

Jakub Kornhauser

Universitatea Jagiellonă
din Cracovia

NUCA TERORIZEAZĂ ORAȘELE.
ELIBERAREA OBIECTULUI
SUPRAREALIST ÎN VASCO
DA GAMA DE GELLU NAUM

CRIZA OBIECTULUI

Când în anul 1936 André Breton publică *Crise de l'objet* („Criza obiectului”, Breton 1936), unul dintre eseurile programatice importante ale suprarealismului, tânărul poet român Gellu Naum debutează cu volumul *Drumețul incendiar* (Naum 1936). Ambele evenimente sunt legate între ele, astfel că nu este nevoie de o analiză mai profundă, pentru a găsi că teoriile lui Breton devin o ilustrare perfectă a creației artistice a lui Naum dintr-o perioadă inițială, culminând în volumul *Vasco da Gama* din anul 1940¹. Influența este evidentă de asemenea în declarațiile cu caracter de manifest pe care Naum, împreună cu Grupul Suprarealist Român², le publică în anii patruzeci. Problema obiectului este pentru prima dată scoasă în relief în textul lui Breton. Până atunci obiectul, unul dintre principalele elemente constitutive ale realității, a fost tratat de către poeții suprarealiști ca instrument pentru a crea imagini, lipsit de autoidentitate și statut important. „Atunci când, de exemplu, în 1924, am propus fabricarea unor obiecte și punerea lor în circulație, oferite de o ființă concretă, le-am văzut mai degrabă ca mijloc decât ca scop” (Breton 1936: 23)³. În ardoarea sa revoluționară, suprarealismul a stabilit obiectivul de eliberare a omului de la normele opresive, tradiția și rațiunea. Acum este momentul pentru a elibera obiectul ca entitate separată de la dominația umană.

Întâi de toate, Breton dotează obiectul cu o autonomie mult mai mare în spațiu suprareal. Există două tipuri de bază de obiecte care apar în acesta:

- obiecte de utilitate recunoscută, care umplu lumea reală și sunt transportate în lumea suprareală;
- obiecte onirice care se creează de la început în lumea suprareală.

¹ În articol, autorul folosește formula prescurtată VG, având în vedere ediția actuală a volumului din anul 2011, NAUM Gellu, 2011, *Opere I. Poezia*, Iași: Polirom (J.K.).

² Grupul Suprarealist Român, înființat de Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost în anul 1940 la București. Cele mai importante texte programatice și volume de poezii au fost publicate de membri grupului în anii 1945–1946; apoi grupul s-a desființat.

³ Traduceri din limbile franceză și poloneză în acest articol de autor (J.K.).

Breton susține că proprietatea fundamentală a obiectelor este ambiguitatea relației dintre acestea și spațiul în care apar. Sarcina poetului suprarealist este de a descoperi aceste legături, de a demonstra prezența lor, deoarece specificitatea ireală a obiectului se pierde în fluxul de viață cotidiană. Prin urmare, este nevoie de a „scoate din obiecte interdicția care ne obligă să privim ca pe ceva iluzoriu tot ce ar putea exista în afară de ele” (24). Obiectele participă într-o goană a stărilor latente, care determină transformarea lor. „Valoarea convențională a obiectului dispare în spatele reprezentării” (25), accentul cade pe partea evocatoare a obiectului. Datorită poeziei suprarealiste de armonizare în imaginația imaginilor separate, obiectul ar putea începe o viață nouă într-un rol complet neașteptat. Breton vorbește chiar despre procesul de „mutație a rolului” de la obiectele suprarealiste, deși diferite de obiectele care ne înconjoară. În plus, accentuează necesitatea de a proceda suprarealist, ceea ce duce la „revoluția totală a obiectului”, adică „desprinderea obiectului de la destinația sa, dându-i-se un nume nou, care să conducă la o nouă clasificare (...) și în cele din urmă reconstituirea lui din elementele împrăștiate. Perturbarea și deformarea sunt necesare pentru el” (26). Activarea obiectului pare componenta cea mai vizibilă a noii ordini. Obiectul, după ce și-a pierdut destinația inițială, devine un produs de re-dezvoltare, suferă modificările cele mai variate. Ia trăsături noi, adesea paradoxale care nu sunt fixate o dată pentru totdeauna. Breton remarcă, de asemenea, că obiectele matematice și abstracte, își pierd natura lor teoretică și iau forma fizică a obiectelor materiale. Este de subliniat că, paralel cu pierderea de caracteristici și de funcționalități ale obiectului (desemnatul), desemantizată este și limba (definirea cuvântului). Cuvintele încetează să mai fie o „etichetă” și pot fi utilizate din nou.

Rangul înalt al obiectului la începutul activității lui Gellu Naum, mai ales în poemul-fluviu *Vasco da Gama* din volumul cu același titlu (VG), nu lasă nici o îndoială și, în consecință, afectează natura poeziei, în care eroul suprarealist (poet – călător) pare a fi înconjurat de obiecte care se transformă permanent. Limbajul poetic este un limbaj al tulburării, al incertitudinii, care pune în mișcare spațiul suprareal și îl modifică. În *Medium*, proză scrisă în anii 1940–1941, Naum a postulat ideea „ca obiectul să fie dezbrăcat de uniforme cretinizante” (Naum 1970: 45) și solicită eliberarea obiectelor, extragerea lor din izolare. Alistair Blyth menționează: „În locul unui obiect inert, stăpânit de conștiința care îl percepe, lucrul eliberat devine activ și își devorează observatorul. Omul devine astfel «obiectul găsit» într-o lume anorganică, tenebroasă, de lucruri aflate în căutarea prăzii” (Blyth 2007: 13). Obiectul devine o amenințare pentru creatorul său, intensificând expansiunea într-un ritm rapid. Ion Pop, la rândul său, atrage atenția asupra rolului de dorințe inconștiente și pasiuni care devin aparente în procesul de construire a obiectului, supunându-se hazardului obiectiv:

Gellu Naum se arată foarte interesat de surprinderea procesului însuși de transformare a obiectului în impact cu tensiunea dorinței, de forțare, adică, a hazardului obiectiv. Pe de o parte, dorința caută continuu materialul pe care să se proiecteze, pe de alta, un obiect prins în mișcarea hazardului s-ar afla în căutarea dorinței umane (Pop 1990: 310).

Ambivalența aceasta a obiectului pare un aspect interesant: Este hazardul un adevărat factor care declanșează dorințele umane ascunse în lucruri, sau, dimpotrivă, dorința împinge lucrul, folosind hazardul obiectiv ca un catalizator? Subiectul participă într-un

joc între forțele de imaginație nelimitată, poetica de asocieri libere și de forțe ale inconștientului, care, cel puțin în conformitate cu ipotezele inițiale ale lui Breton, bazate pe teoriile lui Freud, sunt reflectate în imaginile suprarealiste. Avem de a face cu tensiunea cauzată de ambiguitatea caracteristică a imaginilor și de ceea ce se întâmplă cu obiectele, care sunt elementul lor principal. Nu convinge distincția, făcută de Breton în *Criza obiectului* – dorințele pot fi externalizate atât prin obiectele create în sfera onirică de suprarealitate, cât și prin obiectele transferate din lumea reală. Ambele tipuri de obiecte pot fi la fel de lipsite de rădăcini în inconștient. Naum acordă prioritate obiectelor existente în realitate, care privesc de scopul și contextul adecvat. Ele încep să funcționeze în planul de referințe neașteptate și relații reînnoite. Obiecte magice, provenite de la Man Ray, Salvador Dalí (obiecte suprarealiste cu caracter simbolic), pe care le preia Gherasim Luca în formă de „Obiect Oferit Obiectiv” (O.O.O.)⁴, a căror natură hibridă – acestea sunt, de obicei, efectuate ca un colaj de mai multe elemente – nu aparține poeziei, ci, în principal, domeniului material, au formă de cvasisculpturi și instalații. Însă nu au putut trece prin barierele de statică și au o specificitate care rezultă din traducerea necesară a imaginației din lume în lumea reală. Au devenit reprezentanți ai ideii fizice. Obiectele care fac parte din lumea poeziei sunt construcții lingvistice, ceea ce creează un câmp mult mai larg pentru explorare. Poetul suprarealist constituie o rețea de relații între obiecte, le încorporează într-un anumit spațiu ca să le modifice.

PROCES DEVORATOR

Poezia suprarealistă, și mai ales cea a lui Naum, dovedește că identitatea de obiecte este fluidă, ambiguă, multiplicată. În *Vasco da Gama*, Naum a perfecționat mecanismul asociativ prin care obiectele sunt implicate în procesul de transformare constantă și de interacțiune, atât de absurdă și de neașteptată, încât devine irezistibil de amuzantă. Alistair Blyth a declarat: „*Vasco da Gama*, ciclul de poeme publicate de Naum în 1940, este o ilustrare burlescă a obiectului ephialtic, devorator. Oameni, animale, plante și obiecte inerte se devorează reciproc într-o orgie perpetuă, eterogenă, de transformări fluide” (Blyth 2007: 12). Poemul acesta este plin de obiecte răpitoare, care absorb, mănâncă, mestecă alte obiecte. Asistăm la o orgie nesfârșită de transformări lichide în procesul exhaustiv, la care, ca și subiectul devorator, ele iau parte:

- oameni – „santinelele își rumegă ceasurile deșteptătoare” (VG: 127); „oamenii își mănâncă propria gură/cum ai mânca o unghie sau o haină” (VG: 137);
- animale – „pasărea din vioară care și-a rumegat gâtul” (VG: 127); „melcul mușcă zidul cu dinți rari” (VG: 129); „taurii vor mânca spectatorii” (VG: 131); „o mânășă de paie/pe care calul o roade neobservând” (VG: 131); „insectele mele au mâncat toți oamenii” (VG: 139); „găinile de sânge ca o eczemă/care ne roade creierii” (VG: 142);
- stradă – „strada va mânca trecătorul la ora fixă” (VG: 125);
- casă – „casa/ își înghițea umbra ca pe o cană cu apă” (VG: 136);

⁴ Conceptul dezvoltat în volumul *Le vampire passif* (Vampirul pasiv, Luca 1945); o variantă materială a obiectului suprarealist care este lipsit de semnificație evidentă și funcționează ca un cadou oniric.

- soare – „soarele înghițișe soarele” (VG: 131);
- nuci – „nucile/mănâncă domnii” (VG: 132);
- mână – „mâna care mușcă iepele” (VG: 132);
- ciorap – „ciorapul mușcă pantofii” (VG: 133);
- sau chiar un concept abstract, estetica – „estetica a mâncat biscuiții” (VG: 127).

Unele obiecte au organe adăugate, în scopul de a facilita procesul de absorbție (melcii au dinți, deși rari), la fel ca pălăria animată – „dinții pălăriei mușcă cu poftă” (VG: 131). Printre obiectele înghițite sau absorbite, ne atrage atenția o reprezentare semnificativă de oameni care sunt consumați în întregime (de exemplu tauri, nuci, insecte, stradă) sau parțial (creierul mâncat de găște). Sunt consumate și produsele alimentare (biscuiți), obiectele cotidiene (ceasuri, mănușă), și părți ale corpului (creier, gură). Expresii abstracte (estică) capătă atributele fizice necesare pentru a participa la acest proces devorator. Poetul-creator permite acte ale autoconsumului (pasăre, oameni) și ale canibalismului (soare). Actul devorator poate fi înțeles într-un sens figurat, deși în acest caz diferența între sensul figurativ și cel literal este neclară, fiind unul dintre importante aspecte ale poeziei suprarealiste. Alistair Blyth subliniază că acest complex, având în vedere respingerea logică de cauză și efect, duce la o situație în care structura narativă a poemului nu se dezvoltă în timp, de fapt este lipsită de aspect temporal. Imaginile cresc în jurul lor, „fiecare obiect care apare în lanțul de transformări lichide devine unealtă sau agent capabil să transforme orice alt lucru cu care vine în contact” (Blyth 2007: 13). Obiectul care s-a despărțit de propria sa destinație devine un element al desemantizării limbajului poetic; suntem în realitatea în care realul și imaginarul – aici obiectul și cuvântul – încetează de a mai fi percepute contradictoriu” (Pop 1990: 347). Amplasat pe un singur nivel, afectează atrofia de obiecte fizice, dimensiunea lor structurală. „Obiectele se antropomorfizează, pentru a participa la farsă alături de noțiunile abstracte” (348), încât orice diferențe ontologice dintre ele au fost distruse.

OBIECTE ANTROPOMORFIZATE

Cel mai important grup de obiecte din *Vasco da Gama* sunt obiectele supuse unui proces de antropomorfizare, care a dobândit unele trăsături sau calificări umane și sunt capabile de a îndeplini o sarcină specifică, rezervată anterior pentru oameni. Textul le descrie ca și cum și-au dobândit caracterul uman. Printre obiectele antropomorfizate sau animizate se pot distinge:

1) obiecte de uz cotidian:

- a) nasturi – „(...) nasturi de sticlă/ care cântă toată ziua/ ținând apa în brațe” (VG: 125);
- b) perdele – „(...) perdelele crescute în arbori” (VG: 125);
- c) noptiere – „(...) noptiere obosite” (VG: 126);
- d) limbile de pantof, sticle – „(...) superbe limbile de pantof trecuseră/cu sticlele în această ultimă călătorie” (VG: 127);
- e) sticlă – „sticla alergă după fluturi” (VG: 127);
- f) masă – „masa ascultă și umblă pe un guler de blană” (VG: 127);
- g) geamantan – „Vasco Vasco suspină geamantanul” (VG: 127);
- h) batistă – „dar batistă își arată dinții” (VG: 127);

- i) pendule – „pendulele supărate i-au ars barba Comandantului” (VG: 127);
- j) lunete – „(...) cresc lunete/ care se adaugă deasupra nasului” (VG: 128);
- k) pălărie – „Dar pălăria nu știe de glumă” (VG: 129);
- l) placarde – „Placardele aleargă peste aceste terase/ fac dragoste cer libertate (...)” (VG: 130);
- m) ciorap – „ciorapul mușcă pantofii” (VG: 133), „acești ciorapi sunt cei mai cuminiți ciorapi/ ei au o gură cuminte și o mustață” (VG: 138);
- n) pantofi – „pantofii se ascund în călimară” (VG: 133);
- o) ac – „acul fuge (...)” (VG: 134);
- p) șapcă – „șapca gădilă tocul” (VG: 134);
- q) spade – „spadele își scot pălăria (...)” (VG: 138);
- r) lămpi – „defilează lămpile aprinse” (VG: 142);

2) obiecte de arhitectură:

- a) case – „Casa se agita sărea peste arbori” (VG: 136), „casa se plimbă/ cu mâinile în cap” (VG: 127);
- b) ziduri – „Zidurile colorează hainele” (VG: 137), „zidurile îmbrăcate se duc la bal” (VG: 137);

3) produse alimentare, apă:

- a) nuca – „nuca terorizează orașele/ aleargă după nisip/ transpiră tușește și zice/ eu sunt nuca și vă sperii/ să fugiți de mine pentru că sunt buze/ și mă pieptăn pe piele cu ceară” (VG: 132), „și nuca nu mai crede în Dumnezeu/ Ce rău că nuca nu mai crede/ pentru că nu mai știe porunca a patra” (VG: 132);
- b) semințe – „aceste semințe au șapcă și pulpe” (VG: 134);
- c) apă – „(...) apa/ se va supăra din cauza pianului” (VG: 125);
- d) țigarete – „țigaretetele o rup la fugă (...)” (VG: 127);

4) flora și fauna:

- a) flori – „florile vor aplauda căderea plămânilor” (VG: 126);
- b) arbori – „călătorii osteniți vin aici de se culcă/ dar arborii îi sug și-i schimbă în păsări” (VG: 141);
- c) melc – „melcul (...) se ridică deasupra capetelor noastre/ cu o palmă sau două/ își rotunjește piciorul cu măiestrie/ și salută amestecând aripile” (VG: 129);
- d) fluturi – „dar fluturii vor bate tobele la marginea străzii” (VG: 126);

5) părțile corpului:

- a) mână – „Mâna se așează în locul buzelor” (VG: 135), „mâinile plutesc în aer se prind în plete” (VG: 137); „mâna care mușcă iepete” (VG: 132);
- b) deget – „degetele se opresc mai sus de șolduri” (VG: 129), „(...) plutesc mii de degete de cristal” (VG: 134);
- c) ochi – „ochii se întorc de jur împrejur și rămân/ dincolo de aceste ferestre” (VG: 130);
- d) palmă – „palmele se împerechează în aer” (VG: 133), „palme care plâng/ palme care se gădilă una pe alta cu candoare” (VG: 134);
- e) umăr – „umărul care decapita copiii cu un semn/ umărul care înțepa creierii statuilor” (VG: 136);
- f) ureche – „urechile săreau ca niște bombe” (VG: 136);
- g) unghii – „unghiile ți se scutură ca niște pălării” (VG: 141);
- h) picior – „piciorul femeii gătește și coase” (VG: 129), „piciorul femeii nechează” (VG: 130);
- i) pulpe – „pulpele femeilor cu o catedrală pe ceafă/ pulpele femeilor cu un vânt pe sân” (VG: 126), „pulpa (...) se gudura ca o mierlă (VG: 136), „pulpa se deschidea ca o scoică” (VG: 137);
- j) trompe – „(...) trompele/ se așează în ochiul rămas vid” (VG: 127-128);
- k) rinichi – „Foarte mulți rinichi nu zic nimic” (VG: 139);
- l) intestine – „Intestinele se supără pe picioare” (VG: 128);

- m) pântec – „(...) pântecul adoarme mai devreme/ și se culcă pe o saltea de ceasornice” (VG: 139);
- n) buză – „buza se răsuște și intră în dinte” (VG: 135);
- o) barbă – „barba a cerut iertare esteticii” (VG: 127);

6) Personaje cvasi-umane:

- a) manechin – „manechinele își caută brațele” (VG: 130);
- b) statuie – „Dar statuia face echilibristică și/ cântă și joacă (VG: 132), „Ovarele statuii se umflă sângele” (VG: 140);

7) Fenomene, concepte abstracte, elemente ale limbii:

- a) voce – „Vocile umblă în mâini și în buzunare/ căutând marginea patului de salcâm” (VG: 129);
- b) estetica – „estetica a mâncat biscuiții” (VG: 127);
- c) literă – „literele ciupesc trecătorii hipnotici” (VG: 130).

Majoritatea obiectelor animate este determinată de funcția pe care o efectuează sau de abilitățile lor – „potențialul ascuns”, gata de implementare în orice moment. Obiectele sunt în mișcare permanentă, dinamismul acesta fiind prezentat cu ajutorul verbelor (limbile trec, sticla, nuca și placardele aleargă, masa și vocile umblă, acul și țigaretel fug, lămpile defilează, zidurile se duc, melcul se ridică, mâna plutește în aer, degetele se opresc, ochii se întorc, urechile și casa sar, trompele se așază, pântecul se culcă, buza intră, statuia face echilibristică). Realizează funcțiile atribuite omului (nasturii cântă, masa ascultă, pantofii se ascund, șapca gădilă tocul, placardele fac dragoste, zidurile colorează hainele, nuca transpiră, tușește și zice, florile aplaudă, melcul salută, fluturii bat tobele, palmele se împerechează, plâng și se gădilă, piciorul gătește și coase, pântecul adoarme, manechinele și vocile caută, statuia cântă și joacă, literele ciupesc trecătorii), sau reacționează ca om, dezvăluie sentimentele (geamantanul suspină, pălăria nu știe de glumă, nuca crede în Dumnezeu, apa și intestinele se supără, barba cere iertare). Numai o mică parte a obiectelor seamănă cu omul ca aspect fiziologic (ciorapii au gură și mustăți, semințele au pulpe, iar pulpele au ceafă și sâni). Naum antropomorfizează obiecte poetice prin substituția sau înlocuirea acestora în exercitarea de activități rezervate omului (nuca terorizează orașele), folosind unealta preferată a suprarealiștilor, hazardul obiectiv (vezi: Bürger 1974: 82–83). Așadar, provoacă această întâmplare revelatoare folosind disponibilitatea cvasi-onirică a obiectelor.

INVENTAR DE LUCRURI

Pe de o altă parte, poemul *Vasco da Gama* trebuie considerat ca un fel de inventar de lucruri, care nu sunt definite prin activitatea lor, ci prin aducerea împreună cu alte obiecte. Naum utilizează destul de des procedura de compilare a obiectelor comparându-le unele cu altele și, de fapt, punându-le pe un singur nivel:

- „gânduri ca insecte” (VG: 127);
- „ace în degete ca niște porumbei” (VG: 128);
- „vopseaua este o corabie” (VG: 128);
- „vezica este o splendidă cameră obscură” (VG: 129);
- „florile sunt prăjituri (...)” (VG: 129);
- „piciorul femeii e o casă” (VG: 130);
- „piciorul femeii e o trompetă” (VG: 130);

- „piciorul femeii e o meduză și o/ mǎdುವǎ de meduzǎ și un scaun” (VG: 130);
- „nasturi ca dinți” (VG: 131);
- „robinetele sunt niște insecte” (VG: 133);
- „porii zidurilor sunt cele mai superbe dantele” (VG: 137).

Obiectul este lipsit de scopul și identitatea anterioară și înlocuit cu altul, care preia funcțiile sale (vopsea/corabie, flori/prăjituri, vezica/cameră obscură, robinete/insecte, picior/casă, picior/trompetă, picior/meduză, mǎdುವǎ de meduzǎ/scaun), sau comparat cu un altul (gânduri ca insecte, degete ca porumbei, nasturi ca dinți). Într-un singur caz, obiectul compilat are o natură ambiguă (camera obscură ca un instrument optic sau cameră întunecată), prin care vom găsi o legătură (vezica poate fi asociată cu un întuneric, deranjantă camera), în următoarele trei cazuri obiectele provin de la planuri foarte îndepărtate și arată o anumită similitudine metaforică (gândurile pot fi asociate cu insectele, nasturii și dinții au cel puțin trei categorii comune – dimensiune, „durate”, și faptul că ambele obiecte se desprind de mediul lor original). În alte cazuri orice asemănare este exclusă, Naum construiește un „cuplu” al obiectelor pe principiul liberei asocieri. Compilează lichide (vopsea) cu obiecte de mari dimensiuni, utilizate pentru transportul de persoane (corabie), plante (flori), cu produse alimentare (prăjituri), accesorii (robinete), animale (insecte) și părți ale corpului (picior) cu mobilier (scaun), animale (meduză) și ale structurii sale interne, precum și un instrument muzical (trompetă). Aceste exemple sugerează faptul că Naum folosește strategia de substituție a termenilor, fără a interfera cu structura și funcția lor. În schimb, există și obiecte, a căror modificare se aplică la anumite proprietăți sau atribute, descrise în mod explicit, nu prin combinarea cu un alt obiect. Procesul acesta se întâmplă chiar și în următoarele exemple:

- „pălărie de iască” (VG: 129);
- „pălărie de flegmă” (VG: 140);
- „stâncile de cristal” (VG: 130);
- „capetele de cristal” (VG: 130);
- „degete de cristal” (VG: 134);
- „litere de gumă” (VG: 139);
- „cămăși de intestine” (VG: 130);
- „cordoane de sticlă” (VG: 139);
- „mănușă de paie” (VG: 131);
- „baston de bumbac” (VG: 132);
- „băstoane de fum” (VG: 135);
- „aripi de celofan” (VG: 133);
- „aripi de catifea” (VG: 133);
- „umăr de evantaie și de glastre” (VG: 136);
- „zidurile de carne” (VG: 137);
- „litere de carne” (VG: 141);
- „pâine de asfalt” (VG: 141);
- „carapacea de aluminiu” (VG: 140);
- „cravata cusută cu glucoza și glicerina” (VG: 138);
- „patul cu ghimpi” (VG: 129);
- „mâinile lichide” (VG: 131);
- „caii argintii” (VG: 131).

Obiectele suprarealiste sunt create din materiale neobișnuite, elementele vii sunt înlocuite cu cele moarte (părțile corpului de cristal, celofan, catifea, evantaie și glastre, carapacea de aluminiu) sau invers (zidurile de carne, cravata de glucoză și glicerină, pălăria de flegmă, cămășiile de intestine). Unele își schimbă trăsăturile externe (culoarea – caii argintii; structura – mâinile lichide, bastoanele de fum), altele – cele interne (aplicarea – patul cu ghimpi). Termenii abstracți se materializează (litere de carne sau de gumă). Lucrurile de uz cotidian iau forma unor artefacte fără aspect utilitar (pălăria de iască sau de flegmă). Este semnificativ că obiectul poetic nu trebuie să aibă o formă determinată. Putem sublinia că, în acest caz, autorul nu compară obiecte, ci le definește prin schimbarea proprietăților. Un grup interesant cuprinde obiectele supuse transformărilor permanente:

- „gurile femeilor devin tentacule” (VG: 135);
- „dintii se desfac/ și-n locul buzelor iese afară o mână” (VG: 135);
- „degetele se sparg/ și-n locul lor apar bastoane de fum” (VG: 135);
- „cochilia se schimbă în femeie” (VG: 129);
- „șoldurile devin imenși palmieri” (VG: 136);
- „părul devine de aramă străpungând țeasta” (VG: 137);
- „(...) pune rinichii pe geamuri/ soarele arde tot și transformă rinichii/ în iepuri” (VG: 139);
- „Apele pieptenului cad în picături care/ se rotunjesc și devin obiecte/ dulci pe care copiii le sug (...)” (VG: 140-141);
- „(...) ceasornice/ care devin treptat litere de gumă” (VG: 139);
- „dintele devine edelweis/ edelweisu culege turiștii și-i adună/ adună fuge pe geam și se scarpină/ scarpină e foarte mic și rece/ rece e cu o față și fata/ se freacă de robinete” (VG: 133).

Spațiul suprarealist este aglomerat de obiecte/personaje care își găsesc identitatea numai pentru a o pierde imediat. Nici proveniența interioară a obiectelor, nici destinul lor nu decid desfășurarea acestui proces. În afară de dinamica devoratoare, avem de a face cu o altă dominantă: procesul trecerii din starea de disponibilitate în faza activizării (Pop 1990: 302). Cu alte cuvinte, obiectul nu poate să fie definit. Se naște sub diverse forme în același timp. Transformările delirante, onirice, care alcătuiesc materia poemului în ansamblu se repetă la un nivel structural mai profund. „Logica acestei figuri retorice, constând în reluarea complementului prepoziției precedente în poziția de subiect al următoarei, este subminată de plasarea verbelor sau a adjectivelor dislocate pe post de subiecte gramaticale” (Blyth 2007: 14). Verbele (culege, scarpină) și un adjectiv (rece) preiau forma unor lucruri fizice, materiale. Sunt animizate cu ajutorul verbelor. Ajungem la un paradox provocat, când un verb, care funcționează ca obiect, este descris printr-un alt verb, în sens obișnuit. „Astfel, cuvântul în sine devine opac și dobândește consistența lucrului; cuvântul este reificat și înregimentat apoi chiar în procesul devorator de transformare pe care el însuși îl evocă” (15).

A EXPRIMA INEXPRIMABILUL

Ajungând la concluzie, trebuie să fie subliniată distincția semnificativă între propunerile poetice ale lui Naum față de originala teorie suprarealistă a lui Breton. „Naum nu este posedatul lui Breton, insul căzut în transă pseudo-onirică a anulării funcțiilor

conștiente, preocupat de acceptarea verbală a unor impulsuri venite din străfundurile vieții psihice (...)” (Crăciun 1997: 90). Respingerea dictatului automat (*l'écriture automatique*) deschide posibilitatea de a dezvolta limbajul și imaginația poetică, și în consecință, permite eliberarea completă a obiectului. Ambiguitatea lucrului, descrisă ca șirul de opoziții binare (funcționalitate – inutilitate, naturalețe – artificialitate, individualitate – reproductibilitate), intensifică dorința de a inversa rolul sau natura lui, ceea ce a devenit un preludiv pentru construirea unui spațiu adecvat în care ar putea descoperi viața interioară. De aceea, prima decizie a poetului suprarealist trebuie să fie decontextualizarea obiectului. „Obiecte suprarealiste anunțau o altă realitate. Erau o dovadă a puterii imaginației, o expresie a posibilității a nelimitatelor soluții. Eliberau lucrurile din cătușele utilității. Exprimau inexprimabilul” (Taborska 2007: 178). Pentru Gellu Naum, această eliberare a devenit, în același timp, un eșafodaj al poezicii suprarealiste, care în *Vasco da Gama* a luat forma unei orgii de metamorfoze, pline de obiecte poetice și de cuvinte. Raporturile între ele trebuie subliniate ca o forță evidentă a acestei poezii. „Obiectul își râde de imagini. În această lume stupidă, poetică, sunt insuficiente pentru a exprima cuvintele tuturor dicționarelor împreună. Ceea ce se cere pentru a-l putea exprima liber este a participa” (Naum 1945: 15).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- BLYTH Alistair, 2007, Suprerealul ca infra-real, (în:) G. Naum, *Vasco da Gama și alte poheme / Vasco da Gama and other pohems*, București: Humanitas, 5–19.
- BRETON André, 1936, Crise de l'objet, *Cahiers d'art*, nr. 1–2, 1936, 21–26.
- BÜRGER Peter, 1974, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt Am Main: Suhrkamp.
- CERNAT Paul, 2007, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București: Editura Cartea Românească.
- CRĂCIUN Gheorge, 1997, Gellu Naum, contemporanul nostru, (în:) *Cu garda deschisă*, Iași: Institutul European, 88–98.
- LUCA Gherasim, 1945, *Le vampire passif*, București: Collection Surréaliste.
- NAUM Gellu, 1936, *Drumețul incendiar*, București: Tipografia Alfa.
- NAUM Gellu, 1940, *Vasco da Gama*, București: Rotativa.
- NAUM Gellu, 1945, Cerneala surdă, (în:) *Teribilul intrezis*, București: Colecția Suprrealistă, 11–26.
- NAUM Gellu, 2011, *Vasco da Gama*, (în:) *Opere I. Poezii*, Iași: Polirom, 125–143. (VG).
- POP Ion, 1990, *Avangarda în literatura română*, București: Editura Minerva.
- POPESCU Simona, 2004, Poezia-rețea, (în:) Naum Gellu, *Despre identic și felurit. Antologie*, Iași: Polirom, 7–25.
- TABORSKA Agnieszka, 2007, *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk: słowo obraz/terytoria.

Summary

Nut Terrorizing the Cities. The Liberation of the Object in Gellu Naum's Vasco da Gama

The paper analyses one of the Gellu Naum's poetic masterpieces, *Vasco da Gama*. The main aim is to reconstruct Naum's aesthetic premises that lead him to transform the images to reveal the real nature of the poetic objects. The theoretical background for Naum is created by the André Breton's essay *Crise l'objet* (1936). The article presents the crucial imperative in the Romanian Surrealism leader's

appeal, the object to be stripped of *cretinizing uniforms* and liberated by removing from the quotidian context. Rather than an inert object engulfed by the perceiving consciousness, the liberated thing becomes active and devours its observer. The language of permanent and fluid transformations accompanies a promiscuous, perpetual orgy of devouring. The concept of “liberation” is claimed as both “emancipation” and “release”. Disfunctional objects gain a new identity, being anthropomorphized or animated. *Vasco da Gama* propose a special type of sensibility reclined on an unruly imagination and encourages the reader to discover new relations between the object and the word.

Streszczenie

Orzech terroryzuje miasta. Uwalnianie obiektu w Vasco da Gama Gellu Nauma

Niniejszy artykuł zawiera analizę poematu surrealistycznego *Vasco da Gama* (1940), jednego z wczesnych dzieł Gellu Nauma. Głównym celem jest zrekonstruowanie strategii estetycznej głównego reprezentanta rumuńskiego surrealizmu, która zakłada taką transformację obrazowania, by wyjawiać prawdziwą naturę obiektów poetyckich. Naum opiera się tutaj na eseju programowym André Bretona *Kryzys przedmiotu* z 1936 roku. Autor artykułu rozważa naczelną zasadę surrealizmu przyjętą przez Nauma, uwalniającą obiekt z *ogłupiających uniformów* poprzez pozbawienie go kontekstu codzienności. Nie pozostaje on biernym przedmiotem rozgrywek świadomości, a bohaterem, który wręcz pożera obserwatora. Język poetycki, pełen niekończących się transformacji, akompaniuje bezładnej orgii pochłaniania. Koncept „uwalniania” obiektu jest rozumiany zarówno jako „wyzwalanie”, jak i „wypuszczanie”. Pozbawione pierwotnej funkcji przedmioty zyskują nową tożsamość w procesie animizacji lub antropomorfizacji. *Vasco da Gama* proponuje specyficzny rodzaj wrażliwości oparty na swobodnej wyobraźni i zachęca czytelnika do odkrycia nowych relacji pomiędzy słowem a rzeczą.

