

## ION BARBU SAU ASUMAREA ORFISMULUI.

### POEZIA UNEI GEOGRAFII SACRE

**Ionela Mihai<sup>1</sup>**

Adept al volumului unic, de sorginte mallarméană, al unei cărți rezumative, eterne și irepetabile, care conține „explicația orfică a lumii”, Ion Barbu își conturează un topos poetic inedit, o cale de acces spre miracolul grec, închisă în hieroglifile poemelor sale reunite într-un volum cu o orchestrație semantică aparte, „Joc secund”. „Natură planetară” vizionară, capabilă să perceapă tot ceea ce se află dincolo de concret și să stabilească relații între elementele întregului kosmos, observând ansamblul, întregul, vocea lirică a poetului matematician proiectează un construct poetic inedit, populat cu lumi posibile, materializate în paradisuri investite cu alt sens de noul Orfeu.

Punctul de plecare pentru înțelegerea mecanismelor genezice îl reprezintă un studiu plin de subtile asociații al lui Gaston Bachelard, care evidențiază existența unui spațiu „specific fiecărui scriitor, pornind de la amintirea casei natale, ce va reveni obsesiv, deși disimulat, în cursul creației poetice și ajungând, prin succesive decantații, la o lume, la un spațiu poetic distinctiv”. În acest sens, Bachelard citează o revelatoare afirmație a lui Boris Pasternak, în privința tendinței demiurgice de creare a unui univers, a unui „cuib”, „à l'aide duquel, comme l'hirondelle, nous construisons le monde - un énorme vid, agglomérant de terre et de ciel, de mort et de vie, et de deux temps, celui qui est disponible et celui qui fait défaut”.

Dacă factorii „timp” și „experiență” sunt fundamentali devenirii într-o poezie, în ceea ce-l privește pe Barbu, cei patru ani de existență în spațiul culturii germane i-au provocat o reîntoarcere către spiritul culturii autohtone („casa natală” din studiul lui Bachelard) și către straturile profunde ale propriei ființe. Așa cum sesiza și Lucian Blaga, cultura germană are o surprinzătoare forță catalitică ce declanșează articularea propriului sistem poetic, întrucât, fiind „mișcată de un cult primordial al individualului... este mai curând un dascăl, care te orientează spre tine însuși”. Valabilitatea aprecierilor este confirmată de însuși Dan Barbilian, într-o scrisoare adresată lui Tudor Vianu: „Cred că am vedere dreaptă și niciun șovinism preconcept. Totuși și cele mai mici amănunte ale vieții nemțești sunt pentru mine pretexte de

<sup>1</sup> Profesor, Școala Gimnazială, nr. 128.

comparație și de exaltare a orgoliului național. Cred adânc, și în ciuda păcatelor noastre, că suntem mai buni decât ei, în sensul unei originalități etnice mai pronunțate”.

În altă ordine de idei, aflat departe de țară, Ion Barbu conștientizează și aprofundează originalitatea etnică a românilor, cu precădere în latura ei balcanică, în continuarea preocupărilor sale de reconstituire a vechii Grecii, având în vedere filonul comun al culturii autohtone și al spațiului grecesc- menținerea specificității spiritualității, în ciuda cuceririlor otomane: „Legătura dintre prima fază și a doua e căutarea 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, justițiară turcime”. Îngroparea ordinii vechi de „justițiară turcime” îi apare „miraculoasă”, de bun augur, deoarece impune „dezgroparea” unei „norme de civilizație și creație apuse”, redescoperirea sensurilor trecute.

Odată cu reîntoarcerea la spațiul matricial al civilizației europene, la „miticului poet” și la orfismului conceptualizat sunt aduse în prim-plan simbolurile unei imago mundi apuse, extinse în spații ce depășesc confiniile orizontului comun, generate de „o dezmarginire”, o capacitate a gândului de a-și reprezenta lumi percepute doar vizionar. Rod al fantaziei, paradisurile barbiene poartă însemnele solarității și ale viziunii polarizante, putând fi recunoscute în imaginea Isarlâkului, cetatea imaginară prin care este recuperată antica Troia, a râpei Uvedenrode și a poienii din „Riga Crypto și lapona Enigel”.

Situată pe axa orizontală (a vieții), „la mijloc de Rău și Bun”, cetatea Isarlâk este un topos atemporal impregnat de orfism, având o „poartă”, o topografie, o luminiscentă și o simbolistică specifice, conferite de acest statut intermediar, care oferă posibilitatea reconcilierii contrariilor: „La vreo Dunăre turcească,/ La șes veșted, cu tutun/ La mijloc de Rău și Bun/ Pân’ la cer frângându-și treapta,/ Trebuie să înflorească:/ Alba/ Dreapta/ Isarlâk!”. Imaginea cetății este marcată de coprezența elementelor și a simbolurilor caracteristice unui paradis selenar („luna”, „alba Isarlâk”, „jar alb” etc.) și a celor solare, genezice („Ruptă din coastă de soare!”), iar caracterul abstract, lipsa de consistență a imaginii sunt compensate, în virtutea principiului complementarității, prin trasarea unui contur spațial bine determinat: „Dunărea împărătească/ O înlănțuie s-o crească,/ Lance sau catarg s-o urce/ În durata lumii turce”.

Situat la intersecția axei spațialității cu axa temporalității, acest centru mundi corespunde coordonatei „0” și presupune conservarea virtuților spirituale („Raiul meu, rămâi așa! / Fii un târg temut, hilar/ Și balcan-peninsular”), a unui echilibru din care se degajă o inefabilă inocență, o candoare a locuitorilor cetății, naturi umane care se mișcă „în beția unui singur vin:/ Hazul Hogii Nastratin”, emblemă a spiritului orfic: „Colo, cu donița în spate,/ Asinii de la cetate,/ Gâzii, printre fete mari,/ Simigii și gogoșari,/ Guri-cască...”.

Abstrasă „toarcerii”, Isarlâk stă sub semnul dublei determinări, materiale și spirituale, poetice și matematice (reprezentate prin Nord și Sud), aflându-se departe de frământările altor cetăți, privite cu superioară ironie, din perspectiva elitismului orfic: „Când noi, a Turchiei floare,/

Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sâc/ Din Isarlâk!”. Senzația de autenticitate a cetății este de o pregnanță tipic barbiană, în sensul că această realitate transpare în ciuda caracterului abstract al pilonilor polisului. Isarlâkul apare ca „Vis al Dreptei Simple/ Poate geometria/ Săbiilor trase la Alexandria”, un paradis geometrizat, care trimite la exterior doar semne „veșnice, abstracte/ Din culoarea minții”, iar simbolul final în formă de heptagon- ELGAHEL- concentrează semnificația cetății ca spațiu desăvârșit, închis și suficient sieși.

Arhetip al acestei lumi, poetul, evocat în versuri cu accente de incantație orfică, apare în ipostaza unui negustor de mărfuri ciudate, ofrande imateriale specifice unui loc marcat de idealitate: „pulberi, de pe lună rase,/ Și-alte poleieli frumoase;/ Pietre ca apa de grele”. Dacă sugestia argonautică este mai dificil de sesizat în aspectul specios al negustorului venit de departe, „Nastratin Hogeia la Isarlâk” se referă în mod explicit la această dimensiune a mitului orfic, componenta activismului social, manifestat prin călătoria inițiatică a cărei finalitate vizează binele comunității.

În „prea ciudatul său caic” ce amintește de „le bateau ivre” a lui Rimbaud, Nastratin face un drum spre înapoi, spre o lume apusă, cu scopul de a redescoperi sensurile pierdute ale vieții și ale morții. Jocul de lumini și umbre al vestigiilor dezvăluie o cetate reconstituită treptat în plan imaginar („alba Isarlâk,/ Cu ziduri forfecate, sucite minarete/ Și, asmuțit câmpiei, un fluviu leșios”), animată de o mulțime așteptând înfrigurată un oaspete de seamă („ochii tuturoră călătoreau afund”) și descoperind la orizont o insolită corabie: „În loc de aur, pieptul acelui trist Argos/ Ducea o lână verde, de alge năclăite,/ Pe când la pupă, trase-edec ca niște vite/ Cu țeasta nămolosă și cornulețe mii,/ Treceau în brazda unei șirag de răgălii”.

Asocierea imaginii corabiei aflate într-un stadiu de descompunere avansată (reprezentare thanatică) cu cea a mării (simbol al vieții) nu este rodul hazardului, ea prefigurează, pe de o parte, sensul profund al existenței redat în finalul poemului de Nastratin prin autosacrificiu: includerea vieții în moarte și invers, cu stabilirea primordiului morții, văzute ca o renaștere: „Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite/ Albiră dinții-n pulpă intrați, ca un inel./ Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”. Pe de altă parte, luând în considerare dublul statut al lui Orfeu, de erou civilizator și de poet, autodevorarea pune în lumină trăirea orfică a actului creator, o experiență fundamentală care presupune jertfa de sine, greu de înțeles de mulțimea pestriță ancorată în realitate, dar care nu rămâne fără ecou, dovadă fiind starea norodului, transfigurat la sfârșitul poemului: „La Isarlâk, cea albă de lespezi, gloata suie,/... În ochi, din lânzezi ape, cum pâlpaie gălbuie/ Și uleioasă, dâra caicului turcesc”.

O imagine paradiziacă inedită, subordonată modernismului, se conturează sub forma râpei Uvedenrode, un Olimp solar al poezilor înfățișați drept „gasteropode suprasexuale, supramuzicale”, ființe situate în afara determinismului și a spațio-temporalității, „Sub timp./ Sub mode./ În Uvedenrode”. „Suprasexualitatea” vizează, metaforic, redescoperirea valorii senzualității, a percepției lumii prin cele cinci simțuri și realizarea unor asocieri neobișnuite între acestea sub forma sinesteziilor, reduse la esență în cazul lui Ion Barbu, iar „supramuzicalitatea” trimite la cântarea orfică, unică, sintetizatoare, vizionară. Coroborând aceste semnificații cu simbolul melcului (spirală dionysiacă), „Uvedenrode” devine un poem

cosmogonic, o explicație a lumii născute din hierogamia principiilor: „Ordonată spiră,/ Sunet/ Fruct de liră,/ Capăt paralogic/ Leagăn mitologic// Din șetrele mari/ Apari:/ O, cal de val/ Peste cavălă/ Cu varul deasupra-n spirală!”. În acest cadru al ordonării armonioase, poezii, rapsozi ai Soarelui, desfășoară „Moduri de ode/ Ceruri eșarfă/ Antene în harfă”, devoalate prin „fructul de liră” al cântecului. Tărâmul Soarelui („Țiganul Aurar” din „Domnișoara Hus”) apare grandios, fiind un spațiu ce reunește viața (fecunditate, lumină, căldură) și moartea, aflate într-o relație de simbioză, ceea ce transformă astrul solar într-un simbol bivalent.

Ipostaza de „menestrel” la curtea Soarelui a poetului este redată și de „baladele” hermeneutice, texte cu rezonanțe medievale de cântec trubaduresc, supuse însă unui proces de criptare. Printre aceste poeme se află și „Riga Crypto și lapona Enigel”, reprezentativ în contextul lumilor poetice barbiene datorită sensurilor care se desprind din drumul inițiativ, hiperborean, parcurs de lapona Enigel, din Nordul înghețat („țări de gheață”) către Sudul animat de „sufletul-fântână”.

Ca în orice parcurs ezoteric, Enigel trebuie să depășească primejdioasa ispită a regnului „regelui-ciupearcă”, „mirele-poienui”, spațiu unde face un popas și care le oferă prilejul întâlnirii în plan oniric: „pe mușchiul crud”, „Pe trei covoare de răcoare/ Lin adormi, torcând verdeața”. Acesta o îmbie la stagnarea în lumea de jos, în Hades, întrucât, ca principiu masculin –în sine lipsit de fecunditate, sterp– Crypto ar vrea să-și extindă imperiul și asupra spațiului fecundității solare: „- Enigel, Enigel,/ Ți-am adus dulceața, iacă,/ Uite fragi, ție dragi/ Ia-i și toarnă-i în puiață”.

Însoțirea cu Riga Crypto ar însemna oprirea în imperiul subteran al lui Pluto, damnarea la sterilitate, „la vecinic tron de rouă”, de aceea invocația „regelui-ciupearcă” o surprinde pe Enigel și o înspăimântă, ca un act de blasfemie: „- Rigă Crypto, rigă Crypto,/ Ca o lamă de blestem/ Vorba-în inimă-ai înfipt-o!/ Eu de umbră mult mă tem”. În apărare, lapona își evocă polul original care în încremenirea sa glacială visează extaziat „greu taler scump, cu margini verzi”. Enigel i se dezvăluie lui Crypto pentru a evita efectul nociv al chemărilor lui („dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine...”), revelându-i în același timp și destinul său solar: „Mă închin la soarele-nțelept/ Că sufletu-i fântână-n piept/ Și roata albă mi-e stăpână/ Ce zace-n sufletul-fântână!”.

Prin acest dialog inițiativ, o nuntă se produce însă involuntar: Crypto este surprins în afara ținutului său, iar ceea ce se întâmplă în continuare nu înseamnă moartea rigăi, ci descoperirea adevăratei lui naturi, deoarece Soarele îl des-cifrează: „Dar soarele, aprins inel,/ Se oglinde adânc în el;/ De zece ori, fără sfială,/ Se oglinde în pielea-i cheală.//Și suctul dulce, înăcrește!/ Ascunsa-i inimă plesnește,/ Spre zece vii peceți de semn,/ Venin și roșu untdelemn/ Mustesc din funduri de blestem”. Astfel, „regele-ciupearcă” ia forma unei făpturi degradate și rămâne să domnească într-un spațiu al făpturilor inferioare, respinse de evoluție, într-un regn căruia i s-a luat veșnicia, fiind supus ciclității. Monovalența stării sale de existență nu permite nicio tentativă de autodepășire, căci „la făptura mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă”. Cugetul, activitate spirituală intolerabilă în această situație, introduce sensul antinomic (otrava) în

voința inferioară, distrugând-o, iar condiția inițială este negată. În consecință, aspirația nefirească a lui Crypto este sancționată prin menținerea în regnul inferior, iar orice ieșire din echilibrul prestabilit al firii este considerată un hybris și amendată prin alungarea în regnul malign: „- Ca la nebunul rigă Crypto,/ Ce focul inima i-a fript-o,/ De a rămas să rătăcească/  
Cu altă față, mai crăiască:/ ...Cu măsurarița-mireasă/ Să-i ție de împărăteasă”.

Spre deosebire de riga Crypto, a cărui probă inițiativă s-a finalizat cu o catabasă definitivă în regnul inferior, la pona Enigel află în paradisul solar sensurile pierdute ale Poeziei. Imagine feminină a Poetului, Enigel deoalează „inima ascunsă” a Poesis-ului, emblemă a spiritului uman („sufletul-fântână”), care își subsumează, în reprezentarea barbiană, o perspectivă originală asupra Universului, o asumare personalizată a orfismului ce îmbină prin simbol Cuvântul cu demonstrația geometrică, desăvârșită de prevalența Melosului. Creația noului Orfeu devine un loc aparte al ființei unde răsună acordurile lirei, o modalitate fundamentală prin care se ajunge la esența lumii și a lucrurilor, o incantație aptă de a face auzit neauzitul, de „a dezmargini” spiritul, transformându-l în „natură planetară”, capabilă să perceapă „dulcea muzică de sfere”.

## Bibliografie

### A. Opera

Barbu, I. (1997). *Opere, I*. Cluj-Napoca: Echinox.

Barbu, I. (1968). *Pagini de proză*. București: Editura pentru Literatură.

Barbilian, G. & Scurtu, N. (1982). *Ion Barbu în corespondență*. București: Minerva.

### B. Studii și referințe critice

Brut, M. (2003). *Poetica și lirica lui Ion Barbu*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”.

Foarță, Ș. (1980). *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*. Timișoara: Facla.

Lateș, G. (2001). *Mihai Eminescu- orfism și gnomism*. Iași: Junimea.

Lateș, G. (2001). *Punctul genezic*. Iași: Junimea.

Lateș, G. (2005). *Eminescianismul*. Iași: Junimea.

Mincu, M. (2000). *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*. București: Minerva.

Nicolescu, B. (1968). *Ion Barbu. Cosmologia Jocului secund*. București: Editura pentru Literatură.

Petrescu, I. (1981). *Configurații*. Cluj-Napoca: Dacia.

Scarlat, M. (1981). *Ion Barbu – Poezie și deziderat*. București: Albatros.

Vianu, T. (1970). *Introducere în opera lui Ion Barbu*. București: Minerva.