

RIMA ÎN POEZIA LUI ION BARBU

ADRIAN VOICA

În versurile de început – publicate în „Sburătorul“ dar și în alte reviste cum ar fi „Umanitatea“ și „Cuvîntul liber“ – preocuparea pentru rimă nu depășește decît rar nivelul informațional impus de context. În sonete mai ales, numărul claselor morfologice din care provin rimele este limitat, dar acest lucru se explică și prin constrîngerile formale pe care le impune creatorului acest tip de poezie cu formă fixă. Dacă analizăm din acest punct de vedere rimele din catrele sonetului *Munții*, publicat în 1919, vom observa că una din serii cuprinde numai rime sincategoriale: „înlănțuire / întocmire / strălucire / fire“. Față de rimele menționate, provenind din substantive, cealaltă serie cuprinde și termeni aparținînd altor clase morfologice: „încremenit“ (adj.) / „granit“ (subst.) / „nebiruit“ (adj.) / „l-a-mpietrit“ (verb).

Totuși, în același an Ion Barbu publică un alt sonet, *Banchizele*, (scris nu în endecasilabi, ci în alexandrini românești cu varianta lor catalectică) în care apare și o rimă rară: „fir / Ofir“. De altfel, el va prefera metrul impus de I. Heliade Rădulescu și pe acest considerent: versul fiind mai lung (14/13 silabe), autorul va dispune de o mai mare libertate în gruparea cuvintelor, iar preocuparea pentru *calitatea rimelor* va crește și ea. Efectul se produce destul de repede, căci în *Panteism* se recurge la două rime rare: „bazalt / înalt“ și „Cybelă / femelă“. Deja caracterul lor *evocator* se impune cu pregnanță – conferindu-le valoare estetică – deoarece, extrase din context, primele sugerează grandiosul, iar celelalte, prin vocalele deschise *e* și *ă*, au darul să mîngîie auzul, sugerînd tandrețea feminină. Rime notabile sînt și în *Arca*: „scufundă/undă“ și „Ararat / -ntunecat“. Aceste poezii nu sînt sonete, spîcia că atare îl va interesa tot mai puțin. Desfășurarea amplă este caracteristică unor poezii ca *Umbra*, *Dionisiacă*, *Peisagiu retrospectiv*, *Fulgii* etc., în care unele perechi rimate se impun atenției: „ogivă / corosivă“, „sfios / Brimos“, „iară / tiară“, „adaste / vaste“, „alintă / hiacintă“. Lor li se adaugă „nor / Kohinor“ din *Cucerire* și „crin / Lohengrin“ din *Luntrea*. În cazul acestora din urmă se

observă că ele pot defini o anumită tonalitate picturală – închisă, în prima pereche, luminoasă în cealaltă. Așadar, concluzia la care ajunge Ion Barbu însuși este că rimele pot avea și altă valoare decât pe cea informațională.

Cronologic, poemul *După melci* (1921) este expresia unei deschideri prozodice hotărâtoare. Posibilitatea individualizării catrenelor (specifică primei perioade) este foarte rară, iar atunci când aceste catrene există, versurile care le formează au rime perechi: *aa/bb*. Dimpotrivă, când apare îmbinarea rیمică *abba* – caracteristică sonetului românesc în general – catrenul respectiv este înglobat într-o strofă mai mare, în care celelalte versuri au rime perechi:

„Cînd paresimi da prin lunci,	(a)
Cu pietrișul de albine,	(b)
Ne părea la toți mai bine:	(b)
Ținci ursuzi,	(c)
Desculți și uzi,	(c)
Fetișcane	(d)
Cozi plăvane	(d)
Înfășate-n lungi zăvelci	(e)
O porneau în turnă bleagă	(f)
Să culeagă	(f)
Ierburi moi, crăițe, melci...	(e)
Era umed în bordei	(g)
Și tuleam și eu cu ei“.	(g)



Versul cu rimă *a* își găsește perechea într-unul anterior, transcris independent: „Eram mult mai prost pe-atunci...”

Faptul că versurile au măsuri diferite și că rimele se îmbină după modelul menționat își află explicația în influența exercitată de o anumită parte a folclorului autohton. În mod fatal – atunci când se vorbește despre acest poem – se insistă asupra folclorului infantil (mai precis a *descîntecelor*, a căror înfrurire este vizibilă). Dar în fragmentul:

„Melc, melc	- / -	(a)
Cotobele	vv-	(a)
Ghem vărgat	- v-	(b)
Și fermecat	vvv-	(b)
Lasă noaptea din găoace	-v -v vv-v	(c)
Melc nățing, și fă-te-ncoace“	- v-/ v-v-v	(c)

numai primele două versuri conțin un eșantion folcloric autentic. Distihul următor, apropiat ca formă de primul, este însă o construcție proprie. Versurile 5 și 6, constituite de asemenea în distih, se deosebesc de cele anterioare și prin măsură.

Prin fragmentarea textului în versuri cu lungimi diferite, Ion Barbu are posibilitatea – pe care sonetul i-o refuza – de a-și alege rimele dintr-un

cîmp semantic practic nelimitat. Aşa se face că în *După melci* asonanţele („îrîş / hîrîş“, „prinşi / frunziş“, „dîrdîind / argint“) stau alături de rimele suficiente („mreji / găteji“, „bordei / retevei“, „colnic / arpagic“, „cîng / stîng“) sau rimele bogate (păroase / bărbăose“, „tăciunii / păunii“, „biciuiască / iască“, „lunecuşul / urcuşul“, „cîntec / descîntec). Totuşi, multe perechi din exemplele citate atrag atenţia asupra valorii lor expresive.

Rigoarea formală caracterizează poeziile din perioada imediat următoare, incluse în volumul *Joc secund* (1930). Cele mai multe sînt scrise în alexandrii româneşti şi ele se află în primul ciclu al volumului. Alese nu numai pentru valoarea lor informaţională ci şi după alte criterii, ţinînd de expresivitate şi de capacitatea de a iradia semnificaţii multiple, rimele din poezia liminară sînt puse în evidenţă şi de structura versului. Căci, alegînd alexandrinul românesc, Ion Barbu poate să recurgă la împărţirea lui în emisihuri egale (7A + 7B) sau uşor inegale (7A + 6B, cînd versul este catalectic) şi să situeze cuvîntul-cheie la sfîrşit (adică în rimă). De asemenea, acest tip de vers îi permite autorului să utilizeze cezura cu bune rezultate în transmiterea mesajului poetic. Două rime („azur“, „pur“¹), precum şi un cuvînt aflat înaintea cezurii („ogîndă“) sînt definitorii pentru capacitatea lui Ion Barbu de a situa cît mai bine, în cadrul versului, cuvintele ce pot contribui la decodarea mesajului său. O singură pereche („creste / agreste“), valoroasă prin ea însăşi pentru noutatea absolută, se sustrage intenţiei autorului de a face din rimă centrul de greutate al versului. Totuşi, prerechea rimică menţionată atrage atenţia asupra *refuzului rimelor muzicale*, specific acestei perioade, numărul consoanelor conţinute fiind aici net superior vocalelor. Dar iată cum sună primul catren:

„Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste
Intrată prin *ogîndă* / în mîntuit *azur*
Tăind pe lunecarea cirezilor agreste
În grupurile apei, un joc secund, mai *pur*“.

Acelaşi tip de vers este folosit şi în *Timbru*, numai că în cele două strofe ale poeziei autorul nu utilizează decît două rime îmbrăţişate: *abba / abba* („drum / tare / despuiare / cum // precum / sare / răsare / fum“). *Ingambamentul* există şi el, dar nu desfiinţează total pauza cerută de versurile lungi:

„Ar trebui un cîntec încăpător, *precum*
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare“.

Ceea ce conferă unitate poeziilor din acest ciclu este extrema lor concentrare. Niciodată ele nu vor depăşi trei strofe, iar atunci cînd recurge la distihuri, ca în *Orbite*, însumarea acestora se opreşte la cifra 12. Există, fireşte, o diversitate apreciabilă a măsurilor şi chiar a ritmurilor, alături de cele bisilabice,

¹ Prozodic, schema rimei configurează un iamb (v-), exprimînd sintagma „mai pur“.

Ion Barbu recurgînd și la cel mai răspîdit ritm trisilabic din lirica noastră: amfibrahul.

O particularitate a creațiilor din acest prim ciclu al *Jocului secund* îl constituie faptul că, uneori, poeziile încep printr-o unitate trohaică (sau numai o silabă independentă accentuată), deși poeziile respective sînt scrise în ritm iambic sau amfibrahic. Iată cîteva exemple:

„Fulger străin, desparte această piatră-adîncă“.

-v v-/v-v v-v -v-v

(*Inecatul*)

„Mire, văzut ca femeea“

-v/v- vv-v

(*Aura*)

„Rîu încuiat în cêrul omogen“

- vv- v-v vv-

(*Steaua immului*)

În aceste condiții, grija pentru rimă se materializează pe mai multe planuri, dintre care două ni se par esențiale: dispunerea lor diversă (rime îmbrățișate, încrucișate sau plate), uneori chiar în cadrul aceleiași creații și noutatea absolută a unora dintre ele, deși au structura unor rime foarte bogate sau chiar leonine.

În privința dispunerii diverse a rimelor vom cita *Grup*, *Orbite*, *Statură*, *Increat*, *Lemn sfînt* care au rime încrucișate (*abab*), spre deosebire de *Aura*, în care numai în prima strofă ele sînt structurate în acest mod. În strofele următoare acestea sînt grupate după modelul rimelor îmbrățișate (*abba*). În schimb, în *Poartă*, deși poezia este scrisă în catrene, rimele sînt plate, specifice distihurilor: *aa / bb / cc*. Dar, fie că sînt asonanțe, rime suficiente, rare etc., ele se disting prin noutate: „creste / agreste“ (*Joc secund*), „benții / Juvenții“ (*Orbite*); „stîngi / frîngi“ (*Grup*); „gale/egale“ și „sund / sunt“ (*Increat*); „roșii / pîntecoșii“ (*Izbăvită ardere*); „trimeși / măceși“ (*Poartă*) etc.

În *Legendă* (care are trei strofe cu versuri de 9/8 silabe concepute în ritm iambic) rimele încrucișate prezintă interes nu numai pentru noutatea lor. Acest lucru este fără îndoială important, deoarece fiecare strofă conține o asemenea pereche². Dar ceea ce ni se pare mai demn de remarcat este preocuparea pentru rima rară, *devenită constantă de aici înainte*. Poezia imediat următoare (*Aura*) o conține. Se observă și o licență, în privința măsurii, în chiar prima strofă (citabilă în primul rînd pentru rima rară din versurile impare), alternanța nemaifiind riguroasă:

„Mire, văzut ca femeea,
Cu pârul săpat în volute,
De Mercur cumpănit, nu de Geea,
Căi lungi înapoi revolte.

² I. („unghii/înjunghii“); II. („pale/animale“); III. („scad/Galaad“).

-v/v- vv-v	(8)	1	4	7		
v-v v- vv-v	(9)		2	5	8	
vv- vv- / -v -v	(10)		3		6	7 9
v- vv- vv-v	(9)		2	5		8

Ion Barbu rimează „Țările-de-Jos/fosforos“ (*Margini de seară*) sau „omogen / Betleem“ (*Steaua innului*) și „maică/drăgaică“ (*Suflet petrecut*) urmărind adesea surprize de ordin fonetic. Totuși, nu omofonia perfectă îl preocupă, cât apropierea insolită a cuvintelor care încheie versurile. Astfel el recurge la rimele „înting/zinc“ / în *Steaua innului*, „potcap / nap“ în *Suflet petrecut*, „infoliu / doliu“ și „cruciș / mărciniș“ în *Dioptrie*.

Păunul – poezia cu care se deschide ciclul *Uvëdenrode* – face legătura, sub aspect prozodic, cu cele din prima parte a volumului. Concentrarea ideatică se exprimă și aici prin existența a două strofe, numai că endecasilabililor din primul catren le corespunde, în cel următor, alternanța 11/10 silabe. Acest lucru înseamnă, automat, că alături de rimele paroxitone apar și cele oxitone.

Extrasă din context, perechea „moale / poale“ amintește de Eminescu, dar alte două îmbinări rimice sînt cu totul noi: „ciugulească / ceașcă“ și „scufă / rufă“. Prima ar putea intra în categoria rimelor bogate, dar alternanța s/ș o împiedică, rămîine doar o asonanță de efect. Să menționăm și faptul că asonanțele intraseră deja în atenția poetului dar că ele apar în număr mai mare în poemele cu versuri heterometrice din acest volum.

Riga Crypto și lapona Enigel, Oul dogmatic și Ritmuri pentru nunțile necesare – aflate în această ordine în sumarul volumului din 1930 – ilustrează evoluția concepției lui Ion Barbu în legătură cu problemele versificației. Astfel, dacă în primul poem citat majoritatea strofelor sînt catrene, acestea nu mai sînt afit de numeroase în *Oul dogmatic*, pentru ca în *Ritmuri pentru nunțile necesare* ele să constituie o raritate.

Dacă limităm discuția numai la dispunerea și calitatea rimelor, vom spune că ele apar obligatoriu împerecheate numai în versurile pare. În versurile impare omofonia presupusă de rimă este facultativă. Această situație se întîlnește în *Riga Crypto și lapona Enigel*. În schimb, în *Oul dogmatic*, majoritatea rimelor sînt plate. Acest tip rimic este prezent și în *Ritmuri pentru nunțile necesare*, ceea ce înseamnă că, pe parcurs, din necesitatea de a face comunicarea mai fluentă, Ion Barbu îl preferă.

În privința *calității rimelor*, subliniem iarăși caracterul de noutate al multora dintre ele. Numele propriu *Enigel*, de pildă, este o construcție proprie – cum vom întîlni multe în acest ciclu. El se află în rimă de patru ori – prezent cînd în versurile pare, cînd în cele impare: „menestrel / Enigel“, „el / Enigel“, „Enigel / măcel“ și „Enigel / ușurel“. *Crypto* – o altă inovație lexicală – apare de două ori într-o rimă compusă, făcînd pereche cu un verb și un pronume: „(mi-a) fript-o / Crypto“ și „Crypto / înfipt-o“. Oricum, sonoritățile deosebite ale acestor

rime, precum și invenția lexicală cu totul aparte trebuie menționate, deoarece sînt definitorii pentru cel care afirmă în 1927: „...mi-am poleit versul cu cît mai multe sonorități”³ astfel încît „Pe lîngă unitatea spirituală, adaug și una fonetică”⁴.

Rețin atenția și alte rime din *Riga Crypto și Iapona Enigel*: „parcă / mînătarcă”, „toporași / năvăș”, „iacă / buiacă”, „blestem / mă tem”, „firavă / otravă”, „Laurul-Balaurul / aurul”.

În *Oul dogmatic* versurile izometrice, structurate în catrene, coexistă cu cele avînd lungimi diferite. Schemele rimice preferate vizează monorima și rimele îmbrățișate. Transcriind strofa următoare, facem totodată mențiunea că, fragmentînd comunicarea, autorul are posibilitatea de a scoate rima în relief, subliniindu-i noutatea. Căci, cu cît versul este mai scurt, cu atît sporește relevanța rimei:

„Dar plodul?”	3/a
De foarte sus	4/b
Din polul plus	4/b
De unde glodul	5/a
Pămînturilor n-a ajuns	8/b
Acordă lin	4/c
Și masculin	4/c
Albușului în hialin:	8/c
Sărutul plin”	4/c

Din *Oul dogmatic* se rețin și alte rime. Prin construcție, multe dintre ele intră în categoria celor suficiente (sau asonante), dar apropierea termenilor este adesea neașteptată: „norod / plod”, „ou / cavou”, „întocma / dogma”, „Sfîntul Duh / stuh”, „Paște / cunoaște”, „icisar / minutar”.

În *Ritmuri pentru nunțile necesare* apar și rimele dactilice: „Soarelui / Marelui”, precum și „inimă / minimă”, structurate asemeni rimelor leonine. Cunoașterea rațională – simbolizată în viziunea lui Ion Barbu de *Mercur* – îi permite asocierea (previzibilă) a doi termeni esențiali în vocabularul său poetic. Astfel, „Mercur” va rima cu „pur” și „azur”.

Însă poemul de față rezervă cercetătorului surprize și de altă natură. Uneoși versul se reduce la un singur cuvînt, iar acela devine rimă pentru versul următor, format în același mod:

³ I. Valerian: *De vorbă cu domnul Ion Barbu* („Viața literară” din 5 februarie 1927) în vol. Ion Barbu, *Versuri și proză*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, București, Ed. Minerva, 1970, p. 174.

⁴ *Loc. cit.*

„Paj al Venerii,
 Oral
 Papagal!“

Iar cînd îmbinarea rimică este neașteptată, ca în exemplul menționat, ea poate provoca și *incantația sonoră*, urmărită de fiecare dată cu atenție.

Uvedenrode se înscrie pe linia aceleiași concepții: majoritatea rimelor șochează prin insolitul lor. Un nume propriu – de fapt o creație lexicală – este pus să rimeze cu o specie de moluște: „Uvedenrode / gasteropode“. Toț așa, plecînd de la respectiva specie, Ion Barbu delimitează un termen care ar numi ființele de gen masculin, alăturîndu-l unui cuvînt mult utilizat în antichitate: „Gasteropozî / rapsozi“. Sub formă de adjectiv, un derivat al acestei noi familii lingvistice apare de asemenea în rimă: „zale / Gasteropodale“.

Ar fi suficient să menționăm numai aceste rime – unicat, a căror folosire ulterioară devine imposibilă deoarece „marca“ autorului este foarte puternică – pentru a demonstra că *Uvedenrode* constituie, din acest punct de vedere, o excepție. Dar mai sînt și alte rime care conferă poeziei respective o valoare aparte: „paralogic / mitologic“, „cavală / spirală“, „lente / atente“

Ca un corolar, în ultima strofă numele propriu creat de fantezia sa poetică este pus să rimeze din nou: „mode / Uvedenrode“.

Fără îndoială că aici, mai mult decît în alte locuri, Ion Barbu se arată preocupat de sonorități verbale pure, iar atunci cînd limba literară nu i le oferă, el le inventează. Prima strofă a poeziei conține această idee, deși nu explicit:

„La rîpa Uvedenrode
 Ce multe gasteropode!
 Supraxenuale,
 Supramuzicale“.

De altfel, autorul însuși insistă asupra acestui aspect în interviul acordat lui I. Valerian. Adăugînd *unității spirituale* și pe cea de *natură fonetică*, Ion Barbu conchide: „În acest sens, poezia *Uvedenrode* o consider ca o extremă a producției mele...“⁵

Cu *Nastratin Hogeala Isarlık* pătrundem într-o altă secțiune a creației lui Ion Barbu, cunoscută sub numele de ciclul „balcanic și orientat“. În acest poem individualizarea unor rime rare sau insolite este posibilă, dar se dovedește insuficientă în explicarea specificului respectivei creații. Aici autorul nu mai procedează ca în *Uvedenrode*, unde era preocupat mai ales de sonoritățile pure. De data aceasta versul este anplu, corespunzînd alexandrinului românesc cu

⁵ I. Valerian, *art. cit.*, în *vol. cit.*, p. 174.

variantea lui catalectică, iar rimele pigmentează un tablou deja viu colorat. Nu întâmplător imaginile vizuale sînt precumpănitoare, ca în fragmentul următor:

„Un drum băteam, aproape de alba Isarlîk
 v- v- / v-v// v-v vv
 Cu ziduri forfecate, sucite minarete
 v-v vv-v// v-v vv-v
 Și slujitori cu ochii rotunzi ca de erete
 vvv- v-v// v- vvv-v
 Și, azmuțit cîmpiei, un fluviu leșios“
 -/ vv- v-v// v-v vv-

Desigur că „Isarlîk“ – cetatea fabuloasă al cărei nume își găsește rima („parmalîk“) într-un vers anterior – se situează în apropierea unei alte perechi notabile: „minarete / erete“. Dar un vers ca acesta: „Cu ziduri forfecate, sucite minarete“ nu scoate în evidență numai cuvîntul de rimă – respectiv „minarete“ – ci și pe cel cu care se încheie primul emistih: „forfecate“, deoarece versul citat este armonios construit din punct de vedere prozodic.

Cele două emistihuri (A și B) au un număr egal de silabe, dar se deosebesc în privința poziției pe care-o ocupă epitetul specific, astfel că cele două adjective se întîlnesc, deși cezura fixă le desparte:

„Cu ziduri forfecate //
 v-v vv-v (A = substantiv + adjectiv)
 sucite minarete“
 v-v vv-v (B = adjectiv + substantiv)

„Șale / pașale“, „nădragi / vagi“, „bîrnă / cîrnă“ și „sumedenii / mirodenii“ sînt alte cîteva rime de efect, însă rolul lor în cadrul poeziei de față este modest, dacă ținem cont de explicațiile date deja. *Nastrastin Hogeia la Isarlîk* se impune în primul rînd prin crearea unei atmosfere unice ca și prin exaltarea unor culori – reale sau numai imaginare – ca în tabloul rufelor puse la uscat pe acel „preaciudat caic“:

„Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele
 v-/ v-v -v// v-v vv-v
 Uscau la vînt și soare tot felul de obiele,
 v- v- v-v// - -v vv-v
 Pulpane de caftane, ori tururi de nădragi;
 v-v vv-v// v-v vv-
 Și, prin cîrpești pestrițe și prîntre cute vagi
 -/ vv- v-v// v-v -v -
 Un vînt umfla bulboane dăntuitoare încă“
 v- v- v-v// vvv-v -v

În schimb, în *Domnișoara Hus* Ion Barbu revine la versul scurt care pune în evidență rima. Iată o strofă cuprinzând numeroase metonimii în care *dansul* este sugerat prin calitatea pașilor:

„Pași agale
 Cu pașale,
 Pași bătuți
 Cu arnăuți.
 Sprinteni, spornici
 Cu polcovnici
 De tot sprinteni,
 De tot sus,
 De strigau, pierduți, ibovnici:
 – Ișală, domniță Hus!“

În fragmentul citat rimele au o valoare estetică evidentă. De obicei, substantivele sînt puse să rimeze cu adjective sau adverbe – rimele definindu-se deci ca heterocategoriale. Substantivele denumesc un rang administrativ sau un grad militar – și, în acest caz, dansul va fi specific fiecăruia. Astfel, dansul lent, cu mișcări lascive, de tip oriental este evocat de rima „agale / pașale“. Arnăuții, prin natura preocupărilor, preferau jocul dinamic, surprins de autor în rima „bătuți / arnăuți“. La rîndul lor, polcovnicii ruși, renumiți pentru vigoarea mișcărilor și măiestria cu care știau să danseze, sînt menționați în versuri aparte. De data aceasta autorul consideră că rima singură nu poate sugera intensitatea momentului. De aceea, elementul determinant („pași“) este sprijinit nu numai de determinatul existent în rimă („spornici“), ci de încă unul („sprinteni“), care ocupă spațiul versului respectiv. Așadar:

„*Sprinteni, spornici*
 Cu *polcovnici*“.

Procedeul este continuat în finalul strofei, în care trimiterile sînt mai nuanțate. Deși provin din lumi diferite, dansatorii au fost, sînt sau vor fi „ibovnicii“ domnișoarei Hus. Ea știe să le aște dorința prin gesturi de curtezană, astfel încît termenii slavoni și turcești se concentrează asupra aceluiaș tablou:

„De tot sprinteni,
 De tot *sus*,
 De strigau, pierduți, *ibovnici*:
 – Ișală, domniță *Hus*!“

*

Sintetizînd, se poate afirma că rimele capătă în lirica lui Ion Barbu funcții diferite ca urmare a intenției care a stat la baza conceperii lor. Între cuvîntul