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 cicle. The cicle dedicated to Anton Pann depicts a Romanian world strongly connected to this aboriginal space.

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

Creaţia lui Ion Barbu este orientată în special înspre spaţiul cultural balcanic. Eugen Lovinescu e de părere că lirica matematicianului a devenit antimuzicală şi s-a autohtonizat pe baza unei incapacităţi primordiale de a ne adapta la civilizaţia apuseană şi a necesităţii de a reintegra condiţiile vieţii orientale, de fostele raiale turceşti, cu suflet fatalist, cu murdărie pitorească.

„Aliajul de elemente oriental-occidentale impregnează psihologia, mentalitatea şi, corelativ, creaţia artistică a omului din miazăzi de ieri şi de astăzi"[1], scrie Mircea Muthu în *Balcanismul literar românesc*. Pornind de la cercetările sale cu privire la specificitatea dialogului Orient-Occident din spaţiul balcanic, putem identifica aspecte ce ţin de mentalitatea acestui spaţiu de interferenţă a culturilor în creaţia poetică a lui Ion Barbu.

Numele adevărat al poetului e Dan Barbilian, nume cu care a semnat opera matematică. În anii de şcoală, înclinaţia 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 şi prea puţin ca poet, şi numai atât cât poezia aminteşte de geometrie. Oricât ar părea de contradictorii aceşti 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".[2]

Debutul literar are loc în 1918, în *Literatorul* lui Alexandru Macedonski, cu poezia *Fiinţa.* 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"[3]

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, Viaţa românească,*

[1] Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, vol III *Balcanitate şi balcanism*, p. 24.
[2] I. Valerian, *De vorbă cu dl. Ion Barbu*, în Viaţa literară, an I, nr.36, 5 febr 1927.
[3] *Sburătoru*l, an I, nr.34, 6 decembrie 1919, p.169.

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)

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.”[4]

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.”[5]

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.*”*[6] 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 epitete. 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.”[7] 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 întreabă dacă nu cumva e numită neinspirat sau răutăcios „șa-ra-dis-tă”, fiindcă „o poezie cu obiect”, i-ar înșela ambiția, el continuând să propună „existențe substanțial indefinite – restrânsele perfecțiuni poliedrale.”[8]

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.*

[4] Andrei Bodiu, *Ion Barbu Monografie*, Editura Aula, 2005, p. 9.
[5] Felix Aderca: *De vorbă cu d. Ion Barbu,* în *Viața literară*, an II, nr.57, 15 octombrie 1927.
[6] Ion Barbu, *Note pentru o mărturisire literară*, p.184.
[7] Felix Aderca, *op.cit.*
[8] Felix Aderca, *op.cit.*

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)

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."[9]

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"[10], 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, justițiara turcime. Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale- solemnă, neașteptată- vizitând întâia dată versurile mele și marcându-le: Moartea și Somnul (*Nastratin Hogea la Isarlîk, Domnișoara Hus, Cântec de rușine")*[11]

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 suprime o puternică infrastructură comună, probabuil datorită substratului traco-elenic și aluviunilor lăsate de o lungă prezență turcească."[12]

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"[13]. Lumea imaginară a Isarlîkului „se aseamănă cu viziunea lui Bolintineanu din ciclul *Florile Bosforului* și este o lume inventată, paradisiacă, extatică."[14]Andrei Bodiu notează: „Pentru ambii poeți lumea Bosforului și a Isarlîkului nu este privită în antiteză cu vechea Grecie. Și Bosforul și

[9] Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Casa Cărții de Știință, 2006, p.71.
[10] Ioana Em,Petrescu, *op.cit*., p75.
[11] Felix Aderca, *op.cit*.
[12] Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu Monografie*, Editura fundației Culturale Române, București, 1996, p.135.
[13] Andrei Bodiu, op.cit.,p.26, *apud,* Constantin Florin Pavlovici, *Isarlîk- comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu, Viața românească*, nr.7, 1968.
[14] Andrei Bodiu,*op.cit*., p.27.

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)

Isarlîkul se află în prelungirea acelei lumi. Ambele sunt lumi posibile, valorizate ca spații ale armoniei."[15] Situarea 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."[16] E lumea în care frumos și urât, durabil și perisabil se întâlnesc.

Toată această lume trăieşte o singură beție a spiritului, a hazului lui Nastratin Hogea. „Ion Barbu este polemic față de imaginea ideală a cetății, îndemnul său adresat „lumii posibile" a Isarlîkului fiind: „Fii un tîrg temut, hilar/ Şi balcan-peninsular", adică o lume de contradicţii vii."[17]. Se descrie universul de bâlci, al iarmaroacelor, al lumii pestriţe balcanice, prin prezenţa lui Nastratin în faţa unui public gură-cască: „Colo cu doniţi în spate/ Asinii de la Cetate/ Gîzii, printre fete mari,/ Simigii şi gogoşari/ Guri cască când Nastratin/ La jar alb topeşte in.// Vinde-n lesă de copoi/ Căţei iuţi de usturoi,// Joacă şi-n cazane sună,/ Când cadâna curge-n Lună." E o imagine orientală, din *O mie şi una de nopţi*, o lume în care mişună negustori de pietre rare, lume aşezată sub semnul cuvântului magic:„ Deschideţi-vă porţi 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 secvenţele poemului, în care poetul își desfășoară reveria de cetățean al Isarlîkului, adoptându-i perspectiva contemplativă."[18] 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 grecime". Gestul asasin se purifică în ritmul pur al unei existenţialităţi.

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 diferenţa dintre lumea posibilă a Isarlîkului şi lumea reală pe care nu vrea, nicicum, s-o reflecte".[19]

Ioana Em. Petrescu notează că: „eroul emblemtic al acestui univers în care spasmul morţii întâlneşte hohotul râsului este Nastratin Hogea, şi ivirea lui din apele Bosforului e celebrată în primul poem al ciclului, *Nastratin Hogea la Isarlîk*."[20]

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

Dar ne mâhneşti c-o faţă prea tristă: hai, curând!/Nu sta pe punte, coabe cu pântecul flămând!/ Noi ţi-am adus năutul dorit şi sumedenii/ De roşcove uscate şi tăvi cu mirodenii/ - Coboară, iscusite bărbat şi ia din plin.

Nastratin se autodevoră: „Pic lângă pic, smalţ negru, pe barba Lui slei/ Un sânge scurt, ca două mustăţi adăugite,//Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite/Albiră dinţii-n pulpă intraţi ca un inel.// Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el." Nastratin refuză lumea impură, „fiind singurul reprezentant autentic al Isarlîkului, numai de la el însuşi acceptă daruri."[21]

---

[15] *Ibidem.*
[16] Ioana Em,Petrescu, *op.cit.*, p.76.
[17] Andrei Bodiu,*op.cit.*, p. 37
[18] Ion Pop, *Recapitulări*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997, p.99.
[19] Andrei Bodiu, *op.cit.*, p.37.
[20] Ioana Em,Petrescu, *op.cit.*, p.77.
[21] Andrei Bodiu,*op.cit.*,p.30, *apud,* Mircea Scarlat,*Istoria poeziei româneşti III,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1986,p.223

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)

„Un alt punct de vedere asupra autodevorării oferă Marin Mincu: «Refuzul lui Nastratin de a coborî şi chiar de a răspunde la invitaţiile 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 şi de care e despărţit în mod fatal.»”[22] Personajul se autoanihilează şi devine absenţă, iar această experienţă a lui Nastratin Hogea se integrează modernităţii.

După *Nastratin Hogea la Isarlîk*, Ion Barbu aşează poemul *Domnişoara Hus*, realizat sub o altă formă, cu un personaj diferit lui Nastratin, cel puţin în aparenţă. Ne aflăm tot în spaţiul halucinaţiei, în care regulile realităţii sunt încălcate. Domnişoara Hus poartă dedicaţia următoare: „Surorii noastre mai mari,/ Roabe aceleaşi zodii/ Preaturburatei Pena Corcoduşa”. Ion Barbu asociază personajul său cu personajul lui Mateiu Caragiale, Pena Corcoduşa. Ambele sunt supuse aceluiaşi destin existenţial. Domnişoara Hus este fiinţa decăzută, fostă curtezană care trăieşte un moment de transfigurare prin anamneza unei iubiri trecute, printr-un fel de magie, de invocare a unor puteri supraomeneşti.

Nicolae Manolescu „vorbeşte despre nebunia Domnişoarei Hus, notând că «Nebuna descântă stelele ca să-şi întoarcă iubitul de pe celălalt tărâm, în felul în care Baba Cloanţa a lui Alecsandri se deda unui ritual magic asemănător.»”[23]

Poemul vorbeşte de singurătate, iar comunicarea personajului cu lumea se realizează prin „danţ”, în a treia secvenţă *Vaduri şi alaiuri*, armonia dansului tinereţii se transformă într-o goană spre nicăieri: „Mînă tot către Apus! El te schimbă-n humă verde/ El milos de lin şi-a pus/ Mâna-i verde/ Să-ţi dezmierde/ Şi grumajii tăi umflaţi/ Şi picioarele în coji/ Numai noduri, numai dîre/ Unde ani şi ger, răboj/ Încrustară cu satîre”.

Armonia dansului se pierde, la fel şi comunicarea, Domnişora Hus se întoarce spre sine şi rupe legăturile cu oamenii. Secvenţa a patra adânceşte starea de singurătate. „E vorba de o singurătate în pragul morţii, care confirmă „vizita” temelor mari, Moartea şi Somnul, pe carea autorul le evoca în interviul cu Felix Aderca.”[24]

În ultima secvenţă se reface timpul pierdut, dar eşecul e consemnat chiar de la început, pentru că e invocată Zodia. „Zodia le-a predestinat şi pe Domnişoara Hus şi pe Pena Corcoduşa. „Buhuhu la luna şuie/Pe gutuie să mi-l suie/ Or de-o fi perodie/ Buhuhu la Zodie.”[25] Domnişoara Hus, prin acest „descântec” pleacă în căutarea purităţii. Întâlnirea cu cel evocat prin „descântec” marchează sfârşitul poemului: „ De sub nori şi câmpuri – El/ Subţirel,/ văruit în alb de lapte,/ Strigoi/ Rupt din veacul de apoi (...) Hăituit de Miază noapte.”

„Apariţia strigoiului sugerează dispariţia Domnişoarei Hus, trecerea ei pe tărâmul de dincolo (...) Dansul frenetic sfârşeşte în Moarte, personajul se retrage în memorie.”[26]

În poezia *In memoriam*, cetatea Isarlîkului nu mai este aşezată în centru. „*Domnişoara Hus* şi *In memoriam*, fără a ieşi din lumea Isarlîkului, se centrează asupra unor personaje(...)Dacă primul poem evoca tema morţii, al doilea, deşi porneşte de la moarte, moartea câinelui Fox, mută tragicul într-un registru anecdotic.”[27]

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

---

[22] Andrei Bodiu,*op.cit*.,p.30, *apud,* Marin Mincu*, Eseu despre textualizarea poetică,* Bucureşti,Editura Cartea Românească, 1981, p. 131

[23] Andrei Bodiu,*op.cit*.,p.30, *apud*, Nicolae Manolescu, *Prefaţă la ediţia a doua* la *Poezia română modrnă de la G. Bacovia la Emil Bota*, Bucureşti, Ed.Allfa, 1996.

[24] Andrei Bodiu, *op.cit*., p.34.

[25] *Ibidem*.

[26] Andrei Bodiu, *op.cit*., p.35.

[27] *Ibidem*, p.38.

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)

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."[28]

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 copaie cînd 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."[29] 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 cînd 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"[30].

Poemul *Încheiere* închide 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."[31]

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."[32]

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."[33]

Ciclul final al volumului Joc secund, e ciclul Isarlâk care se impune prin imaginea orientală și prin atmosfera balcanică carcateristică 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.

---

[28] Andrei Bodiu,*op.cit.*,p.38, *apud*, Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, București, E.P.L., 1966, p.98-99.
[29] Andrei Bodiu,*op.cit.*,p.39, *apud*, Perpessicius, *Opere IV*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 138
[30] Andrei Bodiu,*op.cit.*,p.40.
[31] *Ibidem, apud,* Ion Barbu, *Versuri și proză*, p.189.
[32] Ibidem, p.40.
[33] Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 147.

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)

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 şi poetica postmodernismului*, Casa Cărții de știință, București 2006.

7.Pop, Ion, *Recapitulări*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997

BDD-A21885 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:27:33 UTC)