ETAPELE POEZIEI BARBIENE
-MUTAȚII LINGVISTICE-

Mădălina NICOLOF DEACONU
Universitatea din Piteşti

Abstract: *The present paper aims at briefly presenting the periods of creation and underlying the respective poetic means of expression. For each period of creation, we have discussed and illustrated the main semantic and syntactic figures, drawing comparisons among them.*
The first period of creation is that in which the poet resorts more than in any other period to figures of speech. It is in the first period of creation when he writes in a more rethoric manner and more like the romantic poets. The second period of creation is characterized by blending the popular style with the intellectual one. Barbu resorts to folk inspiration because of the same tendency which governs his entire work and each and every of his period of creation, that is the tendency to conceal/ suppress the direct confession. The last period of creation- the result of the accumulated experience- illustrates best the barbian abstruseness/hermetism of expression. This is that period of creation that can be considered viollenlly individual, the most interesting one from the point of view of the unique means of expression.
Key words*: creation periods, hermetism of creation, rhetoric manner, semantic and syntactic figures*

Un rol esențial în evoluția limbajului poetic românesc l-a jucat Ion Barbu. S-a afirmat că „reforma lui e mai importantă decât tot ce s-a făcut în poezia românească cu excepția lui Eminescu”.[1] Poetul Ion Barbu este „cel mai dens alchimist al cuvântului”[2]în sensul că nimeni nu a exprimat mai multe idei în mai puține cuvinte. Concizia este, într-adevăr, una din caracteristicile acestui poet. Ea reclamă un lector care să participe activ la actul lecturii. S-a vorbit despre „coparticiparea intuitivă” a cititorului care trebuie să pătreze caracterul misterios al inițierii[3]și s-a spus despre Barbu că este un poet dificil, ermetic. Poetul s-a arătat întotdeauna împotriva „versurilor uşor digerabile” încercând să creeze „versuri într-adevăr esențiale”[4]. „Cântecul conținut în poemele sale stricte nu se degajă de la primul contact cu ele”.[5] „Evoluția poeziei barbiene este mai ales tehnică-de la retorism şi pictură, la ermetism şi lirism subdiacent.”[6]

Vom încerca în cele ce urmează o abordare a lirismului barbian în funcție de modalitatea de expresie, o succintă trecere în revistă a celor trei perioade de creație barbiene, urmărind în principal să evidențiem cele trei maniere poetice corespunzătoare.

În **prima etapă** Barbu face uz de variate şi numeroase figuri de stil cum ar fi epitete cromatice şi sinestezice, comparații-fie cu aspecte obişnuite ale naturii, fie cu acele fenomene ce se revelează doar experienței ştiințifice-, enumerări-asindetice sau sindetice-, repetiții şi mai ales metafore. De fapt, aceasta este, poate, etapa din creația barbiană în care poetul facel cel mai adesea apel la figuri de stil. Cea dintâi manifestare poetică a lui Ion Barbu a fost în „Sburătorul” anilor 1919-1920 şi în alte câteva reviste ale vremii. Se întâlnesc următoarele figuri de construcție:
Enumerarea:A) Sindetică: „…alerg-subtil fior-/ Prin săli orgolioase, ori umede caverne” (Elan); B) Asindetică: „…greu/ De gânduri, de neliniști, de-adâncă-înduioşare” (Pentru

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

Marile Eleusinii); „ Şi peste tot, în trupuri, în roci fierbinți-orgie/ De ritmuri vii, de de lavă, de freamăt infinit.”(Panteism).
Repetiția: „El, el aprinsa torță al cărei scrum sunteți,/În vinul desfătării aleargă să vă scalde,/ În Vinul viu şi tare al noii sale vieți…” (Dionisiacă); „Şi-în pacea-întinderii, cuvântul/Pe-atâtea buze bănuit/ Dar iar intrat în noapte, sfântul/ Cuvânt, va fi, va fi rostiti?” (Peisagiu retrospectiv); „ Ne vom iubi, ne vom iubi” (Peisagiu retrospectiv).
Metafora: A. Analiza semantică:
I.Universul obiectelor casnice, al vieții curente, al elementelor autohtone (zonă limitată în domeniul [concret]): a) Metaforele universului curent: „ Zdrobiți centrura ființei”[trupul] (Dionisiacă); „Din nevăzute urne ei cad pe albul umăr” [norii] (Fulgii); „…pe albul umăr/ Al dealurilor prinse de-o crustă argintie.”[zăpada] (Fulgii); „Oglindă călătoare, cer mobil” [râul](Râul); *b) Substantive absrtacte*: „ Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată”[justiția cerească] (Elan); „Uimit îi vei cuprinde supremele arcane [sensurile adânci] (Pentru Marile Eleusinii); „Şi turme-întegi de gânduri pe puntea ei se-îmbarcă” (Arca).
II. Transpunerile între „cosmic” şi „uman”

a) umanizarea naturii, cosmosului: „Cutremurând vertebre de silex ori granit,” (Panteism) ; b) transpunerea unor caracteristici umane către metafore ce țin de domeniile naturii şi cosmosului: „ Şi plânsetul Fecioarei, ce câmpuri leteene/I-e dat mult timp să ude în roua ochilor [lacrimi] (Pentru Marile Eleusinii); c) transpunerea metaforică se realizează între substantive ce aparțin unor regnuri diferite-mineral, vegetal, animal şi uman: „…păduri/ Stau veştede sub greaua turmă/ De nori…” (Peisagiu retrospectiv), caz în care metaforizatul ține de sfera minerală (norii) iar metaforizantul (turmă) de cea animală; „ Cad flori de-argint, de spumă [fulgii] pe lunca-în sărbătoare” (Fulgii), situație în care metaforizatul ține de sfera minerală (fulgii) iar metaforizantul (flori) de cea vegetală.
III. Metaforele lumini : „Nu fulgerase încă, în noaptea ta, cuvântul..” (Lava)
IV. Metaforele arderii: „El, El, aprinsa torță al cărei scrum sunteți” (Dionisiacă)
V. Simbolurile „religioase”, „biblice” sau „mitologice”: „În tulburatu-mi suflet, am construit o Arcă/- Informă nălucire de biblic corăbier” (Arca)
VI. Metaforele timpului: „ Prin surda picurare a orelor târzii [Trecerea timpului]/ Îți vei purta tristețea încet, pe Drumul Sacru” (Pentru Marile Eleusinii); „Slăvitul prinț al orelor [timpul]/ Va obosi….” (Peisagiu retrospectiv); „…neaua altui soare/ Ce, veşnic, brațul ritmic al timpului aruncă…” (Fulgii).
VII. Metaforele morții: „de-avântul surd care destinde/ Tot mai departe largu-i zbor/ De-asupra zărilor murinde [apusul]…” (Peisagiu retrospectiv).
VIII. Metaforele superlative, hiperbolice: „ Te prăvăleai, gigant clocotitor [râul]” (Râul).
*IX. Metaforele definiție sau parafraz*ă: „Dar murmurul, acord eternizat” (Râul); „ Iar nervii noştri, hidră cu mii de guri, vor bea” (Panteism); „ Tu, muzică a formei în zbor, euritmie “ (Umanizare).
X. Metaforele personificatoare: „Posomorâta lor înlănțuire/ Nu e decât un spasm încremenit” (Munții); „Atâtea stânci expiră-n vijelie” (Munții)*;* „[Copacul]…să bea,/ Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină” (Copacul)*;* „Cuvântul va legăna domol/ Povestea fără nume a Nunții Subterane” (Pentru Marile Eleusinii).
Metonimiile sunt rar întrbuințate: „Din bruma depărtării, mă poartă-adânca undă?” (Arca) caz în care „unda” înlocuieşte „marea”.

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

Comparaţiile nu sunt nici ele frecvent utilizate. Predomină cele explicite: „Te prăvăleai, gigant clocotitor/ Cât zarea-întins, haotic-ca neantul.” (Râul), comparaţie realizată cu ajutorul adverbului de comparaţie „cât”;este o comparaţie explicită realizată după schema: A [este C] ca B, respectiv A [este C’] ca B’ unde A=„gigant clocotitor”; B=„zarea” C=„întins” B’=„neantul” C’=„haotic”.Comparantul „zarea” aparţine domeniului semantic concret, ca şi comparatul „Gigant clocotitor”: [Concret]→ [Concret]. Comparantul „neantul” aparţine domeniului semantic abstract iar comparatul „gigant clocotitor” celui concret: [Concret]→ [Abstract] ; „[Euritmia]Te-ai revărsat în lucruri/ cum în eternul mit/ Se revărsa divinul în luturi pieritoare” (Umanizare), comparaţie realizată cu adverbul de comparaţie „cum”. Este o comparaţie implicită, realizată după schema: A ca B, unde A= „Euritmia” B=„divinul”.

B. Analiza gramaticală:

Metafora: a) *Metafora verbală:* „ Nu fulgerase încă, în noaptea ta cuvântul…” (Lava); „Atâtea stânci expiră-n vijelie” (Munţii); „ Aud cum se destramă un suflet undeva” (Arca) ; b) *Metafora nominală:* A [(nu) este] B- metaforă a echivalenţei: „Posomorâta lor înlănţuire/ Nu e decât un spasm încremenit “ (Munţii) ; AB-apoziţie : „Şuvoiul apei neîncăpătoare, /-Şerpuitoarea formă veşnic vie“ ; B de A-metaforă prepoziţională -„Supremă încordare de granit” (Munţii).

Epitetul: a) Epitetul ornant este des întrebuinţat: „marea îndoire” (Elan); „călătoarea undă” (Elan); „povara bogată” (Elan); „noi tărâmuri” (Elan); „năvalnicele ape” (Râul); b*) Epitetele personificatoare* sunt mult mai frecvent întrebuinţate: „fruntea gânditoare” (Elan); „săli orgolioase” (Elan); „soare avar” (Banchizele); „cinic puf” (Peisagiu retrospectiv); „crengi rătăcitoare” (Peisagiu retrospectiv); *c)* Se recurge frecvent şi la *epitetele cromatice*: „aburi roşietici” (Lava); „zâmbet albastru” (Lava); „licoare opalină” (Copacul); „verzi pustietăţi” (Banchizele);); *d)* Se recurge adesea la *epitetele sinestezice* de tipul: „calda strălucire” (Penru Marile Eleusinii”); „fierbintea vieaţă” (Pentru Marile Eleusinii); „umed putregai” (Panteism); e) mai rar se recurge în această primă etapă la *epitetele metaforice:* „de-adânca şi limpedea lumină” (Copacul); „neprihănite zori” (Banchizele); „sfânta ta durere” (Pentru Marile Eleusinii). *f)* Apar şi câteva *epitete antitetice* (formă a oximoronului): „formă fluidă” (Lava); „aburi de fier” (Lava); „tentacule lichide” (Lava). g) Pot fi identificate şi câteva *epitete pleonastice*: „hohot sonor”, „albe zăpezi”.

În **etapa a II**-a, Barbu îmbină stilul popular cu cel savant[7]. Accente folclorice apar aici în desfăşurarea ritualică a discursului poetic, cu diverse simetrii şi invocaţii. Se întîlnesc acum pe lângă enumrări şi comparaţii, o serie de paralelisme complexe. Unele dintre acestea se explică prin caracterul folcloric al descântecelor, blestemelor şi invocaţiilor. Ermetismul se face remarcat şi în această a II-a etapă, însă într-o mai mică măsură. Eufonia este un indiciu al ermetismul de suprafaţă, întrucât muzica este considerată cea mai ermetică formă de manifestare artistică. „…mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorităţi. Pe lângă unitatea spirituală, adaug şi una fonetică”[8]. Caracterul ritmat al versurilor generează efecte armonice. Menirea armoniei este de a realiza unitatea dintre sensul şi forma cuvintelor, poezia fiind o adevărată structură expresivă, nu o simplă alăturare de elemente.[9] Limbajul folosit în această etapă este un limbaj cu sonorităţi onomatopeice şi magice şi cu multe aliteraţii. Ilustrative în acest sens sunt poemele „Domnişoara Hus”: „Buhuhu la luna şuie,/ Pe gutuie să mi-l suie,/ Ori de-o fi pe rodie:/ Buhuhu la Zodie;[10]” „In Memoriam”: „Cir-li-

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

lai, cir-li-lai/ Precum stropi de apă rece/ În copaie când te lai;/ Vir-o-con-go-eo-lig,/ Oase-închise-afară-în frig/ Lir-liu-gean, lir-liu-gean;/ Ca trei pietre date dura/ Pe dulci lespezi de mărgean"[11] şi „Cântec de ruşine": „Eh! Miul biul ge/ Miul biure doldu/ Hananîma mu!"[12]. Interesantă este încercarea poetului de încifrare a limbajului recurgând, spre exemplu, tocmai la onomatopee care sunt considerate semne iconice („Un semn este iconic în măsura în care el însuşi are proprietăţile denotaţiilor sale")[13]. Etapa a II-a cuprinde acele creaţii scrise între 1920 şi 1924.

Figuri de construcţie:

Enumerarea: a) enumerarea *sindetică* este slab reprezentată: „ Jos, în vraful de foi ude/ Prin lăstari şi vrejuri crude" (După melci), cu ajutorul conjuncţiei coordonatoare copulative „şi"; „Noi ţi-am adus năutul dorit şi sumedenii/ De roşcove uscate şi tăvi cu mirodenii" (Nastratin Hogea la Isarlâk),cu ajutorul conjuncţiei coordonatoare copulative „şi"; „Uscau la vânt şi soare tot felul de obiele,/ Pulpane de caftale ori tururi de nădragi" (Nastratin Hogea la Isarlâk), cu ajutorul conjuncţiei coordonatoare copulative „şi",precum şi cu cel al conjuncţiei coordonatoare disjunctive „ori"; b)enumerarea *asindetică* este cel mai des întrebuinţată: „Să culeagă/ Ierburi noi, crăiţe, melci" (După melci); „…dăruit/ Cu pungi, panglici, beteli cu fundă" (Riga Crypto şi lapona Enigel) „Veneau de toată mâna: prostime, târgoveţi,/ Dervişi…" (Nastratin Hogea la Isarlâk).

Repetiţia: „Stă covrig/ Stă înghite şi sughite" (După melci); „Melc nătâng,/ Melc nătâng" (După melci); „Enigel, Enigel" (Riga Crypto şi lapona Enigel). În poezia „In memoriam" se repetă aproape o întreagă strofă: „Cir-li-lai, cir-li-lai,/Precum stropi de apă rece/ În copaie când te lai;/Vir-o-con-go-eo-lig,/Oase-închise-afară-în frig/Lir-liu-gean, lir-liu-gean;". *Paralelismul sintactic* apare reprezentat prin paralelisme complexe: „Tânci ursuzi,/ Desculţi şi uzi,/ Fetişcane/ Înfăşate-în lungi zăvelci/ O porneau în turmă bleagă/ Să culeagă/ Ierburi noi, crăiţe, melci…" („După melci"); „ Dintr-atâţia fraţi mai mari:/ Unii morţi, / Alţii plugari;/Dintr-atâţia fraţi mai mici:/ Prunci de treabă/ Scunzi, peltici" . („După melci"); „Vream să-l văd cum se dezghioacă/Pui molatic, din ghioacă:/Vream să văd cum iar învie/ Somnoros din colivie…" („După melci"); „Când la deal şi când la vale" („După melci"); „Dar prin sticla petecită/ Dar prin ghiaţa încâlcită" („După melci"; „Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută…Ea glumea!/ Ai crezut că plouă soare…" („După melci"). Structurile care intă în componenţa paralelismelor sunt extrem de variate, mergând de la enumerări şi pâna la întregi propoziţii principale sau subordonate circumstanţiale.

Metafora:

I. „Universul obiectelor casnice, al vieţii curente, al elementelor autohtone"

a) Metaforele „universului curent": „o glugă/ De aluni…" (După melci); „Între el şi ce-i afar/ Străjuia un zid de var [cochilia]" (După melci)*;* „Pe trei covoare de răcoare [muşchi]/ Lin adormi…" (Riga Crypto şi lapona Enigel).*b)Substantive abstracte:* „La umbră, numai carnea creşte [visul romantic, erosul]/ Şi somn e carnea, se desumflă" (Riga Crypto şi lapona Enigel); „La dunga unde cerul cu apele îngână [orizontul] (Nastratin Hogea la Isarlâk); „Căci, grei de-îngândurare, nămeţi [gânduri] mă năpădeau" (Nastratin Hogea la Isarlâk);

II. Transpunerile între „cosmic" şi „uman"

a)umanizarea naturii, cosmosului: „Colţi de iarbă pe răzoare/ au zvâcnit" (După melci); „ Gândacul serii [soarele] urcă ghiocul de profir [cerul]" (Nastratin Hogea la Isarlâk); *b)transpunerea unor caracteristici umane către matafore care ţin de domeniile naturii şi*

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

cosmosului: „ Rupta lumilor meninge [cerul]" (Domnişoara Hus); *c)transpunerea metaforică se realizează între substantive care aparţin regnurilor diferite, deci între mineral/ vegetal/ animal şi uman:* „Înzăuatul tău argint [urma lăsată de melc]" (După melci); „ Cu mâlul giulgi…" (Nastratin Hogea la Isarlâk); „Iederă de zdrenţe soaie [Hus]" (Domnişoara Hus); „O frunză moartă, cu păstaie [melcul]" (După melci);

I. Metaforele luminii: „Pe când guri de gol, în Văi/ Înstelate [cerul], sus, îi suge" (Domnişoara Hus); „Albiră [străluciră] dinţii-în pulpă intraţi…" (Nastratin Hogea la Isarlâk);

IV. Metaforele arderii: „ La jar alb topeşte in" (Isarlâk);

V. Metafore superlative, hiperbolice: „La namila din poartă [Selim] m-am năpustit, în fugă" (Selim)

VI. Metaforele abstracţiunilor: „Răsfrângeri vechi [amintiri]…Cuvântul ne-încăpător nu poate/ Să zică…" (Selim); „în gânduri încărante [conştiinţa], când căutam pe jos…" (Nastratin Hogea la Isarlâk);

VII. Metafore definiţie sau parafrază: „ Pahar e gândul, cu otravă" (După melci) ; „Numai eu, răsad mai rău…" (După melci); „Decât la om, fiară bătrână" (Riga Crypto şi lapona Enigel); „Cuţit lucrat, vreo piatră în scump metal legată,/ Greu cearcăn de cadână topit la un bairam" (Nastratin Hogea la Isarlâk);

VIII.Metafore contrastive: „La fundul mării de aer [înaltul cerului]" (Isarlâk).

IX. Metafore personificatoare: „Si-o stea ilic de umbră cusu, cu ibrişim" (Selim); „Căpcăuni [copacii]/ Îi vedeam pieziş/ Cum cască/ Buze searbede de iască" (După melci);, Tiganul Aurar [soarele]" (Domnişoara Hus).

Metonimia : „Printre vreascuri [pădure, copaci] cerne soare" (După melci); „Lăsară fierul rânced şi lemnul [caic] buretos?" (Nastratin Hogea la Isarlâk); „La răstimpuri, când Kemal [turcime]/…/ Taie-n Asia grecime" (Isarlâk).

Comparaţia: „O nuia, ca un hengher/ Îl ţinea în zgărzi de ger" (După melci); „Îmi răcoream la vântul de-amurg obrazul-jar" (Selim); „Un candel cât o nucă…"(Selim); „Şi desluşit, cu [asemeni ca] plânsul unui tăiş de fier/ În împletiri de sâmbătă intrat să le deşire,/ O frângere de ghețuri, prin creştete, prin şire/ Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli" (Nastratin Hogea la Isarlâk); acest paralelism comparativ se realizează prin intermediul prepoziţiei „cu " ce ține locul adverbului de comparaţie „ca/asemeni"; ia naştere o comparaţie explicită de forma: A [C] cu B, unde A este „o frângere de ghețuri", C este „răscoli" iar B este „cu plânsul unui tăiş de fier"; sfera semantică este [Concret]→ [Concret] întrucât atât comparatul, A, cât şi comparantul B aparţin domeniului semantic concret.

Din punct de vedere al analizei gramaticale, o atenţie sporită trebuie acordată *metaforei verbale* care este foarte bine reprezentată în această perioadă: „Tipăreşte brâude bale…" (După melci); „Năzdrăvana de pădure/…/ Înghiţea din luminiş [lăsarea umbrei la apus]" (După melci); „Foc vârtos mânca năpraznic [arde focul]/ Retevei" (După melci); „Umbre dese,/ Ca păunii,/ Îmi roteau pe hornul şui/ Leasa ochilor verzui [umbre pe horn]" (După melci); „Lin adormi torcând verdeaţă" (Riga Crypto şi lapona Enigel).

Epitetul: Se poate spune că perioada a II-a se caracterizează prin predominanţa epitetelor cromatice şi sinestezice: *a)Epitete cromatice :* „câmpie colilie" (După melci); „coarne de argint" (După melci); „ursul alb" (Riga Crypto şi lapona Enigel); *b)Epitete sinestezice*: „foi ude" (După melci); „fulgii moi" (După melci);„vioriul umed" (Nastratin Hogea la Isarlâk);

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

„fluviu leşios" (Nastratin Hogea la Isarlâk); „lemnul buretos" (Nastratin Hogea la Isarlâk). Apar, de asemenea, *epitete personificatoare* de tipul: „năzdrăvana de pădure" (După melci); „răi ghioci şi toporaşi" (După melci), câteva *epitete metaforice*: „zgărzi de ger" (După melci); „tron de rouă" (Riga Crypto şi lapona Enigel); „chemării adânci" (Selim); precum şi câteva *epitete antitetice*: „rază prăfuită" (Selim), „sori de ger"(Domnişoara Hus).

Acele creaţii „violent individuale" la care făcea referire poetul apar în cea de-**a treia etapă**, fiind rodul experienţei acumulate. Această etapă este reprezentată de volumul „Joc secund" apărut în 1930. Întâlnim aici inedite mijloace de expresie. Vorbindu-se de ermetismul lui Ion Barbu s-a avut în vedere mai ales volumul „Joc secund". Definiţia dată de lingvişti ermetismului se referă la opacitatea accentuată sau totală a discursului, obţinută prin recurgerea la sintagme care şi-au pierdut funcţia comunicării. „Joc secund" este o abatere de la limba literară şi totodată o confirmare a virtualităţilor ei, o cristalizare de excepţie a acesteia. Se poate vorbi în acest caz despre despre o „desocializare a limbajului"[14]. Ermetismul la Barbu provine deopotrivă din profunzimea ideilor şi din limbaj, prin folosirea expresiei sintetice. Există un ermetism de substanţă (lirica iniţiatică de care vorbea Călinescu[15]) şi un ermetism de suprafaţă, lingvistic (Nicolae Manolescu a considerat că ermetismul barbian se reduce la vocabular, Dinu Pillat vorbeşte de ermetismul „strict formal"[16]iar Pompiliu Constantinescu face referire la ermetismul „pur sintactic"[17]).

În sprijinul ermetismului de substanţă vin simbolurile. Dacă în etapele anterioare poetul făcea apel la numeroase şi sugestive metafore, acum predomină simbolurile. Pentru Ion Barbu, poezia şi geometria sunt asemănătoare, ambele fiind sisteme simbolice. El valorifică materialul lingvistic preluat din matematică, conferindu-i sensuri ce-i lipsesc. Astfel, dacă în matematică termenii erau univoci, denotativi, în poezie devin polisemantici. Simbolul este în ermetism echivalentul legii din gândirea logică[18]şi nu poate fi perceput decât intuitiv. Trebuie remarcată dificultatea deosebită pe care o întâmpină lectorul în încercarea de a decoda aceste simboluri. Dificultatea este sporită şi de prezenţa termenilor proveniţi din ştiinţele exacte şi de polisemie. În volumul „Joc secund" „totul este inedit şi neaşteptat"[19].

În ceea ce priveşte ermetismul de suprafaţă, putem vorbi despre sintaxa poetică dificilă, cu dislocări, elipse, inversiuni. S-a vorbit despre „corsetul sintactic"[20]pe care îl poartă creaţiile scrise acum. Poetul recurge adesea la *elipsa predicatului*: „[Sunt] Atâtea clăile de fire stângi" („Grup"); „Nevinovatul, noul ou/ [Este] Palat de nuntă şi cavou" („Oul dogmatic"); „Şi cântec istoveşte:[Este] ascuns, cum numai marea" ([Din ceas, dedus…]. Un sugestiv exemplu este şi poemul „Suflet petrecut" unde pe parcursul a două strofe nu apare decât un singur predicat: „e". O altă trăsătură a sintaxei ar fi *despărţirea subiectului de verb*: „Domneşte pe calul de şah,/ La Moscova verde de-o mie/ De turle, ars idol opac" („Edict"); „Din care alte ramuri, armate-în şerpi lemnoşi,/ Bat apele"; „Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,/ Vindecă de noapte steaua-în tremurare" („Poartă"). Apar frecvent şi cazuri în care *predicatul este despărţit de complementul său direct*: „Să port –sub raze deget şters înting-/ Un liniştit, un rar şi tânăr mugur/ Prin ger mutat…" („Steaua imnului"); „Înalt în orga prismei cântăresc/ Un saturat de semn, poros infoliu" („Dioptrie"). O altă caracteristică a stilului din această etapă este *întrebuinţarea propoziţiilor scurte*, *eliptice de predicat*. Multe dintre acestea sunt exclamaţii: „Aproape." („Dioptrie"); „Spălări împrăştiate" („Desen pentru cort"); „Minţiri, lumini!" („Suflet petrecut").

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

În această ultimă etapă, accentul nu mai cade pe tropi. Atât ponderea cât şi iportanţa lor scade considerabil comparativ cu etapele anterioare. Locul ocupat mai înainte de metafore este luat acum de simboluri. În ceea ce priveşte *metaforele universului curent*, se pot aminti aici: „lăncile de iarbă mici" [fire de iarbă]; („Orbite"); „La râpa Uvedenrode [universul pre-formal]" („Uvedenrode");„clăile de fire stângi" [infinitatea aparenţelor] „Grup". Iată câteva dintre *metaforele abstracţiunilor*: „joc secund" [poezia], „[Din ceas, dedus…]; „nadir latent [universul artistic], [Din ceas, dedus…]; „ochi în virgin triunghi" [Dumnezeu]; „Grup". Pot fi recunoscute şi *metafore personificatoare*: „ Din trei atlazuri e culcuşul/ În care doarme nins albuşul" („Oul dogmatic"); „Ceasornic fără minutar/ Ce singur scrie" („Oul dogmatic"); „Colo, dimineaţa mea,/ Viu altar îţi miruia" („Orbite"). Se pot identifica şi *mefafore definiţie sau parafrază* : „Nevinovatul, noul ou/ Palat de nuntă şi cavou" („Oul dogmatic"); „De acel galben icusar,/ Ceasornic fără minutar" („Oul dogmatic"). Apar şi epitete: a) *Cromatice:* „clopotele verzi" [Din ceas, dedus…]; „galben icusar" („Oul dogmatic"); „baia albastră" („Grup"); b) *Personificatoare:* „ou uituc" („Oul dogmatic"); „unda logodită" („Timbru"); „lucid eter" („Ritmuri pentru nunţile necesar"); c) *Sinestezice:*„mult-limpezi rapsozi" („Uvedenrode"); „fiori uşori"(„Uvedenrode"); „lente antene" („Uvedenrode"); d) *Metaforice:* „cerul lăcrămat" („Izbăvită ardere"); „calmă creastă" [Din ceas, dedus…]; d) *Antitetice:* „floare de zale" („Uvedenrode"); „ordonată spiră" („Uvedenrode"); „oul sterp" („Oul dogmatic"). În ceea ce priveşte figurile de construcţie, se pot identifica *comparţiile:* „Dantelele sale/ Ca floarea de zale" („Uvedenrode"); „Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" („Timbru").

S-a vorbit de o adevărată reformă înfăptuită de Barbu în sintaxa poetică. El creează un cod lingvistic dificil de descifrat, poezia fiind mai ales „o metodă şi o tehnică, o ştiinţă intransmisibilă, dureros asimilată"[21]. Este „o continuă trudă spre cucerirea unei tehnice"[22].

[1] Mincu, Marin , *Opera literară a lui Ion Barbu*, Cartea Românească, 1990, p 340.
2. Ibidem, p. 210.
3. Ibidem, p. 341.
4. Barbu, Ion, *Poezia leneşă*, în „Viaţa literară", anul III, nr. 77, 10 martie 1928.
5. Paleologu, Al., *Introducere la poezia lui Ion Barbu*, în Viaţa Românească, anul XX, nr..1, ianuarie 1967;
6. Constantinescu, Pompiliu, *Poeţi români moderni*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 56.
7. Vianu, Tudor, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p.87.
8. Valerian, I.„*De vorbă cu dl. Ion Barbu*, în „Viaţa literară", anul I, nr. 36, 5 februarie 1927.
9. Tiutiucă, Dumitru, *Teoria literară*, Institutul European, 2002, p. 314.
10. Barbu, Ion, *Poezii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1979, p. 48.
11. Ibidem, p.53.
12. Ibidem, p.90.
13. Morris, Charles, *Signs, Language, Behaviour*, Prentice Hall, New York, 1946, p. 230.
14. Teodorescu, Dorin, *Poetica lui Ion Barbu,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1978, p. 210.
15. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, EFR, 1990, p. 808.
16. Pillat, Dinu, ‚Prefaţă la, *Ion Barbu-Versuri şi proză*, p. XXXV.
17. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri,* I, EL, 1967, p. 282.
18. Călinesu, George, Ibidem, p. 809.
19. Vianu, Tudor, *Scriitori români din secolul XX,* Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 112.
20. Mincu, Marin, *Opera literară a lui Ion Barbu*, Editura Cartea Românească, 1990, p. 327.

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)

21. Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, 1974, p. 117.
22. Idem.

BDD-A5416 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:26 UTC)