

PROCESUALITATE ȘI LIRISM

de

Florin OPRESCU

Una dintre tematicile esențiale în lirica lui Ion Barbu este cea a morții, ipostază care traduce fondul tragic al meditației moderne barbiene. În acest sens, poezia *Răsturnica* are la Ion Barbu un loc aparte, putând fi considerată drept o poezie reprezentativă în completarea actului gradual, de ascensiune solară, schițat de poet în *Ritmuri pentru nunțile necesare*.

Acest text vine în completarea „roatei Venerii” din *Ritmuri pentru nunțile necesare* și este poate una dintre cele mai adânci meditații pe tema morții, un bocet popular poetizat în întreaga lui intensitate. Textul nu este surprinzător doar prin incantația gravă la moartea „Surorii mele duhovnicești”, cum notează într-o variantă Ion Barbu, ci și ca „prohod” păgân sau ca jelanie nostalgică. În același timp însă, în acest text putem identifica și poziția Poetului în cadrul marilor ritualuri de trecere preluate la nivel poetic, în completarea **nașterii** (*Oul dogmatic, După melci* etc.) și **nunții** (*Oul dogmatic, Riga Crypto și lapona Enigel* etc.). Această poziție este una sacerdotală, poetul având rolul unui preot care mediază trecerea prin intermediul vizionarismului liric.

Pe de altă parte, textul a avut un destin controversat, atât editorial cât și critic. Destinul critic al textului este, surprinzător din punctul nostru de vedere, unul destul de sărac. În afară de Marin Mincu, în lucrarea *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică*, referințele sunt puține în ciuda profunzimii și excelenței poetice a textului citat. Mefiența și distanțarea criticilor față de acest text poate fi dublu determinată, ambele motive conlucrând de altfel la lipsa explorării și exploatării hermeneutice a acestei poezii.

Unul dintre motive poate fi destinul editorial controversat și alegerea unei variante definitive care să fi reprezentat chiar extremala estetică a *Răsturnicii*. Data editorială este octombrie 1925, în „Contemporanul”, iar semnătura este de B. Iova. Lămuririle necesare în privința pseudonimului ales de Barbu în acest context, dar și situația

variantelor sunt lămurite pe larg de către Romulus Vulpescu, dar și de către Mircea Coloșenco în cadrul notelor tranșante referitoare la acest text¹. În consecință, asistăm la o oscilare între variantele textului, dar și la o eventuală incertitudine, nejustificată, credem noi, din pricina stilului inconfundabil, asupra stabilirii paternității textului.

Al doilea motiv ar fi aparenta indiferență chiar a autorului față de poezie, o persiflare a producției pe care e posibil ca exegeții barbieni s-o fi privit ca pe o decizie a poetului de propriul text. Se știe că atitudinea barbiana, unică față de poezie, este una aparent indiferentă, deoarece poezia pare, după Barbu, o neseriozitate estetică în comparație cu „geometria înaltă și sfântă”. Într-o epistolă din 18 mai 1922 din Göttingen adresată lui Tudor Vianu, Barbu îi mărturisește acestuia într-un proces de euforie notabil: „Mă, hotărât, eu sunt un mare poet. Așteaptă. Nu în sensul curent, nu ca versificator. Cuvântul mă stingherește, îl mânuiesc cu prea mari timidități sau prea mari îndrăzneți, nu am sentimentul just al valorii lui muzicale și nu parvine să-mi acopere intenția. Fără un anumit noroc, ceva sinceritate și abilitate de disociator, aș fi sigur un poet-fetus. Materialul meu veritabil e Actul.”². Această afirmație, aparent paradoxală, este totuși o confirmare a dualității formației sale și o afirmare a talentului de Poet. În continuarea scrisorii însă, Barbu îi evocă lui Vianu amintiri comune și o experiență de menestrel modern, ca mai apoi să amintească „o cârciumă unde, spune el, am și scris *Prohodul pentru Răsturnica*, porcăria care îi storcea lacrimi bietului Luchi Caragiale!”. Această observație nu este deloc inutilă, deoarece, pe baza unei notițe a lui Ion Pillat, citată de Mircea Coloșenco, putem afla că textul a fost citit în ședința Academiei din 27 martie 1921, la care participase, printre alții, și Luca Ion Caragiale, fiul cel mic al dramaturgului.

Cele două variante debutează una cu o dedicație („Surorii mele duhovnicești. In memoriam”) și cealaltă cu un motto din Shelley („I weep for Adonis, he is dead.”). Citatul din Shelley are și el o semnificație în contextul poeziei și trebuie văzut ca atare, căci la acest nivel, intertextualitatea, cu multiplele ei exemple în cazul nostru, conturează universul cultural al autorului, dar sugerează și unele căi interpretative care pot fi explicate. Trimiterea spre poemul filosofic al lui Shelley, *Crăiasa Mab* (1821), este dublă. În primul rând, prin Adonis care în mitologia greacă simbolizează moartea și renașterea și care ar fi fost născut în urma incestului regelui Theias cu fiica sa Smyrna, iar în al doilea rând, prin

¹ Vezi Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, București, Editura Albatros, 1970, p. 69-70, dar și Ion Barbu, *Opere*, I, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 673.

² Ion Barbu, *Opere*, II, ed. cit., p. 599.

versurile care o echivalează pe Răsturnica „Reginei Mab”: „Purtați ușor Regina Mab / Să nu se frângă trupu-i slab.”

În textul lui Shelley, regina Mab apare ca reprezentare a trecerii spre Soare, deci la Barbu ca o posibilă legătură cu „roata Soarelui”, a intelectului pur, fapt care se poate întâmpla ori prin autofagia specifică lui Nastratin, ori prin moarte. *Răsturnica* devine astfel un simbol pentru creația barbiană. Prostituata nu are nicio conotație negativă aici, căci despre moartea unei prostituate este vorba, ci, dimpotrivă, ea are șansa unică de a reveni la puritatea primară prin ascensiune. În acest sens, afirmația lui Marin Mincu mi se pare elocventă, căci Răsturnica este simbolul „prostituatai ce și-a recăpătat virginitatea prin moarte”³.

„Prohodul” este un ritual necesar al trecerii, poetul fiind cel care se substituie preotului. Textul are sonorități magice, într-o deplină atitudine și atmosferă orfică, păstrând în același timp nealterat tonul descântecului popular, substratul folcloric al actului în sine. Trecerea nu se poate realiza, și implicit purificarea prostituatei, fără a îndeplini un ritual ancestral. Plata „vameșului” se realizează prin plata cântecului, deci printr-un act similar în fond: „Mi-am pus în gând să cânt de mort; / Zgârcitul vameș vrea un ort, / Și-am să îl plătesc cum voi putea, / Cântând prohodul pentru Ea.”

Cântecul ritualic, „prohodul”, stârnește imagini mult mai triste decât cele ale menestrelului din *Riga Crypto și Iapona Enigel*, deoarece poetul simte responsabilitatea actului și chiar bocetul capătă valențe extreme în contextul în care este invocat și chiar practicat. Însă textul are o dublă determinare: atât ca „prohod” necesar în ritualul creștin de trecere, cât și ca meditație lirică de o profunzime remarcabilă: „(Ei, ce să-i faci? – Așa e scris: / Mori de un dor, de un plictis; / Când beteșug mai vechi răsuflă, / Un vânt ajunge și te suflă.)”

Dorul sau plictisul nu sunt elemente care degradează fizic persoana, dar în același timp operează o mutație de la sexualitatea aparentă construită la nivel comparativ din versurile anterioare: „Într-un pământ de râme plin, / Adânc și ud ca un vagin.”⁴. Comparația cu vaginul este semnificativă și are o rezonanță aparte, în primul rând ca imagine sonoră (aliterația identificată într-o variantă) și, în al doilea rând, prin figura folosită, poetul optează, printr-o mutație simbolică, spre dispariția sexualității, deci a oricărei „energii degradate”. Răsturnica pătrunde astfel, prin moarte, în interiorul Geei, al pământului fertil, iar renașterea se poate produce și la nivel natural. Aceasta este o altă similaritate cu Adonis, care se naște din scoarța copacului în care fusese transformată mama sa în urma incestului.

³ Marin Mincu, *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 36.

⁴ În variantă observăm câteva variațiuni care sporesc muzicalitatea textului prin folosirea aliterației: „Spre un pământ cu hopuri plin: / Absurd ca vagul ei vagin”.

Renașterea spirituală și purificarea prostituției se pot produce totuși „în camera Soarelui”, la nivel astral, prin proiecția cosmică. Urmând, alături de Tudor Vianu, motivul ogîndirii la Ion Barbu, Marin Mincu explică proiecția cosmică a Răsturnicii ca o „rezemare” definitivă „a ființei de oglinda neantului”: „La geam de cer, sub bolți de fum, / Sibila blondă stă de-acum. / Un fard astral i-aprinde fața: / Pe serafimi, îi atrage ața / Și pungi de sori se strâng (bănet) / La firma «Bunul Proxenet»”⁵.

În consecință, universul cosmic devine o copie a lumii decăzute prin sexualitatea comercializată. Această lume este totuși purificată, „intrată prin ogîndă”, ogînda fiind „geamul de cer”, iar Răsturnica, luminată de „fardul astral” ca „reflex, vizibil poeticește, al neantului”⁶, se purifică și ea odată cu trecerea într-o altă lume mediată de poezie, deci de cântecul orfic al poetului.

Textul ales de Mircea Coloșenco are însă un adaos important, care recrează în fața cititorului un cosmos redus la dimensiuni secunde. Imaginea cosmosului barbian din aceste două strofe, care figurează de altfel în paranteze, este comparabilă ca amploare cu cosmogonia eminesciană din *Scrisoarea I*, sau, ca imagine, cu drumul interstelar al lui Hyperion: „(Și de ce nu? Când largi fiori / Undesc prin îngerii ușori, / Eterea vânt nu-i duce, / Pe-un drum lacteu, la *altă* Cruce? // Și când vreo ploaie l-a spălat, / Azurul dur metalizat, / Nu-i un lighean cu nori de vată, / Îngălbenită sau roșcată?)”.

Diferența acestei lumi reduse este una de atitudine lirică. Într-o manieră specifică, pentru a reduce tragismul morții și pentru a susține o continuitate a existenței Răsturnicii, Barbu operează prin reducere, banalizând drumul cosmic al sufletului după moarte. Ironia barbiană și ludicul său antonpannesc aplicat cosmosului, ridicat „în mântuit azur”, impune o imagine inedită în care, contrar obișnuinței cosmogonice, universul pare o copie a lumii noastre. „Azurul dur”, rece, „metalizat” „Nu-i un lighean cu nori de vată, / Îngălbenită sau roșcată?” se întreabă retoric poetul.

Poezia devine „reprezentare procesuală”⁷ care se efectuează însă cu un instrumentar redus tocmai pentru a contura mediul absurd al morții. „Sunați din bețe și din doage!” devine refrenul unei tragice invocații tradiționale, care capătă rezonanță dramatică, iar muzica „dogită” funcționează ca o afonie similară cu cea a bocetului. Afonia susține nu imperfecțiunea melodică și nestilizarea cântecului, care devin neimportante

⁵ În varianta ediției îngrijite de Romulus Vulpesco, *op. cit.*, p. 67, ultimele două versuri sunt mai abstractizate și au o poeticitate mai accentuată: „Sori aprigi zornăie – bănet / Prin risipitul Proxenet”.

⁶ Marin Mincu, *op. cit.*, p. 34.

⁷ Marin Mincu, *op. cit.*, p. 43.

într-un asemenea moment, ci accentuarea elementelor rudimentare ale cântecului, care sporesc misterul morții prin naturalețea lor. De o importanță majoră în acest context rămâne „Actul”.

Această naturalețe a cântecului devine o constantă a poeziei, iar „bețele și doagele” devin și elemente simbol ale unui pastel modern geometrizat, abstractizat și plin de implicații semantice: „O! Lumânări, burăți polen. / E cimitirul un desen / Cu linii supte, slăbănoage, / Frânturi de bețe și de doage”.

Melodia se transformă în „vuiet gros, / De vechi țimbal de abanos”, deci un cântec înfundat care accentuează tragicul situației, utilitatea cântecului, dramatismul existenței, posibila reușită orfică. Astfel, „porcăria de Răsturnica” devine un cântec aparent inutil, care fascinează totuși prin inutilitatea sa dramatică, prin sugestia mascată a poetului, din care putem deduce că singura trecere spre o altă existență se poate face prin cântec și prin simplitatea realizării lui. Moartea și tragismul ei sunt privite ca un ritual buf, iar plânsetul este similar cu zgomotul lemnului care trece prin strung: „Să urle lemnul ca la strung”.

Și în acest poem de un rafinament absolut nucleul poeziei barbiene se vedește a fi, după cum observa Ioana Em. Petrescu, „punctul de criză”⁸, un moment al tensiunii dintre două stări. În acest fel, „schema astronomică”, pe care o anunța Tudor Vianu în *Ritmuri pentru nunțile necesare*, devine o schemă poetică și ea configurată pe ideea nucleelor de criză, tensionate de simțul modern al poetului. Dacă *Răsturnica* finalizează un prim moment, al „roții Venerii”, semnalând trecerea de la afect la intelect, *Oul dogmatic* și apoi *Isarlîk* fac trecerea spre „cămara Soarelui”, etapa ultimă în actul procesual de devenire barbiană.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Barbu, Ion, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpesco, București, Editura Albatros, 1970.
- Barbu, Ion, *Opere*, I-II, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Mincu, Marin, *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993.

⁸ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 29.

PROCESSUALITE ET LYRISME (Résumé)

La poésie de Ion Barbu, l'un des poètes roumains les plus cités et, pourtant, les plus méconnus, s'avère, pour les intéressées de la poésie roumaine moderne, une inépuisable ressource exégétique. L'un des thèmes paradoxaux, et pourtant fondamentaux de sa poésie, est la mort et la façon de la transcender par un ample processus de projection astrale, au cours de la quête de l'Absolu. *Răsturnica*, un texte peu connu de Barbu, prouve un équilibre exceptionnel des ressources poétiques. Ainsi, en partant de la thématique citée, *Răsturnica* redécouvre le mystère de la transgression par la mort. La poésie devient chant rituel, chargé par la puissance de l'autoréflexivité du poète moderne.