

## ION BARBU. THE ROMANIAN POETIC BALCANISM

**Maria MOVILĂ (POPA)**

”Petru Maior” University of Târgu-Mureș

*Abstract: This aim of this paper is to highlight the balkanic features of Ion Barbu's oeuvre, culturally orientated to this space. The arguments for this approach are the new thematic orientation along with the oriental imaginary and balkanic atmosphere of the poems included in his antonpannescian cycle. The cycle dedicated to Anton Pann depicts a Romanian world strongly connected to this aboriginal space.*

*Keywords: balkanism, antonpannescian, pictoresqueness, Death and Sleep, Isarlık, esoteric, illusion/ reality binary.*

Creația lui Ion Barbu este orientată în special înspre spațiul cultural balcanic. Eugen Lovinescu e de părere că lirica matematicianului a devenit antimuzicală și s-a autohtonizat pe baza unei incapacități primordiale de a ne adapta la civilizația apuseană și a necesității de a reintegra condițiile vieții orientale, de fostele raiale turcești, cu suflet fatalist, cu murdărie pitorească.

„Aliajul de elemente oriental-occidentale impregnează psihologia, mentalitatea și, corelativ, creația artistică a omului din miazăzi de ieri și de astăzi”<sup>1</sup>, scrie Mircea Muthu în *Balcanismul literar românesc*. Pornind de la cercetările sale cu privire la specificitatea dialogului Orient-Occident din spațiul balcanic, putem identifica aspecte ce țin de mentalitatea acestui spațiu de interferență a culturilor în creația poetică a lui Ion Barbu.

Numele adevărat al poetului e Dan Barbilian, nume cu care a semnat opera matematică. În anii de școală, înclinația lui Barbu mergea spre matematică, poet a ajuns dintr-o glumă, după cum mărturisește, din ambiția de a-i demonstra colegului și prietenului său, Tudor Vianu că poate să facă și literatură.

Poetul afirma că „mă stimez mai mult ca practicant al matematicelor și prea puțin ca poet, și numai atât cât poezia amintește de geometrie. Oricât ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență”<sup>2</sup>.

Debutul literar are loc în 1918, în *Literatorul* lui Alexandru Macedonski, cu poezia *Ființa*. Dar începuturile sale literare se leagă de contactul cu Cenaclul Sburătorul. Lovinescu îl prezintă elogios în paginile revistei ca pe „un poet nou”:

„Sburătorul își face o cinste deschizându-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de Ion Barbu”<sup>3</sup>

Până în 1930 continuă să fie legat de poezie și de viața literară în general. Se face cunoscut prin versuri, articole și interviuri apărute în *Contimporanul*, *Viața românească*,

<sup>1</sup> Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, vol III *Balcanitate și balcanism*, p. 24.

<sup>2</sup> I. Valerian, *De vorbă cu dl. Ion Barbu*, în *Viața literară*, an I, nr.36, 5 febr 1927.

<sup>3</sup> *Sburătorul*, an I, nr.34, 6 decembrie 1919, p.169.

*Viața literară*. Separat, văd lumina tiparului două volume de versuri, în 1921 *După melci* și în 1930 *Joc secund*.

Înțelegerea poetului asupra a ceea ce trebuie să fie poezia e mai aproape de concepția unor poeți moderni și singuratici ca Mallarmé sau Valéry, decât de concepția generală, impusă de romantism. Poetul a fost dublat de matematician și acest mod de gândire în spiritul abstract al matematicii s-a impus în planul reprezentărilor poetice.

Din acest mod specific de a concepe poezia derivă și originalitatea formulei poetice. Ceea ce reține mai întâi atenția este mobilul, nu foarte obișnuit al lirismului. Starea poetică a lui Ion Barbu nu e provocată de evenimente autobiografice ca iubirea, prietenia, durerea, nici de încântarea în fața peisajului sau de nostalgia copilăriei. Poezia lui e provocată de contemplarea lumii în totalitatea ei, de dorința de comunicare cu Universul în ce are el ca esență, dincolo de înfățișările de suprafață. „Ion Barbu este un poet care-și impune și impune standarde dintre cele mai înalte. Modelele sale nu sunt autohtone, ci europene...caută să se identifice în relație cu marea cultură europeană.”<sup>4</sup>

Ion Barbu a polemizat întotdeauna cu „poezia leneșă”, cu poezia „refuzată de Idee”. Demersul său liric poate fi definit în cuvintele pe care Barbu le spune în interviul cu Aderca, în care vorbește despre Uvedenrode: „o încercare mereu reluată, de a mă ridica la modul intelectual al Lirei. Fapt poetic inițial: cununa înflorită și Lira. La această puritate aeriană, în care poeții englezi se așează, pare-se, toți, urmând un singur instinct, al Cântului, vream să invit poezia noastră.”<sup>5</sup>

Ion Barbu vizează un lirism care se ridică la un stadiu de sinteză a lumii, o „lume a Ideilor.” Într-un alt text teoretic, *Note pentru o mărturisire literară*, poetul afirmă: „Poezia întocmai ca un fenomen fizic participă la misteriosul vieții.”<sup>6</sup> Andrei Bodiu e de părere că poezia barbiană nu e o ilustrare a misteriosului vieții, ci o participare la acesta, poetul asumându-și rolul de creator.

### Etapele creației barbiliene

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca, din 1927, apare ideea că în creația lui Ion Barbu pot fi identificate patru etape: **parnasiană, antonpannescă, expresionistă și șaradistă**. Barbu are câteva precizări de facut pentru fiecare etapă, dar nu face obiecții asupra periodizării.

„Dă-mi voie să întâmpin cu câte o obiecție fiecare din aceste epitetice. Parnasiană este prima etapă...Însă Parnasul nu e cuprins tot aici...Legătura dintre această primă fază și a doua? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puțin filologice.”<sup>7</sup> O Grecie mai directă, de pitoresc și umor balcanic. Ciclul al treilea, expresionist, ar vrea să îl vadă, mai degrabă o incursiune în „sfânta rază a Alexandriei”. În legătură cu a patra etapă, șaradistă, poetul se întrebă dacă nu cumva e numită neinspirat sau răutăcios „șaradistă”, fiindcă „o poezie cu obiect”, i-ar înșela ambiția, el continuând să propună „existențe substanțial indefinite – restrânsele perfecțiuni poliedrale.”<sup>8</sup>

În studiul din 1935, *Introducere în poezia lui Ion Barbu*, Tudor Vianu propune trei etape: **parnasiană, balcanic-orientală și ermetică**. Creația literară a lui Barbu, se întinde pe aproximativ 14 ani, între 1917 – anul elaborării primelor poezii din ciclul „parnasian” – și 1931 – anul publicării ultimei sale opere majore, *Veghea lui Roderick Usher*.

<sup>4</sup> Andrei Bodiu, *Ion Barbu Monografie*, Editura Aula, 2005, p. 9.

<sup>5</sup> Felix Aderca: *De vorbă cu d. Ion Barbu*, în *Viața literară*, an II, nr.57, 15 octombrie 1927.

<sup>6</sup> Ion Barbu, *Note pentru o mărturisire literară*, p.184.

<sup>7</sup> Felix Aderca, *op.cit.*

<sup>8</sup> Felix Aderca, *op.cit.*

Perioada începuturilor se încheie în 1921, cu apariția plachetei *După melci*. Poeziile ciclului *Isarlîk* sunt elaborate în perioada 1921-1924, cu o singură excepție: poezia *Încheiere* e redactată în 1926 și s-ar încadra etapei ermetice. Ciclul *Uvedenrode* cuprinde poezii redactate în perioada 1924-1926, excepție făcând poezia care dă titlul ciclului și care datează din 1921. Prin toate caracteristicile discursului poetic ilustrează cea de a treia etapă a creației lui Barbu, cea expresionistă. Ioana Em. Petrescu nu este de acord cu unificarea pe care Tudor Vianu o face pentru aceste ultime două etape, în *ciclul baladic și oriental*, pentru că spune ea: „mi se pare că există diferențe foarte mari în structura discursului liric caracteristic celor două cicluri.”<sup>9</sup>

Poeziile ciclului ermetic aparțin perioadei 1926-1929. Textele publicate după 1930, după apariția volumului *Joc secund* sunt prelungiri ale etapei ermetice (*Text, Regresiv, Încleștări*) sau parafraze, caracteristice pentru ceea ce Ioana Em. Petrescu numește a cincea etapă de creație barbiană (*O înșurupare în Maelstrom, Protocol al unui club Mateiu Caragiale și Vegea lui Roderick Usher*).

Câteva din poeziile primei etape vor fi reutilizate în cuprinsul ciclului ermetic, fapt semnalat de poet pe marginea textelor *Din ceas, dedus sau Înecatul*.

### Etapa balcanică (antonpannescă)

Etapa balcanică (antonpannescă) e dedicată lui Anton Pann, e o lume românească legată de spațiul autohton, subsumată de Barbu însuși balcanismului, înțelegând prin balcanism un „ultim avatar al spiritului grec”<sup>10</sup>, al „unei Grecii mai directe, mai puțin filologice. E vorba desigur de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizație și creație. Credeam a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roșii – dreapta, justițiară turcime. Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale-solemnă, neașteptată- vizitând întâia dată versurile mele și marcându-le: Moartea și Somnul (*Nastratin Hogeia la Isarlîk, Domnișoara Hus, Cântec de rușine*)”<sup>11</sup>

În ciuda aparențelor de pitoresc, de descrieri, Barbu caută arhetipalul, modelul, solidaritatea. „ Prin balcanic trebuie să se înțeleagă o arie culturală mai curând decât geografică. Lumea balcanică e o lume pestriță în care istoria, limba și tradițiile sunt deosebite, dar în care varietatea și antagonismele n-au putut să suprimă o puternică infrastructură comună, probabuil datorită substratului traco-elenic și aluviunilor lăsate de o lungă prezență turcească.”<sup>12</sup>

Isarlîk este ciclul final al volumului *Joc secund*. Poemul Isarlîk este așezat la mijlocul ciclului, iar dedicația „*Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann*” reface o legătură cu zona începuturilor literaturii noastre culte. Isarlîk este o cetate imaginară care „poartă numele unei așezări turcești ridicată târziu pe locul istoric al Troiei homerice”<sup>13</sup>. Lumea imaginară a Isarlîkului „se aseamănă cu viziunea lui Bolintineanu din ciclul *Florile Bosforului* și este o lume inventată, paradisiacă, extatică.”<sup>14</sup> Andrei Bodiș notează: „Pentru ambii poeți lumea Bosforului și a Isarlîkului nu este privită în antiteză cu vechea Grecie. Și Bosforul și

<sup>9</sup> Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Casa Cărții de Știință, 2006, p.71.

<sup>10</sup> Ioana Em. Petrescu, *op.cit.*, p.75.

<sup>11</sup> Felix Aderca, *op.cit.*

<sup>12</sup> Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu Monografie*, Editura fundației Culturale Române, București, 1996, p.135.

<sup>13</sup> Andrei Bodiș, *op.cit.*, p.26, *apud*, Constantin Florin Pavlovici, *Isarlîk- comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu, Viața românească*, nr.7, 1968.

<sup>14</sup> Andrei Bodiș, *op.cit.*, p.27.

Isarlîkul se află în prelungirea acelei lumi. Ambele sunt lumi posibile, valorizate ca spații ale armoniei.”<sup>15</sup> Situația cetății este incertă, coordonatele ei sunt simbolice, nu trebuie căutate în realitate. Cetatea se ridică în mijlocul apelor Dunării: „La vreo Dunăre turcească/ Pe șes veșted cu tutun/ La mijloc de Rău și Bun.”

„*Rîu vechi, bun-* devine în varianta definitivă, o indicație topografică fabuloasă, *rîul* se transformă în *Rău*, și din vag geografic, spațiul devine pur simbolic.”<sup>16</sup> E lumea în care frumos și urât, durabil și perisabil se întâlnesc.

Toată această lume trăiește o singură beție a spiritului, a hazului lui Nastratin Hogeia. „Ion Barbu este polemic față de imaginea ideală a cetății, îndemnul său adresat „lunii posibile” a Isarlîkului fiind: „Fii un târg temut, hilar/ Și balcan-peninsular”, adică o lume de contradicții vii.”<sup>17</sup> Se descrie universul de bâlci, al iarmaroacelor, al lumii pestrițe balcanice, prin prezența lui Nastratin în fața unui public gură-cască: „Colo cu doniți în spate/ Asinii de la Cetate/ Gîzii, printre fete mari,/ Simigii și gogoșarii/ Guri cască când Nastratin/ La jar alb topește in.// Vinde-n lesă de copoi/ Căței iuți de usturoi, // Joacă și-n cazane sună./ Când cadâna curge-n Lună.” E o imagine orientală, din *O mie și una de nopți*, o lume în care mișună negustori de pietre rare, lume așezată sub semnul cuvântului magic: „Deschideți-vă porți mari!” În finalul poeziei, lumea e scoasă din istorie, din timp, e o lume a contemplației.

„Izolarea Cetății ca spațiu de joc autonom, suficient sieși, gratuit, sustras istoriei, e magistral marcată în secvențele poemului, în care poetul își desfășoară reveria de cetățean al Isarlîkului, adoptându-i perspectiva contemplativă.”<sup>18</sup> Se face trimiterea la masacrul grecilor de către turci. Toată această istorie sângeroasă e contemplată, nu e sesizată în latura ei tragică, e văzută în oglindă: „Din zecime în zecime/Taie-n Asia grecească”. Gestul asasin se purifică în ritmul pur al unei existențialități.

Poetul va atenua imaginea „slavei stătătoare” prin ultimele două versuri ale poemului: „Când noi, a Turciei floare/ Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sîc/ Din Isarlîk.” „A face în ciudă... este forma de a marca diferența dintre lumea posibilă a Isarlîkului și lumea reală pe care nu vrea, nicicum, s-o reflecte”<sup>19</sup>

Ioana Em. Petrescu notează că: „eroul emblematic al acestui univers în care spasmul morții întâlnește hohotul râsului este Nastratin Hogeia, și ivirea lui din apele Bosforului e celebrată în primul poem al ciclului, *Nastratin Hogeia la Isarlîk*.”<sup>20</sup>

Nastratin refuză comunicarea, făcând un gest emblematic, refuză să se hrănească cu altceva decât cu propriul trup. „Între Nastratin și lume nu mai există comunicare, tentativa pașei de a-l invita să coboare pentru a se ospăta se dovedește un eșec:

Dar ne mîhnești c-o față prea tristă: hai, curînd!/Nu sta pe punte, coabe cu pîntecul flămînd!/ Noi ți-am adus năutul dorit și sumedenii/ De roșcove uscate și tăvi cu mirodenii/ - Coboră, iscusite bărbat și ia din plin.

Nastratin se autodevoră: „Pic lângă pic, smalț negru, pe barba Lui slei/ Un sânge scurt, ca două mustăți adăugite, // Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite/ Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel. // Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.” Nastratin refuză lumea impură, „fiind singurul reprezentant autentic al Isarlîkului, numai de la el însuși acceptă daruri.”<sup>21</sup>

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Ioana Em, Petrescu, *op.cit.*, p.76.

<sup>17</sup> Andrei Bodi, *op.cit.*, p. 37

<sup>18</sup> Ion Pop, *Recapitulări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997, p.99.

<sup>19</sup> Andrei Bodi, *op.cit.*, p.37.

<sup>20</sup> Ioana Em, Petrescu, *op.cit.*, p.77.

<sup>21</sup> Andrei Bodi, *op.cit.*, p.30, *apud*, Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești III*, București, Ed. Minerva, 1986, p.223

„Un alt punct de vedere asupra autodevorării oferă Marin Mincu: «Refuzul lui Nastratin de a coborî și chiar de a răspunde la invitațiile îmbietoare ce i se adresează este semnul unui egoism de o factură aparte (...) închiderea în sine a personajului fictiv, care nu poate comunica, prin datul său cu realitatea care îl creează și de care e despărțit în mod fatal.»<sup>22</sup> Personajul se autoanihilează și devine absență, iar această experiență a lui Nastratin Hoge se integrează modernității.

După *Nastratin Hoge la Isarlík*, Ion Barbu așează poemul *Domnișoara Hus*, realizat sub o altă formă, cu un personaj diferit lui Nastratin, cel puțin în aparență. Ne aflăm tot în spațiul halucinației, în care regulile realității sunt încălcate. Domnișoara Hus poartă dedicația următoare: „Surorii noastre mai mari,/ Roabe aceleași zodii/ Preaturburatei Pena Corcodușa”. Ion Barbu asociază personajul său cu personajul lui Mateiu Caragiale, Pena Corcodușa. Ambele sunt supuse aceluiași destin existențial. Domnișoara Hus este ființa decăzută, fostă curtezană care trăiește un moment de transfigurare prin anamneza unei iubiri trecute, printr-un fel de magie, de invocare a unor puteri supraomenești.

Nicolae Manolescu „vorbește despre nebunia Domnișoarei Hus, notând că «Nebuna descântă stelele ca să-și întoarcă iubitul de pe celălalt tărâm, în felul în care Baba Cloanța a lui Alecsandri se deda unui ritual magic asemănător.»<sup>23</sup>

Poemul vorbește de singurătate, iar comunicarea personajului cu lumea se realizează prin „danț”, în a treia secvență *Vaduri și alaiuri*, armonia dansului tinereții se transformă într-o goană spre nicăieri: „Mînă tot către Apus! El te schimbă-n humă verde/ El milos de lin și-a pus/ Mîna-i verde/ Să-ți dezmiere/ Și grumajii tăi umflați/ Și picioarele în coji/ Numai noduri, numai dîre/ Unde ani și ger, răboj/ Încrustară cu satîre”.

Armonia dansului se pierde, la fel și comunicarea, Domnișoara Hus se întoarce spre sine și rupe legăturile cu oamenii. Secvența a patra adâncește starea de singurătate. „E vorba de o singurătate în pragul morții, care confirmă „vizita” temelor mari, Moartea și Somnul, pe carea autorul le evoca în interviul cu Felix Aderca.”<sup>24</sup>

În ultima secvență se reface timpul pierdut, dar eșecul e consemnat chiar de la început, pentru că e invocată Zodia. „Zodia le-a predestinat și pe Domnișoara Hus și pe Pena Corcodușa. „Buhuhu la luna șuie/Pe gutuie să mi-l suie/ Or de-o fi perodie/ Buhuhu la Zodie.”<sup>25</sup> Domnișoara Hus, prin acest „descântec” pleacă în căutarea purității. Întâlnirea cu cel evocat prin „descântec” marchează sfârșitul poemului: „ De sub nori și câmpuri – El/ Subțirel,/ văruiat în alb de lapte,/ Strigoii/ Rupt din veacul de apoi (...) Hăituit de Miază noapte.”

„Apariția strigoiului sugerează dispariția Domnișoarei Hus, trecerea ei pe tărâmul de dincolo (...) Dansul frenetic sfârșește în Moarte, personajul se retrage în memorie.”<sup>26</sup>

În poezia *In memoriam*, cetatea Isarlíkului nu mai este așezată în centru. „*Domnișoara Hus* și *In memoriam*, fără a ieși din lumea Isarlíkului, se centrează asupra unor personaje(...) Dacă primul poem evoca tema morții, al doilea, deși pornește de la moarte, moartea câinelui Fox, mută tragicul într-un registru anecdotic.”<sup>27</sup>

Poezia este un elogiu al elementarității, Barbu sugerează puritatea ființei evocate, la nivelul sugestiei sonore, a muzicalității versului. „În *In memoriam* efecte extraordinare scot

<sup>22</sup> Andrei Bodiu, *op.cit.*, p.30, *apud*, Marin Mincu, *Eseu despre textualizarea poetică*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 131

<sup>23</sup> Andrei Bodiu, *op.cit.*, p.30, *apud*, Nicolae Manolescu, *Prefață la ediția a doua la Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Bota*, București, Ed.Allfa, 1996.

<sup>24</sup> Andrei Bodiu, *op.cit.*, p.34.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Andrei Bodiu, *op.cit.*, p.35.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.38.

poetul din fonetică. Nu este în toată literatura română alt exemplu în care din goale sonorități și repetiții, din ciocniri cristaline de sunete, din onomatopee, să rezulte o atât de sugestivă poezie a dimineții de aprilie.”<sup>28</sup>

Imaginea câinelui Fox se recompune din amintirile eului, intrarea în lumea posibilă a lui Fox e generată de revenirea primăverii: „Primăvară belalie/ cu nopți reci de echinox,/ vii și treci/ Și-nvii, stafie/ Pe răpusul cîine Fox.”

*In memoriam* este și un poem despre natură, luna aprilie este privită într-un mod foarte original. Poetul inventează sonorități stranii: „Pomi golași și zori de roșuri!/ (E aprilie, nu mai)/ Forfotă de fulgi pe coșuri,/ În cuib fraged: Cir-li-lai./ Fox al meu, îți place, hai?// Cir-li-lai, cir-li-lai/ Precum stropi de apă rece/ În copaiie când te lai/ Vir-o-con-go-eo-lig,/ Oase-ncinse afară-n frig/ Lir-liu-gean, lir-liu-gean/ Ca trei pietre date dura/ Pe dulci lespezi de mărgean.” La Ion Barbu natura se convertește în sunete și sunetele, armoniile sonore, generează asociații insolite de imagini. Perpessicius vede în această secvență un „refren onomatopeic al ciripitului păsărelelor.”<sup>29</sup> Finalul poemului revine în planul mai general al sonorității pe care poetul le convertește în asociații insolite: „Nalt, curat sub corn de rai,/ Dezlega-vom: cir-li-lai, // Cir-li-lai,/ Precum stropi de apă rece,/ În copae când te lai.” Strofa finală este un refren care organizează discursul poetic, e o „deschidere și o provocare: o deschidere către un anume mod de a „filtra” natura și de a genera o altă lume”<sup>30</sup>.

Poemul *Încheiere* încheie ciclul balcanic arătând că se produce în poezia lui Barbu apropierea de ciclul ermetic. Ion Barbu afirmă în *Fragment dintr-o scrisoare* „Pot ajunge la cunoașterea mîntuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut. Crede-mă. Numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declasează prin surclasarea pe care o încerc.”<sup>31</sup>

Lumea Isarlîkului este sugerată într-un limbaj mult mai concentrat, trimite spre o configurare astrală. „Ne aflăm, în fond, într-un moment de despărțire. Nu o despărțire de Isarlîk pentru că ea, Cetatea, rămâne Iluzia perenă, ci de Poezie, artă Ideală, culme a posibilităților umane: „Inegală creastă, sulițată cegă,/ Lame limpezi duse-n țara lui norvegă!/ Răcoriți ca scuții zonelor de aer,/ Resfirați cetatea norilor în caier, // Eu, sub piatra turcă, luat de Isarlîk,/ La o albă apă intru-bîldîbîc.”<sup>32</sup>

Ion Barbu, prin ciclul balcanic a reușit să reabiliteze lumea lui Anton Pann pentru că o ridică pe un plan de spiritualitate înaltă. „Barbu a semnalat că acest ciclu înseamnă o nouă orientare tematică și apariția în preocupările lui a două obiecte fundamentale ale poeziei, Somnul și Moartea, poate a vrut să spună: Moartea înțeleasă ca Somn. Personajele nu sunt niște morți, ci numai muribunzi. Nastratin cel separat de lume printr-un gest fără întoarcere și fără sfârșit, poetul din *Încheiere* care se cufundă sub ape, moare fără a pierde ispitele gândirii, domnișoara Hus în care nu mai dansează decât amintirea.”<sup>33</sup>

Ciclul final al volumului *Joc secund*, e ciclul Isarlâk care se impune prin imaginea orientală și prin atmosfera balcanică caracteristică spațiului oriental. Explorând stratul balcanic al creației populare, în descendența lui Anton Pann, Ion Barbu dovedește o adevărată fascinație pentru pitoresc, pentru culorile tari. Poetul imaginează o lume ideală, scăpată de sub tirania timpului. Ion Barbu rămâne un poet al esențelor, profund, tulburător.

<sup>28</sup> Andrei Bodi, *op. cit.*, p.38, *apud*, Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, București, E.P.L., 1966, p.98-99.

<sup>29</sup> Andrei Bodi, *op. cit.*, p.39, *apud*, Perpessicius, *Opere IV*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 138

<sup>30</sup> Andrei Bodi, *op. cit.*, p.40.

<sup>31</sup> *Ibidem*, *apud*, Ion Barbu, *Versuri și proză*, p.189.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.40.

<sup>33</sup> Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 147.

**Bibliografie**

- 1.Barbu, Ion, *Biblioteca critică*, Editura Eminescu, București, 1976
- 2.Barbu, Ion, *Poezii, Texte comentate*, Editura Albatros, București, 1975
- 3.Bodiu, Andrei, *Ion Barbu monografie, antologie de texte, receptare critică*, Editura Aula, București 2005
- 4.Ciorănescu, Alexandru, *Ion Barbu Monografie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
- 5.Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- 6.Petrescu, Em. Ioana, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Casa Cărții de știință, București 2006.
- 7.Pop, Ion, *Recapitulări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997