexualității naumiene. Naum preia prea puțin din concepția suprarealistă a lui Breton și mult mai mult din viziunea picturală a lui Picasso. După modelul acestuia, Naum promovează ieșirea din constrângerile moralității sociale, din delimitările excesive și întoarcerea la inocența primordială, dar nu la inocența înțeleasă de Breton ca moment al androginiei perfecte, ci ca moment al dezinhibării totale, al trăirii autentice.

De fapt, dacă în scenariile heteroerotice invocarea morții în proximitatea imediată a iubirii – ca un fel de condiție *sine qua non* a ei – producea senzația autenticității trăirii, în scenariile homoerotice se mizează, mai degrabă, pe

²„Le vêtement est en même temps un obstacle et un aliment pour le désir. C’est comme si l’homme avait besoin que les seins soient cachés pour oser les saisir et même pour avoir envie de le faire” în Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 223-224.

³ Autorul menționează că există, de fapt, două orientări ale suprarealiștilor cu privire la problematica sexualității și a eroticii. O direcție stabilită de André Breton și de grupul format în jurul acestuia – care promovează sexualitatea ca revenire la o vârstă de aur, la vârsta inocenței adamice, primordiale, o sexualitate liberă, dezlănțuită din încâtușările sociale – și o alta, a mișcărilor suprarealiste mai noi, în frunte cu Georges Bataille, bazată pe interdict și transgresiune.

contestarea absolută a normelor prestabilite și a gândirii stafidite prin recondiționarea tabuurilor sexuale. Cu toate acestea, pentru suprarealiști, obiectul atracției sexuale prin excelență rămâne femeia: „Sexualitatea suprarealiștilor este, în ansamblu, una perfect heterosexuală și normală în sensul în care o înțelege, în general, societatea noastră. Pentru grupul acesta de bărbați, iubirea cu un alt bărbat, cu un animal, cu un cadavru, cu un obiect, cu excremente, cu sine însuși devine perversiuni sexuale”⁴. De aceea, în discursurile suprarealiștilor canonici (precum André Breton sau Antonin Artaud) sunt inițial respinse deviațiile homoerotice – mai puțin însă relațiile între femei, care instigă febrilații onirice –, dar Naum, pe modelul picturii suprarealiste, de data aceasta, descoperă sexualitatea fără vigilențe sau cenzurări. Ezeziile sexuale transpuse poetic devin, așadar, violențări la adresa ordinii sociale prestabilite, atacuri directe la temeliile credințelor comune (Gauthier, 1971, p. 195). Pentru suprarealistul autohton, actul erotic e important tocmai pentru că nu e domesticit încă.

Totuși, defulările sexuale naumiene nu sunt chiar atât de reacționare pe cât ne-am aștepta. După promovarea violentă a revoltei împotriva formelor de convenționalism, poetica sa adoptă manifestări erotice deviate ascunse, de fapt, în spatele mării teme onirice. Acolo unde practicile venale ar trebui să invadeze orice trăire periferică, ele sunt mimate ca trăiri printre altele. Naum, e drept, nu suferă de infestarea cu sexualitatea maladivă pe care o resimte Geo Bogza, de pildă, dar depășește, din fericire, limita bunului simț al poeziei românești preavangardiste.

Homosexualitatea naumiană

Homosexualitatea e redescoperită acum, aparent, ca formă funcțională de revoltă. Deviațiile erotice sunt cu atât mai subversive, cu cât „toate societățile și-au creat un ansamblu de interdicții și de tabuuri – dar și de stimuli și de imbolduri – destinat reglementării și controlului instinctului sexual. Aceste reguli servesc atât societății (cultura), cât și reproducerii (natura)” (Paz, 1998, p.16); absența acestor reguli periclitează, de fapt, societatea în întregimea ei, pentru că scoate individul din cloacă, din uniformizarea ce anulează manifestările atipice. În perioada cenzurii comuniste, stigmatul homosexualității și problematica deviațiilor sexuale se

⁴„La sexualité des surréalistes est, dans son ensemble, une sexualité parfaitement hétérosexuelle et « normale » au sens où l’entend généralement notre société. Pour ce groupe de males, l’amour avec un autre homme, avec un animal, avec un cadavre, avec un objet, avec des excréments, avec soi-même, semblent bien autant de perversions” în Xavière Gauthier, *op. cit.*, p. 195.

accentuează; toate încercările de estetizare a acestora sunt indexate, întrucât periclitează funcționarea societății gândită în termeni socialiști. De aceea, poemele cu implicații de acest fel sunt, cu atât mai mult, instigante. În primii ani ai comunismului, pentru a evita cenzura, Gellu Naum scrie literatură pentru copii, dar „spiritul ludic și exuberanța veneau parcă din altă lume în timpul dominației unui regim care aplatizase totul” (Spiridon, 2005, p. 33). Înaintând cenzurii volume inocente, resuscitează, de fapt, adevărata revoltă poetică.

Dar nici suprarealiștii nu au acceptat pe deplin homoerotica. Pederastia, de exemplu, a fost respinsă de grupările occidentale, ea fiind aproape eradicată în literatură. Printre singurii care acceptă homosexualitatea masculină este Louis Aragon, pentru care „pederastia este asemeni celorlalte obiceiuri sexuale, este o altă practică sexuală”⁵. În pictură, în schimb, homosexualitatea deschide noi porțițe imaginative. Pentru Desnos, de pildă, patul e un câmp de bătălie în care de obicei lupta între parteneri e nedreaptă; cea mai pertinentă soluție, în acest sens, ar fi atunci homoerotica. Dacă în relațiile heterosexuale, masculul se percepe pe sine doar ca organ genital, ca falus, în relațiile homoerotice, el dobândește corp, prin infestarea cu substanță feminină: „Homosexualul poate, precum femeia, să facă din corpul său obiect al dorinței celorlalți. Mai mult decât ceilalți bărbați, homosexualul are un corp. Bărbații, în general, își au doar sexul și nimic altceva”⁶. El însuși devine, astfel, obiect al dorinței erotice.

Conștient de fragilitatea problematicii homosexualității, Naum redefiniște conceptul de normalitate a lui Codoban, prin instituirea unei poetici în care manifestările iubirii sunt echivalente, indiferent de sexualitatea partenerilor. Astfel, homoerotica naumiană pare să preia, mai degrabă, modelul platonician de gândire a cuplului; în lumea lui Naum, „polaritatea sexelor este pe cale de dispariție și, o dată cu ea, dispare și iubirea erotică ce se bazează pe acesată polaritate. Bărbații și femeile devin identici, nu egali ca poli opuși” (Gauthier, 1971, p. 236). Dar, dacă la Platon „uranismul” – homoerotica – era poate cel mai autentic scenariu erotic, întrucât nu-și propunea nicidecum un scop procreativ, ci pretindea trăirea imediată, sexualitatea pură, Naum mizează tocmai pe interdictul conținut de acesta. El acceptă relația homoerotică, o investește estetic, pentru a șoca și mai mult

⁵„La pederastie au même titre que les autres habitudes sexuelles est une habitude sexuelle” în Xavière Gauthier, *op. cit.*, p. 232, apud Louis Aragon, „Le libertinage”, Paris, *N.R.F.*, 1924, p. 84.

⁶ „Le pederaste peut, tout comme la femme, faire de son corps un objet de désir. Davantage que les autres hommes, les homosexuels ont un corps. Les mâles, généralement, ont un sexe et rien d'autre” în Xavière Gauthier, *op. cit.*, p. 236.

publicul pudibond. În poezia naumiană, homoerotica e o altă încercare de a experimenta totul (Evola, 2006, p. 115).

Metafizica erotică e anulată în favoarea actului în sine: „un eros dislocat prin care o ființă de același sex servește, ca în atâtea cazuri de psihopatie sexuală, drept simplă cauză ocazională sau suport, fiind lipsit de orice dimensiune profundă și orice semnificație superioară ale trăirii din pricina absenței premiselor ontologice și metafizice necesare în acest scop” (Evola, 2006, p. 116). Suprarealitatea e mediată erotic, dar aceasta nu înseamnă doar că heteroerotica convențională o poate mijloci. Cu toate acestea, deviațiile sexuale naumiene nu dobândesc dimensiunile celor din poezia lui Geo Bogza. Între descătușarea cu orice preț promovată de poetul invectivelor și mediumnitatea lui Naum diferențele sunt esențiale. Așadar, chiar dacă deșanțurile erotice din poezia naumiană sunt semne ale revoltei, ele nu sunt, ca la Bogza, instigări la revoltă.

Pe de altă parte, în poezia lui Naum dialogurile estetice capătă aspectul unor scene erotice între actanți de același sex: „și nu vorbea despre nevoia noastră firească de ocultizare/ avea argumente estetice de gentleman se speriasc în zonele/ lui nu-i plăcea al dracului să i se vadă sufletul și carnea/ jignite avea zone și limite al dracului și am discutat apoi/ liniștiți despre alegoria peșterii sau mai știu eu despre ce și/ eu l-am pocnit peste bot și lui îi plăcea/ [...] și chiar vorbea frumos despre libertate și despre dragoste/ și-și flutura cioturile și eu îl pocneam na na na și na și mă/ gândeam să-l iau la goană ca să pot plânge iar ca un/ adevărat bărbat matur adânc jignit din nou până în cea/ mai infimă părticică a sufletului și a cărnii” (*Copacul-animal*). Jocurile erotice violente amplifică tensiunea actului sexual; violența erotică induce, de fapt, existența în proximitatea spațiului polimorf, într-un spațiu cu suprafețe multiple, „un spațiu fluid, produs al unui nestăvilit apetit de insolitare, loc plurivectorizat, în continue metamorfoze, au loc evenimente ce bruschează orice ordine preconstituită” (Pantea, 2002, p. 139).

Tocmai fiindcă actul creator e pentru Naum act sexual, încercările de *ars poetica* iau forma unor puneri în cuvinte a pulsioniilor erotice. În spatele po(h)emelor ingenuie reverberează orgiasticul. Or, dorința sexuală declanșează, de multe ori, visul erotic. Cum poezia e act erotic la Naum, ea poate declanșa visului suprarealist, alunecarea în delir: realizarea dorinței e de natură halucinatorie; în contextul aparatului psihic, „dorința este unica forță pulsionară a visului” (Codoban, 2004, p. 67). A scrie poezie înseamnă pentru Naum a perfora cuvintele pentru a putea performa ulterior, a extrage din ele substanțele vitale, a secătui forța

lor estetică. Ambițiile sale creatoare, dacă există, sunt eradicate și renegate cu totul. Deviațiile sexuale, transferate poetic asupra întregului univers liric, modifică realitatea în suprarealitate deseori onirică.

De altminteri, „catastrofele pornografice”⁷ contează doar în măsura în care anticipă proximitatea morții cauzată de iubire. Orice despărțire de obiectul erotic (cu atât mai mult cu cât el e identic ca sexualitate subiectului îndrăgostit) apropie existența de inexistență, induce ființei starea de neființă: „Ceea ce transformă din asertorică în apodictică existența noastră este dorința celuilalt. Existăm în manieră necesară doar dacă cineva ne iubește. Ca existent aruncat în lume, omul nu se poate dori singur; el are nevoie de dorința celuilalt” (Codoban, 2004, p. 68). Scenariul erotic naumiannu se produce doar între reprezentanții aceleiași specii. Homoerotica păstrează intercategoryalul; renegarea conformismului e cu atât mai puternică cu cât, într-o odă închinată scaunului unde se produceau întâlnirile erotice, obiectul îndrăgostirii e însuși scaunul (masculinitatea mascată): „O ce frumos și demn era scaunul acela/ singurul scaun din lume care ne memora uraganele prenatale/ și ne iubea cu ochii închiși cu fruntea rezemată de scaun // seara mă culcam lângă el mă ghemuiam pe agonia lui de/ cobalt/ bâlbâiam câteva cuvinte imaculate/ câteva cuvinte care nu mai legau nimic dezlegau tot/ purtam lingura la carâmbi ca orice om frumos și nu mai/ știu ce/ în cupeu iubita mirosea deseori a bomboane/ pluteam pe un glob portocaliu în scorbura scaunului aceluia/ ai casei numărau fotografiile mă ignorau/ s-ar fi putut să fie ora unei disponibilități totale” (*Scaunul acela*).

În *Simțurile totale*, partenerul feminin absent modifică din nou triumphiul erotic. Căutarea principiului feminin devine, aici, un pretext pentru contopirea sexuală. Sexualitatea actanților e insignifiantă atâta timp cât actul în sine se poate desfășura: „Spunea că a venit să mă vadă și că a făcut două ore pe jos,/ de dincolo de deal până la marginea râului unde locuiesc./ Spuneam că venirea lui îmi face mare plăcere (era un fel/ de ritual menit să ne asigure legătura necesară într-un/ ținut puțin vizitat ca al nostru și mă miram eu însumi de/ prudența cu care îi vorbeam). Știam că vorbește despre altceva, știa că vorbesc despre altceva și jocul nostru înce-/ puse să ne plictisească/ Dacă și-ar fi găsit iubita acolo, la/ mine (ea însă plecase, nu știu unde, nu știu de ce) poate/ mi-ar fi spus: fericirea, *aici* și *acum*. Dar între timp se/ înserase și el a tăcut” (*Scaunul acela*). Caracterul ritualic al

⁷ În volumul *Tatăl meu obosit*, Gellu Naum ironizează tragedia metafizică a suferințelor din iubire; acestea devin aici „catastrofe pornografice”.

actului sexual, care obișnuia să amplifice gravitatea întâlnirii erotice, e, aici, o stereotipie inutilă, întrucât însăși comunicarea verbală e inutilă. Cuvintele, golite de semnificație, sunt substituite, așadar, de organele genitale; doar ele mai pot institui trăirea „i-mediată”.

Propensiunea homoerotică se manifestă până și asupra masculinității în proces de devenire. *Logodnicul chimic* întruchipează, de fapt, o predilecție incipientă pentru increat, el însuși fiind un homunculus ce mimează înființarea prin erotica timidă: „Era frumos și, dedesupt, stăteam printre cuiere, printre/ pălării ceruite [...] / Dar silueta de homunculus a prințului și cadrul ei neliniștitor ne obliga. / Străvechea noastră sete de intimitate se trezea, potrivnică/ oricărui fel de martor, chiar în efigie, chiar în ecou” (*Scaunul acela*). Suprarealiștii preferă, însă, homoerotica feminină, lesbianismul tradus estetic. Pierre Molinier, a cărui pictură e cunoscută de Naum, înțelege homosexualitatea feminină ca pe o formă autentică de sexualitate. Femeile din opera lui, la fel ca cele din poetica naumiană, depășesc ingenuitatea fetițelor care se ating doar pentru a procura iluzii erotice în așteptarea bărbatului care să desăvârșească scenariul sexual; aici, actul erotic se împlinește prin același sex. Dar, la Naum, rareori relațiile acestea apar izolate de privirea masculinității, cu atât mai mult cu cât ea intervine adesea în scenariul erotic pentru a amplifica manifestările orgiastice. Totuși, atunci când întâlnirea se produce, actanții (ori, în cazul de față, actantele) sunt identici în gen, dar diferențiați prin specie: „acolo e o albină și o femeie/ și femeia înțeapă albina cu degetul” (*Vasco da Gama*). Astfel, degetele, la fel ca, altădată, pulpele, sunt investite erotic pentru că substituie organul falic masculin; degetele provoacă, de fapt, contopirea sexuală îndreptată, de data aceasta, dinspre subiectul antropomorf către obiectul erotic zoomorf. Spre deosebire de „calul erotic” care erotiza universul prin excesul de sexualitate, albina își pierde capacitățile genetice împrumutate feminității.

Periferia sexualității. Alte manifestări erotice deviate.

Într-un soi de panteism degenerat, ființa naumiană participă la ritualuri orgiastice în care toate organismele vii ale lumii își corespund: „cum să le spun celorlalți și mai ales fetelor/ că am făcut dragoste pe grămezi de porumb/ și că de atunci eu sunt porumbul/ cum să le spun fără să le sperii/ că trăiesc o rotație implacabilă // Ele dorm neclintite în picioare/ în arca lor de lapte și de miere/ și se înghesuie una în alta să se încălzească” (*Ne-am oprit*). Desacralizarea implicită prin

dublul semantism al „porumbului” (ca plantă sau ca simbol cosmic, divin), denunțarea homosexualității feminine, care incită și fascinează imaginația masculinității, anticipă un fals scenariu dionysiac, în care divinitatea – mitică sau mitologică – e anulată. În *Arta de a iubi*, a lui Erich Fromm, iubirea e soluția ideală pentru a scăpa din anxietatea izolării (Fromm, 1995, p. 17). Or, ingenuitatea acesteia nu este preferată în fața trăirilor ilicite. Manifestările orgiastice sunt la fel de valabile pentru că „într-o stare trecătoare de exaltare, lumea exterioară dispare și totodată dispare și sentimentul izolării de ea. În măsura în care aceste ritualuri sunt practicate în comun, ele sunt însoțite și de o trăire a fuziunii cu grupul, ceea ce face soluția și mai eficientă [...] Se pare că după experiența orgiastică, omul poate trăi o vreme fără să sufere prea mult de pe urma izolării sale. Tensiunea anxietății crește încet și este redusă iarăși prin repetarea ritualului” (Fromm, 1995, p. 17).

Incestuozitatea nu e nici ea tabuizată la Naum. În *Athanor*, scenariul trecerii de la o etapă purificatoare la alta ia forma unui deșanț erotic. Complexul lui Oedip⁸ se declanșează odată cu rușinea la vederea semnelor corporalității mamei răsfrânte asupra corporalității surorii: „[...] ultimul ei sân mă învăluie/ în materna lui virginitate)/ Falic vorbind roșesc de câte ori îi aud pașii sub pielea mea // Câteodată pe câmp când e arșiță/ ea mă acoperă cu o umbrelă/ și în această proaspătă intimitate/ părinții noștri reîncep să facă dragoste” (*Sora mare*). Raportarea la mamă ignoră, aici, „unirea simbiotică”; modelul biologic ideal dintre mamă și prunc se fisurează. De altminteri, relația fraternă depășește limitele permise, gestică predilectă fiind cea a amanților ce își consumă intimitatea mimând cuplul matur, parental. Naum resemantizează ironic clișeu fraternității universale, proveniența comună din părinții originari: „tu sora mea tăcută ce tot lucrui acolo la o cantină pe/ câmp/ acolo te-am văzut prima oară și norii te acopereau/ vorbeam cu ea La început mă apuca groaza trebuia să mă/ abțin să fiu calm/ tu hai să facem dragoste amândoi să ne așezăm pe banca/ asta putrezită/ te rog foarte mult așa cum ești despletită cu părul tău roșu/ cu vanitatea vârstelor superioare” (*Câte ceva*). Părul, motiv predilect în poezia lui Naum, substituie, de cele mai multe ori, organul sexual masculin. Precum în *Palaestra* lui Tanning sau în picturile lui Svanberg, unde masculinitatea nu apare aproape niciodată (cf. Gauthier, 1971, p. 245), părul incită actul erotic. Chiar și aici, unde partenerul masculin există, fascinația părului amplifică desfășurările sexuale. Părul despletit, simbol al sălbăticiiei femeii

⁸ În teoriile neo-freudiene, complexul lui Oedip se declanșează prin atracția fiului față de mamă, așa cum complexul Electrei e concurența fiicei împotriva mamei în încercarea de a obține iubirea tatălui.

primordiale, trimate, totodată, la fluidele interioare, la lichifierile organice specifice feminității.

Or, scenariul erotic, incestuos sau orgiastic, e asemănător inducerii extazei dinainte de moarte. Actul sexual păstrează actanții în zona de indeterminare, la limita dintre viață și moarte: „aș fi fumat o țigare fiecare ar fi murit/ toți pentru blonda aceea toți pentru una una pentru toți/ era un zgomot uriaș toți chiuiiau/ nimeni nu mai vroia și o liniște adâncă a umput deodată/ apa/ toți s-au retras în bancuri fiecare cu blonda aceea și au/ pornit” (*Caron*). În ritmul sugerat, actul erotic se apropie, aici, de eroismul cavaleresc. Tragismul la marginea burlescului nu mai provine, însă, din lupta îndrăgostiților pentru cucerirea partenerei, ci din lipsa pluralității feminine („una pentru toți”). Aleasa din basmele cavaleresti devine, la Naum, femeia comună. Astfel, frenezia dionysiacă și erotica violentă, cvasidevoratoare de feminitate, transgresează starea ființială înspre supra existență: „Dezlănțuirea aceasta imensă a părut a fi divină, într-atât înălța ea omul deasupra condiției la care el însuși se condamnase. Dezordine de strigăte, dezordine de gesturi violente și dansuri, dezordine de îmbrățișări, dezordine, în fine, de sentimente, însuflețită de o convulsie fără măsură” (Bataille, 2005, p. 128). Bacantele sunt substituite de prostituate abjecte, iar Dionysos însuși devine *Marele Indian*, un pseudoartist la limita dintre sublim și grotesc: „Era o imensă clădire barocă pe frontispiciul căreia patru/ sau cinci femei minuscule executau un fel de dans [...] Câțiva băieți improvizau apoi unul dintre ei a spus Și acum tre-/ buie să- l vedem totuși pe Marele Indian” (*Pohem*).

Heteroerotica e reluată și ea în variantă necenzurată. În volumul *Tatăl meu obosit*, dincolo de ironizarea convențiilor demiurgice, raportarea masculinității la feminitate e resemnatizată. Astfel, partenerile erotice sunt, de obicei, femei în curs de devenire, nimfete autohtone care incită la relații de pedofilie: „Îți mulțumesc domnule îmi spunea o tânără fată cu un/ zâmbet fermecător Fără dumneavoastră nu știu ce m-aș fi/ făcut // Nu vă cunosc dar cea mai frumoasă podoabă a unei tinere/ fete este pudoarea ceea ce nu însemnează mare lucru îmi/ spunea tot ea cu alt prilej // Era una dintre cele mai curate și mai pretențioase ființe/ dar când o vizitam mi se atrăgea atenția să mă feresc de/ picioarele ei dungate cu alb și negru care loveau cu forța/ unei catapulte”. Pentru tipul copilei-seducătoare, picioarele sunt cel mai adesea obiectul atracției erotice. Din nou, feminitatea, în ipostaza ei aparent inocentă, trădează „prostituata potențială” din ea însăși: „Nu putem spune că în fiecare femeie se ascunde o prostituată potențială, dar prostituția este

consecința atitudinii feminine. Pe măsura atracției ei, o femeie se expune dorinței bărbaților [...] Prostituția propriu-zisă nu aduce altceva decât o practică venală. Prin atenția pe care o acordă podoabelor, prin grija pe care o are pentru frumusețea ei, pusă în relief de podoabe, o femeie se socotește ea însăși un obiect pe care-l propune neconținut atenției bărbaților” (Bataille, 2005, p. 146). Aici, mimarea inocenței incită mai mult decât expunerea propriei sexualități.

Însă producerea actului sexual refuză cadrul intim; prezența celorlalți ca martori transformă ritualul erotic în spectacol. Or, când expunerea organelor și a gestului prohibit poate deveni model, publicul neofit, copilul, este întodeauna spectatorul ideal: „și fac dragoste convulsionați printre girafe/ pe când un copil serios tace sub ochii albaștri ai mumiilor/ în cratere vântul ne flutură panglicile și regretăm zonele/ exhibiționismului nostru intim” (*Cu sentimentele mele de pasăre*). Imitarea actului erotic e atât o practică ludică – conform tradiției, copilul preia toate manifestările din jurul său, fără a le putea discerne și individualiza – cât și, mai ales, o incitare a prohibitului și a imaginației lectorului; Naum mizează pe absurditatea legiferării implicite, conform căreia căsătoria, deja hiperconvenționalizată, nu mai e certificarea iubirii, ci e doar o certificare a vârstei potrivite: „Cu o furcă tatuată pe antebrațul stâng oh doamne suspina/ băiatul acela de opt ani lăsați-ne să ne căsătorim/ am fi cumiți am merge împreună la școală/ și sărutând fotografia unei fetițe de aceeași vârstă cu el/ răbda cu stoicism șuturile trase cu sete de părinții care/ priveau ca pe un drept personal amețea cea difuză/ altminteri practică și de ei/ cu unele mici variante” (*Să reintrăm în paranteza pe care n-am s-o închid niciodată*).

Astfel, de cele mai multe ori, femeia atrage masculinitatea în jocuri orgiastice publice. Dorința sexuală se amplifică mai ales prin contopirea cu partenerul necunoscut: „apoi venea un pâlă de fete ne acostau în felul lor/ ne-ar fi putut duce oriunde la capătul oranj al lumii ne-ar/ fi donat bomboane/ se închideau științele începea fericirea/ numai busturi de marmură câte necunoscute/ (îmi aruncam lancea și chiuniam)” (*Purtătorul de lance I*). Dacă până acum specificitatea umanității consta tocmai în ieșirea din instinctualitate (cf. Fromm, 1995, p. 14), la Naum, regresul la bestialitatea sexuală salvează actul erotic de convenționalism: „Erotismul se desprinde din sexualitate, o transformă și o abate de la scopul ei, reproducerea; dar desprinderea aceasta este și întoarcere – perechea se întoarce la marea sexului, legănându-se pe valurile ei nesfârșite și blânde. Redobândește aici

inocența animalelor. Erotismul e ritm: un acord înseamnă despărțire, altul înseamnă întoarcere, reintrare în sânul naturii împăcate”(Paz, 1998, p. 26).

Concluzii

Avangardiștii resemantizează, așadar, nu doar limbajul, ci și locurile comune ale imaginarului, scoțând marile teme ale literaturii din zona lor de confort. În acest sens, problema erosului este acum nu doar un mijloc de a accede la suprarealitate, ci mai ales posibilitatea de a trăi autentic, în afara legiferărilor de orice fel. Cu atât mai mult, deviațiile erotice devin, pentru Naum, forme funcționale de revoltă: sabotajul fundamentelor gândirii, violența pentru violență, sacrilegiul (sexual, de această dată) prin care se modifică mentalitatea. Haosul dorit de avangardiști e cel care nu mai poate fi depășit, în care nu există întoarcere la lumea anterioară pentru că ea însăși e anihilată. Corpul, așa cum era perceput înainte de suprealiști, nu mai există. Arta de vitrină, virginală, inofensivă, nu mai există nici ea. Bulversarea percepției, spasmul orgasmic și revelator, anarhia cu orice preț e, pentru suprealiști, arta. Pentru ei, e cert, frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi deloc.

BIBLIOGRAFIE:

- Bataille, Georges, *Erotismul*, București, ed. Nemira, 2005.
- Breton, André, *Manifestes du Surréalisme*, Paris, édition Gallimard, 1966.
- Codoban, Aurel, *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală*, Cluj, ed. Idea Design & Print, 2004.
- Evola, Julius, *Metafizica sexului*, București, ed. Humanitas, 2006.
- Freud, Sigmund, *Opere. Studii despre sexualitate*, vol. VI, București, ed. Trei, 1999.
- Paz, Octavio, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*, București, ed. Humanitas, 1998.
- Fromm, Erich, *Arta de a iubi*, f.l., ed. Anima, 1995.
- Gauthier, Xavière, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971.
- Naum, Gellu, *Poezii*, Iași, ed. Polirom, 2011.
- Ologu, Alina, *Gellu Naum. Experimentul poetic*, Constanța, ed. Pontica, 2007.
- Pantea, Aurel, *Vis și reverie în poezia românească (Epifanii ale îndeternimatului)*, Cluj-Napoca, teză de doctorat, 2002.
- Spiridon, Vasile, *Gellu Naum. Monografie. Antologie comentată. Receptare critică*, Brașov, ed. Aula, 2005.