

Ion Barbu - Etapele creatiei poetice

Fenomenul artistic barbian s-a născut în punctul de interferență al Poeziei cu Matematica, de aceea poezia lui este cu mult deosebită de cea a lui Arghezi și Blaga, întrucât gradul ei de dificultate e mai mare. Mai exact spus, înțelegerea poetului asupra a ceea ce trebuie să fie poezia e mai aproape de concepția unor poeți moderni și singulari ca Mallarmé sau Valéry, decât de concepția mai generală, impusă de romantism. Apoi nu trebuie uitat că poetul a fost debutat de un matematician și că modul lui de a gândi în spiritul abstract al matematicii s-a impus și în planul reprezentărilor poetice. Barbu însuși afirmă: ”Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență... Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.”

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca, din 1927, creația lui Ion Barbu era împărțită în patru etape: parnasiană, antonpanescă, expresionistă și șaradistă. În studiul din 1935, Introducere în poezia lui Ion Barbu, Tudor Vianu propune trei etape: parnasiană, baladic - orientală și ermetică . Această din urmă împărțire a devenit clasică.

A.) **Prima etapă** este cea “parnasiană”, a versurilor publicate între 1919 - 1920 în “Sburătorul”. Printre ele amintim: Lava, Munții, Copacul, Banchizele, Pentru Marile Elenseni, Panteism, Arca, Pytagora, Râul, Umanizare ș. a.

Scurte și riguroase ca formă - câteva sunt sonete -, poeziile propun un univers tematic restrâns. Barbu descrie peisaje mineralizate, forme ale geologicului și ale florei , evocă zeități mitologice sau surprinde procese de conștiință, cum ar fi solemnul legământ al lepădării de păcatul contemplației abstracte în favoarea voinței de a trăi cu frenezie, într-o totală consonanță cu ritmurile vii ale naturii. Evitând poezia - confesiune, exprimarea directă a năzuințelor sufletului său, I. Barbu le transferă unor elemente ale naturii: copacul, banchizele, munții, pământul ceea ce indică o tendință de a folosi simboluri ” obiective”. Peisajele , pasteluri exotice și imaginare, închid în ele elanuri și încorsetări ale ființei umane, aspirații patetice și încrâncenate refuzuri, ca în aceste solemne strofe din Copacul :

“Hipnotizat de - adâncă și limpedea lumină
A bolților destinsse deasupra lui, ar vrea
Să sfărâme zenitul și - ncremenit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină”

sau din Banchizele:

“Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,
Sinteze transparente , de străluciri avide,

Zbucnesc din somnorosul noian original.”

Poezia Umanizare scoate în evidență un conflict dramatic al ființei umane, care, în aspirația ei spre absolut, trebuie să o pteze între două principii: intelectual și senzual, între contemplația “apolinică” și trăirea “dionisiacă”. Poezia, spune Barbu, le împacă pe amândouă într-un proces unic, într-o sinteză în care Gândirea se transfigurează luând forme concrete de “sunet, linie, culoare”. Ideea devine “muzică a formei în zbor, Euritmie”, deci intuiție a esenței lumii. Aspirația spre cunoaștere are, în prima perioadă, un caracter cam abstract, de unde și, frecvent, răceala versurilor. Încercarea de concretizare se sprijină pe împrumuturi din mitologie, care lasă de obicei o impresie puternică de livresc. Recurgerea la elemente mitologice grecești și preocuparea deosebită pentru expresie i-au făcut pe unii cercetători (E. Lovinescu) să vorbească de un parnasianism al începuturilor literare ale lui I. Barbu. Dar poezia parnasiană franceză reprezentată prin Lecomte de Lisle sau Hérédia, era fundamental decorativă și antiromantică în conținut neîngăduind elanuri sufletești, pe când la Barbu, sub împietrita și recea marmură a versului, se răsucesc pasiuni violente, neliniști și aspirații tulburi, ceea ce denotă deocamdată o structură romantică. Probabil că aceasta este și cauza pentru care și le-a refuzat mai târziu, socotindu-le că “decurg printr-un principiu poetic elementar”. El tinde spre o altă formulă poetică, depărtată de romantism, spre “un lirism omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectând cu viziuni paradisiace”, pe care a realizat-o în următoarele etape ale creației sale.

B.) Etapa a doua, baladică și orientală, indică orientarea spiritului poetului spre concretul lumii, cum și anunțase în Umanizare. Aici pot fi integrate poeme ca: După melci, Riga Crypto și Iapona Enigel, Domnișoara Hus, Isarlîk, Nastratiu, Hogea la Isarlîk, publicate din a doua jumătate a lui 1921 până în 1925, în “Viața românească” și “Contemporanul”. Mai toate sunt lungi, datorită în mare măsură pasajelor descriptive, consecință imediată a preocupării de concret; au un caracter narativ, “baladic”, pentru că în ele “se zice” o poveste; în sfârșit evocă o lume pitorească, de inspirație autohtonă sau balcanică, asemănătoare cu cea din viziunea lui Anton Pann. Excepțională este acum sugestia picturală. Expresia este proaspătă și pregnantă dezvăluind în I. Barbu un poet al cuvântului, nu numai al ideii și viziunii, cum îl cunoaștem la început. Descripția însă nu există exclusiv pictural, ci fixează o atmosferă adecvată.

Isarlîk, de exemplu, este o cetate ideală, așezată “la mijloc de Rău și Bun”, populată cu oameni care trăiesc deopotrivă deliciile spiritului și pe cele ale vieții “într-o slavă stătătoare”: univers

fabulos în care se echilibrează totul. De o deosebită forță de sugestie, sub raportul invenției verbale, este Domnișoara Hus a cărei valoare stă aproape în întregime în expresie. Poezia vorbește despre povestea unei iubiri pătimașe cândva și nefericite și a unei tragicomice eroine, cadână “pezevenche” ce-și cheamă de pe lumea cealaltă, prin descântece, iubitul care a uitat-o. Dar farmecul nu stă în ineditul pitoresc al întâmplării ci în extraordinara incantație a versurilor și în sugestia de fantastic a descântecului. Substratul simbolic al elementelor narrative și descriptive din poeziile etapei a doua

poate fi întâlnit în După melci, poem lung în care se stilizează motive folclorice pentru a se povesti o experiență de inițiere în tainele naturii, devenită dramă a cunoașterii sau în Riga Crypto și Iapona Enigel.

C.) Ultima etapă a poeziei lui I. Barbu este una de încifrare a semnificațiilor, numită din această cauză etapa ermetică. Mai întâi există un moment de tranziție, reprezentat de Oul dogmatic, Ritmuri pentru nunțile necesare sau Uvedenrode, publicate între 1925 - 1926. În ele se păstrează încă legătura cu etapa anterioară atât prin pasajele descriptive cât și prin cele narative, care fac poezia mai ușor de descifrat. G. Călinescu susține că de fapt aici există ermetismul autentic al poeziilor lui Barbu, pentru că se bazează pe simboluri, cel din Joc secund nefiind decât un ermetism de “dificultate filologică”, ținând de o sintaxă poetică dificilă.

Poeziile amintite se învârtesc, metaforic vorbind, pe ideea “nunții” înțeleasă ca pătrundere în miracolul creației universale. Oul dogmatic este chiar un simbol al misterului “nunții”, pentru că în structura lui duală se reprezintă lumea dinaintea nuntirii, creația de dinaintea Genezei. Banalul ou demonstrează că “mărunte lumi păstrează dogma”, că macrocosmosul se repetă în microcosmos. De aceea el este făcut să devină obiect de contemplație:

“E dat acestui trist norod
Și oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou la vârf cu plod
Făcut e să-l privim la soare!”

Văzut în lumina soarelui, oul relevă însăși esența universului, imaginea eternă a increatului.

În Ritmuri pentru nunțile necesare se evocă trei căi de cunoaștere: prin eros (sau senzuală), reprezentată astral prin Venus, prin rațiune, având simbol pe Mercur, și prin contemplație poetică, care e tutelată de Soare.

Fiecare experiență este o “nuntă”, adică o comuniune cu esența lumii, dar prin primele două contopirea nu este perfectă. Senzațiile permit numai un contact fulgerant, iar intelectul ignoră, pentru a face operațiile proprii cunoașterii logice, condiția fundamentală a universului, care este devenire continuă. Aspirația spre absolut se împlinește doar prin atingerea contemplației poetice, prin viziunea directă a principiului universal când:

“intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,
Aburi verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee,
În Firida ce scânteie / Etern”

În termeni mai simpli poezia pune problema raportului dintre cunoașterea logică și cea metaforică așa cum o pusese și Blaga în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

În Uvedenrode pe aceeași temă a nunții e reluată într-un material poetic, ideea erosului ca încercare eșuată de cunoaștere. Titlul, inventat de poet, definește un spațiu de coșmar, “o râpă a gasteropodelor”, reprezentare a purei vieți vegetative. Faza de tranziție este de o puternică originalitate, derutantă pentru cititor, căruia i se solicită un efort mult mai mare decât de obicei pentru sesizarea semnificațiilor, a viziunii ample închise în imaginile concrete ale poemului. Limbajul este dens, termenii neobișnuiți, mulți neologistici sau rari. Este un ultim pas până la concentrarea extremă a expresiei din ciclul Joc secund. În seria de poezii din Joc secund, orientările fundamentale rămân cele două, mai mult întâlnite spre prinderea sensului lumii ascuns de aparențe, de fenomene sau dimpotrivă, spre fenomenalitatea imediată în care se intuiește esența lumii. Din această perspectivă ciclul are două texte care pot fi socotite arte poetice: cel intitulat chiar Joc secund (sau Din ceas dedus) și Timbru.

Joc secund impresionează mai întâi printr-o sonoritate impecabilă, adevărată “muzică a formelor în zbor”, dar nu - și dezvăluie sensul de la prima lectură. După însăși mărturisirea poetului ” poezia este lumea purificată în oglindă(deci reflectare a figurii spiritului nostru) act clar de narcisism (de autoiubire deci de autocunoaștere), semn al minții (deci act intelectual, un sentiment, afectivitate lirică) ”. Ideea fundamentală în această poezie este că arta e un joc secund, mai pur, realitate sublimată, care pornește din viață, dintr-o trăire, dar nu se confundă cu viața, constituindu-se ca un univers secund, posibil. Acest univers se ridică pe anularea, pe “încercarea” celuilalt, nu e, cu alte cuvinte, o copie a lui, ci are un sens propriu, intern, care - l justifică. Dacă lumea reală există sub zenit, în obiectivitate, poezia trăiește sub semnul nadirului, în reflectare. Poetul transpune oglindirea din conștiința sa în melodia cuvintelor, ascunzând în ele cântecul lui - creația, asemenea mării care își ascunde cântecul ei sub clopotele verzi ale meduzelor.

În poezia Timbru, privirea poetului e fixată pe suprafața lumii, nu dincolo de ea fascinat într-atât de lucruri (de piatră, de humă, de unda mării), încât le atribuie o viață sufletească. Cum ele sunt mute, poezia este aceea care ar trebui să le exprime, ceea ce presupune, pentru poet, o comunicare simpatetică cu ele, identificarea (atitudinea e diametral opusă aceleia din Joc secund).

Poezia postulată acum nu mai e concentrare de esențe ci “un cântec încăpător”, capabil să cuprindă diversitatea infinită a lucrurilor, un imn de laudă a creației cosmice asemănător aceluia pe care conform tradiției biblice, l-ar fi intonat în paradis îngerii, când Dumnezeu a creat-o pe Eva din coasta lui Adam.

Celelalte poezii din ciclu se așează sub una sau alta din cele două poetici, toate sunt în fond niște descrieri diferențiate enorm de altele în limbaj.