

UN VADEMECUM BARBIAN

GABRIELA DRĂGOI

Văzută de Ion Barbu, poezia ar fi „operă de voință și discriminare“¹; una din numeroasele definiții încercate; ce devine autodefinire și în alt sens. Pentru că poetul așază o distanță orgolioasă, discriminatorie față de modul liric al confrăților, dar își ține la distanță și cititorii, descurajînd nu o dată chiar cititorii specializați, criticii. Temători, poate, în fața a ceea ce Șerban Cioculescu numea „evoluția secesionistă a poeziei“², provocați, cu siguranță, de sonul neobișnuit al versului barbian³, contemporanii aveau a lua în calcul și aserțiunile lui Ion Barbu, propozițiile lui critice, rostite întotdeauna polemic. Depășind resortul lui *pro domo*, acestea se instituie în text programatic, ba mai mult, au tendința structurării într-un corp de axiome.

Articole, interviuri, replici, mărturisiri, exhortații, „conferințe“ anticipă, însoțesc ori sintetizează o experiență poetică singulară. E o mișcare a cărei complementaritate reprezintă doar un prim nivel, atîta timp cît postulatele privesc poezia, opera de artă în general. Și dacă în versul lui Ion Barbu nu eterogenia, mobilitatea țin de esență, ci „fidelitatea față de o voce interioară, unică și obsedantă“⁴, această voce apare deopotrivă în reflecția teoretică, în aprecierea critică. Aici intră în joc individualitatea, conștiința estetică evoluată a unui creator care știe dintru început că „realizarea artistică“ nu sporește dacă este

¹ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ediție, studiu introductiv și note de Dinu Pillat, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 96.

² Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, București, Casa Școalelor, 1942, p. 4.

³ În 1930, la apariția volumului *Joc secund*, Al. Philippide credea chiar că poezia lui Ion Barbu „e la extrema limită între adevărata nouitate și neant. E o culme de la care un pas – unul singur – duce la prăpastia incomprehensibilului“ (*Considerații confortabile*, I, București, Eminescu, 1970, p. 47).

⁴ Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 99.

pusă sub semnul sibilinic al unui „prestigiu divin“, dat de „ipoteza unei stări de conștiință misterioase“, de „inspirație“, stare pe care Ion Barbu nu se abține s-o încondeieze ca fiind „și absurdă și cabotină“⁵. Cel puțin lui, nu i se pare cu puțință să iasă înaintea celorlalți în postura vetustă, ridicolă în acest veac, de poet „cu lira în mână și florile pe cap“⁶. Cît este spirit ludic, cît prezumție trufașă, disprețuitoare, de asemenea nu privește substanța ideilor, înscrise într-un adevăr și o speranță la care Ion Barbu nu renunță nici după ce „la timp“, și totuși la mai puțin de 35 de ani, părăsește arca poeziei pentru matematică, „celălalt univers de curății și semne“⁷.

Între un prim text, să-i spunem teoretic, *Opera de artă concepută ca un efort de integrare*, apărut în 1920, și ultimul publicat antum, *Cuvînt către poeți* (1941), ambele trimițînd amăgitor – cel puțin prin titlu – la un soi de gravitate normativă, de *magister*, se află un peisaj fascinant, inepuizabil ca ingeniozitate, corporalizînd mereu emblematic, strălucitor, idei, definiții. Autorul e lucid, tumultuos, pătimaș, exaltat, exsanguu, cinic, mînios, nedrept, iconoclast, calm, ironic, aluziv, ermetic, debutonat, spurcat, doct, august, teatral; o neistovită și șocantă acumulare de registre, grifă a unei personalități deconcertante. Nimeni n-a trecut indiferent pe lîngă acest spațiu; a fost invocat exclamativ întru susținerea versului barbian ori a fost folosit ca armă împotriva aceluiași vers. Congenere cu textele amintite sînt alte cîteva pagini cseistice, publicate postum de Dinu Pillat. Dacă n-ar fi trădat spiritul lui Ion Barbu, care credea că un text poetic autentic deschide calea spre o infinitate de lecturi⁸, am risca să observăm că și aici se găsesc – pînă la cea din urmă – cheile fără de care degeaba încerci să analizezi fețele poeziei⁹. Concomitența negație-afirmație (alternanța, succesiunea lor fiind numai mod de desfășurare a discursului) indică o stilistică specifică și duce la limpezirea unui crez, limpezire cu atît mai eficientă cu cît se vede precis ce este abhorat („cu un dezgust ilimitat“¹⁰) și astfel exclus.

Ce crede Ion Barbu că nu poate să fie literatura, poezia? Articolul dintîi, citat mai sus, conține două enunțuri care în fapt neagă, elimină: creația „numai într-o slabă măsură e expresiunea propriului nostru fond emoțional“; „marile realizări iau întotdeauna înfățișarea unei protestări nelămurite împotriva propriei personalități curente a creatorului“¹¹. Periodic, în cultura română, s-a dovedit

⁵ Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, București, Albatros, 1970, p. 380.

⁶ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 43.

⁷ *Ibidem*, p. 87.

⁸ „Dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate“ (*Ibidem*, p. 54).

⁹ Teoria, reflexia asupra poeziei este „o uncalță extrem de subțiată ce se intercalcază între noi și creațiunea noastră“ (*Ibidem*, p. 72).

¹⁰ *Ibidem*, p. 98.

¹¹ Ion Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 380 (s.a.)

necesară reluarea unor adevăruri simple, fundamentale: Despărțirea eului poetic de eul empiric e chemată să funcționeze ca premisă și în interpretarea perspectivelor, vocilor (măștilor), atitudinilor lirice. Arta – mai afirmă Ion Barbu, reinițiind cumva maiorescian în fundamente – nu are cum să fie *mimesis*, condiționată de, subordonată primar „naturii biologice, sociale ori simplu umane”¹²; de aceea îi repugnă „poezia veristă, docilă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie”¹³, doar una din formele „poeziei leneșe”. Cea mai violentă diatribă e stîrmită de înțelegerea – îndelungă, persistentă, aproape inexpugnabilă – a poeziei ca expresie nemediată, „sinceră” a simțămintelor de tot felul. Trăgîndu-și energia din luarea în răspăr, seria sinonimică se multiplică extrem de bogat. Ion Barbu se desolidarizează, încercînd să se îndepărteze „cu mai multe poduri de raze” de „genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei”¹⁴; se leapădă de „poezia sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești”; de „banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea”, deplîngînd „sărăcia poezilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat”¹⁵; flagelează „jalnica, cerșetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altoi neprins; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat”¹⁶ ori „poezia depresivă, de spovedanie și atmosferă, poezia care nu conține un principiu liberator”¹⁷, dar și poezia „interjecție dezvoltată” sau „celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă”¹⁸, precum și „poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan”¹⁹. Aceeași intransigentă desolidarizare de „literatura de pitoresc” și de „pasișul folcloric” („lucruri de cari mi-e groază” – spune Ion Barbu în interviul luat de F. Aderca²⁰) sau de scrierea manufacturieră, unde efortul de construcție în idee e nul²¹. Întoarce spatele la „dubla trivialitate a unor rurali fără mister și a unui modernism ce reușise să-și asimileze, din toată sfortărea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului”²², vituperînd cu voluptate tot ce este găunos, periferic, indiferent că vine dinspre „tradiționalism” ori dinspre „modernism”.

¹² Ion Barbu, *Pagini de proză*, p. 90.

¹³ *Ibidem*, p. 86.

¹⁴ *Ibidem*, p. 73 (s.a.).

¹⁵ *Ibidem*, p. 85.

¹⁶ *Ibidem*, loc. cit.

¹⁷ *Ibidem*, p. 50.

¹⁸ *Ibidem*, p. 106.

¹⁹ *Ibidem*, p. 85.

²⁰ *Ibidem*, p. 46.

²¹ În *Poetica domnului Argezi*, Ion Barbu definește ineputabil, malițios: „poetică mărunță și manufacturieră”, „poezie castrată”, „poet fără mesagiu, respins de Idee” ș.a.m.d. (*Ibidem*, p. 64, 65 ș.u.)

²² *Ibidem*, p. 99.

Mult mai subtilă se dovedește discriminarea pe care Ion Barbu o introduce în ceea ce se referă la „poezia cu obiect“, o poezie unde se produce o concentrare suficientă, opacă, asupra unor elemente ce sînt îngrădite, încarcerate în propriul lor empirism: „O poezie cu obiect creează necesar o Fizică sau o Retorică (același lucru), forme închegate față de viața spiritului“²³. Din această rațiune se petrece și despărțirea lui Ion Barbu ajuns la opțiunea definitivă din *Joc secund* de un Ion Barbu aparținînd textelor poetice de început, aruncate, fără nostalgie, în „cariera părăsită a Parnasului“²⁴. Cenzura operează înainte de toate în interiorul propriei opere²⁵; între deziderat, între „canoanele poetice“ autoimpuse și realitatea lirismului există uneori desincronizări²⁶. Atunci cînd crede că a atins treapta accesibilă lui spre inaccesibila și inumana puritate, Barbu își încheie voluntar și drumul în poezie.

Spiritul frondeur al lui Ion Barbu nu a fost nicicum al unui nihilist barbar; exagerările, nedreptățile, cunoscute (față de T. Arghezi, G. Bacovia, E. Lovinescu și alții), își găsesc explicația într-o estetică exclusivistă, rod al „nepregetului“ reflexiv²⁷. De altfel, recunoștea că se socotește un poet cu „o experiență în ascendență“, adică dator unei tradiții românești și universale dintre cele mai întinse. Textele lui critice, ca și cele poetice sînt în-formate permanent, respiră printr-o complicată rețea de referințe, coduri deseori înșelătoare, à rebours ori pur și simplu neînscrise în reflexele condiționate în materie de cultură.

Opera de artă concepută ca un efort de integrare deschide decalogul privind condiția poeziei și enunțurile de acum își subsumează ulterior nuanțări, recapitulări. Adevărurile se rostesc mereu prin exploatarea jocului dintre afirmație și negație: actul creației „trebuie considerat ca rezultatul unui lung și neîntrerupt efort de integrare (conștient sau subliminar), chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea de diferențiator schematic“²⁸. Acestei aspirații, reîntîlnită în căutarea unui „cîntec începător“, opus celui nevrednic, ce „durerea divizată o sună-ncet, mai tare“²⁹, îi răspunde simetric, în „parafraza“ *Veghea lui Roderick Usher*, ideea unei cunoașteri necorupte, integratoare, dinlăuntru, cunoașterea – „locuire, canonică deplasare în Spirit“, făcînd să expieze „crima fracției și a secunde“³⁰. Viziunea integratoare a lumii ca tot, definirea poeziei

²³ *Ibidem*, p. 47.

²⁴ „Desigur, prin partea negativă a acelor versuri de început, aruncarea lor la cariera părăsită a Parnasului este îndreptățită. Imaginea placată, distribuția naiv simetrică a materialelor, «insolubilitatea în aer» sînt caracterele producției de atunci“ (*Ibidem*, p. 45).

²⁵ Vezi și Marian Papahagi, *Filologie barbiană*, în volumul *Critica de atelier*, București, Cartea Românească, 1983, p. 58–153.

²⁶ Vezi și Mircea Scarlat, *Ion Barbu. Poezie și deziderat*, București, Albatros, 1981, *Istoria poeziei românești*, III, București Minerva, 1986, p. 188–243.

²⁷ „Cunosc însă nepregetul ca singura viață; singura sănătate, liniștea dincolo-luminătoare a sufletului“ (Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 86).

²⁸ Ion Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 380.

²⁹ *Ibidem*, p. 155.

³⁰ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 144.

ca formă de asumare a existenței caracterizează atâtea orientări anterioare, dintre care să cităm romantismul german, iar la noi – romantismul eminescian. Ion Barbu este însă omul acestui secol; pentru el „integrare” semnifică altceva din moment ce modelul universului s-a schimbat: „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi /.../ concurență demiurgului în *imaginarea unor lumi probabile*”. Iar mai departe, în același interviu luat la începutul anului 1927 de I. Valerian: „Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru *reprezentarea formelor posibile de existență*”³¹. Or, a accepta ipotetic o infinitate de universuri coexistente, o ordine cosmică, legități dincolo de cunoașterea restrânsă a omului și în afara tabelor lui de valori (omul fiind „numai o verigă din marea unduire”³²), aceasta este „integrarea”. Ca perspectivă filosofică și estetică, participarea omului la Cosmos nu reprezenta, de asemenea, o noutate, dar Ion Barbu face un pas îndrăzneț, întrucîtva periculos, spre cosmicizarea umanului (termenul *cosmicizare* nu are conotații din sfera lui *a ridica, a îndlța*).

În exegeza barbiană – ilustrată de nume importante ale criticii literare românești, cu cîștiguri de sens în absența cărora orice interpretare suferă –, indiciile, semnele de trimitere prezente în scrierile poetice și în eseistică au luminat adecvat un autor dintre cei puțin accesibili. O cheie, după noi esențială, a așteptat însă multă vreme să fie descoperită. În parafraza citată deja, Barbu invocă „ființa îndelung provocată a Poeziei”, desfăcîndu-se „liberă de figura umană ca o sperată poartă”³³. Și astfel, abia în studiile Ioanei Em. Petrescu, dintre care ultimul și cel mai amplu – postum³⁴, se definește mutația săvîrșită de autorul *Jocului secund*: abandonarea antropocentrismului și a obiceiurilor, a prejudecăților (gnoseologice, morale, afective) ce decurg din instituirea omului drept centru al lumii și al universului poetic. Paradigma, „epistema secolului nostru”, susține Ioana Em. Petrescu, este criza „modelului cultural antropocentric și individualist constituit în Renaștere”³⁵. Criză anunțată de Nietzsche, declanșată de noile teorii matematice, fizice și reverberînd în cultura modernistă. Întîlnirea lui Ion Barbu cu acest model de gîndire capătă un statut privilegiat în structurarea lumii poetice și, concomitent, în reflecțiile referitoare la poezie. „Efortul de integrare”, „sperata poartă” înseamnă pe o treaptă transgresarea individualului, iar pe alta, abolirea antropomorficului și recucerirea unui centru numit *ființă*; menirea poeziei ar coincide cu o meditație „asupra îfcluirii și aventurii Ființei”³⁶, cum poate fi interpretată o formulare din eseu

³¹ *Ibidem*, p. 39 (s.n.).

³² Ion Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 6.

³³ *Ibidem*, p. 143, 144.

³⁴ Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Cartea Românească, 1993, volume anticipate de alte cîteva studii publicate de autoare în 1981.

³⁵ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu...*, p. 7-8.

³⁶ Ion Barbu, *Pagini de proză*, p. 91.

Răsăritul Crailor. Ceea ce ghidează și îndreptățește și afirmația Ioanei Em. Petrescu: „Eroul universului barbian nu e individul, nici măcar omul, ci Ființa”³⁷. Ființa întrupată – niciodată în „forme închegate” – deopotrivă geologic, vegetal, uman, embrionar, larvar; ființe grandioase, umile, evanescente, fluide, cristalizate; ființe sublimе, grotești, pure sau impure doar din prejudecată omenească. Altfel, toate întrupări nestatormice sub „înalta conexiune”³⁸ a unui univers omogen, în veșnică schimbare, egal cu sine însuși și suficient sieși. Lumi purificate, scoase din chinga determinărilor de alt ordin decât cel cosmic, lumi care nu mai privilegiază omul și nu mai celebrează omul-demiurg, cum, în atâtea rînduri, spune Ion Barbu: „o conștiință mai adîncită a poeziei mă îndreaptă s-o așez într-un sistem mai larg de referințe, fără coordonate de loc și de timp”³⁹; „o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spiritului, avînd drept cadru adevărat acel «topos atopos» al anticilor”⁴⁰; poezia – „liberă de figura umană”⁴¹ ș.a. Poezia: „instruind de lucrurile esențiale”⁴² tinde să reconstruiască din interior, lucid și participativ – „Există o treaptă de experiență poetică de la care versul se dovedește a fi rigoare și fervoare”⁴³ –, acest model al lumii, unde contează ceea ce e „natură planetară”, substituindu-se „naturii biologice, sociale ori simplu umane”⁴⁴.

Omogenitatea universului impune formula unui „lirism omogen”⁴⁵. Dispar din poezie, împreună cu antropocentrismul (și antropomorfizarea), opozițiile de tip tradițional, valorizate după o schemă conflictuală, dramatică, mult frecventată în romantism și postromantism: subiect / obiect (încă Pompiliu Constantinescu observase contopirea lor la Ion Barbu: „ideea apare ca o posesiune de esențe, ca un plan al subiectului confundat cu obiectul. Subiect și obiect sînt contopite într-un act narcisian al spiritului”⁴⁶), dar mai cu seamă opozițiile subiectiv / obiectiv, inferior / superior, sus / jos, bun / rău ș.a.m.d. Mîntuită de zbucium, de tensiuni minore, poezia poate spera la „acea curăție de grup cristalografică”, iar versul poate să devină „ardere imobilă și neprihănit îngheț”⁴⁷. Cînd Tudor Vianu aprecia că Lucian Blaga „stăruie într-o lume a luptei, pe cînd Barbu se menține într-un univers realist, în sensul filosofic, într-o

³⁷ Ioana Em. Petrescu, *Mutațiile...*, p. 124, *Ion Barbu...*, p. 22.

³⁸ Ion Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 190.

³⁹ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 51.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 125-126.

⁴¹ *Ibidem*, p. 144. În poezii apar, ca embleme, aceleași idei: „Dar ființa noastră, pură, desprinsă de gîndire / Va asculta cum sparge a orei îngrădire, / Cum urcă din adîncuri un mare imn august” (*Poezii*, ed. cit., p. 26).

⁴² Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 47.

⁴³ *Ibidem*, p. 106.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 90.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 47.

⁴⁶ Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, prefață de Victor Felea, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 180.

⁴⁷ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 51.

zonă de arhetipuri, plutind peste fluctuațiile vremii⁴⁸, era pusă în discuție diferența dintre două moduri de a gândi poezia.

Calea de integrare are la Barbu o denumire specială: „infrarealism“; un mod de a cerceta „bazele percepției pentru a-i deduce legea“, analiză care își ia drept obiect „increatul cosmic“, iar ca domeniu „punctele critice“ ale naturii, nu ale omului, puncte de criză latente sau fățișe, dar și unele „existențe ideale“⁴⁹. Definițiile sînt extrapolate dintr-o conferință tîrzie despre Rimbaud, dar apăruseră, în altă formulare, încă în interviul luat în 1927 de F. Aderca: „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun *existențe substanțial indefinite*: ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole – restrînsele perfecțiunii poliedrale“⁵⁰. Se produce, într-adevăr, „sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta“⁵¹, cum observase G. Călinescu, pentru că „în imaginea nonfigurativă din *Joc secund* obiectul «abolit» nu mai interesează în sine, ci doar ca suport (ocultat) al procesului metamorfotic și ca element (ocult) de coagulare spațială“⁵². În descendența lui G. Călinescu, care a dat autoritate ideii scenariilor inițiatice barbiene⁵³, a fost studiat în repetate rînduri și îndeaproape universul acestei poezii unde apar „dezvăluri inițiatice ale nucleului metamorfotic al lumii“⁵⁴, un univers izbăvit de spaimele labirintului și ale limitei și care reface ritualic „aventura Ființei“, metamorfozele ei, o ciclică și nedureroasă moarte întru renaștere. Poeziile fiind „mistere“⁵⁵, creatorul lor, asemenea lui Constantin Brâncuși, nu infirmă individualul, ci îl transcende prin integrare în cosmic, ieșind astfel din dilema modernismului: „Eliberarea din capcana formelor accidentale, eliberarea de rătăcirea oarbă prin Labirint e sensul implicit al poeziei lui Ion Barbu și sensul pe care Brâncuși îl dă, explicit, întregii sale creații, înțeleasă ca «negare a labirintului» prin «libertatea deplină a operei»“⁵⁶.

⁴⁸ Tudor Vianu, *Ion Barbu*, București, Minerva, 1970, p. 90.

⁴⁹ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 116 (traducerea lui Dinu Pillat).

⁵⁰ *Ibidem*, p. 47 (s.n.).

⁵¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru literatură și artă, 1941, p. 808.

⁵² Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu...* p. 159. Despre însemnătatea metamorfozei și a relațiilor cerute de „ambiguitatea ontologică a obiectului“, v. și p. 128: „Elementul dominant al poeziei lui Barbu e *relația termenilor* (relație narativă la început, relație muzicală în *Uvedenrode*, relație sintactică – adică pură – în *Joc secund*). Căci, într-o lume în care subiectul și-a pierdut identitatea, supus fiind eternei metamorfoze, «sensul» e al procesului, nu al entităților precare, nestatornice, care-i dau trup“ (s.a.).

⁵³ G. Călinescu, *Op. cit.*, loc. cit.: „dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de inițiere“.

⁵⁴ Ioana Em. Petrescu, *Op. cit.*, p. 161.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 160.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

Dacă se urmărește marcajul transmis de Ion Barbu, care credea că „întocmai cum un fenomen fizic admite un model mecanic, tot așa stările de raritate și de vis ale poeziei pot fi reduse la un model rațional“⁵⁷, pot fi detectate cu mai mare acuratețe articulațiile acestui model. Să mai spunem că în aceleași texte eseistice sînt numite, comentate și cîteodată descifrate etapele parcurse de poet întru „determinarea sau provocarea Versului Jubilator, Consistență și Nedeterminare unite“⁵⁸, traseu singular în literatura română.

UN VADEMECUM DE ION BARBU

REZUMÉ

La poétique de Ion Barbu, ses propositions critiques, exposées toujours dans une manière polémique, introduites dans des articles, des interviews, des répliques, des aveux, des exhortations, des „conférences“, anticipent, accompagnent ou synthétisent une expérience singulière, mais elles concernent, en même temps, la poésie en général, l'oeuvre d'art. Ces textes, avec une stylistique particulière, en concretisant d'une manière emblématique, provocante et éblouissante, des idées, des définitions, indiquent le séparement de la poésie paresseuse, la transgression de l'individuel, l'abolition de l'anthropocentrisme, la libération des conditionnements temporeux et spatiaux et postulent l'aspiration vers la transformation de la poésie dans une méditation sur „l'interprétation et l'aventure de l'Etre“, dans une „symbolique pour la représentation des formes d'existence possibles“, en concordance avec le paradigme scientifique et philosophique de ce siècle.

Dans cet article, j'ai suivi la manière dans laquelle on appelle les articulations de ce modèle poétique dans l'essayistique de Ion Barbu et, dans une certaine mesure, la manière dans laquelle ces articulations ont été reçues, interprétées par les exégètes.

⁵⁷ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 54.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 86.