
ISTORIA LITERATURII

ALEXANDRU BURLACU

Institutul de Filologie
(Chişinău)

**ION BARBU ŞI POEZIA BASARABEANĂ
DIN ANII '30**

Abstract

Ion Barbu is a catalytic model in the poetry of the young Bessarabians. The awareness of the volume's building by certain principles, the coherent imaginary, „the hermetism of the speech is of Barbian essence. Reminiscences of the poetics of Barbian imaginary are attested at Andrei Lupan, Al. Robot, Nicolae V. Coban, whose poetry, in building virtual worlds, has as foundation the dictatorship of imagination”. The most Barbian are the volumes *Terrestrial Revelation* (1932) and *The Sleep of Loneliness* (1936) by Al. Robot. As to Barbu the Robot's hermetism is a deliberate one. This abstruseness belongs to a syncopated language, with extremely hazardous associations indeed, not less incongruous. The volume *The North End* written by Nicolae V. Coban is built in the best way. It recasts the poetic space according to a „high and sacred geometry” (the fundamental principle in the volume *The Second Game*).

Se ştie că în ultimele două-trei secole au existat trei mari doctrine asupra poeziei care s-au confruntat sub diferite forme cu la fel de diferite rezultate: doctrina *imitativă*, doctrina *expresivă* şi doctrina *imaginativă*. Cea dintâi, consideră Matei Călinescu, „proprie clasicismului, a renăscut sub o înfăţişare fundamental nouă, revoluţionară şi, ca atare, ireductibil ostilă unora dintre postulatele clasicismului însuşi, în realismul secolului al XIX-lea. Istoriceşte, conştiinţa poetică modernă s-a format şi printr-o reacţie polemică (...) faţă de ideea de *mimesis*. Această reacţie explică (în parte, cel puţin) geneza în secolul al XVIII-lea a doctrinei *expresive* cu privire la originile şi finalităţile actului poetic; proces care a dus la o liricizare a însuşi conceptului de poezie” [1, p. 286-287].

În acelaşi timp, fondatorii lirismului modern (unii dintre romanticii germani, Poe, Baudelaire etc.) au „cenzurat, uneori cu o severitate extremă, idealul expresiv. Fără a se întoarce, totuşi, la vechea doctrină imitativă, ba chiar respingând, cu o consecvenţă remarcabilă în ordinea principiilor, întruparea ei modernă şi pragmatic irecognoscibilă în realism (sau naturalism)” [1, p. 287]. Baudelaire, şi mai ales Mallarmé, direct sau indirect au fost promotorii, „adeptii unei doctrine *imaginative* a poeziei” [1, p. 287]. Desigur, „rolul imaginaţiei n-a fost negat niciodată, nici din perspectiva imitativă, nici din cea expresivă (am putea spune chiar că aceasta din urmă a sporit importanţa lui). Pentru unii dintre romanticii germani (filosofi sau poeţi), pentru Coleridge, pentru Baudelaire, imaginaţia şi-a modificat însă statutul ei mai mult sau mai puţin auxiliar, devenind facultatea prin excelenţă creatoare, «regina facultăţilor», cea care instituie legislaţia însăşi a poeticului” [1, p. 287].

O poezie centrată pe doctrina imaginarului cultivă Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu ș.a. Începând cu anii '70-'80 ai secolului trecut, din această perspectivă este analizată și poezia lui Blaga, care are, după Ion Barbu, cel mai coerent sistem poetic. Un fenomen identic se atestă și în reinterpretarea poeziei lui Bacovia.

Ion Barbu și-a formulat concepția sa asupra poeziei în dialogurile cu I. Valerian, F. Aderca, Paul B. Marian și în articolele *Rânduri despre poezia engleză*, *Poetica domnului Arghezi*, *Poezie leneșe*, *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*, *Răsăritul crailor*, *Salut în Novalis*, *Cuvânt către poet*, *Rimbaud*, *Jean Moréas* ș.a., iar la modul practic aceasta a fost perfect ilustrată în *Joc secund*, în care intuim un sistem poetic riguros construit pe doctrina *imaginarului*. Restrânsă ca durată, creația 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*. Ioana Em. Petrescu identifică cinci etape în creația lui Barbu: „Perioada începuturilor, impropriu botezată de Lovinescu, parnasiană, se încheie în 1921 cu apariția plachetei *După melci*. Poeziile aparținând ciclului *Isarlâk* (incluse sau nu în volum) sunt elaborate în perioada 1921-1924 (...). Ciclul *Uvedenrode* cuprinde poezii redactate în perioada 1924-1926 (...). Poeziile ciclului ermetic aparțin perioadei 1926-1929. În sfârșit, textele publicate după 1930 (deci după apariția volumului *Joc secund*) sunt fie prelungiri ale etapei ermetice (...), fie parafraze caracteristice pentru ceea ce aș numi a cincina etapă de creație barbiană...” [2, p. 47].

Este dificil să facem abstracție de impactul lui Barbu asupra poeziei „parnasiene” a lui P. Stati, Alfred Tibereanu (ambii fascinați de trecutul antic, de forma fixă a sonetului), Nicolae V. Coban, un explorator al spațiilor exotice (în *Sfârșitul Nord*) populate cu laponi, sau mai cu seamă a lui Al. Robot (cu ermetismul său insolit), sau chiar a lui Andrei Lupan (în tiparele de baladă).

Poeziile cu nucleu epic au ceva din arta ciclului baladesc al lui Ion Barbu. Spre exemplu, să amintim un poem de Andrei Lupan (*Noi și părcănenii*) cu un motto: „țânci ursuzi,/ desculți și uzi...” preluat din *După melci* (1921). Iată începutul: „Dintr-atâția frați mai mari/ Unii morți/ Alții plugari/ Dintr-atâția frați mai mici/ Prunci de treabă/ Scunzi, peltici/ Numai eu, răsad mai rău/ Dintr-atâția, prin ce har?/ Mă brodisem șui, hoinar.// Eram mult mai prost pe-atunci...// Când Păresimi da prin lunci/ Cu pietrișul de albine/ Ne părea la toți mai bine/ Țânci ursuzi/ Desculți și uzi... „În ritm fragmentat și intonație barbiană debutează poemul lui Lupan: „... și fricosul/ Ștefan Grosu/ ca păstaie de chirchit/ cu suciți ochi la slănină/ și făină/ a vorbit”. În continuare vine o „narațiune în ramă” ca și în poemul *Riga Crypto și lapona Enigel*: „hăt m-am dus-m-am, măi băiete,/ cărăruia,/ prăvălișul,/ tot de-a șuia,/ tocma-n vale la Ursoaică;/ păducele-s zârnă,/ mai că/ se rup crângi împerecheate,/ mestecate/ cu pometul și frunzișul.// Lângă drum de fier sub scală,/ unde-i borta de bursuc,/ au ieșit val-vălătuc/ părcăneni/ cu pietre-n oală.// Sute mari veneau de-a dura,/ bulbucăți și clăpăugi,/ cu ciomege-n labă groasă,/ spumegau pojar cu gura/ și eu, fugi!/ prin ponoarele adânci,/ tot pe brânci,/ să nu-mi iasă/ înainte pân-acasă”.

Narațiunea lui Ștefan Grosu este reluată de eul poetic, narațiune întreruptă de dialoguri. Remarcabil este vocabularul ce amintește de cel din *Domnișoara Hus* sau *Răsturnica*. Reminiscente barbiene aflăm în poemele cu subiecte. Uneori imaginile barbiene își găsesc arhetipuri individuale la A. Lupan: „Lângă moluscă eu sunt cel/ purtat

de sens/ în univers” (*Înlănțuiri*). Modelul barbian de construire a poemelor este „încercat” în *Sat ciudat*, *Țară*, *Onichi*, *Înlănțuiri*, *Descrântire* ș.a.

Volumele *Apocalips terestru* (1932) și *Somnul singurătății* (1936) de Al. Robot sunt mult mai elocvente în planul asimilării poeticii barbiene. Ca și la Barbu ermetismul lui Robot e unul voit deliberat. Mai întâi, acest ermetism ține de un limbaj sincopat, de asociații extrem de hazardate, e adevărat, nu arareori incongruente. Mai mult, ermetismul lui Robot, foarte pronunțat, ascunde un mesaj adolescentin, elementar, fără unele profunzimi, aceasta chiar dacă viziunea bucolică este suprasaturată de elemente mitologice, istorice, culturale, livrești. Iată o poezie din volumul de debut:

Laguna otrăvește columbele amiezii
Și triburile cântă orbita pe tipsisii
Podgoriile țării își numără aezii
Cu citerile lângă un veac de bătălii.

Pe socluri se arată convoaiele de săbii
Și arcul biruiește seminția la sud;
Nărânzii cresc în carne un țarm pentru corăbii
Și clădăresc vedenii arcadele-n ținut.

Apocalipsul mării se tulbură pe coaste
Și lagărul râvnește efebi cu sânge cast,
Și o aromă calmă de prunc pătrunde-n oaste,
Cu pavază la pântec trăind în noul fast.

Fecioarele dărâmă în danțul lor coloane,
Și linia păstrează pe sâni calzi, cireși.
O curtezană sună cu gesturi pur liane
Și cântăresc pe discuri fântânile cipreși
(Al. Robot. *Dionisiacă*)

Poemul este caracteristic, de fapt, pentru toată poezia lui ermetică. De esență expresionistă, *Dionisiacă* e un melanj de elemente poetice eterogene. Cadrul poemului este parnasian. Spațiul și timpul evocării sunt specifice unui trecut antic elen cu toate elementele peisajului unei lagune, aezii, nărânzii care cresc în carne, un țarm pentru corăbii, arcadele, efebii cu sânge de cast, pavăza la pântec etc. Ermetismul ține nu numai de metaforizările îndrăznețe: *fecioarele dărâmă în dansul lor coloane, o curtezană sună cu gesturi pur liane, clădăresc vedenii arcadele-n ținut*; dar și explorarea neobișnuită a sintaxei, de altfel un procedeu favorit în poezia lui Barbu. Îndrăzneță în gesturi: *și lagărul râvnește efebi cu sânge cast*, ambiguă în expresii: *cu pavază la pântec trăind în noul fast*, poezia lui Al. Robot explorează într-un mod particular vocabularul (clădăresc, cipreș, nărânzii, citerile ș.a.), dar și miturile. (Cythera ia forma pluralului ca și *venerile și madonele* lui Eminescu). Adeseori arhetipul mitologic e deconstruit, el degradează în embleme, simboluri elementare, în miteme, iar arta insolentă devine definitorie în transfigurarea lumii

virtuale. Poezia lui Robot este o expresie excentrică, teatralizată, uneori, a unei osmoze dintre parnasianism, expresionism și simbolism, alteori, un soi ciudat de tradiționalism neoromantic cu reminiscențe istorice, culturale, mitologice, livrești etc. E o poezie populată de aezi, fauni, prințese, Făt-Frumos, vedenii etc. Elementele mitologiei autohtone se îmbină cu cele greco-romane alcătuind o structură pronunțat personală a imaginarului, a unei lumi virtuale transfigurată printr-o *ars combinatoria* insolită.

Imaginarul lui Robot se înscrie în linia poeziei lui Mallarmé, Paul Valery, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ilarie Voronca, ca orice poezie centrată pe doctrina *imaginativă*. Este dimensiunea esențială care face pe criticii epocii să definească poezia lui Al. Robot printr-o serie de paralele variate și neobișnuit de revelatorii. Remarcabilă este interpretarea lui George Călinescu excelând în identificarea modelelor genetice. Într-o recenzie la *Apocalips terestru* criticul remarcă „plastica întreruptă”, „priveliștea lascivă a unei tabere de oșteni de epocă traiană”, contemplând „pe țărmul mării dansul femeilor” și subliniază „plăcerea de a lega cuvinte sonore și calde prin raporturi întâmplătoare și a reda drumul în albia unui vers fluid” [3, p. 7].

Ermetismul lui Robot se explică prin limbajul sincopat, prin „metoda de obscurizare prin sinteză a poetului. *Fecioarele dărâamnă în dansul lor coloane* este prescurtarea metaforei *Fecioarele își scutură în dans trupul în chipul dărâmării de coloane; O curtezană sună cu gestul pur liane* corespunde frazei *O curtezană are gesticulația pură a unor liane; Și cântăresc pe discuri fântânile cipreș* vrea să zică, probabil, că cipreșii domină, înconjurând, fântânile” [3, p. 7]. După aceste precizări criticul notează: „În voința de a confunda senzațiile între ele (*O curtezană sună... liane*) tânărul Robot imită pe dl Camil Baltazar. În abuzul de vocabule unite printr-o copulație arbitrară, prin ascunderea sensului de metaforă, înrâurirea lui Ilarie Voronca este evidentă. În mod infuz se străvede mai peste tot oculistica dlui Barbu. Iar în plastică și vocabular, dl Arghezi stăpânește pretutindeni. Această poezie este, așadar, o răspântie de înrâuriri contemporane – cum e și feresc – utilizate abuziv” [3, p. 7].

Raportând ermetismul lui Al. Robot la cel al lui I. Barbu, criticul descoperă că „absconsitatea dlui Robot este de esență gramaticală și provine dintr-o ignorare groaznică a limbii române și o lipsă a sensului ultim al poeziei care să-l prezeve de bucuria goală de a împerechea cuvinte”. Criticul insistă pe exemple ca acestea: „Am strecurat în scoică plecarea la un țărm/ Și ciutura de suflet pe căi și peste țară./ Caut apusu-n care tiparul am să-l sfărm/ Acestor răni cu inimi de vârf și primăvară”; sau: „O hetairă cântă cu tibia pe coaste”; sau: „Îndreaptă în dăbravă pistoale, ceasuri, foaste”; sau: „Ghitarele invoacă în cărnurile caste”; sau: „Și sfinxul în medalii trăiește în monarc”; sau: „În măduvă se coace (*sic*) heruvii-împărăției” etc. Într-adevăr, argumentele pun în lumină „gradul de siluire a unei limbi aproape necunoscute autorului în logica ei internă și dezordinea absurdă a imaginilor prin contradicțiune, deși pe o schemă descriptivă din cele mai comune”. Și în cazul dat modelul magistral ilustrativ este ermetismul lui Barbu: „Majoritatea strofelor poate apărea ochiului celui mai experimentat drept elucubrația unei imaginațiuni demente, într-atâta arbitraritatea raporturilor dintre cuvinte distruge valul intern emotiv și valoarea elastică a cuvintelor. E cazul de a aminti câtă limpiditate sufletească și filologică se cuprinde în strofele abstracte ale domnului Barbu și câtă confuzie supărătoare în producțiile cu substrat banal al dlor Ilarie Voronca și Al. Robot” [3, p. 7].

Cu referire la volumul *Somnul singurătății*, George Călinescu reia tema ermetismului lui Robot, căutând a-l defini cât mai exact: „Atât în amplitudinea versurilor, cât și în conținutul lor rural, este o doză de lamartinism, la care se adaugă culoarea pastelistică a dlui Pillat, abundența verbală a dlui Ilarie Voronca și în sfârșit un hermetism care după toate probabilitățile este meșteșugul la care ține mai mult autorul, dar care contrastează în chipul cel mai ciudat cu tendința dinamică a versurilor. Am mai vorbit de acest hermetism. Metafora însăși este un procedeu hermetic care contopește termenii unei comparații” [4, p. 9]. În identificarea naturii insolite a acestui tip de ermetism, Călinescu apelează la o altă somitate a poeziei imaginarului: „Poeți ca Valéry sunt socotiți foarte criptografici fiindcă cititorul obișnuit îi înțelege cu dificultate. Este la mijloc vorba de o elipsă a expresiei poetice pentru care trebuie o nouă educație, nu de arcanes nedescurcate. În poezia mai veche sentimentele și procesele intelectuale erau amestecate cu o cantitate enormă de idei și concepte de sentimente, adică de acele cuvinte care nu sugerează o stare ci numai definesc acțiunea noastră despre ele. Valéry le elimină cu totul încât cuvintele lui conțin chiar sentimentele și chiar cugetările reduse la momentul intuiției. Cu toate acestea el e un intelectual. Gândirea lui discursivă a fost aruncată pe dinafara poemului și cititorul cult o va regăsi ca un derivat pe al doilea plan al contemplației estetice. Poemele lui Valéry sunt clare din prima clipă și unitare și sunt intuibile dintr-odată” [4, p. 9].

Poemul lui Robot se compune, cum observă Călinescu „din asocierile cele mai disparate și neprevăzute, tocate și lipsite de ramă. În vreme ce versul merge amplu și cere o desfășurare de forțe afective netezi, pânza interioară a lui se strânge și se încurcă ca un păr de ceas plesnit. Cititorul pare legat ca Ivan Armeanul de cozile a două cămile care aleargă în două direcții contrare. Chiar dacă dezlegăm sintaxa dlui Robot poemul rămâne confuz, fiindcă el nu reprezintă o stare organică. Fiind confuz el nu mai este hermetic, adică nu mai are adâncimea dreaptă a puțului. Adevărata putere de latență a unei poezii se concentrează în compunerile cu suprafața clară ca a apelor care pot oglindi, fiindcă latența înseamnă propriu-zis în poezie proces neîncheiat, mereu deschis” [4, p. 9]. La analiza poemului *Vânătoarea sfântă*, criticul găsește necesar să observe: „E cu puțință, asta e în măsura autorului s-o știe, ca punctul de plecare să fi fost, ca la dl Barbu, vreo gravură bisericească sau altceva asemănător...” [4, p. 10].

Apelul la modelul barbian nu este accidental. În *Istoria...* sa Călinescu va insista asupra unui „hermetism barbian galopant” [5, p. 902].

Și Eugen Lovinescu, teoreticianul canonului modernist, îl plasează pe Robot pe linia *poeziei cu tendință spre ermetism*, cap de serie al căreia rămâne a fi considerat Ion Barbu: „Tânărul poet, copil aproape, observă criticul, a sosit în literatură cu un mesaj personal: un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală și, oricum, curioasă la o vârstă de obicei lirică, un simț real al anticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ; și – ceea ce e mai important – o expresie originală, cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau o aparență ermetică micilor lui poeme. În ultimul volum, evoluția s-a făcut în sensul clarificării, clasicizării și a unei oarecare emotivități” [6, p. 140].

Ulterior, ermetismul lui Al. Robot va fi reluat în discuție fără revizuirii fundamentale. Ceva esențial nou nu se mai afirmă. Ov. Crohmălniceanu consideră că „expresia eliptică

și libertățile pe care și le ia Al. Robot față de sintaxa și topica firească a limbii aparțin tehnicii ermetice. Nu avem totuși de a face aici cu o autentică poezie criptică” [7, p. 510]. Asupra ermetismului lui Robot revine și Dumitru Micu, care lărgeste aria influențelor, găsind necesar să pună în evidență „alambicările verbale”, care atestă „frecventarea lui Barbu” [8, p. 48].

În poezia basarabeană din anii ‘30 un model concludent de asimilare a unor dimensiuni ale lumii poetice barbiene îl reprezintă Nicolae V. Coban. Volumul *Sfârșitul Nord*, cel mai bine construit, remodelează spațiul poetic după o „geometrie înaltă și sfântă” (principiu fundamental în volumul *Joc secund*). Fără să exagerăm, *Sfârșitul Nord* este un început de constituire a unui mit poetic personal. Conștiința *construirii* volumului după anumite principii este preluată, cu siguranță, de la Barbu, imaginarul căruia este unul dintre cele mai coerente, mai sistematice în literatura română. Reminiscențele barbiene în poezia lui Andrei Lupan, Al. Robot, Nicolae V. Coban la diferite nivele certifică orientarea poeziei basarabene spre o poetică a imaginariului, spre o „dictatură a fanteziei” în edificarea lumilor virtuale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Matei Călinescu. *Conceptul modern de poezie (De la romantism la avangardă)*. – București, Editura Eminescu, 1972.

2. Ioana Em. Petrescu. *Ion Barbu și poetica postmodernismului*. – Editura Cartea românească, 1993.

3. George Călinescu. *Al. Robot: Apocalips terestru*, poeme// *Adevărul literar și artistic*, 1932, 21 august.

4. George Călinescu. *Al. Robot: Somnul singurătății*, poeme// *Adevărul literar și artistic*, 1936, 22 noiembrie.

5. George Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a 2-a revăzută și adăugită. – București, Editura Minerva, 1986.

6. Eugen Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*. – București, Editura Minerva, 1989.

7. Ov. S. Crohmălniceanu. *Literatura română între cele două războaie mondiale*. vol. II. – București, 1974.

8. D. Micu. *Al. Robot// Viața românească*, 1970, nr. 1.