ION BARBU. ÎNTOARCEREA LA „PĂMÂNT". ISARLÂK, MIT AL INTERIORITĂȚII

STĂNUȚA CREȚU

„...și toată aparenta inimă a locului o dezlegam:
cadran afund al unor modificate,
deviate orologerii, durând necunoscut..."
(*Veghea lui Roderick Usher*)

Volumul *Joc secund* a fost gândit de autorul lui drept o carte unică, moment definitor în destinul omului și al artistului.

De aceea, Ion Barbu a lăsat deoparte versurile perioadei de debut (de până la plecarea sa, pentru studii universitare, în Germania), în care vedea – aspru judecându-le prin prisma „silei" sale, mărturisite, pentru „contrafacerile poeziei apusene" – expresii străine de viața spiritului și de omenesc, niște „strâmbături"[1] ori simple „exerciții de digitație".

A lăsat deoparte și *După melci*, poem care negocia o trecere, pledând, din ascunzișul unei expresii voit copilărești, pentru împlinirea dobândită în așteptarea – proces de viață și de creștere – a unei, neiertătoare, definitive, revelații.

Năzuind la răscumpărarea trecătorului în orizontul „neîmpărțit" al Unității, „cunoașterea mântuitoare"[2] era urmărită de Barbu atât în științe, cât și în universul de „curății și semne"[3] al Poeziei.

Cartea, „numai una" (*le Livre* îi spunea Stéphane Mallarmé, prizonier al aceluiași vis al „purității oprite, unice"), nu va fi o sumă de „caligrafice perfecții"[4];

[1] *Ion Barbu în corespondență*, îngr. Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, București, Editura Minerva, 1982, p. 242: „De asemenea strâmbături m-am făcut și eu vinovat o vreme. Dar casca de «Cavaler al Lebedei» venea capului meu de valah precum câinelui – legendara oală".

[2] *Ibidem*, p. 119.

[3] Ion Barbu, *Pagini de proză*, îngr. și pref. Dinu Pillat, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 87.

[4] Ion Barbu, *Opere*, II, îngr. și pref. Mircea Coloșenco, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1999, p. 355.

ALIL, t. XLVII–XLVIII, 2007–2008, București, p. 179–199

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

ea este *Formă* singulară, oglindă ce, prin intelect, filtrează și restituie esența – întregul cosmic și divin.

Dar această carte, inițial exclusiv, „premeditat"[5], pură, a fost apoi visată de Mallarmé, când, într-o anumită fază a evoluției sale, a căutat un antidot „specularizării fantomatice" a poeziei, și, de asemenea, de Ion Barbu, drept un echivalent al *Opus*-ului alchimic – Vas de artă și Vas de Natură –, „sudura" a două „mari spații de ispită", cum recunoștea un comentator, la apariția *Jocului secund*[6].

În interpretarea sau „explicația orfică a pământului" Mallarmé afla „singura îndatorire a poetului"[7]. Transfigurarea, eliberarea materiei a fost și ținta poetului român.

Iar după modelul Vasului Artei – „le fourneau du Grand Oeuvre", evocat de Mallarmé (care a și precizat: „comme disaient les alchimistes, nos ancêtres"[8]), prototip ce nu-i era necunoscut lui Ion Barbu, de vreme ce amintea într-o scrisoare „lumina de atanor" și o asemuia cu „lumina dinlăuntrul viselor" –, *Joc secund* se vrea o carte hermetic închisă.

Paradoxul, iar, după Rimbaud, „sfâșietorul nenoroc" al acestui traseu se află în neliniștile interioare, în tentacularele, abisalele rădăcini ale procesului abstractor, chiar dacă ele abia transpar în poezie.

Căci „la nivelul pasiunilor se elaborează alchimia universală, minunata transformare a lumii naturale și a lumii omenești"[9].

„Mă inspir din propria mea carte, care s-a deschis în mine", spunea Jakob Böhme.

Și Barbu, o fire tumultuoasă, dionisiacă (se vedea pe sine ca pe o natură plebeiană, adevărat Niebelung robit), dar și un *homo religiosus*, dublat de un himeric, a urmat, cu o excepțională consistență a trăirii, angajarea sa într-o poezie care, deși a fost plasată, pentru obscuritatea ei, în avangarda modernismului, nu s-a abătut, în fapt, de la calea de dincolo de timp a marii lirici: cea a creșterii omului și, simultan, a consolidării permanențelor.

„Nu cunoaștem în întreaga literatură un alt poet care să fi îndrăznit a-și propune dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adâncurile mobile ale posibilului"[10], avea dreptate să sublinieze Tudor Vianu.

---

[5] Stéphane Mallarmé, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Édition de Bertrand Marchal, préface d'Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, 1995, p. 585.

[6] Paul Sterian, *El Gahel*, „Gândirea", 1930, 4, p. 138.

[7] Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 586: „L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poëte et le jeu littéraire par excellence".

[8] *Ibidem*, p. 345.

[9] Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei. Marea Operă și modernitatea*, trad. Irina Bădescu și Anca Vancu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 84.

[10] Tudor Vianu, *Ion Barbu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 63.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

În acest sens, Ion Barbu nu greşea când, la anii senectuții, se vedea pe sine drept un creator clasic, după cum, în tinerețe, proclamase idealul clasicismului grec ca mare paradigmă a poeziei: „Lirismul cel nou se limpezeşte de apele, mai luminate, ale unei melodice arhitectonice: modul dorian (al lirei), echivalentul simplicității cântării bisericeşti". Sau: „Formele revelate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanității clare: a Greciei, chenar ingenuu şi rar, ocolind o mare. Intuiția acestui suflet e o favoare a zeilor"[11].

Dar, pentru ca intensitatea obscurului (recunoscută drept adânc al mării sau inconştient) şi clarul să facă corp comun în poezie, există o rețea de trimiteri subterane, adeverind ceea ce Barbu numea „sondagiile... în structura nevăzută a existenței"[12]. Încorporate, acestea, în oniricul divinator, în „invariantul" arhetipal şi mitic, desemnat şi ca „reminiscență", în „sistemul... larg de referințe, fără coordonare de loc şi de timp", de la care se trage formula hermetică[13], atât de prezentă, dar tot pe atât ascunsă, datorită necunoaşterii sistemului de către cititor. („De-ți zăvorăşti comoara oarbă:/ Hermetic eşti...", brava poetul, într-un catren ocazional.)

Restituind „înțelesul originar", care este cel al sacrului, aceste „sondagii" recentrează universul cărții, îl întorc asupra destinului creatural al omului, asupra saltului lui deasupra neantului.

Poetul nu a fost numai de o exigență extremă în selecția versurilor din Carte, ci a intenționat să transmită, chiar prin intermediul celor trei cicluri care o alcătuiesc, un mesaj.

Primul, cel după care şi-a primit şi titlul, *Joc secund*, strânge o poezie voit, orgolios, pură – „frumosul necontingent", „negație spiritualistă a lumii"[14] şi raportare la modelul imuabil, Ideea platoniciană: „...ne fût-ce que pour vous en donner l'Idée". O lume pe măsura Schemei abstracte, dedusă din „ceas" şi instalată în absolutul din care a purces, simplă, perfectă ca scriitura dumnezeiască adeverită de geometrie, este menținută în ființă prin preeminența, strict intelectuală, a unor structuri din modelul matematicii, trecute în procedee precum figurația şi exhaustia,

[11] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 118: „Voi putea distruge legenda că am fost ori că sunt modernist? E o eroare care s-a acreditat din vina îndoitei mele specialități: toxicomania şi matematica, pe care n-am ştiut să le țin bine, să nu se prelingă în scrisul meu. Toate preferințele mele merg spre formularea clară şi melodioasă, către construcția solidă a clasicilor". Vezi şi Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 80 şi 81.

[12] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 46.

[13] *Ibidem*, p. 244: „invariantul, permanența...". Cuvântul *arhetip* era întrebuințat de Barbu într-o poezie de circumstanță, datând din 1922 (vezi Ion Barbu, *Opere*, II, ed. cit., p. 107). *Formula*, cu sensul de formulă hermetică, apare într-o referire la *Craii de Curtea-Veche* (vezi *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 222).

[14] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 62.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

în relația de grup. Dar, mai ales, printr-o sintaxă care urmărește distrugerea punților obișnuite ale comunicării, tinzând, conform artei teoremei („un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare"[15]), la captarea esențialului.

Eliptica celor douăzeci de texte este dominată de simbol și în el transpare lumina revelației. *Numerus perfectus*, 10 face dovada revenirii la unitate și a cunoașterii integrale. Însă, chiar în vârtejul imaculatelor obsesii ale absolvirii de terestritate, sângerările vieții nu au fost eludate, ci numai puse în umbră de aspirația către orizontul cel mai de sus, în care se topește glasul salvator al Poeziei: „Scris, râul trece – în mai – albastru/ Și varurile zilei scad,/ E rana Taurului astru./ Vădita țară, Galaad".

Opus celui dintâi – ce tindea către „sunetul de aur", „cast", și privilegia „suprafața de gheață a Frumuseții"[16] –, al doilea ciclu, *Uvedenrode*, este un ciclu infernal, desfășurându-se, odată cu vedenii ale nebuniei, ratării, dedublării (în *Riga Crypto*, *Un personaj eteroman*, *William Wilson și cele 1000 de fețe ale lui*, *Înfățișare*), „printre coruperi".

Aici Barbu reconstituie, pe o tramă de baladă și în cadrul ei „de identitate generală" și de deschidere cosmică, înfruntarea dintre tendințe și pulsiuni interioare divergente. Demonia străfundurilor, criza, neîmplinirea se înscriu în tema, deopotrivă biblică, alchimică și hermetică, a „robiei" sufletului, închis în materie și pecetluit de tristețea ei.

Acest ciclu dominat de umbră, de partea stricată sau ne-lucrată a puterilor, de Nigredo, îndeplinește, fără îndoială, necesitatea de a da declinului și spaimei posibilitatea de a se dezvălui; pentru ca, din „circularitatea mortală", într-o mișcare compensatoare, să țâșnească „viziunea eliberatoare": un alt pământ, transmutat – „deslegat în cântare", îi spune Barbu[17] –, identificându-se însă cu „Pământul curat", „virgin", ori cu „Pământul făgăduinței" din tradiția spirituală.

Numărul poemelor acestei descinderi în infern este de nouă. 9 îl reprezintă pe omul fizic. Coborâșul, ca și suișul, se află sub semnul lui 9[18]. (Și înțelesul lui nu i-a fost necunoscut lui Barbu, de vreme ce el apare în poezia care a dat titlul ciclului, *Uvedenrode*[19].)

Trecerea de la material la imaterial era consfințită, în mistica numerelor, prin septenar, dar începea din senar. Acesta a și fost numit de pitagoreici *teleios*

[15] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 192.

[16] *Ibidem*, p. 77.

[17] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 142 și Ion Barbu, *Opere*, II, ed. cit., p. 71.

[18] E. Bindel, *Elementele spirituale ale numerelor*, trad. Radu Duma, București, Editura Herald, 1996, p. 209.

[19] „Încorporată poftă,/ Uite o fată:/ Lunecă o dată,/ Lunecă de două/ Ori până la *nouă*,/ Până o înfășori/ În fiori ușori,/ Până-o torci în zale/ Gasteropodale;// Până când, în lente/ Antene atente/ O cobori:// Pendular de-încet/ Inutil pachet,/ Sub timp/ Sub mode/ În Uvedenrode" (vezi Ion Barbu, *Poezii*, îngr. Romulus Vulpescu, București, Editura Albatros, p. 196).

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

(complet) și *gamos* (nupțial)[20]. Poate de aceea, în *Isarlâk*, ultimul ciclu, de șase piese, prim-planul poemelor este destinat unor figuri ale salvării.

Isarlâk este poema-cheie a unui spațiu fabulos care – înlănțuit de Dunărea „împărătească", ce duce gândul către unul din cele patru purificatoare fluvii ale Paradisului, și desfăcut din durata, profană, a lumii turce prin lance sau catarg, simbolurile înălțării și eliberării omului prin suferință, pe cruce[21] – se revelă ca râvnit centru soteriologic: „Dunăre împărătească/ O înlănțuie s-o crească,/Lance sau catarg s-o urce/În durata lumii turce".

Iar personajele poemelor, adevărate spirite ale locului, deși, aparent, sunt unite cu natura și cu forțele ei anarhice, reprezintă aceeași putere izbăvitoare. Turc „smolit de foame și de chin", sfâșiat în sine, Nastratin Hogea dă viață formei sacre, *uroboros*-ul, hieroglifă a totalității; „prea-turburata" domnișoară Hus este iertată pentru că, prin intensitatea iubirii, a atins însuși principiul ei, divin; întrevăzut, pomul vieții, realitate absolută, dă sens trecerii, în poema *In memoriam*; poetului, fascinat de visul „Dreptei Simple", ax dumnezeiesc ce transpersează și înnobilează făpturile, i se adevereşte, în *Încheiere*, Ierusalimul, pământul ceresc, vedenie a redempțiunii.

Totuși, ciclul se adâncește într-o pastă groasă, materialitatea sa este suculentă, condimentat orientală, punând în dificultate pe cel ce nu poate desluși în acest „afară" doar oblonul „de var" ce ascunde incorporalul, interior și spiritual, prins în jocul Somnului și al Morții, temele ciclului, recunoscute de poet.

Mai mult, această fațadă sau mască a realității a permis ca Ion Barbu să fie văzut, în ciuda violentelor sale luări de poziție împotriva pitorescului, a tradiționalismului, a liricii cu obiect, drept un evocator direct al atmosferei balcanice"[22].

Când rolul lumii din poemele balcanice, în ciuda pregnanței cu care ea figurează aici viața, rămâne acela de a fixa reperele unei interiorități desfăcute în jurul unui centru: de la care totul pornește și la care totul se întoarce. Odată cu destinul unei poezii care va urmări, după Paracelsus, după alchimiști, „vederea potrivit cu natura".

Nu există – cum demonstra Oswald Spengler – o a doua naștere, nașterea în spirit, „decât ca trezire la o spațialitate determinată, obligatoriu în raport cu o cultură dată"[23].

---

[20] Alexandrian, *Istoria filozofiei oculte*, trad. Claudia Dumitriu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 127.

[21] Una din emblemele crucii este catargul (vezi Jean Daniélou, *Simbolurile creștine primitive*, trad. Anca Opric și Elena Arjoca Ieremia, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 85). În hermetismul Iranului islamizat, *Povestirea Exilului occidental* a filosofului mistic Sohravardī, comentată de Henry Corbin (*Omul și Îngerul său*, trad. Monica Jităreanu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. 23), desemna, de asemenea, prin „Regiunea de dincolo de fluviu", lumea celestă.

[22] Vezi Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 41: „Am îndoieli asupra poeziei tradiționaliste. De aceea... dau [în poemele balcanice] preponderență... elementului halucinatoriu" și „instinct tradițional... o experiență în ascendență"; p. 46: „literatura de pitoresc și... pastișul folcloric (lucruri de care mi-e groază...)"; p. 99: „dubla trivialitate a unor rurali fără mister" etc.

[23] După Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, ed. cit., p. 314.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

Însă, dincolo de raportul inițiatic dintre suflet și spațiul său natal, marii creatori au intuit mersul însuși, arhetipal, al materiei.

„Eu, eu care m-am crezut mag sau înger, scutit de orice morală, sunt înapoiat pământului, având de căutat o datorie și de îmbrățișat realitatea aspră! Țăran!", scria Rimbaud în *Adio*, ultima poemă din *Une saison en enfer*, dorind ca prin întoarcerea la pământ și la adevărurile trupului să opereze în el însuși transformarea alchimică hotărâtoare ce va să restituie materiei, încorporată în verb, un statut și o demnitate spirituală, incoruptibilă. (Și cuvântul francez *paysan*, ca și românescul *țăran*, arată legătura cu acest fundament natural și confratern, pământul.)

A căuta lucrul în sine în chiar intimitatea materiei este firul conducător în ciclul *Isarlâk* și el a fost pus în evidență chiar de scriitor: „...această sondare a eului meu cel mai secret, a ființei mele orientale, frate a acelui Heraclit din Ephes care din spectacolul deprimant al ineluctabilei degradări a timpului derivă adeziunea sa la ordinea contemplativă"[24].

Să deprinzi limba misterioasă a pământului nu a fost, pentru Barbu, cum fusese pentru Rimbaud, contraponderea unei anterioare, și vizionare, „înălțări la cer". El i-a încercat filtrele încă din tinerețe, când, student în Germania, „biet balcanic neștiutor", însă dionisiac frenetic, căuta să își afle identitatea într-un mediu străin, a cărui dominantă îi apărea sub forma unui „pronunțat instinct de turmă" și a fățărniciei: „Deocamdată sunt spectatorul unui mare caraghioslâk. Totul îmi pare joc chinezesc de umbre, baroc și anapoda"[25], i se destăinuia lui Tudor Vianu. De unde, în contrapondere sfidătoare, alegerea „bunei animalități a vieții".

Tot aici, nu se știe pe ce căi, dar sigur în contact cu filosofia Naturii (*Naturphilosophie*), ferment al gândirii romanticilor[26], Barbu a ajuns în posesia unei cunoașteri esoterice.

A fost, astfel, stimulat să caute și să întrezărească în pământ, în om, „lumina naturii", vedenia mântuitoare ce îi apăruse și lui Rimbaud în *Delirurî*[27] și al doilea izvor al cunoașterii, alături de lumina revelației: „această lumină străină, sora celei care... imana... cleștarul mult poleitelor teoreme"[28].

Încât Isarlâk, mitul lui Ion Barbu, Centrul neschimbător între înfățișările pestrițe ale amestecului (în care gnosticii recunoșteau povara fatală a păcatului

[24] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 142.

[25] Vezi *Scrisori către Tudor Vianu*, îngr. Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1992, p. 46.

[26] Vezi Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de la nature*, Paris, Gallimard, 2004.

[27] A. Rimbaud, *Integrala poetică*, îngr. și trad. Petre Solomon, București, Editura Eminescu, 1999, p. 168.

[28] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 200.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

originar[29]), ca loc al comuniunii cu sensul Absolut, putea deține chiar dovada „realității noastre". Cea pe care Barbu o căuta fără încetare, dar într-o „cunoaștere imperfectă, dibuitoare"[30].

Conform misticei sufi, numai inițiații, urmând calea „alchimică-teandrică, se pot bucura cu adevărat de realitate și pot să rostească: «...Noi suntem sclavii eliberați ai lui Dumnezeu!»". (Sufismul îl închipuia pe Atotputernicul ca pe un Alchimist ce „transformă o bucată de pământ în cer"[31].)

Imaginea-arhetip a luminii rămase captivă în materie a intrat în mitul Salvatorului salvat; este mitul care a imaginat o altă lumină, tot divină, trimisă să o ridice. Gnosticii l-au sintetizat și i-au dat forma cea mai dramatică în *Imnul mărgăritarului* din *Faptele lui Toma*[32]. Filosofia Naturii îl reia și, sub forma opoziției dintre lumină și inerția în care se ascund energiile primare, face din el un mit fondator[33].

Barbu, cel care, în experiența mortificantă a eterului și cocainei, în erotism și, pe de altă parte, în matematici și poezie, a căutat o „certitudine puternică"[34], de ordinul realităților ultime, proiectează înțelesul mitului Salvatorului salvat asupra Isarlâkului.

Și lumea lui nu va fi cea a Giurgiului, orașul în care poetul a trăit o vreme, deși chiar el sugerase similitudini[35].

Ci, după o metodă hermetică de ascundere a revelatului și de revelare a ascunsului, imaginea târgului rămâne un camuflaj, o mască[36]. Sub care se ghicește o forță eternă[37], „Locuire pornind din pământurile tale", spunea în *Veghea lui Roderick Usher*, perfect ocultată în ființa de limbaj a poeziei.

---

[29] Vezi Simone Pétrement, *Eseu asupra dualismului la Platon, la gnostici și la maniheeni*, trad. Ioana Munteanu și Daria Octavia Murgu, București, Editura Symposion, 1996, p. 261.

[30] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 89.

[31] Silviu Lupașcu, *Cercul apropierii, cercul îndepărtării*, Pitești, Editura Paralela 45, 2004, p. 47 și 49.

[32] M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II, trad. Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 367–69.

[33] Vezi Antoine Faivre, *Ezoterismul*, trad. Gina Bărănescu, București, Editura Paideia, 2001, p. 105.

[34] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 133: „În momentul disoluției mele ultime, aștept să le verific [anumite mistere] în explozia luminilor puternice din cale afară. Și voi muri cum mi-am promis: luând cu mine, de sub nasul acestei tâmpite vieți cotidiene, o certitudine puternică".

[35] Vezi *O scrisoare a d-lui Ion Barbu*, „Facla", 1935 (1287): Giurgiu e „prim material" pentru un Isarlâk „fără coordonate geografice și istorice".

[36] Și Barbu vorbește despre „Giurgiu-Turda: mască a sudului" (vezi *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 142), despre „disimulare" (vezi Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 91), despre „talerul cu două fețe" din imaginea Greciei (vezi Ion Barbu, *Opere*, II, ed. cit., p. 165).

[37] Constantin Florin Pavlovici, *Isarlâk – Comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu*, „Viața românească", 1968, 7, p. 46: „ceea ce interesează... e descoperirea sub foi înșelătoare de aparență a durabilului și a esenței".

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

Așa cum gloriosul Ilion, antica cetate Troia, redescoperită în anii 1870–1890 de arheologul german Heinrich Schliemann (dar văzută ca prototip sacru), zace sub ruinele altor cetăți, la suprafață rămânând, ca pentru a dovedi ineluctabila degradare a timpului, „o rușine istorică" – amintea Vladimir Streinu, cel care a observat ascunsele trimiteri –, mica așezare turcă „de giugiucuri, susaiuri, acadele", Hissarlik[38]. (Numele ei a fost translat, astfel, Isarlâkului barbian.)

De aceea, după intenția autorului, formulată ca motto, poema, care propune, într-o natură căzută, restaurarea *Formei*, a arhetipului conținut de Intelectul universal, poate pleda „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann", sau „pentru gloria lui Anton Pann".

Căci acest „geniu impersonal și fermecător" îi apare drept un avatar al Înțeleptului. Iar când Barbu îl portretizează pe Anton Pann prin paradoxala locuțiune „imobil între strană și psaltichie", imobilitatea sau stagnarea, cu care, chiar el, într-o scrisoare către Lucian Blaga, nota „neomenescul" (atins și de vers, definit uneori ca „ardere imobilă și neprihănit îngheț"[39]), este de aceeași calitate cu cea atribuită de Anton Pann lui Ciubăr Vodă: „trăiește și nu trăiește". Nelumeasca stare a fost comentată de Vasile Lovinescu, prin prisma cunoașterii hermetice închisă în figura Monarhului ascuns: „această inerție exterioară e mărturia unei imuabilități interioare, care nu numai că nu e inerție, dar este Actul prin excelență, *Actus purus* al contemplativului"[40]. Prezență spirituală perpetuă, Pann poate fi văzut și drept călăuza necesară celui rătăcit încă în ignoranță în drumul către Cetatea sfântă. Așa cum Virgiliu a fost pentru Dante „il buon maestro", cel chemat să răspundă la greaua întrebare „Che terra è questa?".

Analiza poemei-matcă *Isarlâk* în linia alchimică și hermetică oferă numeroase chei pentru a sesiza convergența și unitatea planurilor ei de semnificație.

Forța unei „realități" ce ocultează și transferă înțelesurile stă în ambiguitatea ei, situație pe care Ion Barbu, familiarizat cu, după el, „misterioasa" teorie a

[38] Vladimir Streinu, *Adevărata biografie a lui Arhimede Nastratin*, „Facla", 1935, 17 mai. În mod surprinzător, numele cuprinde termenul *isrâ*, desemnând în *Cartea călătoriei nocturne* a marelui învățat sufi Ibn' Arabî, scriere pe care Guénon a considerat-o modelul *Divinei Comedii*, descinderea în Infern (vezi René Guénon, *Ezoterismul lui Dante*, trad. Daniel Hoblea, postfață Mircea A. Tămaș, Oradea, Editura Aion, 2005, p. 66).

[39] Vezi *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 216, p. 109, și Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 51.

[40] Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns (permanență și ocultare)*, Iași, Editura Institutul European, 1999, p. 105. Și aceeași imagine la Plotin: „Ne se détournant pas de l'être de l'Un, il ne tourne plus autour de lui-même; mais il reste tout à faite immobile; il est devenu l'immobilité elle-même..." (vezi Plotin, în *Dictionnaire critique de l'ésoterisme*, publié sous la direction de Jean Servier, Paris, P.U.F., 1998, p. 1056).

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

ambiguității și „aplicațiile ei la «analiza transcendentă»"[41], din matematică, cu avantajele echivocului, le proiectează și le fructifică din plin în poezie.

„Sensul pământean și balcanic", prin care, la anii tinereții, poetul își întrevedea „originalitatea lirică", invită însă la depășirea etnicului și descriptivului, tocmai pentru că ele apar ca forme închise față cu amplitudinea lunecătoare, complexă, a ambiguității simbolice, adusă în poezie odată cu Natura, Somnul și Moartea, obsesiile de la care se dezvoltă ciclul. Încât, în aceeași scrisoare în care își asuma rădăcina pământeană, Barbu a putut preciza: „N-am vrut să spun nimic limitat, precis, în *Nastratin*. Am conceput-o muzical: un pretext de visătorie, o viziune concretă, care te poftește să cauți și un sens, dincolo"[42].

Și poema *Isarlâk* este construită din „viziuni concrete", și aici tabloul va fi negat de un „dincolo" simbolic.

Figurile care pot fi unilateral sau greșit interpretate sunt tocmai cele care susțin concretul. „La vreo Dunăre turcească,/ Pe șes veșted, cu tutun" apare ca situare geografică; când totul se petrece, de fapt, într-un microcosm, într-un suflet condamnat la irosire pe orizontala materiei și pentru care a ieși la lumină înseamnă traversarea câmpului morții – mistuirea a ceea ce trebuia nimicit (cu un termen din alchimie, o *separatio*).

Dar, fără percepția dublului mitologic al imaginilor, înțelegerea rămâne trunchiată.

Marea Zeiță[43], principiul feminin universal, întruchipând natura terestră și, deopotrivă, lumina spirituală, a fost numită Țesătoarea, Stăpâna tenebrelor, dar și „câmpie". În Ulster, numele ei, Macha, înseamnă „câmpie"[44], iar ebraicul „afară", *hûs*, tradus în *Biblie* și prin „câmp"[45], seamănă (și nu întâmplător!) cu numele dat complementarului feminin, mitic, al bărbatului, „sordida și divina" domnișoară Hus din poezie.

Determinanta mitologică – câmpia ca denumire pentru lumea cealaltă, întâlnită în *Cartea egipteană a morților*, în folclorul celtic, dar și la Platon, în peregrinarea eshatologică a lui Er – nu-i era necunoscută lui Barbu, care afla în „câmpiile devastate din Valahia" „deja" o inițiere în „cele ale mormântului"[46].

---

[41] Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 211.

[42] Vezi *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 242.

[43] Ioana Em. Petrescu, în *Ion Barbu și poetica post-modernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 80, vede în Isarlâk pe „Eva cosmică".

[44] Vezi *Rituri ale pământului-mamă*, în Mircea Eliade, *Eseuri*, trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică, 1991, p. 272–273; Adele Getty, *La Déesse. Mère de la Nature vivante*, traduit de l'anglais par Christian Vivien, Paris, Seuil, 1992; *Dictionnaire critique de l'ésoterisme*, ed. cit., p. 567.

[45] Vezi *Dicționar biblic*, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1995, p. 237.

[46] Vezi *Cartea egipteană a morților*, îngr. și trad. Maria Genescu, Arad, Editura Sophia, 1993, p. 85; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, I, București, Editura Artemis, 1994,

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

În poemă, ideea de moarte este adusă de posibila apropiere a Dunării turcești de Lethe, fluviul uitării, și de atributele șesului: „veșted" (precum în Eminescu: „Și totu-mi pare veșted, căzut și uniform./ Sunt însetat de somnul pământului s-adorm") și „cu tutun" (tutunul apărând, poate ca în miturile calumetului[47], drept simbol al substanței grosiere ce trebuia sacrificată și transformată în substanță înălțată, subtilă – „acel fumegat/ Fra Mercur/ De pur augur", invocat în *Ritmuri pentru nunțile necesare*).

Alte conotații ale intrării în nunta subpământeană au fost suprimate, fiindcă trimiterea la un mister se vrea alăturată tăcerii.

În doctrinele mistice, de divinitate se apropie numai cel ce o poartă (sau o așteaptă) în el însuși. Iar în cea mai teribilă cădere, dionisiacii, alchimiștii ori Nietzsche întrezăreau șansa urcușului. De unde și ruperea de nivel, iluminarea, trecere explozivă, dar necesară „ca o lege a minții", cum scria în *Răsăritul Crailor* (idee exprimată în poezie prin „trebuie"), de la moarte la mutația răscumpărătoare: o viziune salvatoare – cetatea Isarlâk. „La mijloc de Rău și Bun/ Pân' la cer frângându-și treapta,/ Trebuie să înflorească:/ Alba/ Dreapta/ Isarlâk!".

Inițial „La mijloc de Rău și Bun", vers care a stârnit un ecou deosebit datorită interpretării lui – inadecvată, de altfel – prin prisma sensului moral (întrevăzându-se, aici, și o legătură cu pasivitatea levantină), a fost „La mijloc de râu, vechi, bun". Forma aceasta era mai aproape de situarea mitică, „veche", prin care zeița, mama naturii vii, se identifica cu „râul"[48] – bun, întrucât ținea de inocența naturii necorupte[49].

Trimitea, de asemenea, și la confruntarea, mereu prezentă în poezie, cu inconștientul, perceput ca moarte și ca apă. „Drumul sufletului care își caută tatăl pierdut, așa cum Sophia [*labor Sophiae* numea Paracelsus inconștientul] îl caută pe Bythos, conduce de aceea spre acea apă, spre acea oglindă întunecată dinlăuntrul temeiului său", conchidea C.G. Jung, într-unul din eseurile strânse în volumul *În lumea arhetipurilor*[50].

Varianta de vers reținută, mult mai enigmatică, păstrează o intuiție arhetipală valoroasă: în inconștient, în basme, legende și mituri, ca la originea creației, Binele

---

p. 334; Karl Reinhardt, *Miturile lui Platon*, trad. Christian Schuster, pref. Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 120; *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 142.

[47] Vezi M. Eminescu, *Poezii*, îngr. Perpessicius, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 544, și Vasile Lovinescu, *Însemnări inițiatice*, îngr. Roxana Cristian și Florin Mihăilescu, București, Editura Rosmarin, 1996, p. 163–164.

[48] Vezi *Dictionnaire critique de l'ésoterisme*, ed. cit., p. 567.

[49] „Buna animalitate a vieții" era menționată de Ion Barbu într-o scrisoare (vezi *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 274). La celălalt pol, prin Philon, *râul* se identifica cu Logosul divin.

[50] C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, trad. și pref. Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura „Jurnalul literar", 1994, p. 54; „E nevoie ca omul să coboare la apă pentru ca să aibă loc însuflețirea apei" (p. 55).

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

și Răul fac corp comun, nefiind despărțite precum în atotputernicia logicii lui *tertium non datur*.

Isarlâk reprezintă locul unde contradicția se resoarbe, e un centru sacru, Mijlocul, mediatorul care unește.

Închipuit de alchimiști ca piatră suprafirească, germene sau fiu și având semnificația Mântuitorului, „mijlocul", în om, este figurat prin suflet[51].

Anima inter bona et mala sita, sufletul e încă legat de corp, dar deschis către spirit, de la care primește viață: „Pân' la cer frângându-și treapta".

Prin „dreapta", *linea media*, Isarlâk se dezvăluie ca Înțelepciune, prin „albă", ca mamă a pietrei și vas al Artei: „foemina alba", Luna[52]. Apropierea este întărită de relația cvasi-conjugală sugerată de formularea „ruptă din coastă de soare".

La fel ca în „facerea" biblică, unde coasta primului om (ebraicul *țela*, pentru coastă, însemna *parte*), întruchipată mitic în femeie, reprezintă latura lui întunecată, el fiind chemat să și-o asume printr-o cunoaștere-nuntă întregitoare[53], luna nu e numai luminoasă, ci și demonică și ascunsă[54].

Alchimia, oferind soluții dramei contrariilor, a imaginat conjuncția Soare-Lună ca simbol al integrării antagonismului masculin-feminin, existent în orice făptură umană.

Tot ea a sugerat o anumită înrudire între Lună și Pământ[55]. În unire cu Helios, aceasta crește germenii creatori, dar, încă legată de pământ, își face auzit glasul seducției, evocând pericolul grav al fascinației materiei.

În poem, glasul ei „galeș, de unsoare" este unit cu ruga muezinului și cu asfințitul, încărcat de răsfrângerile tărâmului de „dincolo", patronat tot de Lună.

Conotațiile implicate mențin continua, însă fulgurant-întrevăzuta dualitate a naturii, cât și a omului, iar, prin sintagma „ruptă din coastă de soare", coasta, interioară și obscură, conduce, sugerând analogii, către imaginea „Soarelui... orb, hipogeic..., inimă a Erdei", figură întrevăzută și comentată de Barbu în poezia lui Novalis, dar preamărită de alchimie ca *Sol terrenus*, „soare interior", *lumen naturae*.

Acest arcan solar situat în inimă a fost numit și *Dumnezeu secund*, comparat cu aurul și descris ca *urbs sancta*[56].

Cetatea „rezumă" cuaternitatea, devenind ea însăși o siglă a unificării. Jung îi pune în lumină semnificația pornind de la o axiomă alchimică formulată de Maria

---

[51] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, trad. Maria-Magdalena Anghelescu, București, Editura Teora, 1968, p. 52, nota 37.

[52] Vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, trad. Reiner Wilhelm, București, Editura Teora, 1999, p. 71. Dar și piatra filosofală a fost descrisă ca „lapis albus rotundus" (p. 63).

[53] Annick de Souzenelle, *Le Féminin de l'être*, Paris, Éditions Albin Michel, 1997, p. 29 ș.u.

[54] C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed. cit., p. 33.

[55] *Ibidem*, p. 121: „Terra fecit lunam", luna, „venter et uterus naturae".

[56] *Ibidem*, p. 53.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

Egipteanca: „Unul devine doi, doiul trei, din trei apare unul ca al patrulea". „Ceea ce înseamnă, scrie Jung, că, atunci când din al treilea se naşte al patrulea, simultan apare şi unitatea. Partea care s-a pierdut şi care se află în posesia lupilor marii mume [este încă, explică el, ataşată solului matern, inconştientului, şi e considerată funcţie inferioară] reprezintă într-adevăr doar un sfert, dar alcătuieşte împreună cu celelalte trei acea totalitate care suprimă disocierea şi conflictul"[57].

Desigur, nu numai instinctul ce-i poruncea să ridiculizeze derizoriul („blestemata mea «satiriazis»"), ci şi „ştiinţa" alchimică – Paracelsus, supranumit Hermesul german, şi recunoscut de Barbu ca spirit afin („Vrăjit, curbat: un Paracelse"), cu tratatele sale în arta spagirică[58] – şi-au amestecat apele în descrierea Isarlâk-ului printr-o alternare a josnicului cu pozitivitatea.

Precum în alchimie, unde coroana şi sedimentul sunt valori egale, albul irealităţii este opus şi, în acelaşi timp, alăturat varului, ciumei, raialei – acestea exprimând natura stăpânită de forţa negativă, simbolizată prin turci[59]. „– Isarlâk, inima mea,/ Dată-în alb, ca o raia/ Într-o zi cu var şi ciumă,/ Cuib de piatră şi legumă/ – Raiul meu, rămâi aşa!".

„Raiul meu" – raiul, climat al graţiei, al regăsirii, de către om, a identităţii sale originare, redată în *Ezechiel* (48, 35) prin numele Domnului („numele cetăţii va fi: «Domnul este aici!»") – şi „cuib de piatră" sau cupă a Graalului, de o parte, de cealaltă, „leguma", în care doarme spiritul vegetativ, „neajuns" sau inconştient al naturii.

Virtutea vegetativă a fost percepută, însă, de alchimişti şi ca foc cosmic ce îşi aşteaptă, prin Ars Magna, eliberarea – o potenţialitate, neexprimată, a binelui, deci.

Aşa cum în târgul năuc şi hilar ar putea fi văzută, conform simbolului analizat de Jean Chevalier[60], o treaptă în ierarhia iniţiatică. Un centru spiritual, egal sieşi, dar a cărui acoperire exterioară poartă o mască ce dezorientează: „Fii un târg temut [conservând aspectul de *tremendum* al sacralităţii sale], hilar [o contrarietate faţă cu lucrul în sine]/ Şi balcan-peninsular" [în care peninsula atrage înţelesul de „punct critic"[61] al naturii, caracteristic „limbului" – ţinut intermediar între sacru şi demonia fiinţei].

[57] C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, ed. cit., p. 144.

[58] Vezi Archibald Cockren, *Alchimia*, trad. Ana Precup şi Ramona Ardelean, Bucureşti, Editura Herald, 2005, p. 42, şi Theophrastus Ph. Paracelsus, *Ars Alchimica. Şapte tratate în care se vorbeşte despre natura, ştiinţa şi arta spagyrică*, trad. Ilie Iliescu, Bucureşti, Editura Herald, 2005.

[59] C.G. Jung, în *Psihologie şi alchimie*, II, trad. Maria Magdalena Anghelescu, Bucureşti, Editura Teora, 1996, p. 149, citează pe Nicolaus Melchior din Sibiu care, descriind procesul alchimic în formă liturgică, scria: „Christoase, sfinte, piatra binecuvântată a cunoaşterii artei, tu care pentru mântuirea turmei ai aprins lumina ştiinţei, pentru nimicirea turcilor!".

[60] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, III, ed. cit., p. 359 (*Târg*).

[61] Vezi I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 116: „Increatul cosmic: adică existenţele embrionare, germenii, peisajele nubile, limburile..., punctele critice ale unei naturi întregite prin

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

În Isarlâk-ul patronat de zeița care ucide, întoarce sorții și este, precum Venus, stăpâna aerului[62], se produce dorita inversare a drumului omului adevărat: sub forma sacrificiului, situat în suflet, dar redat ca într-un scenariu al Misteriilor. „La fundul mării de aer/ Toarce (Să torci) gâtul, ca un caer,/ În patrusprezece furci/ La raiele;/ rar (nu la), la turci!".

Sufletul, explică Paracelsus (*De vita longa*), are o parte incoruptibilă, ce locuiește în foc și în inimă, și alta pătimitoare, încă însuflețită de natură. El e împlinit de aer și e ridicat la Mijloc, „în afara a ceea ce sub care a zăcut ascuns"[63]; căci aerul, ce conține fantezia, e și simbolul alchimiei.

Tot o înălțare este și ținta ritualului atroce al toarcerii gâtului – gâtul, parte independentă de corpul fizic, supranumit „Poarta zeilor", nivelul unde „omul devine Cuvânt"[64] –, la patrusprezece raiale, în patrusprezece furci.

Înălțare-spânzurătoare pe crucea în formă de Y[65], care e și forma furcii cu doi dinți (grecescul *stauros*, pentru cruce, a fost chiar tălmăcit în *Vechiul Testament* prin *tălâ*, cuvântul ebraic care înseamnă spânzurătoare[66]).

Jertfiți în calitatea lor de greșiți „pentru păcatele de somn, prostie, îmbuibare" sunt chiar aleșii, „raielele", întrucât „cunoașterea mântuitoare" e interzisă, preciza altundeva poetul, naturilor plebeiene. Precum în străvechi și stranii credințe ale morții și renașterii, sufocarea lor arată atât dizolvarea vechiului ciclu, cât și necesara reorientare a „respirației" înspre interior[67].

14 este numărul sfinților salvatori; regele sfâșiat, Osiris, a fost recompus de Isis din 14 părți; mielul era înjunghiat în a 14-a zi a lunii întâia și pe 14 Nisan tradiția situează moartea lui Adam, întâiul căzut, ca și jertfa glorioasă a lui Isus, iar în Asia Mică se celebrează Paștele; 14 tineri cretani erau, după legendă, sacrificați Minotaurului; al 14-lea punct în instrucția cerută unui cavaler al Rosacrucii este Cuvântul pierdut; 14 sunt etapele în urma cărora substanța alchimică devine

---

adaosul unor existențe ideale". Baudelaire și-a intitulat poemele, inițial, *Les Limbes*, titlu care i-a fost refuzat și transformat în *Les fleurs du mal* (vezi Marcel Constantin Saraș, *Sensul simbolic la Baudelaire*, „Jurnalul literar", I, 1939, 28).

[62] Vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 190, nota 171.

[63] *Ibidem*, p. 145.

[64] „Redă vertebrelor gâtului meu vigoarea de odinioară,/ Ca nimic să nu le poată sfărâma și nici să mă doară!/ Întăriți-mă zei, să pot rezista și să mă feresc/ De cei ce l-au tăiat în bucăți pe Tatăl meu ceresc,/ Iată că pun stăpânire pe cele două Pământuri" se spune în *Cetatea egipteană a morților* (ed. cit., p. 84), la capitolul *Pentru reîntregirea Trupului, Dincolo*. Vezi și Annick de Souzenelle, *Oedip interior*, trad. Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord, 1999, p. 55: „la nivelul gâtului, acolo unde omul devine Cuvânt și tinde către Vocea una".

[65] Vezi *Encyclopédie des symboles*, édition française établie sous la direction de Michel Cazenave, Paris, Le Livre de poche, 1996, p. 697: crucea în formă de Y, simbol al Trinității.

[66] Vezi *Dicționar biblic*, ed. cit., p. 304.

[67] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 88 și *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 119. Vezi și Mircea A. Tămaș, *Arta regală și franc-masoneria*, Oradea, Tipografia Aion, 2005, p. 150–151.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

tămăduitoare; lira orfică are 14 coarde, figurând Spiritul universal; nu în ultimul rând, „în al patrusprezecelea an al vieții sale, Eu, Isus, Viața voastră, am venit să locuiesc în pântecele ei din propria mea voie", se arată în *Evanghelia* apocrifă *Pseudo-Matei*[68].

În sfera acestei simbolici a răscumpărării, și așa cum „fiul înțelepciunii [alchimice] se naște în aer"[69], le va fi dată și celor 14 posibilitatea de a făptui transfigurarea lumii, întruchipând, odată cu „toarcerea" și rotirea în sens contrar a fusului destinului omenesc, arhetipul *Salvator salvatus*, motivul major al ciclului.

Spiritul se arată și – ca vinul ce ridică „soarele interior"[70] – va însuflețí cetatea, încă unitate „contradictorie", loc al divizării („în patrusprezece"), dar și al reunificării omului întru o a doua naștere.

Cu haină profană, el este Nastratin, năzdrăvanul fiu și filosof al Isarlâk-ului. Însă, prin umor și fermecătoare magie, ambele conținute în hazul ce îi era atribuit („Beată numai de un vis" sau „Beată, într-un singur vin./ Hazul Hogii Nastratin"), Nastratin îl arată pe Hermes sau Mercurius duplex, „logosul devenit lume", materie a Pietrei și mare inițiat, cel care, prin subtilitate, cuvânt, imaginație, schimbă direcții și „conține tot ceea ce caută înțelepții"[71].

Dar unei mulțimi haotice („Gâzii, printre fete mari,/ Simigii și gogoșari/ Guri cască când Nastratin..."), nepregătită, minunile ciudatei alchimii îi par amuzante scamatorii, iar el, un biet „vrăjitor anapoda"; când, în secret, este transformatorul, regeneratorul vieții.

Rafinează inul, unul din simbolurile alchimice pentru materia rudimentară[72], în „alba combustie" a transfigurării, amintită în *Veghea lui Roderick Usher* și redată în poem (în acord cu concepția alchimică, paracelsiană, potrivit căreia focul ce urmează să-l calcineze regenerându-l pe om e o forță plăsmuitoare străină de focul comun) prin „jarul alb"[73].

În mistica Orientului a vinde o perlă corespundea răspândirii științei sacre; iar Nastratin aduce „acelor case" [*casă*, la fel *cort*, având înțelesul de interioritate]

[68] Vezi Vasile Turcu, *Nașterea Maicii Domnului în texte străvechi*, „Magazin", 2007, 36.

[69] După C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed. cit., p. 127.

[70] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 235.

[71] Vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed. cit., p. 99; Françoise Bonardel, *Hermetismul*, trad. Beatrice Stanciu, Timișoara, Editura de Vest, 1992, p. 99; Paracelsus, *Ars alchimica*, ed. cit., p. 11; *Code I: ruses (occultation de la conduite)*, în Pierre A. Riffard, *L'Ésoterisme*, Éditions Robert Laffont, 1990, p. 263.

[72] Vezi Éliphas Lévy, *Cheia marilor mistere*, trad. Maria Ivănescu, București, Editura Antet, p. 267.

[73] Într-un vers la care s-a renunțat, Nastratin „zvânta" cu o iască (latinul *esca* = medicament, hrană) inul sufletului, aflat în exaltația mortificantă a umezelii inconștientului, recunoscută astfel de Paracelsus, dar și de Heraclit, pentru care doar sufletul uscat este înțelept și bun (Vezi Ion Banu, *Heraclit din Efes*, trad. A. Piatkowski și I. Banu, București, Editura Științifică, 1963, p. 252, fragm. 36 și 19).

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

pietre, inele, fireturi – opinci pentru hagialâk sau căi simbolice pentru a pătrunde într-un loc sfânt.

„Odinioară aveai în hruba ta niște câni sălbatici, dar s-au prefăcut în păsări și cântăreți plăcuți", profețea Nietzsche; Artemis, zeița fecioară, era însoțită de o ceată de copoi gata să sfâșie, operație care preceda restituirea unui trup nou; Nastratin, exorcizând, într-un spațiu-plasă magic („leasă"), copoii forței sălbatice, îi preschimbă în inofensivi căței de usturoi: „Vinde-în leasă de copoi/ Căței iuți de usturoi".

Umilul bulb ascunde și el un conținut prețios, întrucât este legat de Mercurul viu sau „iute"[74], pe care îl reprezintă, iar puterea lui vindecătoare este prezentă, de Rusalii, în ritualul Căluşarilor, și, mai adânc în timp, în riturile de înnoire din Tracia.

Semnalăm aceeași metamorfozare, prin usturoi, a banalului, implicată în frângerea antinomică existență–principiu, într-un poem al lui T.S. Eliot intitulat *Burnt Norton* și pus tot sub semnul lui Heraclit, „Obscurul": „Safir și usturoi se strânge/ Noroi pe osii aplecate/ Se răsucește tril în sânge/ Sub rănile cicatrizate/ Din luptele de mult uitate./ Și scris e dantul în artere.../ Prin iarbă, jos, strivind verdeața,/ De câini mistreții sunt vânați..."[75].

Dantul acesta, joc al schimbărilor și expresia creației de sine a omului, este jucat și de Nastratin, când, în lumea închisă a athanorului (cazan de coacere și de eliberare, prin volatil, din inerțiile materiei, văzut drept corp, al său și al Operei), el impune un ritm, un principiu organizator, muzical, prin care, în rezonanță, „sună" și devine perceptibil întreg universul: „Joacă, și-n cazane sună/ Când cadâna curge-în Lună".

Piatra este rezultatul acestei unități interioare, identificată în *syzygia*, aluziv amintită, Mercur/Nastratin și Luna/Cadână, Soție. Iar armonia muzicală apare, aici, drept un mod de a se orienta în multiplicitate, în nesfârșita curgere vegheată de Lună (pe care, în *Physica Trismegisti*, Dorneus o înfățișa ca purtătoarea, prin cânt, a fătului spagiric).

Barbu continuă să oculteze prețioasa esență a lui Mercur, salvatorul aflat într-un „pogorâmânt" sacrificial asemănător *kenozei* lui Christ. În acord cu trăsăturile balcanice, de lume a amestecului și labilității, trecute în masca Isarlâk-ului, locul întrupării, portretul lui Nastratin se conturează în linii burlești[76]: „Deschideți-vă, porți mari!/ Marfă-aduc, pe doi măgari,/ Ca să vând acelor case/ Pulberi de pe lună rase/ Și-alte poleieli frumoase;/ Pietre ca apa de grele,/ Ce fireturi, ce inele,/ Opinci pentru hagialâk/ – Deschide-te, Isarlâk!".

---

[74] Vezi Diana Fernando, *Alchimia*, trad. Mihnea Columbeanu, București, Aldo Press, 1999, p. 52.

[75] T.S. Eliot, *Poeme*, trad. Aurel Covaci, pref. Nichita Stănescu, București, Editura Albatros, 1970, p. 131–132.

[76] Vezi și *Un maestru al esoterismului sub înfățișare burlescă*, în André Nataf, *Maeștrii ocultismului*, trad. George Anania și Matilda Banu, București, Editura Enciclopedică, 1995, p. 316.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

Mistica musulmană numea prin „călători" o categorie de inițiați aflați în perpetuu colind. Pelerin și negustor-călător, Nastratin stârnește nedumerire, pentru că mărfurile sale, prezentate în paradoxale cuvinte-materii, de fapt extrag din lume o suprarealitate: „pulberi de pe lună rase" (cu puterea Pulberii de proiecție alchimice?), „poleieli" (altădată prin ele Barbu marca versul), „pietre ca apa de grele" (imagine-cifru pentru „apa albă și grea", argintul viu, agentul Operei, cu trimiteri și către inconștientul-apă[77], primejdios, dar necesar întregirii Pietrei).

Toate aceste bogății apar purtate de doi măgari. Ca la Misterele Eleusine, unde măgarii transportau bagajele inițiaților[78].

Obtuzele făpturi, demne de dispreț, cărora, spunea sarcastic Heraclit, le plac mai mult paiele decât aurul, sunt o imagine vie a coincidenței opuselor. Și, după o demonstrație făcută de Giordano Bruno, în *Asino cillenico*, anexa la cartea sa *Cabala del cavallo pegaseo* (pe larg analizată de Nuccio Ordine într-o lucrare specială, *Cabala măgarului*[79]), asinul îl reprezintă, în formă joasă, chiar pe Mercur, purtătorul influenței spirituale.

Nastratin-Mercur adevereşte, precum Isus, „pământarea Spiritului", dar, după cum Christ a sfărâmat porțile Iadului, și el cheamă spița terestră la eliberare: „Deschide-te Isarlâk!", „Deschideți-vă, porți mari!" („Porțile mari" indică, poate, același plan ca la templul lui Solomon: conceput cu 7 porți, acesta avea și o a 8-a, sacră, ce nu se deschidea decât pentru Mesia[80].)

Ambiguitatea, dusă, în poem, la maximum datorită dublului Mercur/Christ atribuit lui Nastratin, după invocația profetică și oarecum mai explicită, se reinstalează și pune în joc o altă față a polimorfismului său, exprimată în imaginea-arhetip a mugurului și în trimiterile către copilul divin: „Deschide-te, Isarlâk!// Să-ți fiu printre foi un mugur".

Pornit de la rădăcina obscură, anulând antagonismul părților despărțite în promisiunea ființei lui noi, de vârf și de frunză, mugurul (odată cu el, Alesul) se ridică purtând în inimă plodul nemuritor, germenele de aur sau lumina naturii, căruia, într-un vechi text chinezesc, prezentat de C.G. Jung, în *Studii despre reprezentările alchimice*, i se mai spune și „încăperea cerului originar" sau „sala de purpură a orașului de nefrit". (Umbra mitică a orașului sacru interior stăruie asupra Isarlâk-ului, amestecându-se cu alte înfățișări, între care și Curtea-Veche, pentru romanul lui Mateiu Caragiale.)

---

[77] C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, préface et traduction d'Yves le Lay, Paris, Georg Éditeur, 1993, p. 540.

[78] Vezi Pierre A. Riffard, *L'Ésoterisme*, ed. cit., p. 398.

[79] Nuccio Ordine, *Cabala măgarului. Asinitate și cunoaștere la Giordano Bruno*, trad. Aurora Martin, București, Editura Humanitas, 2004.

[80] Éliphas Lévi, *Misterele Kabalei*, trad. Maria Ivănescu, București, Editura Antet, 1998, p. 79.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

„În vezica-germene, scria Jung, conştiinţa şi viaţa (sau «esenţă» şi «viaţă») sunt încă o «unitate», «amestecate indisolubil precum sămânţa focului în cuptorul purificator». «Înlăuntrul vezicii germene se găseşte focul domnitorului». «Toţi înţelepţii şi-au început truda cu vezica germene»"[81].

Întrupare însufleţită, „mugurul" înseamnă triumful forţei de regenerare a vieţii şi restituirea temeiului ei. Poetul, alesul, omul treaz, cel prin care materia se ridică şi se mântuieşte, impune lumii, asemenea lui Mercur, care, purificându-se, acţionează asupra tuturor metalelor primenindu-le, asemenea mugurului, reintrarea în normele ontologice.

Faţă de „specularitatea fantomatică" din ciclul *Joc secund*, perceperea prin natură a spiritului, în ciclul *Isarlâk*, interesează încă mai mult şi pentru că, prin om ca mediator, se arată în operă traseul unei culturi care, implicit, se cere realizată.

De aceea, ultima parte a poemului a fost şi este mereu citată, în ea întrevăzându-se nu numai „fiinţa orientală" a poetului, ci şi trăsăturile posibile ale unui ethos naţional: „Să-ţi fiu printre foi un mugur./ S-aud multe, să mă bucur/ La răstimpuri, când Kemal,/ Pe Bosfor, la celalt mal,/ Din zecime, în zecime,/ Taie-în Asia grecime;// Când noi, a Turchiei floare,/ Într-o slavă stătătoare// Dăm cu sâc/ Din Isarlâk!".

Secvenţa care ar indica înlănţuirea în lumea exterioară şi în istorie – „s-aud multe, să mă bucur... când Kemal... taie-în Asia grecime" [Kemal Atatürk, general naţionalist, întemeietorul statului turc modern, i-a alungat (expatriat) pe greci din coloniile lor din Asia Mică] –, derutantă după ce imaginea lui Nastratin, cu învăluirile ei arhetipale şi mitice, era raportată la hermetism şi, deci, „centrată în jurul sursei unice şi transcendente a oricărei existenţe"[82], în fapt, nici ea nu o poate nega.

Teosoful german Franz von Baader, unul din primii filosofi ai Naturii şi hermeneut al scrierilor lui Jakob Böhme, a exprimat raportul dintre Natură şi Dumnezeu în parabola rădăcinii şi tulpinei, *tăierea* figurând clar separarea de principiu.

Sub forma înfruntării esenţei şi inautenticului în om, o regăsim reluată de Nichita Stănescu: „Când ajunge lemnul la putere,/ mai întâi îşi *taie* rădăcina, /mai apoi a frunzelor muiere/ şi dantură/ sfârtecând lumina". Ori „Rupt e lemnul tău, Bizanţe,/ De străini din tată, dar din mamă fraţi".

Lemnul, metaforă, venind de la antici şi mistici, a omului patimilor, impusă în poezia noastră de Ion Barbu, intră în poemul lui Nichita Stănescu *Lupta inimii cu sângele* cu accepţia pe care i-o dădea Pitagora, când profeţea că nu orice lemn este bun să-l modeleze pe Mercur, iar acesta se închide cu dureroasa recunoaştere a limitei: „Dar ce înseamnă...„Doamne/ ce înseamnă «a pierde-pierdere»?"[83].

[81] C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 24.

[82] Titus Burckhardt, *Alchimia*, trad. Luana Schidu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 22.

[83] Nichita Stănescu, *Necuvintele*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969, p. 33.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

Fără să fie de prim-plan, ca în *Lemn sfânt*, metamorfoza lemnului, subiacent, prin „taie", este anunțată de *Isarlâk*.

Rădăcinile rațională greceşti încă țineau de moştenirea dionisiacă şi orfică venită din Tracia şi din Asia Mică, de hermetismul Alexandriei[84]. Asia arhaică, arăta Mircea Eliade, era deținătoarea unei tradiții spirituale unice, aducând o viziune primordială asupra vieții[85]. Criza civilizației științifice greceşti a fost legată, a susținut Ion Barbu ca matematician, de imposibilitatea ei de a concepe numărul irațional[86]. În alt plan, Jung avertiza asupra primejdiei separării conştiinței de fundamentul ei instinctiv[87].

Dar dacă, în acel aparent subiectiv, şi de mirare, „să mă bucur", adresat neajungerilor lumii, poate intra – ca într-o definiție a umorului dată de George Barițiu – ceva „batjocoritoriu vrednic de iubire"[88], precumpănitoare rămâne, însă, aici, „vederea" atotştiutoare a înțeleptului. Pentru el, contradicțiile dureroase, răul şi binele, fac parte din proces, iar nimicirea poartă cu sine bucuria eliberării, rădăcina unică fiind prezentă în toate, fie ca eterogenitate, fie ca identitate. Şi, prin această conştiință (hermetică) a relativului supus unității – Toate sunt una –, Barbu a putut recunoaşte în umorul balcanic o „ultimă Grecie".

„E posibil? Atâta tristețe sacră pentru un fapt de Istorie"[89], se întreba Ion Barbu la audiția celei de a şaptea simfonii a lui Beethoven, inspirată de Napoleon, descumpănit într-un fel, întrucât el îmbrățişa acea circularitate a naturii şi a divinității în care contingentul nu e decât accident.

Cum floarea urmează simbolismul purtătorilor de lumină, sub semnul cuprinderii vizionare a întregii urzeli de către floarea aleşilor Turchiei se înscrie şi concluzia procesului de creştere din întuneric şi de sinteză spirituală interioară reprezentat prin Mercur/Nastratin: „Când noi, a Turchiei floare,/ Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sâc/ Din Isarlâk!"[90].

Din nou în răspăr cu „certitudinea impasibilă" a traseului uroboric al conştiinței înalte, apare, datorită lui „dăm cu sâc", nuanța unei satisfacții, dacă nu răutăcioase, măcar implicând o lejeritate, şi ea de neacceptat din perspectiva întregului.

---

[84] *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, ed. cit., p. 983.

[85] Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, îngr. Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, Bucureşti, Editura Univers, 1991, p. 169.

[86] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 234.

[87] C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 43.

[88] Vezi Val. Panaitescu, *Humorul*, I, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 19.

[89] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 140.

[90] La fel, în Philon din Alexandria: „Cetatea lui Dumnezeu evreii o numesc Ierusalim, care prin interpretare înseamnă «Vederea Păcii». De aceea nu căutați Cetatea Celui-ce-este în locurile de pe pământ, căci nu-i făcută din lemn şi pietre, ci [căutați-o] în sufletul ce nu poartă război, ci le dăruieşte celor cu vederea ascuțită, o viață contemplativă şi pace". După George Robert Mead, *Hermes Trismegistos. Gnoza şi originile scrierilor trismegiste*, trad. Al. Anghel, Bucureşti, Editura Herald, 2007, p. 174.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

Este ea, prin fire nevăzute, legată de puterea „contemplației în suferință", virtutea prin care orientalii, pentru că nu văd lumea după criterii individuale, nu sunt striviți ori „întorși la animalitate" de nicio lovitură?

„Există în folclor și în obiceiurile românești rurale o sumă de amănunte care ne îndrituiesc să credem că noi suntem sau am fost unul din puținele neamuri europene care au experimentat contemplația în suferință"[91], a susținut Mircea Eliade.

Contemplație în suferință sau, după Heraclit, „nevinovăție" a jocului ca atotputernicie a „focului veșnic viu", motor al universului, în care Unu e identic cu Multiplul?

Heraclit, cel căruia antichitatea târzie i-a zis „filosoful care plânge", iar Nietzsche, consacrându-i, cu mare admirație, un amplu comentariu în *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești*, îl vedea „asemenea Zeului contemplator".

„În fața privirii sale de foc – spunea Nietzsche despre Heraclit – nu mai rămâne nici o picătură de nedreptate în lumea care i s-a revărsat în jur; și chiar acea piedică pe care am putea-o numi cardinală, întrebarea cum anume focul cel pur se poate absorbi în forme atât de impure, e depășită de el printr-o contemplație sublimă. O devenire și o trecere întru pieire, clădirea și distrugerea, fără nici o compensare morală, într-o nevinovăție, veșnic rămânând asemenea sieși, nu are pe lumea aceasta decât joaca artistului și a copilului. Și astfel, așa cum se joacă artistul și copilul, se joacă și focul care trăiește veșnic, clădește și destramă, în nevinovăție – și jocul acesta îl joacă Eonul cu sine însuși"[92].

Oricum ar putea fi, și o poemă inițiatică niciodată nu se va dezvălui în totalitate, întrucât propune cucerirea sensului ascuns, „Dăm cu sâc/ Din Isarlâk!" rămâne o formulă concluzivă percutantă, subliniată cu bună știință.

Pentru că, pe de o parte, ea vine din cutezanța sfidătoare, gata de a dinamita limitările normalului, a măscăriciului[93], creatorul-mântuitor Nastratin/Mercur, pe de alta, pentru că sugerează cum că jocul fețelor schimbătoare, „dibuitor" în raport cu slava „stătătoare" a esenței, egal oglindindu-se în ea însăși, este oprit în „acea înflăcărare bărbătească de a se apleca asupra evenimentelor pentru a le extrage semnificația eternă", pomenită altundeva[94] – lege a întemeierii lăuntrice și singura, paradoxală, „înaintare".

---

[91] După Olga-Alexandra Diaconu, *Creație și creativitate în viziunea lui Mircea Eliade*, Iași, Editura Sedcom Libris, 2001, p. 125.

[92] Friedrich Nietzsche, *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești*, trad. Mircea Ivănescu, pref. Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 51–52.

[93] În *Nastratin Hogea la Isarlâk*, Nastratin e numit chiar „soitariu" („măscărici", în limba turcă, ne atrage atenția Victor Ivanovici, în prefața la Ion Barbu, *Joc secund*, *Juego segundo*, ediție bilingvă româno–spaniolă, trad. Victor Ivanovici și Omar Lara, București, Editura Minerva, 1981, p. 47).

[94] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 156.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

„Niciodată piatra nu va da Bucureştiului un sfert din strălucirea marilor cetăți din Apus. Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual şi interior. Neputând clădi în afară (e şi prea târziu şi prea zadarnic pentru asta), în inimile noastre se cade să întemeiem: – turnuri vibrătoare, speranței..., adâncimi soarelui netemporal"[95].

Din primordialul identificat cu Orientul[96] – „L'Orient que tu portes en toi-même", cum scria Villiers de l'Isle Adam, în *Axël* –, trecând prin răscrucea naturală a pământului omenesc, lăuntricul poartă, odată cu „soarele netemporal", centrul lui, puterea de ardere şi de sporire, pentru ca pământul negru (*kem*, ce a dat *alchimie*) să învie, prin cuvânt, „fără chip lumesc, fund de rai"[97].

În felul acesta, format în Germania, țară pe care Edgar Quinet, în *Le Génie des religions* a caracterizat-o drept Orientul creştin şi Asia Europei, Ion Barbu, ce se recunoştea „armean şi romantic", dar care s-a aflat în război declarat cu tradiționalismul placid (ultragiat de „atâtea «Tebaide», «Bizanțuri» şi, vai, – atâția... «Maeştri Manole» umflați, nefaşti..."[98]), leagă cu marile tradiții ale Orientului[99], pentru care înțelepciunea trebuia să treacă prin viață.

O învățătură ce continuă să rămână fundamentală, atâta vreme cât, pentru lumea apuseană, percepția Orientului spiritual şi simbolic a pus în evidență necesitatea, examinată şi exprimată mai ales de C.G. Jung, de a lua, cum spune el, „legătura cu ceea ce este încă străin în noi".

Dar şi pentru că alchimia, prin care André Breton celebra „L'Orient vainqueur", a propus artei, odată cu omniprezența lui Hermes şi cu legea analogiei, un spațiu-„loc" mediator sau liant, unde, prelucrându-se materia brută în suflul unei „nelinişti" personale, împerecheată „cu «marele ritm» al lumii", este căutată „transmutația esențialului"[100].

În acest *mundus imaginalis* afla inițiatul oriental realitatea plenară şi adevărată a omului.

E ceea ce a reuşit să evoce Ion Barbu prin *Isarlâk*, în ciclul pe care îl vedea încă nedesprins din ganga „nămoloasă"[101] a materialității; însuflețit, însă, adeverind „o fizică a Resurecției"[102], acesta aruncă în joc o polifonie şi o putere a imaginii tot atât de bogată cât şi *Jocul secund*.

---

[95] *Răsăritul Crailor*, în Ion Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 330.

[96] Vezi şi Rimbaud, *Imposibilul*: „mă întorceam în Orient şi la înțelepciunea dintâi şi veşnică"..., „te afli în Occident, însă eşti liber să locuieşti în Orientul dumitale, cât de străvechi ți-l dorești... Nu te socoti un învins" (Arthur Rimbaud, *Integrala poetică*, ed. cit., p. 172). Vezi şi Orientul ca metaforă a aurului filosofal, în *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, ed. cit., p. 985.

[97] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 110.

[98] *Ibidem*, p. 109.

[99] Tudor Vianu, *Ion Barbu*, ed. cit., p. 35.

[100] Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, ed. cit., p. 87 şi 119.

[101] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 243.

[102] Vezi Henry Corbin, *op. cit.*, p. 10 şi 32.

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)

ION BARBU. LE RETOUR À LA « TERRE ». ISARLÂK, MYTHE DE L'INTÉRIORITÉ

RÉSUMÉ

La lecture du poème *Isarlâk* et du cycle (dont il fait partie et auquel il prête son titre) en entier, qui clôt l'unique livre de poésie de Ion Barbu, réceptive aux connotations symboliques, archétypales, émises partout en réseau de métaphores, suggestions rituelles et « allusions » alchimiques, numérologiques, en général, ésotériques, en permet une interprétation initiatique, sous le signe de laquelle l'espace imaginaire, poétique, de *Isarlâk*, se laisse situer entre l'« enfer » du cycle *Uvedenrode* et la pureté incantatoire des poèmes hermétiques qui ouvraient le *Jeu second* de 1930.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iaşi, str. Codrescu, nr. 2

BDD-A1265 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:49 UTC)