

ION BARBU – THE APOLLONIAN CONTEMPLATION AND THE DIONYSIAN EXPERIENCE

Mădălina Daniela Onet
PhD. student, UMFST „George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: The present study aims to interpret and analyze the beginning poems of Ion Barbu, a Romanian poet, based on the Apollonian-Dionysian dichotomy. Ion Barbu wants a connection between Thinking and Poetry, between Ideas and Life. It does not alternate the two possibilities, but whises them in perfect union. Each of them has, on a textual level, incarnations. The Idea has as symbols: the ice, the diamond, the crystal, the North, the precious stones and Life has its motives: the heat, the liquid sky, the solarly, the cloudless kingdom, the laughter, the fertility, the sound, the color, the vibration. Thinking is found in static images and has its antinomy in dynamic images, loaded with heat and fertility.

The material qualities are prevalent in the poetry of Ion Barbu. The poetry of matter brings together ice, water, fire, light, lymph, tree, lava etc. The primary hypostases of elementary materials: water, air, fire, earth appear along with the secondary hypostases: banquises, pole, river, fountain and vegetable. The process of mirroring, the symbol of silver, the warrior hypostasis are particularly interesting in Ion Barbu's poems.

Keywords: Apollonian-Dionysian dichotomy, the poetry of matter, the process of mirroring, the symbol of silver, hypostases of elementary materials

Calitățile materiale se regăsesc cu preponderență în poemele de început ale lui Ion Barbu. Poezia materiei întrunește la Barbu gheața, apa, focul, lumina, limfa, copacul, iarba, lava. Ipostazele primare materiilor elementare: apa, aerul, focul, pământul apar alături de ipostazierile secundare: banchizele, polul, râul, fântâna, vegetalul (floarea, fraga, ciuperca), oul: „Mișcările la care se supun aceste forme materiale divulgă chiar procesele primordiale prin care se manifestă materia: încolțirea embrionară, descompunerea, sfărâmarea, pietrificarea, topirea.”¹

Spre deosebire de romantici, unde oglinda apărea ca motiv, mai exact ca metaforă exterioară, la Ion Barbu se vorbește despre un proces al oglindirii. În poezia *Râul*, apa apare inițial ca un element abstract, fiind plasată într-un cer înghețat și imposibil de atins, iar poetul suferă din cauza incapacității cerului de a oglindi: „Din culmea unde, mai presus de nor,/ Doar gheața își sculptează diamantul, / Te prăvăleai, gigantic clocotitor, / Cât zarea-ntins, haotic ca neantul. // În jurul tău, frânturi de stâncă, lut, / Cadavre ale florei uriașe, / Monumentau un nenturnat trecut... / Și nicăieri, în goane pătimășe, // Reflux liniștit nu locuia / Cu lumea lui năvalnicele ape... / Dar anii au trecut... Din matca ta, / Prea strâmtă-atunci, ai dispărut aproape.” Apoi oglindirea se produce, iar râul ceresc, semnificativul, devine semnificat, producându-se o autorefectare a undelor sale pline de viață în râul pietrificat care obișnuia să fie. Așadar, „ceea ce părea «pietrificat» ca semnificat se dovedește a fi «călător» prin producerea de sens, iar ceea ce pare a fi undă vie este doar «cristal steril».”² Lipsa oglindirii semnifică imposibilitatea lumii, a ideilor, de a se manifesta în formă sensibilă, de a deveni fecundă: „Oglindă călătoare, cer mobil,/ Te-ai încadrat într-o ușoară spumă / Și-ți porți acum cristalul tău steril / Spre-a marilor îndepărtată brumă. // Dar murmurul, acord

¹ Marin Mincu, *Ion Barbu. Eșeu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea românească, 1981, p. 24.

² *Ibidem*, p. 28.

eternizat, / Neîncetat mărirea ta o plânge; / Și-ntregul tău trecut, pietrificat, / În unda potolită se răsfrânge.”³ *Râul* poate fi considerată o poezie în care se încearcă a se descrie istoria Creației.

În *Umanizare* se întrevide imaginea lumii sterile dominate de gândire: „Castelul tău de gheață l-am cunoscut gândire: / Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit / De noi răsfrângeri dornic, dar nicio oglindire, / În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.”⁴ În accepțiune barbiană, spiritul devine creator numai atunci când se află în ipostaza de participant la existență, aflat în interiorul acesteia. Ipostaza de contemplator nu conferă înțelegerea lumii, doar opacitate: „Cunoașterea rațională impune o trudă permanentă de a descoperi, cerceta, crea. Dar tensiunea cunoașterii nu trebuie alimentată numai de rațiune: «Gândire, borealul tău cerc e sfârâmat!» Este îndemnul de a cunoaște lumea și natura nu numai prin rațiune, ci și prin intuiție.”⁵

Trăsătura caracteristică frenetic-dionisiacă a acestor poezii, poezia delirului cufundării în marea informă a „materiei încreate”, poezia contopirii orgiastice cu ritmurile vieții universale caracterizează tipul de cunoaștere participativă, mai exact inițierea efectuată pe calea vechilor ritualuri: „Vom coborî spre caldă, impudica Cybelă, / Pe care flori de fildes ori umed putregai / Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai / Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.” Ființările sunt potențialități ale creației, dar împiedicate în demersul lor de magnetismul adâncului din care nu s-au desprins în totalitate: „Smulgându-ne din cercul puterilor latente, / Vieții-universale, adânci, ne vom reda; / Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea / Interioara-i mare de flăcări violente. // Și peste tot, în trupuri, în roci fierbinți – orgie / De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit, / Cutremurând vertebre de silex ori granit, / Va hohoti, imensă, Vitala Histerie.”⁶ (*Panteism*). Cybele este zeița Pământului, a fertilității, a adâncurilor calde și umede ale pământului, venerată în ceremonii orgiastice, apariția acesteia punând în lumină vitalitatea lui Barbu: „La singularul poet și matematician, spiritualismul creștin se îmbina cu o vitalitate apropiată de teluric, instinctiv aderentă la un păgânism dionisiac.”⁷ În această poezie, poetul renunță la discursul impersonal și își exprimă frenezia: „Îl vedem ajungând la un cult aproape orgiastic al teluricului, pentru el matca atotcuprinzătoare a «Vitalei Histerii»”⁸. Vitala Histerie reprezintă punctul culminant al delirului dionisiac.

Motivul oglingirii apare și în poemul *Luntrea*: „Zori neasemuite, apusuri de castele / Aprinse, sub metalul curat s-or oglinzi / Iar străvezie noapte va crește și rodi / Prin apele armurii răsade-ntregi de stele.” Argintul, materie albă și luminoasă, simbol preponderent în versurile barbiene, sugerează puritatea: „Și-nalță spre uitatul regat, ce te îmbie / Statura ta turnată în luminos argint.”⁹ Argintul reprezintă lumina pură, așa cum trece aceasta printr-un cristal sau prin apă. În simbolică creștină, argintul înseamnă înțelepciune divină. Acest decorativism arheologic care pune stăpânire pe expresia statică unită cu calmul hieratic al sentimentului poetic constituie o mască a parnasianismului. Parnasienii se dezic de sensibilitate afirmând că imaginile calme și frazele echilibrate redau marile idei sau probleme existențiale.

Concepția barbiană asupra cristalului este deosebit de interesantă. Dacă la Mircea Eliade cristalul are un centru focal („Să fii un cristal, să trăiești și să împarți lumina ca un

³ Ion Barbu, *Opere. I. Versuri*, Ediție alcătuită de M. Coloșenco. Prefață de Eugen Simion, Colecția „Opere fundamentale”, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000 p. 143.

⁴ *Ibidem*, p. 144.

⁵ Mircea Coloșenco, *Ion Barbu-Dan Barbilian. Bibliografie documentară (1564-1925)*, Editura Minerva, București, 1989, p. 193.

⁶ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 124.

⁷ Dinu Pillat, *Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1982, p. 60.

⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁹ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 138.

cristal”), cristalul barbian reflectă gândirea rece. Cristalul nu oglindește, ci semnifică opacitate, obscuritate, fiind impenetrabil asemenea gheței, gresiei, cremenei, calcarului, opalului, perlei, berilului. Acestea simbolizează moartea, lipsa de căldură, răceala boreală, absența comunicării. În schimb, întâlnim alte motive matematice: numărul, linia: „Și când tășul harnic, visând urziri de spumă / Lasă cristalul pentru omătul mai bogat, / Când cizelând în chiciuri și-n argintie brumă / Grădini arborescente în sloi am încrustat, / N-am izbutit să dărui decât o tristă seră, / Un mort mănunchi în floare, în lujer, ne-mpăcat / Scrâșnea hibridul număr în linia severă...”

În poezie actul oglindirii semnifică echivalența dintre număr și cuvânt sau viață. Dorința lui Ion Barbu este reflectarea planului prim, material, al existenței, în planul secund, al creației. Marin Mincu vorbește despre dubla direcție a actului oglindirii: în primă fază ideea se reflectă în concret, ca mai apoi concretul să se reflecte din nou în idee, în abstract. Așadar, absolutul se oglindește în concret, iar concretul în efemer: „Sentimentul dionisiac nietzscheian evocă, ce-i drept, același dublu tragism: aspirația către afirmarea individuală și reverberare la nivel cosmic, învecinată și până la urmă sinonimă cu aspirația spre neființă.”¹⁰

Ion Barbu dorește o îmbinare între Gândire și Poezie, între Idee și Viață. Nu alternează cele două posibilități, ci le dorește în uniune perfectă. Fiecare dintre acestea cunosc, la nivel textual, întrupări: Ideea are ca simboluri: gheața, diamantul, cristalul, burgul, Nordul, grandoarea, stingerea, dalele, sloiurile, scuții, pietrele prețioase: perlă, beril, opal, bruma argintie; iar Viața are ca motive: căldura, ținutul sudic, arborii stufoși, cerul lichid, solaritatea sau regatul fără nor, râsul, fecunditatea, sunetul, linia, culoarea, dilatarea, vibrația. Gândirea se regăsește în imagini statice și își are antinomia în imagini dinamice, încărcate de căldură și fecunditate.

Oglindirea barbiană înseamnă o revărsare a divinului în concret, precum și o întoarcere în lucruri care necesită un elan dionisiac pentru a se putea înfăptui, așa cum putem observa în versurile poeziei *Când va veni declinul*, unde este prezentată călătoria spre neant: „Cu mâini învinețite de umblet lung prin ger / Voi reintra în mine când va veni declinul; / Voi coborî să caut, pierdută-ntr-un ungher, / Firida unde arde cu foc nestins Divinul.”¹¹ Aceste versuri reprezintă un îndemn la eliminarea granițelor eului în *marea* dionisiacă, aflată în antiteză cu banchizele și celelalte semne ale înghețului, care sugerează limitarea individului. Poetul „va cere flăcării divine care veghează nestinsă în el să-l împrăștie pe spații cât mai întinse, ca să se poată confunda cât mai adânc cu viața universală.”¹² Opțiunea pentru cunoașterea de tip dionisiac se întrezărește datorită viziunii triumfale a morții, care este unică prin nuanța sa: „Marele privilegiu al conștiinței de sine a umanității nu e conștiința morții, nici conștiința limitei (care ne-ar putea conduce spre o definiție a omului tragic), ci conștiința plenară, triumfătoare, a transcenderii oricărei limite, în care spiritul uman citește, cu bucurie extatică, marea, mântuitoarea lecție a Vieții Universale.”¹³ Însă se poate observa o abatere de la linia de conduită a filosofului german, având în vedere că în poezie se poate întrezări speranța, întruchipată în forma panteismului: uniunea cu natura este o uniune cu divinitatea: „În adevăr, este vorba aici de o *peregrinație spirituală* în căutarea principiului divin”¹⁴. În *Cucerire, Când va veni declinul* exprimarea este la persoana I, fiind exprimată dorința de integrare în imensa unitate a naturii. Imaginile cosmice care redau călătoria spiritului prin spațiul ilimitat sunt asemănaute de Tudor Vianu călătoriei Luceafărului spre Demiurg: „Redă

¹⁰ Marin Mincu, *op. cit.*, p. 29.

¹¹ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 141.

¹² Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu. Monografie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 109.

¹³ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ediție îngrijită, addenda și notă asupra ediției de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 66.

¹⁴ Nicolae Manolescu, *Poezi moderne*, Colecția „Studii”, Editura Aula, Brașov, 2003, p. 148.

nemărginirii fugarul tău mister / Mereu mai străvezie, mereu mai nea, / Prin sure și înalte pustiuri de eter / Desfășura pe hăuri o horbotă aprinsă.”¹⁵

Eul poetic este un războinic cu o armură impenetrabilă, numai astfel poate cuceri obiectul care este asemenea: „Zorește, iar pe faldul ușor de hiacint / Îmbracă-ntâi armura, și vechea ta mândrie / Ce-nalță spre uitatul regat, ce te îmbie / Statura ta turnată în luminos argint.”¹⁶ (*Luntrea*). Oglinda este un obiect teatral care artificializează imaginea, pe când apa o naturalizează: „Trecerea de la elementul natural (material) la cel artificial reprezintă chiar trecerea subtilă către textualizare ca o modalitate de resorbire a realului în fictiv, a simbolului (multidimensional) în text (ca suprafață plană).”¹⁷ Barbu are o preferință pentru oglinda artificială, constituită de metalul armurii, adică gândul închis, impenetrabil lumii exterioare: „Îndurerat, nesigur și silnic Lohegrin.” În detrimentul oglinzii naturale a fluviului: „Fugarnic sfânt, tu lasă ca fluviul să te poarte... / Dar dincolo de luntrea îngustă nu privi: / Căci apa-ți va trimite și va întipări / Întunecată, fața iubirii voastre moarte!”¹⁸

În ipostaza de războinic este eul poetic și în *Cucerire*: „De-a lungul nepăsării acestei reci naturi, / Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare / Desfac în foi sonore o limpede chemare / Vom merge în armură de fier, încinși și duri.”¹⁹ sau în *Înfrângere*: „Ca fruntea mea să poarte diademul/ Ce fulgeră-n albastrele palate / Am ridicat oștiri nenumărate / Și-ncrezător, dezlănțuții blestemul.”²⁰ Războinicul din aceste poezii reprezintă o trimitere la Nietzsche deoarece întrupează la Barbu poziția amfibologică a spiritului, care cercetează genurile viețuirii înstrăinate lui și se lasă absorbit în această mare informă cu scopul de a crea sensuri. Ion Barbu îi dedică o poezie „războinicului dur” al spiritului, Nietzsche, care într-o lume dominată de rațiune, în care viața „se-ntoarce somnoroasă, în ciclul ei steril”, își găsește resursele necesare pentru a continua lupta cu aceasta, exclamând: „Încă!” (*Nietzsche*). Pentru Nietzsche, arta reprezintă contopirea dintre apolinic și dionisiac, iar cuvintele care constituie definiția artei în perspectiva filosofului pot fi identificate și în poezia menționată anterior: „Cum viața se-ntoarce în ciclul ei steril prinsă-n rutina unei absurde arte”. De asemenea, Barbu preia conceptul Supraomului: „Purtând înfrigurată mândria forței tale / Mai sus și mai departe, spre noi evaluări;”²¹. În *Cucerire*, poetul se află la comanda unei trupe care mășcăluiește spre o viață nouă, este un „marș în care se găsește ceva din marțialitatea orgolioasă a conștiinței supraomului nietzschean”²². Tabloul este surprins, ca de obicei, de îngheț, de limitarea mișcărilor, iar timpul reprezintă limitarea supremă a ființei: „Va asculta cum sparge a orei îngrădire”. Contemplatorul implicat se îndreaptă spre adâncuri, însă perceperea imaginilor îi este tulburată de viziune: „Vom încrusta viziunii aprinsul Kohinor / Și vom lăsa ca ochiul de foc să ne orbească”, iar ființa care reușește să se alieneze de gândire reușește să depășească limitele fapturii: „Și-ntregi în trâmbițarea de dincolo de vreme / Și năzuind înalte și albe biruinți, / Ne vom svârli prin larma asaltelor fierbinți / Mai sus de noi... în largul destinelor supreme.”

Pentru Marile Eleusinii este un „cântec de sacră nostalgie și mister, desfășurat în largi și domoale acorduri”²³, în care este redată viziunea mitului cosmogonic primordial. Cunoașterea participativă a spiritului are ca model anticele religii ale misterelor. Preotul suprem, interpret al misterelor morții, care oficia misterele eleusine era hierofantul, a cărui chemare este auzită: „Când calda strălucire a lunilor toride / Va prinde să decline, când soare

¹⁵ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 141.

¹⁶ *Ibidem*, p. 138.

¹⁷ Marin Mincu, p. 195.

¹⁸ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 139.

¹⁹ *Ibidem*, p. 137.

²⁰ *Ibidem*, p. 147.

²¹ *Ibidem*, p. 131.

²² Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 91.

²³ Tudor Vianu, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970, p. 22.

potolit / Spre golfuri de-ntuneric va luneva trudit / Își va rosti chemarea din nou Eumolpide.” În strigătul hierofantului se simte durerea Demetrei și plânsul Persefonei, al Fecioarei răpită de Hades: „La vorba lui, pătrunsă de-un tănuit fior, / Tu vei ghici durerea zeiței pământene / Și plânsetul Fecioarei, ce câmpuri leteene/ I-e dat mult timp să ude în roua ochilor.”²⁴ Asemenea ciclului existent viețuirii vegetale, unde ființa renaște în fiecare primăvară, aceeași semnificație o are prezența zeitelor vegetalului în această poezie: Demetra („zeița pământeană”) și Persefona, care inițiază în taina renașterii prin moarte: „Sfârtecarea și renașterea lui Dionysos, răpirea în Hades, nunta subterană și reîntoarcerea ciclică a Persephonei pe pământ – adică moartea și renașterea zeilor – reprezintă, în aceste scenarii inițiatice, corespondentul *punctelor critice* ale *infrarealității* barbiene.”²⁵ Durerea la Barbu nu este a ființei individuale, ci plânsul subteran al Persefonei, care te conduce spre moarte pe Drumul Sacru, spre nunta subterană, iar nuntirea cu moartea este, de fapt, victoria renașterii, prin aceasta existența devenind stare de potențialitate: „Nocturne bolți vor ninge din slăvi misterul lor. / Ți s-o răsfrânge-n suflet tăria-ngândurată / Iar sfânta ta durere va trece legănată, / În ritmuri largi și grave, de corul sferelor.” Demetra, zeița mamă, și Persefona, fiica, sunt echivalentul celor două stări: cea de increat, de potențialitate și cea de creațiune, de manifestare a potențialității. Dorin Ștefănescu clarifică în cartea sa *Poetică fenomenologică* faptul că nu avem de a face cu o poezie care își dă un obiect, creat după modelul realului, ci „Ne aflăm înaintea oricărui act de creație, în câmpul incert al increatului care caută *forma posibilă* de existență, ca dat pur al vieții spiritului.”²⁶

Pentru Marile Eleusinii este un poem care evocă sentimentele puternice izvorâte din participarea la actul inițiativ, a implicării în ritmurile cosmice. Marile Eleusinii aveau loc toamna, timp de nouă zile, începând cu cea de-a 15-a zi a lunii Boedromion (la începutul lui octombrie), iar la Barbu acest indice temporal care semnifică sfârșitul unui ciclu al vieții este redat astfel: „Și-n toamna somptuoasă de purpură și nacru, / În toamna unde seara încheagă tonuri vii,/ Prin surda picurare a orelor târzii/ Îți vei purta tristețea, încet, pe Drumul Sacru.” Toamna și seara sunt două motive ale apropierii de sfârșit, ale ultimei revelații. Micile mistere se celebrau primăvara, în anotimpul renașterii, astfel acestea stabileau o conexiune cu riturile fertilității. În procesiuni nu lipseau simboluri ale fertilității precum spicele de grâu, rodul suprem al nunții subterane, dar și simbol al creației ca jertfă divină: „Iar curând, topit în apa adâncilor mistere, / Zeiței chtoniene întreg te vei fi dat, / Cu mâini îngemănate și gând cutremurat / Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere.” În finalul poeziei, Persephona, zeița primăverii, aduce spicele, sufletele, către Demeter. Așadar, pentru ca procesul inițierii să fie complet și revelația să se producă trebuie să te dăruiești întru totul, să uiți de granițele sinelui. Demetra este zeița mamă, iar durerea zeiței fertilității duce la devastarea lumii. Prin Demeter, Persephona și Dionysos, misterele orfice inițiau despre unitatea spirituală a universului. În Marea Noapte (înainte de organizarea lumii) se înfăptuiește Nunta Subterană, care, în plan simbolic, înseamnă nașterea unui nou Dionysos, având menirea să o salveze pe Persephona din imperiul morții. Hierofantul și marea preoteasă a templului reconstituie nunta divină, astfel încât Zeus și Demeter sunt capabili să dea naștere unui nou Dionysos. Ciclul nașterii, al morții și al învierii este acum complet. Organizarea textului poetic se realizează prin alternarea între persoana a II-a și persoana I, care corespund celor două ipostaze: a neofitului și a mistagogului. Retorismul este predilect: „Acolo te așteaptă (...) / Acolo vei ajunge (...) / Mă vei urma (...)” asemănându-se lui Nietzsche, un admirator al forței cuvântului: „Toate nuanțele se regăsesc: exuberanța verbală, termenul exploziv, abundența de exclamații, imprecății chiar, fără să mai pomenesc ordinea discursivă în compoziție. D-I Ion Barbu e un

²⁴ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 122.

²⁵ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 58.

²⁶ Dorin Ștefănescu, *Poetică fenomenologică: lectura imaginii*, Colecția Texte de frontieră, Editura Institutul European, Iași, 2015, p. 41.

maestru al elocvenței.”²⁷ Simbolul soarelui, „soare potolit”, ocupă un loc special în lirica lui Barbu și, deși este evidentă latura dionisiacă a acestor poezii, puterile telurice râvnesc o împăcare cu visarea apolinică. Nu este încă foarte clar, în această primă etapă de creație, ce reprezintă soarele pentru poet, însă procesul maturizării artistului aduce clarificări: „poetul închipuie trei faze succesive ale cunoașterii, înaintând în spirală spre explorarea <<parologică>> a universului. Fiecare fază are un corespondent în planul astral, mod simbolic de a sugera unitatea lumii. Treapta cea mai de sus ar fi experiența poetică, și ea coincide cu contemplația apolinică, simbolul fiind soarele.”²⁸ Așadar, în viziunea lui Ion Barbu există trei trepte ale inițierii: prima este cea dionisiacă, guvernată de Venus, de inimă, și corespunde experienței erotice, a doua este cea intelectuală, simbolizată de Mercur, de cap, iar a treia, în care cunoașterea este realizabilă, este etapa poetică, a contemplației apolinice, guvernată de Soare.

Planul ideatic al poemului *Copacul* are la bază o alegorie, iar substratul moral se află în relație cu dionisiacul: „Nici aici, ca de altfel de-a lungul întregii producții din această perioadă, nu întâlnim nimic din versul solemn-glacial al lui Hérédia sau din ornamentația clasică a unui Leconte de Lisle. Dimpotrivă, tiparul parnasian apare la poetul nostru încărcat de vitalitate, legătura cu predecesorii fiind mai degrabă de ordin formal, prozodic.”²⁹ Raportul dintre personal și nonpersonal este ambiguu astfel încât discursul liric se realizează la persoana a III-a, vocea poetului rămânând subînțeleasă: „El nu poate fi obiectul mărturisit al poeziei, pentru că ar trebui să se izoleze, considerându-se în unitatea lui exemplară, care l-ar depărta de comunitatea orgiastică și de integrarea panteistă.”³⁰ Aceasta este noutatea pe care Ion Barbu o aduce și care este de influență mallarmeană: nu se descrie obiectul, ci efectul pe care acesta îl produce. *Copacul* este o poezie închinată reînțoarcerii în armonia existențelor care și-au îndreptat năzuințele spre „limpedea lumină/ A bolților destinse deasupra lui”. O altă obsesie barbiană a primei etape de creație este imposibilitatea comunicării cu azurul. Obsesia nu este una metafizică, ceea ce își dorește poetul fiind înfrângerea răcelii azurului și nu împlinirea mistică. *Copacul* este hipnotizat de lumină, acesta inspiră adânc azurul prin intermediul crengilor: „(...) ar vrea / Să sfărâme zenitul, și, - nebunit, să bea, / Prin mii de crengi crisplate, licoarea opalină.”³¹ Sentimentul înălțării nu este propriu doar spiritului, ci și materiei, care deși a căpătat o anumită formă este într-o căutare continuă a unei forme superioare. Așadar, pe lângă tendința spre ascensiune, se regăsește și tendința de a sparge forma, de a se elibera din materie pentru a pătrunde în infinitul altitudinal. Toamna este simbolul oboselii: „Dar, când augusta toamnă din nou îl înfășoară” și sugerează dificultatea parcursului spre „simpla, obștească armonie”, mai precis a liniștii apolinice. Elanul neliniștii creatoare aflată în căutarea adevărurilor este resimțit și în opera poetică a lui Blaga: „Sonetul *Copacul* dă într-un mod foarte original sugestia foamei de absolut. Proiecția cosmică a omului din blagianul *Dați-mi un trup, voi munților*, își găsește o tensiune echivalentă în poemul lui Barbu”³².

Dacă încercăm să inventariem deosebirile dintre Barbu și parnasieni putem aminti debitul verbal specific poetului. Procedeele retoricii clasice sunt preponderent utilizate: introducerile ex-abrupto, invocații: „O, tu, noian de lava ce-aveai să fii pământul!”. Parnasienilor le este suficientă descrierea, însă la Barbu elementele decorative au un substrat meditativ, părând o confesiune lirică adresată altora sau sieși. Ideea filosofică este exprimată

²⁷ Ion I. Cantacuzino, *Ion Barbu*, în „România literară”, nr. 32, 24 sept. 1932, p. 2.

²⁸ Nicolae Manolescu, *Poetica lui Ion Barbu*, în „Contemporanul”, nr. 22, 28 mai 1965; reprodus din *Lecturi infidele*, E.P.L., 1966, p. 87-113 sub titlul *Ion Barbu*.

²⁹ Liviu Călin, *Ion Barbu*, în *Portrete și opinii literare*, Editura Albatros, 1972, p. 43-65.

³⁰ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 115.

³¹ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 120.

³² Vasile Nicolescu, *Constelația modernilor*, în *Starea lirică*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 65.

printr-un fenomen al naturii: „De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde, / Cu slava-ntrevăzută un dor fără de sațiu / Aș vrea să te-mpreune...și ca s-o poți cuprinde / Tentacule lichide îți adâncești în spațiu.” Lava manifestă năzuința spre existență, concretizată printr-o revărsare. Dorința puternică a lavei de eliberare se identifică cu năzuința individului aflat în căutarea delirului dionisiac. Această poezie este atipică deoarece pronumele personal în cazul vocativ este la persoana a II-a, ceea ce îi conferă statut personal, însă situația pronominală sau personală se transformă în situație nominală sau impersonală prin intermediul unei apozitii exprimate printr-un substantiv care reprezintă subiectul liric și care este o persoana a III-a. Așadar, putem observa că Ion Barbu preferă ambiguitatea raportului personal-nonpersonal, fapt prin care se vedește dispoziția spre dezanropomorfizare. Ambiguitatea este susținută și de conjuncția adversativă „Dar”, plasată între cele două secvențe lirice: „Te-năbușai în pâcla încinsei atmosfere / O! tu, noian de lavă ce-aveai să fii pământul: / Făptura nu sunase din trâmbiți de cratere, / Nu fulgerase încă, în noaptea ta, cuvântul... // Ce surdă clocotire, cenceată așteptare, / Sub aburii roșiatici, sub aburii de fier! / Când, înspre noi tărâmurii vroiai o revărsare / Când oprimat de umbră, tu presimțeau un cer! // Dar se desprinsese vâlul, și-o boltă-ndepărtată / Din zâmbetu-i albastru desfășură spre tine; / O clipă-a fost... și totuși, sclipirea ei curată / Te-a înfrățit de-a pururi cu sferile senine. // De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde... / Cu slava-ntrevăzută, un dor fără de sațiu / Ar vrea să te-mpreune... și, ca s-o poți cuprinde, / Tentacule lichide îți adâncești în spațiu.” Această situație dispusă adversativ reprezintă procedeul de organizare al lumii ca spațiu al metamorfozei. Lava reprezintă poezia creației, a prefacerii în vis apolinic a mișcării clocotitoare dionisiace, în poezie fiind menționat momentul de proporții cosmice al acestei treceri: „O clipă-a fost...”³³. În poemul *Lava* sunt depășite granițele existenței și se pășește pe tărâmul morții, având loc o coborâre mistică în străfundurile pământului: „intense vieți ascunse într-un înveliș dur: lavă, prin proveniența ei minerală și totodată și prin incandescența și neliniștea vieții tumultuoase”³⁴. Agonia vieții nu este specifică numai individului, ci tuturor elementelor naturii. Astfel, fiecare peisaj descris de poet reprezintă un câmp de luptă: „Lava e un sclav care prin luptă și-a câștigat libertatea, sau poate un duh hipogeic care tinde spre cer și îl obține cu prețul violenței, într-o patetică îmbrățișare.”³⁵ Poezia poate fi privită, de asemenea, ca o ilustrare a constituirii Pământului.

Poezia de început a lui Ion Barbu este dominată de două măști lirice: Nietzsche și Pytagora. Poezia *Pytagora* se construiește în aceeași manieră adversativă: „Sonetul organizează imaginea lumii în două tipuri opuse de spațiu (ionian/dorian), structurate în jurul unei axe pe care o reprezintă drumul pribeagului Pytagora, din Samosul natal spre Crotona, cetatea italică a maturității și a exilului.”³⁶ Referința la Samos se realizează prin amintirea strămoșului ionienilor: „O, Iön!”, iar marea este aceea care evocă sensurile dionisiace. Am mai amintit în interpretarea altor poezii despre fascinația lui Barbu pentru vizual, care re apare și aici: „Spre sânul adâncimii fluide am privit”, această „adâncime fluidă” face referire la abisurile subterane, iar „ochiul lăuntric” ar putea fi propria interioritate cuprinsă de ambiguitate: „De-a umbrei și culorii bogată-amalgamare”. Umbra apare ca o călăuzitoare a poetului către lumina transcendentului, dezvăluindu-i inconstanța formelor. Fondul perspectivei este o proiecție de aparențe și apariții care se întretaie: „Când repezi, când sticloase și umede și rare, / În orbul mării limpezi, – tezaur negrăit, – / Răsfrângerii fără număr, pe rând, au oglindit / Multipla aparență și veșnica schimbare”. A doua secvență poetică descrie un spațiu închis, spațiul dorian: „Dar mai apoi Crotona, cu zidul dorian, / M-au despărțit de-a pururi de glaucul noian...”. Acest teritoriu stăpânit de „duhul Spartei” se

³³ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 118.

³⁴ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. II, Editura Minerva, București, 1981, p. 288.

³⁵ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 110.

³⁶ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 56.

aseamănă cu toposurile din romanele lui Albert Camus, orașe ale exilului: „strâmta zare”. Revelația constituirii formelor se realizează în Număr: „Îmi dezvelește în Număr vertebra ei de fier...”³⁷. *Pytagora* este o poezie a dualității: originea ioniană, născut în mijlocul mării, un spațiu deschis, dar locuitor al unui spațiu dorian, închis, al exilului, de aceea se poate face trimitere directă la Nietzsche, ca reprezentant al dualității spiritului: „Axă între tărâmurii (...), spiritul devine *creator de sensuri* (*Nietzsche*), descoperitor al principiilor (Numărul, dezvoltat lui Pytagora de Cetatea siderală), doar la capătul călătoriei între tărâmurii, adică după cufundarea în abisurile *materiei încreate* și înălțarea extatică în universul apolinic al formelor arhetipale.”³⁸ Prin jocul materiei se dezvăluie un cadru al spiritului, o scenă unde jocul „este jucat”³⁹ și unde au loc drame ale cuvântului și ale cunoașterii apolinice sau dionisiace. Și aici Grecia lui Ion Barbu este spațială și atemporală, fiind decorată cu temple și coloane: „Și sus, prin golul nopții, mai trist și mai sever/ Cetatea siderală în stricta-i descărnare / Îmi dezvelește-n Număr vertebra ei de fier.” Poetul cunoaște Grecia antică prin Nietzsche și optează pentru cunoașterea nivelului structurii subconștiente a indivizilor: „Elanul cutreierând dinamic ființa și ridicând extatic un cer platonician”⁴⁰.

Poemele lui Barbu dezvăluie, de asemenea, teza valorii poetice a științei. Ideea produce imaginea, iar lumea simbolurilor barbiene este formată pe calea științei. În *Solie* eul liric dobândește succesiv două stări: starea de amnezie: „Păstrezi vreun răsunet/ Tu, suflet prins de-o vrajă pe-al himei căpătâi, / Vreun crâmpei din vâlva ce, neîncăpătoare / Cutreiera hiatul adâncii nopți dintâi?” și o stare care păstrează memoria momentului originar al creației, un dublu care deține misterul dionisiac: „– Tu nu știi încă? / Imnul tumulturilor vii / Nici zid și nici tenebră nu poate să-l sufoc; / La poarta zăvorâtă grăbește-te să vii: / Vei desluși și astăzi, în larguri, marea voce.” *Zidul* și *poarta* sunt motivele literare pe care Ion Barbu le utilizează pentru a sugera reușita trecerii procesului de inițiere: „inițiați care-și trec lozinca într-un fel de ștafetă care mimează eternitatea. Această punte peste moarte continuă să fie nietzscheiană. E singura pe care poate să-o ridice voința peste dialectica vieții și a morții; dar e o voință descarnată, impersonală, în care individul nu mai poate spera să se regăsească.”⁴¹ Cele două tipuri de cunoaștere sunt complementare, astfel „tumulturile vii” și „marea voce” sugerează o revelație dionisiacă, iar drumul inițiativ parcurs se realizează pe fundamentul științei. Sufletul vrăjit relevă viziunea gnostică, conform căreia sufletul este închis într-o lume materială: „E mult de când ecoul vestirii-n tine moare, / De când rigide ghețuri te-nlănțuie-mprejur; / De când, un cer de neguri și-a prăvălit tavanul / Pe-al zidurilor muced și coțuroș contur.”⁴² O altă idee caracteristică gnosticismului este amnezia, uitarea propriei identități, viața noastră fiind cufundare în somn. Salvarea individului se poate face printr-un proces de „trezire”, printr-o refacere a naturii divine a sinelui. Interogațiile retorice sunt încărcate de pathos: „Tu nu știi încă?”.

La Ion Barbu observăm nenumărate salturi din interiorul pământului la suprafața lui și invers. Astfel, în *Driada* este prezentat misterul ciclicei renașteri, al regresiei spre originar: „Eu îl priveam prin geamul vargat de lujeri, vara, / Ori scris de colții iernii cu sterpe flori de ger, / Cum pe tipsia luncii, biet arbore stingher / Își frânge vreascu veșted sau clatină povară”. Copacul, unul dintre cele mai intense simboluri mitice, sugerează verticalitatea. Arborele privit de departe are o putere de atracție covârșitoare asupra spiritului: „Dar pârția sticloasă mi se părea înceată: / Iar calea însorită, prea lungă până la el”, însă eul poetic încearcă să-i reziste: „Și-am stat să-nnod într-una – inel lângă inel – / Din sfoară – mreji, și

³⁷ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 132.

³⁸ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 57.

³⁹ Johan Huizinga, *Homo ludens*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 81.

⁴⁰ Felix Aderca, *De vorbă cu Ion Barbu*, în „Viața literară”, an. II, nr. 57, 15 octombrie 1927.

⁴¹ Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 112.

⁴² Ion Barbu, *op. cit.*, p. 140.

vârșii, – din salcie tăiată”, deși acest lucru pare destul de greu de realizat: „Și totuși cât de dornic eram să-i fiu aproape...”. După ce se realizează „moartea”, spiritul revine la viață: „Lăsați să treacă gerul; apoi, un lung pomelnic / De zile înmoinate când fiecare sloi / E-o lancedă clepsidră” și forța copacului iese triumfătoare: „Orbit, plecat minunii, mi-am spus: Să nu mai pregeți”. Strigătul său este același cu cel care atrage Eumolpizii, creând un adevărat Drum Sacru: „Așa, am pus deoparte și munca migăloasă, / Și trândăvia iernii, și grijile de ieri / Ca singur, în șoptirea născândeii adieri, / S-o iau pe cărăruia de humă lunecoasă.” Călătorul trebuie să depășească obstacolele drumului inițiat: „clocotul amețitor al sevelor care transformă lunca într-o altă mare dionisiacă.”⁴³ Îmbătat de miresmele dionisiace, călătorul curios ia parte la spectacolul morții și al renașterii: „Un trunchi cu prăpădite crăci vechi ce stau să pice / Din care ramuri hâde – năprasnici șerpi lemnoși / Zbucnesc, ca sus în baia albastră să despice / Limbi verzi, șuierătoare, prin dinții veninoși.” Momentul revelației se concretizează prin prezența spiritului copacului: „Atunci, silindu-mi ochii să suie și să vadă, / Zării, râzând sub maldăr de foi și păr gălbui, // În loc de arbor, însăși străvechea lui Driadă”.⁴⁴ Driada reprezintă ca simbol mitologic metamorfoza existenței, iar opțiunea lui Ion Barbu pentru mitul copacului relevă setea de identitate, poemul fiind asemenea unui autoportret. Importanța ochiului în poemele lui Barbu revine din subordonarea realității spirituale a poetului, caracteristică specifică parnasienilor care au dezvoltat o preferință pentru forma pură, lumină și imaginile plastice.

În *Peisagiu retrospectiv* natura deșteaptă sentimentul morții: „Părăgînirile din urmă... / Te uită: ștersele păduri / Stau vinete sub greaua turmă / De nori molatici și obscuri.” În fața finalului, are ultima speranță: „De-a lungul strâmtelor răzoare / Pe care vântul grămădi / Găteji și foi rățacitoare, / Mângâietoare vei veni?”⁴⁵, umbrită de „toamna vânturilor reci” aducătoare de tristețe. Cu toate acestea, formele impulsionate de energia vitală sunt mereu în mișcare: „Miraj fluid, formă fugară, / Străbate surele poteci / Șerpuitoare și coboară”, încercând să își contureze un trup: „Fluiditatea definește constant dinamismul acestui intermediu lichid, al apelor originare din care tot ce prinde viață e unduire”⁴⁶. Deși a trudit să se dezvolte din formă în formă, nu reușește să ajungă la ultimul stadiu al Formei definite, astfel că sfârșitul duratei ființei se preconizează a fi aproape: „Va osteni să mai adaste / Ivirea ultimilor sloi/ Și bolta nopții sale vaste / Va-încovoia și peste noi”.

Fulgii este un pastel, distinct la nivel ideatic de pastelurile lui Vasile Alecsandri, dar având totuși anumite similitudini, care ne vorbește despre metamorfoză, însă pe fundalul unei decieri literare a anotimpului înghețat: „Cad fulgii șovăielnici în stoluri fără număr, / Din nevăzute urne ei cad pe albul umăr / Al dealurilor prinse de-o crustă argintie / Oștiri de nori aleargă...”⁴⁷. Efectul artistic este obținut prin opoziția dintre zăpezile care vor dispărea și gândurile înghețate care vor apărea odată cu trecerea timpului: „Tot plumbul meu din suflet, o, forme călătoare, / Cu voi să se topească în gânduri de ninsoare, / Căci, iată, vine vremea când albe, împietrite, / Pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite...”. Ioana Em. Petrescu vorbește despre nereușita de a surprinde momentul revelator: „aspectul de mister, de revelație sărbătorească e ratat, pentru că revelația e tratată în registrul romantic al simpatiei eunatură”⁴⁸, însă N. Iorga se adresează „Acelor cari judecau această poezie intelectualistă ca rece și de pură tehnică, neînțelegând din ce adâncimi ale cugetării venia, poetul li putea răspunde cu duioasa lirică de versuri mărunte, în care găsim o delicată iubire de tânăr și,

⁴³ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁴ Ion Barbu, *op. cit.*, pp. 151-154.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 133.

⁴⁶ Dorin Ștefănescu, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁷ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁸ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 68.

punând în legătură poemul misterios al iernii cu viața sufletului care și el cunoaște asemenea zguduiri, el făcea să se audă asemenea ecouri”⁴⁹.

În concluzie, Ion Barbu a problematizat tema cunoașterii absolute prin orgia dionisiacă, dezvoltând o viziune cosmogonică, în care ființa și materia se contopesc. Barbu oscilează mereu în aceste poeme între doctrina panteistă și vitalistă, viziunea dionisiacă și cea pitagoreică, haosul energiilor și universul armonios, propria credință religioasă și panteism.

BIBLIOGRAPHY

I. BIBLIOGRAFIA OPEREI

- Barbu, Ion, *Opere. I. Versuri*, Ediție alcătuită de M. Coloșenco. Prefață de Eugen Simion, Colecția „Opere fundamentale”, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000

II. BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Călin, Liviu, *Ion Barbu*, în *Portrete și opinii literare*, Editura Albatros, 1972
- Ciorănescu, Alexandru, *Ion Barbu. Monografie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
- Coloșenco, Mircea, *Ion Barbu-Dan Barbilian. Bibliografie documentară (1564-1925)*, Editura Minerva, București, 1989
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Editura Humanitas, București, 2003
- Iorga, Nicolae, *Ion Barbu*, în *Istoria literaturii românești contemporane*, II. *În căutarea fondului*, Editura Adevărul, 1934
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. II, Editura Minerva, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Poeți moderni*, Colecția „Studii”, Editura Aula, Brașov, 2003
- Mincu, Marin, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea românească, 1981
- Nicolescu, Vasile, *Constelația modernilor*, în *Starea lirică*, Editura Eminescu, București, 1975
- Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ediție îngrijită, addenda și notă asupra ediției de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Pillat, Dinu, *Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1982
- Ștefănescu, Dorin, *Poetică fenomenologică: lectura imaginii*, Colecția Texte de frontieră, Editura Institutul European, Iași, 2015
- Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970

III. BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ DIN PERIODICE

- Aderca, Felix, *De vorbă cu Ion Barbu*, în „Viața literară”, an. II, nr. 57, 15 octombrie 1927
- Cantacuzino, Ion I., *Ion Barbu*, în „România literară”, nr. 32, 24 sept. 1932
- Manolescu, Nicolae, *Poetica lui Ion Barbu*, în „Contemporanul”, nr. 22, 28 mai 1965; reprodus din *Lecturi infidele*, E.P.L., 1966

⁴⁹ Nicolae Iorga, *Ion Barbu*, în *Istoria literaturii românești contemporane*, II. *În căutarea fondului*, Editura Adevărul, 1934, p. 281.