

## POEZIA LUI ION BARBU – O CONCRETIZARE A PERSPECTIVEI COȘERIENE ASUPRA LIMBAJULUI POETIC

MIRELA PUSTIU\*

Poezia lui Ion Barbu prilejuiește un sistem de lectură diversificat, nuanțat în funcție de judecata de valoare a cititorului. Într-o formulă sintetizatoare, poezia barbiană este *jocul secund*, sintagmă a cărei accepție are la bază ideile unui mare teoretician al limbajului poetic: Eugeniu Coșeriu. În acest sens am urmărit concretizarea, în ceea ce autorul numește *joc secund*, a unor enunțuri programatice ale lui E. Coșeriu, fundamentale pentru teoria limbajului poeziei în general. Am pornit de la considerarea coșeriană a „limbajului poetic” ca „limbaj absolut”, idee fundamentală, întemeiată la rândul ei pe importante anticipări heideggeriene și ale lui Croce, dar pe care regretatul savant de la Tübingen a dezvoltat-o, în sens distinct, în cadrul propriu al concepției sale „integraliste” asupra limbajului ca „principiu și bază primară” a tuturor activităților culturale, și am încercat o descifrare a sintagmei de *joc secund*, continuând apoi cu o argumentare a sensului coșerian al acestui „joc”, pentru a pune în lumină „lumea posibilă” și modul de „realizare a tuturor posibilităților limbajului ca atare”, ale *jocului secund*.

### 1. Poezia lui Ion Barbu ca „limbaj absolut”

E. Coșeriu atribuie limbajului poetic însușirea de fi limbaj absolut. Astfel, limbajul poetic apare ca un domeniu autarhic, ca o „șesătură configurativă complexă ce ține de legi autonome sub imperiul cărora are loc o intercondiționare specifică a elementelor verbale și extraverbale” (Cimpoi 2001: 67). Heidegger e de părere că limbajul poetic este unul absolut pentru că se subordonează unui proces de poetizare ce are loc printr-o revelație a neînțelegerii care a pierdut capacitatea de a oferi și de a păstra Ființa în funcția ei de normă (Cimpoi 2001: 68). „Absolutizarea” limbajului poeziei este dată și de capacitatea acestuia de a

---

\* Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, bd. Carol I, nr. 11, România.

ALIL, t. LI, 2011, București, p. 335–345

lumina adevărul, de a fi „rostire esențială”. Eugeniu Coșeriu consideră că limbajul poetic este absolut pentru că reprezintă creativitate prin însăși esența sa cognitivă. Limbajul comun nu face decât să delimiteze ființa prin care se naște ființa ca atare; el nu creează propriu-zis lumea, dar o face să fie, în timp ce limbajul poetic „organizează” lumea, o ctitorește (în sens heideggerian) și o așază într-o reprezentare (într-un mod hegelian), cuvintele fiind doar semne pentru o astfel de reprezentare. Concepția lui E. Coșeriu asupra limbajului poetic (pe care-l denumește „secund”) constituie punctul de plecare în descifrarea sintagmei *joc secund*; am considerat așadar că *jocul secund* al poeziei barbiene este ceea ce E. Coșeriu numește „limbaj secund”, modalitatea de percepere a semnificațiilor primare ale lumii. *Jocul secund* reprezintă actul de corectare, de reîndreptare a „greșelii” umane („Ovaluri stau, de var, ca o greșeală” – *Grup*) de către poet („Să nege, dreaptă, linia ce frângi...” – *Grup*), act ce se realizează prin procesul oglindirii („Intrată prin oglindă.../ În grupurile apei, un joc secund, mai pur” – [*Din ceas, dedus...*]), numărând așadar doi timpi, ca într-un „joc de-al doilea”, deci „secund”. Arta poetică a lui Ion Barbu este *jocul secund*, iar titlul volumului de poezii care l-a consacrat pe poet a împrumutat această sintagmă; astfel, poeziile barbiene incluse în volumul *Joc secund* capătă o dublă semnificație: definiție și element definit. În afara textului, în raport cu un context situațional oarecare, titlul respectiv reprezintă doar o emblemă a textelor lui Ion Barbu.

## 2. Lumea posibilă a „jocului secund”

Teoriile asupra relației limbaj–poezie susținute de Hegel, Vico, Heidegger și în special de Croce relevă acceptarea unei identități între acești doi termeni doar în condițiile în care limbajul este unul „absolut”. Coșeriu consideră că această identitate se poate susține din punctul de vedere al filozofiei limbajului: „...ca unitate de intuiție și expresie, ca pură creație de semnificații (care corespund «modului de a fi al lucrurilor») – dacă considerăm subiectul creator ca absolut (sau numai în relația sa cu ce este creat) –, limbajul este echivalabil poeziei, dat fiind că poezia corespunde tocmai captării intuitive a esenței. Ca limbajul, și poezia ignoră distincția între adevăr și neadevăr, între existență și inexistență: atât limbajul, cât și poezia sunt «anterioare» (preliminare) acestor distincții. Pe de altă parte, poezia, ca și limbajul, este aprehensiune a universalului în individual, obiectivare a conținuturilor intuitive ale conștiinței. Limbajul absolut este, prin urmare poezia” (Coșeriu 1995: 11). Așadar, ca limbaj poetic barbican, „jocul secund” e, mai întâi de toate, un „limbaj absolut”. Limbajul poeziei lui Ion Barbu „creează” lumi posibile, întrucât limbajul poetic e creator de lumi posibile. În încercarea noastră de a demonstra acest fapt, ne raportăm la ciclul de poezii *Isarlâk*. Lumea textelor poetice din acest ciclu este una căreia îi corespunde un spațiu restrâns și în care timpul este nedeterminat. Ființele create de poet pentru a viețui în lumea Isarlâkului dau dovadă de ascetism, toate (Selim, Nastratin Hogeia, Răsturnica, Domnișoara Hus, pezevenghea din *Cântec de rușine*) aspirând către puritate – o cale spre izbăvire. Dintre toate figurile Isarlâkului propuse de poet, Nastratin Hogeia se ridică la

nivelul unui simbol al acestei lumi ambigue; el e un inițiat capabil să unifice și să salveze spiritual cele mai degradate lumi, un personaj care face parte dintr-o „lume posibilă” – imaginara cetate Isarlâk, ceea ce înseamnă că „jocul secund” e, într-adevăr, creator de „lumi posibile”. Luând în considerare afirmația poetului conform căreia în crearea acestei lumi a avut drept model orașul său adoptiv Giurgiu („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”; Aderca, *De vorbă cu dl Ion Barbu*, apud Barbu 1970: 413), putem spune că Ion Barbu a captat universalul printr-o operă individuală, iar *jocul secund* este „o refacere a universalului în individual”, „un model universal”, căci însuși Coșeriu susține că „poezia este și individ și model universal” (Coșeriu 1994: 24). Poemul cu titlu omonim ciclului din care face parte, *Isarlâk*, are, la rândul său, o valoare de program, fiind scrisă „Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann” (dedicație ce precedă textul poeziei Isarlâk), o lume a cărei izbăvire o constituie chiar nealterarea ei prin consecvența hazului, haz practicat și de Nastratin Hogeia în „lumea posibilă” a jocului secund: „Fii un târg temut, hilar/ Și balcan-peninsular.../ [...] Beată, într-un singur vin:/ Hazul Hogii Nastratin”; practicând acest haz, Nastratin nu se distrează, ci-l tratează ca pe un ritual prin care să realizeze, în imaginara cetate Isarlâk, o unitate din categorii cât mai variate: „Asinii de la cetate,/ Gâzii, printre fete mari,/ Simigii și gogoșari”. În concluzie, putem spune că *jocul secund* creează o „lume posibilă” spre care însuși poetul aspiră: „– Deschide-te Isarlâk!// Să-ți fii printre foi un mugur./ S-aud multe, să mă bucur/ [...]. Când noi, a Turchiei floare,/ Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sâc/ Din Isarlâk!” (*Isarlâk*).

### 3. Jocul secund ca „realizare a tuturor posibilităților limbajului ca atare”

#### 3.1. Actualizarea unor semnificații inedite

La nivelul poeziei barbiene întâlnim numeroase situații în care, în jurul semnificatului conceptual, dat de sistemul limbii, se ivesc și alte semnificații care contribuie la „sensul” textului; aceste semnificații apar ca urmare a funcționării semnului lingvistic „în și printr-o rețea complementară și foarte complexă de relații, cu care formează un ansamblu deopotrivă de complex de funcții semantice, a căror totalitate se poate numi *evocare*” (Coșeriu 1995: 11). E. Coșeriu susține, în acest text, că o asemenea rețea în care funcționează semnul lingvistic o constituie relația materială și semantică a acestuia cu: alte semne particulare; serii și grupuri de alte semne; sisteme întregi de semne; universul extralingvistic; alte „texte”; experiența nemediată, lingvistică și nonlingvistică; cunoașterea empirică a lumii și cu diferite forme de interpretare a lumii. Aceste relații rămân însă inoperante la nivelul limbajului cotidian („ca atare”) sau a celui științific, întrucât acestea din urmă nu sunt „absolute”, proprietate pe care o satisface doar limbajul poetic: „Poezia trebuie să fie interpretată, deci, ca «absolutizare» a limbajului, absolutizare care nu se petrece în planul

lingvistic ca atare, ci în planul *sensului textului*. În poezie, tot ce este semnificat și desemnat prin intermediul limbajului (comportamente, personaje, situații, întâmplări, acțiuni etc.) devine la rândul său «semnificant», al cărui «semnificat» este tocmai sensul textului» (Coșeriu 1995: 11, de unde cităm și în continuare). Semnificațiile adiționale actualizate de jocul secund aparțin limbajului ca atare, însă ele nu sunt realizabile la nivelul acestuia, ci doar în cadrul limbajului poetic: „Caracterul real al acestor relații și al semnificațiilor care depind de ele se constată, în schimb, în ceea ce se numește «limbaj poetic»”. Iată câteva exemple în acest sens: *amurg* pentru *apus*, *occident*: „– Vechi burg de-*amurg*, în țara șvabă” (*Paralel romantic*); *apunere* pentru *moarte*: „Treci pietrele *apunerii* egale” (*Încreeat*); *a cumpăni* pentru *a alege*: „Mire, văzut ca femeea,/ Cu părul săpat în volute,/ De Mercur *cumpănit*, nu de Geea” (*Aura*); „În vis mut gabrovenimea *cumpănește* în ruină” (*Protocol al unui club Mateiu Caragiale*); *a conjuga* pentru *a se uni*: „Acestui glas, acelor harfe/ În mistici nupții mă *conjug*” (*Dedicație [Gheritei sfintei Caterine..]*); *dedus* pentru *transfigurat*: „Din ceas, *dedus* adâncul acestei calme creste” (*[Din ceas, dedus...]*); *drept* pentru *autentic*, *în conformitate cu adevărul*: „Cutia-încet se-încuie-în piept/ În scrisul apei *caut drept*” (*Falduri*); *împărtășite* pentru *realizate în comun*: „Spălări *împărtășite*! Înnoiți/ Arginturile mari botezătoare” (*Desen pentru cort*); *monumentau* pentru *aminteau*: „În jurul tău, frânturi de stâncă, lut,/ Cadavre ale florei uriașe/ *Monumentau* un ne-înturnat trecut...” (*Râul*); *respinse* pentru *abandonate*: „Treci pietrele *apunerii* egale/ Supt văile *respinse*, ce nu sunt” (*Încreeat*); *stătător* pentru *permanent*: „Când noi, a Turchiei floare,/ Într-o slavă *stătătoare*// Dăm cu sâc/ Din Isarlâk!” (*Isarlâk*); *tăiat* pentru *sculptat*, *creat*: „Vedeau din ceasul ce nu bate/ – Din timp *tăiat* cu săbii reci” (*Statură*); *urzite* pentru *știute*, *cunoscute*: „*Urzite* căi, neverosimil var,/ Prin dimineața ierbii înmuiate” (*Desen pentru cort*). Prin utilizarea acestor semnificații inedite, Ion Barbu relevă tezaurul de posibilități ale limbii, poezia acestuia (*jocul secund*) dovedindu-se astfel a fi „realizare a tuturor posibilităților limbajului ca atare”.

### 3.2. Particularități sintactice și morfologice în opera poetică barbiene

Evidențierea caracteristicilor sintactice ale poeziei barbiene pun în valoare posibilitățile inedite de combinare a elementelor sistemului limbii române. Relevarea următoarelor trăsături de la nivelul limbajului poetic barbian reprezintă o analiză aprofundată a particularităților sintactice, semnalate de E. Coșeriu în studiul său despre limba poeziei lui Ion Barbu (Coșeriu 1948, de unde vom cita și în continuare).

### 3.2.1. Utilizarea construcțiilor cu predicativ suplimentar

La nivelul poeziei lui Ion Barbu, construcțiile cu predicativ suplimentar, de tipul „Să nege, *dreaptă*, linia ce frângi” (*Grup*), reprezintă una dintre particularitățile sintactice prin care limbajul jocului secund se dovedește a fi „realizare a tuturor posibilităților limbajului ca atare”. În plus, aceste structuri, în care adjectivul are valoare predicativă, contribuie evident la condensarea semantică și ambiguitatea, controlată, a textului barbian. În acest sens, întâlnim: „Colo, dimineața mea,/ Viu altar îți miruia:// Ca Islande caste, norii/ În, *dorită*, harta orii,// *Ageri*, șerpilor ce purtai,/ Șerpilor roșii, scurși din rai,// Și, *cules*, albastrul benții/ De pe jerbele Juvenții” (*Orbite*); „*Scris*, râul trece-în mai-albastru” (*Legendă*); „*Cutreierată*, apa jur-împrejur undi”, „În ochi, din lăncezi ape, cum pâlâie gălbuie/ Și *uleioasă*, dâra caicului turcesc!” (*Nastratin Hogeia la Isarlâk*); „*Fragilă*, unitatea mi-e pieritoare” (*Elan*); „Iar, *umedă*, pe frunte apasă greu tiara” (*Ți-am împletit...*); „Căci apa-ți va trimite și va întipări/ *Întunecată*, fața iubirii voastre moarte” (*Luntrea*); „Și, *silnici*, pașii noștri trezeau” (*În ceață...*); „Pe dâmbul zării unde tânjește în armură/ *Scăpărător* de raze, războinicul solar” (*Răsărit*).

### 3.2.2. Întrebuițări particulare ale cazului dativ

În poezia sa, Ion Barbu utilizează, în mod frecvent, cazul dativ în locul acuzativului cu prepoziție și al genitivului, aceasta datorându-se, după cum susține E. Coșeriu, unei tendințe generale a limbii române literare și comune, corespunzătoare perioadei de creație a operei poetice barbiene; în acest sens, poetul folosește: „Cimpoiul veșted *luncii*” (*Timbru*) pentru „[Cimpoiul veșted] *al luncii*”; „*Atlanticei* sunt robul” (*Înecatul*) pentru „*al Atlanticei* [sunt robul]”; „Anulare *unor albe timpuri*” (*Secol*) pentru „[Anulare] *a unor albe timpuri*”; „Adeverire *zilei*” (*Dioptrie*) pentru „[Adeverire] *a zilei*”; „Prielnic *potrivirilor* de stele” (*Desen pentru cort*) în loc de „Prielnic *pentru potrivirile* [de stele]”; „Numisem *nunții* noastre-un burg” (*Paralel romantic*) pentru „[Numisem] *pentru nunta* [noastră-un burg]”; „Cuvânt *adormiților*” (*Edict*) în loc de „[Cuvânt] *pentru adormiți*”; „Fii *Domnului* statură luminoasă” (*Înfățișare*) pentru „[Fii] *a Domnului* [statură luminoasă]”.

### 3.2.3. Preferința poetului pentru genitiv și acuzativ prepozițional în locul adjectivului

La nivelul poeziei barbiene putem constata că numărul atributelor prepoziționale este semnificativ; acest fapt poate fi explicat prin preferința autorului *Jocului secund* pentru atributul prepozițional în detrimentul adjectivului, situație care, pentru Ion Barbu, reprezintă doar o extindere a uzului acuzativului prepozițional, în condițiile în care acesta corespunde tocmai unui adjectiv care lipsește („glas găleş, *de unsoare*” – *Isarlâk* în loc de „glas *unsuros*”); uneori, evitarea adjectivului este preferabilă utilizării genitivului: „lucru *al*

*tainei*” (*Aura*) în loc de „lucru *tainic*”. Multe din atributele genitivale și prepoziționale în acuzativ de la nivelul limbajului poeziei barbiene reprezintă astfel de situații de utilizare a genitivului și acuzativului prepozițional în locul adjectivului, însă nu toate sintagmele pot fi înlocuite cu adjective, întrucât unele constituie metafore pe care orice echivalare le-ar anula.

### 3.2.4. Deplasarea epitetului

O altă particularitate sintactică a limbajului poetic barbian este reprezentată de deplasarea epitetului corespunzător atributului către regentul acestuia din urmă; prin această caracteristică, Ion Barbu pune în lumină un procedeu original de îmbinare a elementelor sistemului lingvistic românesc, în scopul actualizării cât mai complete a puterii de semnificare a limbii; în acest sens, autorul *Jocului secund* utilizează: „La cerul *lăcrămat* și *sfânt* ca mirul” (*Izbăvită ardere*) pentru „La cerul ca mirul *lăcrămat* și *sfânt*”; „Gardă *eficace* nunților” (*Paznicii*) pentru „Gardă nunților *eficace*”; „La șes *veșted*, cu tutun” (*Isarlâk*) pentru „La șes cu tutun *veșted*”; „răsade-*întregi* de stele” (*Luntrea*) pentru „răsade de stele *întregi*”; „termen *de sulf* ca un lămâi” (*Regresiv*) pentru „termen ca un lămâi *de sulf*”.

### 3.2.5. Prezența construcțiilor eliptice

Prin utilizarea construcțiilor eliptice, autorul *Jocului secund* creează un discurs în care își exprimă punctele nodale ale structurii informaționale (elementele strict necesare înțelegerii mesajului poetic), lăsând neexprimate elemente care ocupă poziții de legătură ușor de reconstituit: „Eram mult mai prost pe-atunci...” (*După melci*) pentru „Eram cu mult mai prost pe-atunci...”; „Cu tot gândul sus, la el” (*După melci*) pentru „Cu tot gândul orientat sus, la el”; „Iar acum, când focu-i stins,/ Hornul nins” (*După melci*) pentru „[...]/ Hornu-i nins”, prezența verbului „-i” nefiind necesară deoarece acesta se subînțelege; „Cu Treptele supui văditei gale” (*Încreeat*) pentru „Cu suirea Treptelor supui văditei gale”; „Un stăpânit pământ ascultă ani” (*Izbăvită ardere*) pentru „Un stăpânit pământ ascultă de ani”; „Pașii lor sunt muzici, imnurile – rugă” (*Poartă*) pentru „Pașii lor sunt muzici, imnurile sunt rugă”. Un inventar al acestor construcții ne permite să concluzionăm următoarele: elipsa verbului copulativ/predicativ din numeroase construcții cu aspect propozițional nu afectează comunicarea poetică și nici constituirea unei propoziții ca unitate sintactică, predicatul fiind recuperabil, în general, după particularități sintactice, iar decodarea acestuia se face prin raportare atât la poziția subiectului, cât și la elementul/grupul prepozițional subordonat; elementul omis cel mai frecvent de către autorul *Jocului secund* este predicatul, urmând apoi conectorii care exprimă relația unui grup sintactic sau a unei propoziții (prepoziții și conjuncții), omiterea altor componente (subiecte, complemente, atribute) fiind rar întâlnită. Cu privire la această particularitate sintactică, Tudor Vianu afirma: „Stilul sintetic al lui Ion Barbu îndepărtează însă tot ceea ce i se pare inutil, de vreme ce închipuirea poate să recupereze singură

și ceea ce rezultă este o formulare mai ermetică, dar capabilă să producă în spirit un grad de vibrație intensă” (Vianu 1970: 12). Deci prin utilizarea structurilor eliptice, autorul *Jocului secund* încearcă, cu o îndrăzneală admirabilă, una din resursele inventivității expresive, înfățișându-ne astfel, sub raport stilistic, o operă extrem de personală, însă „sintetismul stilului lui Barbu reclamă concentrarea unui lector activ, cum în realitate se găsesc atât de rar. Barbu nu este darnic cu cuvintele și acela care le citește în poeziile sale trebuie să le cântărească în toată greutatea pe care poetul le-a dat-o” (Vianu 1970: 12).

### 3.2.6. Modalități expresive de redare a superlativului absolut

La nivelul poeziei barbiene, pe lângă modalitățile tipice de redare a gradului superlativ absolut, poetul creează forme foarte expresive prin combinarea, într-o manieră originală, a elementelor limbii; altfel spus, prin îmbinarea cuvintelor, ca unități minimale, cu propoziții/fraze, ca unități maximale, autorul *Jocului secund* creează procedee inedite prin care ilustrează cel mai înalt grad de intensitate al unei acțiuni sau modalități: „Eu voinic prea tare nu-s”; „noapte între toate/ Urgisită”; „Înserase mai de-a bine” (*După melci*); „Ochi inegali grozav de triști rotea” (*Păunul*); „Mult îndărătnic menestrel”; „prea-cuminte Enigel” (*Riga Crypto și lapona Enigel*); „...doarme nins albușul/ Atât de galeș, de închis” (*Oul dogmatic*); „Mult limpezi rapsozi”; „O cobori:// Pendular de-ncet” (*Uvedenrode*); „un prea-ciudat caic”; „catargul, mult prea mic”; „față prea tristă” (*Nastratin Hogeia la Isarlâk*); „Pași... [...] De tot sprinteni,/ De tot sus”; „El milos de lin și-a pus/ Mâna-i verde” (*Domnișoara Hus*); „te-ajunge-așa de lin” (*Isarlâk*); „treabă mult spurcată” (*In memoriam*); „prea vechi acte” (*Încheiere*); „[...] Din matca ta,/ Prea strâmtă” (*Râul*); „stânci destul de dure” (*Dezrobire*); „mult istovit de cale,/ Mă pomenii în fața stingherului din luncă” (*Driada*); „Să ni-l gândim în cât mai sus...” (*Răsturnica*); „Pe sub fulgii somnului te pierzi de-a bine” (*Cercelul lui Miss*); „o nevăzut de scumpă nablă” (*Dedicație [Falangele acelei oboseli...]*); „Ai mult-ursuzei tagme” (*Bălcescu trăind*); „mult-încurcatul gen” (*Ut Algebra Poesis*); „Grozav mai e de bine” (*[Un duh cuminte...]*); „Când așa de veche sună-în glasuri rasa” (*[Eunuc al unui ultim, trist harem...]*).

### 3.2.7. Înzestrarea adverbilor cu o funcție specifică adjectivului

Câteva adverbe din poezia lui Ion Barbu au un comportament adjectival, ceea ce atrage și o funcție sintactică specifică adjectivului; astfel de situații reprezintă cazuri particulare din punct de vedere sintactic: „gândul sus” (*După melci*) în loc de „gândul suitor”; „«melc încetinel»” (*După melci*) – „«melc lent/ molcom/ calm»”; „steaua-aproape” (*Izbăvită ardere*) – „steaua apropiată”; „căi lungi înapoi” (*Aura*) – „căi lungi trecute”; „steme nicăieri” (*Secol*) – „steme deosebite/speciale”; „Cutia-încet” (*Falduri*) – „Cutia liniștită”; „[...] șalvari/ Undeva” (*Domnișoara Hus*) – „[...] șalvari/ Oarecare”; „Pași agale” (*Domnișoara Hus*) – „Pași domoli”; „[...] guri de gol, în Văi/ Înstelate, sus...” (*Domnișoara*

*Hus*) – „[...] guri de gol, în Văi/ Înstelate, *suitoare...*”; „norul, *jos*, în noapte” (*Domnișoara Hus*) –, „norul, *coborât*, în noapte”.

### 3.2.8. Adjective cu o funcție specifică adverbului

Înzestrarea adjectivelor cu o funcție specifică adverbului constituie o tendință a limbii române, fără a deveni însă o regulă; astfel de utilizări întâlnim, în mod frecvent, în versurile barbiene, de cele mai multe ori cu scopul de a evita parafraza: „Mă brodisem *șui*, *hoinar*”; „Vream să-l văd cum iar învie/ *Somnoros*, din colivie...”; „*Somnoros* venii la geam”; „ziceau *răstit*”; „mânca *năprasnic*”; „Trebuia să dormi ca ieri/ *Surd* la cânt și îmbieri”; „Două coarne de argint/ *Răsucit* se sfărâmară” (*După melci*); „sună-*încet*, *mai tare*” (*Timbru*). Asocierea adverbului *încet* la gradul pozitiv și comparativul de superioritate *mai tare* are drept consecință caracterul repetitiv al acțiunii exprimate de verbul *sună*; „*Sfiit* pruncia ei trecea”; „*Ușor* sunau” (*Statură*); „*Înaltă*-în vânt te frângi” (*Mod*); „*Sălcu* muia”; „*Mirat* le începea” (*Margini de seară*); „Ochii împietresc *cruciș*” (*Dioptrie*); „[...] sună/ *Geros*, *amintit*” (*Edict*); „Se ploconea, *răsăritean* și *moale*”; „*Albastru* pâlpaia și *cald*” (*Păunul*); „zi-mi-l *stins*, *încetinel*”; „*Des* cercetat”; „*Lin* adormi”; „*Frumos* vorbi și *subțirel*” (*Riga Crypto și lapona Enigel*); „doarme *nins*”; „Acordă *lin*/ Și *masculin*”; „*singur* scrie” (*Oul dogmatic*); „*Brusc*, ca toți amanții tineri,/ Am vibrat/ *Înflăcărat*”; „*Brută* ce desfaci *pripită*” (*Ritmuri pentru nunțile necesare*); „*Uimit*, îi vei cuprinde supremele arcane” (*Pentru Marile Eleusinii*); „Să te înalți *mai gravă...*”; „Și astfel *întregită* să-atingi Acordul-Pur” (*Ți-am împletit...*); „[...] să nu fi pus/ *Temeinic* gheara ta” (*Umbră*); „[...] *strident*, *străbătător*,/ *Vibrează...*”; „*Enorm* și *furtunatic*, să freamăte *Orgia!*” (*Dionisiacă*); „[...] *Viața*/ *Întoarce somnoroasă...*” (*Nietzsche*); „[...] *mai trist* și *mai sever*,/ *Cetatea* siderală în stricta-i descărnare/ *Îmi dezvelește...*” (*Pytagora*); „Te uită: ștersele păduri/ *Stau vinete...*” (*Peisagiu*); „*Cad stropi* de piatră scumpă, *ușor* și *leneș*” (*Fulgii*); „*Vom merge* în armură de fier, *întinși* și *duri*” (*Cucerire*); „*vibra dominator*” (*Solie*).

### 3.2.9. Întrebuințarea neobișnuită a prepozițiilor

Prin extinderea uzului prepozițiilor de la nivelul unor expresii ca „a cânta din vioară” pentru „a cânta la vioară”, „a pocni din bici” pentru „a pocni cu biciul”, Ion Barbu recurge la întrebuințarea neobișnuită a prepozițiilor și în numeroase construcții de la nivelul poeziei sale; din punct de vedere sintactic, astfel de combinații de cuvinte, rezultate prin utilizarea inadecvată a prepozițiilor, reprezintă o particularitate a limbajului poetic barbian ce valorifică posibilitățile combinatorii inedite de la nivelul limbii: „să ude *în* roua ochilor” (*Pentru Marile Eleusinii*) pentru „să ude *cu* roua ochilor”; „[...] O ploaie/ *De* stropi rigizi...” (*Arca*) pentru „[...] O ploaie/ *Cu* stropi rigizi”; „[...] cuvântul/ *Pe*-atâtea buze bănuir” (*Peisagiu retrospectiv*) pentru „[...] cuvântul/ *De*-atâtea buze bănuir”; „*Pe* gând

descăleca-vor zăpezi neprihănite” (*Fulgii*) pentru „În gând...”; „Grădini arborescente în sloi am încrustat” (*Dezrobire*) pentru „[...] pe sloi am...”; „Prin norii deși” (*Peisagiu*) pentru „Printru norii deși”; „Când te bate/ Duh din spate” (*Cântec de rușine*) pentru „[...] Duh în spate”; „[...] sună/ .../ Cu tulumbele, la lună” (*Cântec de rușine*) pentru „[...] înspre lună”; „Sonor vuia văzduhul în râsul uriaș” (*Ixion*) pentru „[...] de râsul uriaș”; „Și aburea prin cupe belșug de ambrozii” (*Ixion*) pentru „[...] în cupe...”; „Și dalta scrâșnitoare în zimți mărunți e roasă” (*Ixion*) pentru „[...] de zimți...”; „Se lămurea din noapte o inimă de foc” (*Ultimul centaur*) pentru „[...] în noapte...”; „Cumpăna ridică-în zenit pironul clar” (*Răsărit*) pentru „[...] spre zenit...”; „pe vânt adus,/ Roitul săgetării...” (*Măcel*) pentru „de vânt adus...”; „lupta geme încă prin aburii lăsați” (*Măcel*) pentru „[...] printre aburii lăsați”; „Prin ce-înnodate drumuri, pornind la ce răscruce” (*Convertire*) pentru „Pe ce-înnodate drumuri, pornind spre ce răscruce”; „Mai rară ca răcoarea în luna lui Cuptor” (*Convertire*) pentru „[...] din luna...”; „prun uscat prin buruieni” (*Un personaj eteroman*) pentru „[...] printre buruieni...”; „Legată-în bande de dinam” (*Un personaj eteroman*) pentru „Legată cu bande...”; „Spre un pământ cu hopuri plin” (*Răsturnica*) pentru „[...] de hopuri plin”; „Se-întorc în orbul lunii” (*Text*) pentru „Se-întorc la orbul lunii”; „Cenușa în orb Nil” (*Regresiv*) pentru „Cenușa din orb Nil”; „Genunii adiate pe Atrizi” (*Regresiv*) pentru „Genunii adiate de Atrizi”; „[...] să urci/ Sub agere oțele silnici” (*Încleștări*) pentru „[...] să urci/ Cu agere...”; „O Moscovă de cer și furci” (*Încleștări*) pentru „O Moscovă cu cer și furci”; „Plouă soare/ Prin fânețuri și răzoare” (*După melci*) pentru „[...] Pe fânețuri...”; „De ziuă, fânul razelor înșală” (*Grup*) pentru „În ziuă...”; „[...] să despice/ Limbi verzi, suierătoare, prin dinții veninoși” (*Înecatul*) pentru „[...] printre dinții veninoși”; „scris în zid” (*Mod*) pentru „scris pe zid”; „Noroasă pata-aceasta de infern” (*Mod*) pentru „Noroasă pata-aceasta din infern”; „Arhaic Unt, din lăudată seară” (*Steaua imnului*) pentru „[...] în lăudată seară”; „Prin ger mutat, prin tufe de zinc” (*Steaua imnului*) pentru „În ger mutat, printre tufe de zinc”; „Ascunsa-i inimă plesnește,/ Spre zece vii peceți” (*Riga Crypto și lapona Enigel*) pentru „[...] În zece vii peceți”; „Din polul plus/ De unde glodul/ Pământurilor n-a ajuns” (*Oul dogmatic*) pentru „La polul plus/ Pe unde...”; „Inimă/ În undire minimă” (*Ritmuri pentru nunțile necesare*) pentru „Inimă/ Cu undire minimă”; „În gânduri încărcate” (*Nastratin Hogeia la Isarlâk*) pentru „Cu gânduri încărcate”; „Dar greii Pași prin ierburi și stuh se-împletecesc” (*Hastratin Hogeia la Isarlâk*) pentru „[...] printre ierburi și stuh se-împletecesc”.

### 3.2.10. Utilizarea finalei conjunctivului fără conjuncția *ca*

Cele două forme ale modului conjunctiv, prezentul și perfectul, se caracterizează prin prezența componentului mobil, invariabil, *să*, element care, în propoziții dependente, cumulează două roluri: operator al subordonării la nivelul frazei și marcă a modului conjunctiv; realizarea definitorie a propoziției conjuncționale este circumstanțiala de scop (finală), introdusă prin *ca să*. Deși conectorul tipic pentru conjuncționalele finale este *ca să*,

în versurile lui Ion Barbu se poate constata absența conjuncției *ca*, propoziția conjuncțională fiind introdusă doar prin *să*: „– Ei vor sălta, la drum cu Novalis./ [...] *Să prade* tremuratul plai de vis” (*Desen pentru cort*); „Se ploconează răsăritean și moale./ Mălai din mâna ta *să ciugulească*” (*Păunul*); „a rămas *să rățăcească*/ Cu altă față, mai crăiască:/ Cu Laurul-Balaurul/ *Să toarne*-în lume aurul./ *Să-l toace*, gol la drum *să iasă*./ Cu măselarița mireasă./ *Să-i fie* de împărăteasă” (*Riga Crypto și lapona Enigel*); „Făcut e *să-l privim* la soare” (*Oul dogmatic*) pentru „[...] *ca să-l privim* la soare”; „*Să vezi*, la bolți, pe Sfântul Duh/ Veghind vii ape fără stuh./ Acest ou-simbol *ți-l aduc*”; „În gălbenuș./ *Să roadă* spornicul albuș./ Durată-înscrie-în noi o roată” (*Oul dogmatic*); „Că intrăm/ *Să ospătăm*/ În camera Soarelui/ Marelui/ Nun și stea./ Abur verde *să ne dea*” (*Ritmuri pentru nunțile necesare*); „El milos de lin și-a pus/ Mâna-i verde/ *Să-ți desmierde*”; „Nu e nimeni *să-l îmbrace*”; „Să-l întoarcă d-a-îndarate./ *Să nu-i rupă* vrun picior”; „Adu-mi-l pe-o coadă ruptă./ Ruptă și de lingură./ *Să colinde* singură” (*Domnișoara Hus*); „Adă botul/ *Să ți-l pup*”; „La ureche-apoi *să-l pui*./ *Să zici iute*” (*In memoriam*).

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

##### a. Literatură de specialitate

- Cimpoi 2001 = Mihai Cimpoi, *Eugen Coșeriu: limbajul poetic ca limbaj absolut*, în „Limba română”, nr. 4–8 (aprilie–august).
- Coseriu 1948 = Eugeniu Coseriu, *La lingua di Ion Barbu (con alcune considerazioni sulla semantica delle lingue „imparate”)*, în *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese*, I, 2, p. 47–53.
- Coșeriu 1994 = Eugen Coșeriu, *Prelegeri și conferințe*, Iași [Supliment al „Anuarului de lingvistică și teorie literară”, t. XXXIII/1992–1993].
- Coșeriu 1995 = Eugen Coșeriu, *Teze despre tema „Limbaj și poezie”*, în „România literară”, nr. 41, p. 11.
- Vianu 1970 = Tudor Vianu, *Ion Barbu*, București, Editura Minerva.

##### b. Surse

- Barbu 1970 = Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpesu, București, Editura Albatros.

#### ION BARBU’S POETRY – A MATERIALIZATION OF COSERIU’S PERSPECTIVE ON THE POETIC LANGUAGE

##### ABSTRACT

Ion Barbu’s poetry is subject to a very diverse reading system, nuanced depending on the reader’s value judgment. In a synthesized formula, Barbu’s poetry is “the secondary game”, a phrase of which acceptance is based on the ideas of a great poetic language theorist: Eugen Coseriu. To that

effect, we have kept track of what the author calls “secondary game”, of some programmatic statements of Coseriu, essential for the poetry language’s theory in general. We have started from Coșeriu’s acknowledgment of “poetic language”, as an “absolute language”, a fundamental idea, based, in its turn, on important Heideggerian and Crocean anticipation, but one which the Tübingen late clerk developed, differently, within his own „integrallist” concept upon the language as “primary principle and foundation” of all cultural activities, and we have tried an interpretation of the collocation “second game”. Taking into consideration E. Coseriu’s concept of poetic language (which he calls “secondary/ second”), we have considered “the secondary game” of Barbu’s poetry, to be what E. Coseriu calls, “secondary language”, the way of perceiving the world’s primary significations. We have continued with an argumentation of the “coserian” meaning of this “game”, bringing forward “the possible world” and the “way of realizing all the possibilities of the language as such”, of the “secondary game”. Ion Barbu’s poetry language “creates” possible worlds, as the poetic language is a fabricator of possible worlds. In our attempt to emphasize this fact, we can relate to the *Isarlâk* cycle of poems. The world in the poetic texts from this cycle, is one which corresponds to a small space, and in which time is indefinite. The beings created by the poet, to survive in the Isarlâk world, manifest asceticism, all of them (Selim, Nastratin Hogeia, Răsturnica, Miss Hus, the villain from *Song of shame*) aspiring to purity – a way to salvation. Of all the characters from Isarlâk, proposed by the poet, Nastratin Hogeia rises to the level of symbol of this ambiguous world; he’s an illuminist, capable of saving the most unbecoming worlds spiritually, a character who’s a part of a “possible world” – the imaginary “Isarlâk” fortress, which means that the secondary game is indeed a “possible worlds’ “fabricator. The additional meanings, updated by the secondary game, belong to the language as such, yet they are not achievable on its level, but only within the poetic language. By using undiscovered significations, Ion Barbu reveals the language’s possibilities, his poetry (*the secondary game*), proving to be “realization of all possibilities of the language as such”. The use of auxiliary predicative constructions, the particular uses of the dative, the preference towards the genitive and the prepositional accusative instead of the adjective, the displacement of epithets, the elliptical constructions, the expressive ways of rendering the superlative absolute, equipping the adverbs with functions specific to the adjective, adjectives with functions specific to those of the adverbs, the unusual use of prepositions, the use of the conjunctive ending without the conjunction “that”, are syntactic characteristics of the “barbian” poetry, which stress the undiscovered possibilities of combining the elements of Romanian language’s system.

**Key-words:** *language, poetry, syntax, acceptance, attainment.*