

ION BARBU. MODURI ALE AMBIGUITĂȚII

STĂNUȚA CREȚU

Două sînt trăsăturile prin care, la modul cel mai general, poate fi definit drumul în poezie al lui Ion Barbu: centrarea pe sinele adînc, într-o modalitate supraindividuală, cvasi-folclorică, de transcriere a trăirii, și, corelativă, epura, sintactică sau simbolică, a cuvîntului, căruia i se cere să închidă taina eului în misterul lumii.

Hieratice, eterate „figuri“¹ operează abstragerea eliberatoare din greul materiei, din restrictiva adecvare a limbajului poetic la măsura exterioară a obiectului, în seria ermetică; ciclurile baladești construiesc ciudate ritualuri pentru „saltul îndrăznit“ de personaje sucite, care sparg limitele obișnuitului (nebulul rege Crypto sfidînd soarele, hogea Nastratin autodevorîndu-se, emblemă a sacrificiului căzut în grotesc, „turburata“ Hus, deopotrivă duh și domnișoară, purtată prin iubire dincolo de moarte, întemnițatul William amenințînd din oglindă); frenezia dionisiacă a începuturilor se înscrie sub semnul lui Nietzsche.

Toată această însumare de „sfruntări iconoclaste“ conține, subiacent, visul integrării, al restabilirii unității sacre de la origini, — recucerire a sensurilor, suspendare a opozițiilor.

Neliniștilor omului, nevoii sale arzătoare de Ființă, de existență translată în dimensiunea metafizică, le răspunde în primul rînd poezia. Matematicile pot

¹ Citatele din lirică se dau după Ion Barbu, *Poezii*, ed. îngr. Romulus Vulpescu, București, Albatros, 1970.

„Figură“ înțeală ca „figurație“, „liberă permutare de chipuri în domeniul aceluiași grup. Formula, doar memoria consemnată a uneia singure din aceste operații... Figurația e mai abstractă decît intuiția simbolică și mai naivă ca alegoria“, I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. îngr. Dinu Pillat, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 101.

fi văzute ca o paralelă a ei, replică acelorași nostalgii cu alte mijloace². Și, cum se deduce din scrisorile sale, tot căutarea de certitudini în sfera „absolutelor“ ar fi condus, se pare, experiențele riscate ale tinereții: droguri, donjuanism³.

Spiritualizarea – „starea de geometrie și deasupra ei extaza“⁴ –, substanță și drum înalt al poeziei, provoacă și întreține obscuritatea. Pompiliu Constantinescu avea dreptate să observe că nu la modul filologic, ci în conținut⁵ este Ion Barbu un poet dificil.

Țintind, dincolo de pastel și portret, în oniric și baladesc, ba chiar în programaticile sale, „nupțiala cunoaștere“, participarea la o realitate superioară, Barbu este nevoit să aleagă „canonicul“: arhetipul, simbolul, analogiile universale, ritul. Cititorului, de asemenea, i se cere să fie un inițiat.

„Știința comunicată“, menționată în *Veghea lui Roderick Usher* – mărturisire de credință dăruită lui Dan Botta ca introducere pentru *Eulalii* –, nu poate fi o singură doctrină; Barbu se referă aici la eclecticismul filoanelor ezoterice cuprinse în poezie, prin care umărea deschiderea ei întru spirit⁶.

Poetul avea o viziune dualistă asupra omului, întărită de preferințele sale pentru neoplatonicieni, în special pentru Plotin, filosof din școala de la Alexandria. „Durerea fiecăru“, cum apărea în *Timbru*, forma inițială, „divizată“, în textul definitiv, e durerea despărțirii de divin.

Tot ce scapă pe om de potrivnicia acestei despărțiri devine, în scrisul lui Barbu, o realitate ambiguă, purtătoare a dublei încărcături. Așa vor fi percepute iubirea, poezia, moartea, astrologia.

Deși rareori se întâmplă ca ele să nu apară în întrepătrundere, ne oprim la primul motiv, întrucât, și dacă nu a fost cântăreț al dragostei în sensul curent, de evocator, fascinat cum era de eșecul, capcanele, de nepătrunsul ei, Barbu, nu prea departe de învățătura tantrismului, a gândit-o ca fundal al întregii desfășurări universale și ca „tehnică“ a descoperirii dumnezeirii.

Nu putem să nu remarcăm că, mult prea ades, prima schiță a compozițiilor sale – chiar dacă în final se ajunge la ars poetica (*Din ceas, dedus..., Timbru*), la tablou (*Orbite, Păunul*), meditație (*Paznicii, In memoriam, Ritmuri pentru nunțile necesare, Oul dogmatic*) sau evocare (*Domnișoara Hus*) – conține, în

² „Căci tocmai prin acest caracter închis, arhaic și transcendent au acționat matematicile – în felul unei cărți de magie în mod misterios, asupra imaginației mele“ și „Pot ajunge la cunoașterea mîntuitoare... pe calea rampantă a științei, *Ion Barbu în corespondență*, I, ed. îngr. Gerda Barbilian și Nicolae Scirtu, București, Minerva, 1982, p. 152, p. 119.

³ Vezi *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 81, 133, 274.

⁴ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 105.

⁵ P. Constantinescu, *Poezia d-lui Ion Barbu*, în *Scrieri*, I, ed. îngr. Constanța Constantinescu, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 180: „intuiția fundamentală a ermetismului barbian este ideea platonice concepută în sine“.

⁶ „O conștiință mai adîncită a poeziei mă îndreaptă s-o așez într-un sistem mai larg de referințe, fără coordonare de loc și de timp“, I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 51.

nuce, un episod ori ideea de iubire. Vocabularul acestor crochiuri, și el, exprimă un fel de pansexualism; la care ori se va renunța, ori el va fi încorporat unui simbolism mai larg, mistic sau astral.

Istoria individuală este absorbită, la Ion Barbu, în esențialitatea generalului⁷, dar ceea ce solicită interesul rapsodului (uneori el astfel s-a descris) sînt zonele obscure ale erosului, extremele care se întîlnesc, „cunoașterea mîntuitoare”; de aceea aspectul inițiativ al poemelor iubirii este vădit subliniat.

În *Riga Crypto și Iapona Enigel*, la o nuntă – întemeiere ceremonială prin dragoste, moment încărcat de toate primejdiile trecerii – menestrelului (minnesinger, cîntăreț închinat lui Frau Minne, Venus, în folclorul german) i se cere povestea Iaponei Enigel și a lui Crypto, regele ciupercă, deja cunoscută nuntașului dornic să o asculte de „acum o vară” (poemul e scris în mai 1924, exact la un an după despărțirea autărului de Helga, pictoriță și sculptoriță norvegiană, de care fusese legat printr-o iubire rară în intensitatea ei⁸). Și, în podoaba sărbătorii, poetul strecoară semnale pentru celălalt plan, pe care așteptatul „cîntec larg” (paradigmatic) îl aduce: vinul, beția – echivalente cu a uita uitarea noastră, a Pythiei de la Delphi), pungile cu bani – semnul lui Hermes, mediator, prin tradiție, între tărîmurile despărțite, cămara – prezență a lui Unu, împlinită conform imperativului plotinian: singur cu tine însuși. Versul desfășoară un firesc încărcat de oracular, ca în baladele populare: „Menestrel trist, mai aburit / Ca vinul vechi ciocnit la nuntă / De cuscrul mare dăruit / Cu pungi, panglici, beteli cu funtă, / Mult-îndărătnic menestrel / Un cîntec larg tot mai încearcă, / Zi-mi de Iapona Enigel / Și Crypto, regele-ciupercă! / – Nuntaș fruntaș! / Ospățul tău limba mi-a fript-o, / Dar, cîntecul, tot zice-l-aș, / Cu Enigel și Riga Crypto / – Zi-l, menestrel / Cu foc l-ai zis acum o vară; / Azi zi-mi-l stîns, încetinel, / La spartul nunții, în cămară” (p. 178).

Ceea ce se va derula în continuare nu e numai promisa nuntă, ci o dramă, vizualizarea celei mai personale dintre suferințe, cu răsfrîngeri ontologice și epistemologice, prin „crima fracției” sau neșansa omenească a unei scindări și singurătăți fără de leac. Ecoul întregului originar, după căderea adamică, revenind doar în vis, în „soția Psyche”,⁹ în poezie.

Cele două personaje se „definesc”, la modul aluziv, ca principii pure ale ființei, emanații ale puterii primordiale, Yang și Yin, Masculinul și Femininul ce formează dualitatea, dar și echilibrul oricărei manifestări.

Circumstanța generatoare de ambiguitate, creatoare de spațiu magico-simbolic, e în baladă, răsturnarea polarităților. *Riga Crypto și Iapona Enigel* a

⁷ *Idem*, p. 70: „chipul indiferent al lucrurilor, și nu aceste lucruri în absolutul lor”.

⁸ Vezi Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, București, Cartea românească, 1975, p. 126-127 și Mircea Coloșenco, *Ion Barbu-Dan Barbilian. Biografie documentară*, București, Minerva, 1989, p. 245.

⁹ Expresia îi aparține lui Ion Barbu; vezi, *Ion Barbu în corespondență*, I, ed. cit., p. 146.

fost deja interpretată ca un *Luceafăr* inversat. Deși, către Leo Delfoss, care refăcuse itinerariul baladei în termeni freudieni (refulare, complexe, transfer), Ion Barbu a susținut originea ei onirică și necesitatea „cu totul intimă pentru mine de a da un cadru scandinav poemului”¹⁰, situația – prezentă și în *Uvedenrode, Ritmuri pentru nunțile necesare, Statură* – nu pare a se datora doar visului. Poetul însuși, comentînd *Jazzband pentru nunțile necesare*, indică „sensul feminin al Luceafărului” ca temă transcendentă a poemului¹¹, formulare ce nu ar trebui înțeleasă, cum s-a făcut, drept o însemnare referitoare la planeta Venus, numită și Luceafăr¹². Nota lui Ion Barbu privește energia feminină atribuită zeului bărbat Luceafărul, un topos al poeziei sale, care reiterează încadrarea arhaică, sacrală, a erosului.

Cu greu ar putea fi caracterizat Crypto drept existență hibridă, neîmplinită. Poetul îi hărăzește acestui rigă blînd pădurea, mușchiul crud, apa, huma unsă, mana, prin rouă, sucul dulce, „somm fraged și răcoare”. Ce ține, deci, de trupul naturii, de principiul umed, feminin și lunar. De viața pură, „nesaț visîndu-și seva”¹³, care e chiar Dionysos – „cel nu știe nimic și este totul”¹⁴.

Lui Enigel, „prea-cuminte”, liniștită, dreaptă, conducîndu-și cu autoritate renii – precum Artemis, stăpîna animalelor sălbatice –, prin originea iernatecă, i se atribuie o natură zeiască și o raționalitate de ordinul Inteligenței supreme. Căci în poezia lui Barbu răzbat ecouri ale mitului hiperborean, ce-și plasa zeii dincolo de Polul Nord; în consecință, el asociază întotdeauna, metaforic, investitura prin gîndire cu gheața¹⁵.

Dar în suprafireasca ei dedublare, Enigel o amintește pe Fecioara divină, Sophia gnosticilor¹⁶. „Printr-o căsătorie sacră și ascunsă”: (mariajul secret este chiar ordinul ciupercii: crypto-game), lăuntrică, ființa nedespărțită de la origini era legată de „trupul luminos al fecioarei cerești Sophia”. În „unire cu ea putea

¹⁰ *Idem*, p. 142.

¹¹ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 46.

¹² Vezi Șerban Foarță, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Timișoara, Facla, 1980, p. 33, p. 123, Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Cartea românească, 1993, p. 121.

¹³ Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ed. îngr. trad. Ștefan Aug. Doinaș, București, Univers, 1988, p. 137.

¹⁴ Vezi Edouard Schuré, *Evoluția divină*, trad. Gabriel Avram, Iași, Princeps, 1994, p. 264–265: „Apollon și Dionysos sînt frați, dar împărățiile lor sînt diferite. Apollon știe totul; și cînd vorbește o face în numele tatălui. Dionysos nu știe nimic; el este totul, iar faptele lui grăiesc pentru el. Prin viața, ca și prin moartea sa el revelează secretele Adîncului”.

¹⁵ Vezi I. Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 33: „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire”, p. 34, „Spre culmile-nghețate”, p. 192: „marea pală de opal, / Gînd înghețat, din iarna care ninge” etc.

¹⁶ I. Barbu citează termenul de *gnoză*, cu sensul, însă, de analiză; vezi, I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 55.

comunica cu Dumnezeu“ și toate minunile i se dăruiau. Sophia era socotită „lumina sufletului ignic“¹⁷, ceea ce explică tainica-i legătură cu Soarele. Pentru că, și în *Uvedenrode* și în *Ritmuri*, fără prezența Sophiei (fecioara Geraldine, în prima, Astartea cea „rece“, în a doua) nu se poate atinge extazul solar, treaptă a desăvârșirii ce corespunde nelimitării gândirii, atât de râvnită de poet“¹⁸. „Cine cunoaște femeia ca foc“, cunoaște „eliberarea“¹⁹. Și spînul rigă, „de la sîn“ (sînul naturii, în fecunditatea ei, paradisiacă) o va îmbia pe Enigel cu dulceața lui și cu fragi (fruct al ispitei senzuale, echivalentul rodiei, care a pierdut-o pe Persephona).

De cealaltă parte, fata are cunoștință de o noapte pe care o poartă în ea. Pe urs, imagine veche a inconștientului → în cortegiul Artemidei dansau fete deghizate în urși –, ea îl numește văr drept.

După cum Sophia, în drama gnostică, este prezentată în căderea ei în materie, iar nemuritoarea Psyche, facultatea prin care puteau fi cunoscute Ideile, avea, la Platon, o natură împărțită, rațională și pasional-apetentă totodată, Enigel va fi atrasă magic, prin instinct, de viață. Crypto i se arată în vis, limbaj al subconștientului: „De la iernat, la pășunat, / În noul an, să-și ducă renii, / Prin aer ud, tot mai la sud, / Ea poposi pe mușchiul crud / La Crypto, mirele poenii“. Însă, în numele zeului ei solar²⁰, al luminii pe care o reprezintă și care transformă pe om în focarul influențelor celeste („Că sufletul nu e fîntînă / Decît la om, fiară bătrînă“), lapona se domină pe sine. Mai mult, în inteligența ei iluminată, efemeritatea cărnii, nașterea și pieirea-i fără de sens, ascunsă de marea trecere, se conturează net, precis: „Și somn e cărna, se desumflă, / – Dar vînt și umbră iar o umflă...“

Greșala lui Enigel, la fel cu cea a tinerei parce a lui Paul Valéry („Inamică mie, / Umbra mea! mlădioasă și sprintenă mumie“... / „Barcă-a morții“²¹), e aceea de a fi văzut în Crypto numai latura caducă a umbrei. Greșala lui pare a fi

¹⁷ Julius Evola, *Metafizica sexului*, trad. Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 1994, p. 322, 344.

¹⁸ *Kabbala*, cu masive împrumuturi gnostice, desemna primele două *sefirót* (manifestări fundamentale ale divinului) prin gândirea lui Dumnezeu, „ce nu are nici sfîrșit, nici încheiere“ și prin înțelepciunea lui... „un ecou al dublei Sophia, despre care vorbea școala gnostică“ a lui Valentin. Gnosticii vorbeau despre o Sophia superioară, situată în partea cea mai de sus a pleromului, și despre o alta, situată la limita inferioară a acestuia, în relație cu „fecioara luminii“; după Roland Goetschel, *Kabbala*, trad. Carmen Blaga, Timișoara, Editura de Vest, 1992, p. 69–70

¹⁹ Julius Evola, op. cit., p. 269.

²⁰ „Tot polul meu un vis visează“; Edouard Schuré, *Mării inițiați*, București, Lotus, 1994, p. 25: „...Ghețurile polului arctic au văzut înflorirea rasei albe. Mitologia greacă i-a numit hyperboreeni. Acești oameni... au venit din nord... întovărășiți de reni și ciîni (vezi Enigel). Acestei rase îi era scris să întemeieze cultul soarelui și al focului sacru și să aducă în lume nostalgia după patria celestă“.

²¹ Paul Valéry, op. cit., p. 85, 86.

încercarea de a o domina: „Lasă-l, uită-l, Enigel“ (în viziunea lui Jacob Böhme, filosof pentru care Ion Barbu a avut o predilecție, tot astfel își pierde bărbatul soția ocultă²²).

Poetul, însă, refăcînd itinerariul rigăi în moartea-renaștere, strecoară ideea unei consubstanțialități obscure între Crypto și perechea soare-șarpe, binom divin, familiar gîndirii mitologice indiene²³: „De a rămas să rătăcească / Cu altă față, mai crăiască: / Cu Laurul-Balaurul / Să toarne-în lume aurul“. La care el adaugă altă sursă de obscuritate: introduce o distribuție egală a valorilor în domeniile celor doi protagoniști, printr-o simetrie care a atras puțin atenția.

Fîntînii-suflet-oglină solară, din rugile laponei, îi corespunde fîntîna tinereții, din regatul lui Crypto (strofa a fost alipită textului încheiat, dovadă că Barbu a urînit să dea relief eternității și auroralului conținute de principiul vieții); verdele salvator, culoare a spiritului, la orfici, există pe ambele coordonate-verdeață și „taler scump cu margini verzi“; visului apolinian îi replică magia naturii, exprimată în text de însoțitoarea spînelui rigă, vrăjitoarea mînătară²⁴. Și, mai ales, aurului diurn, Soarelui, îi răspunde aurul turnat în lume de Crypto, aruncat de implacabilul ceasornic de sus la țarmul zeiței htoniene, „cu măselarița mireasă, / Să-i ție de împărăteasă“.

Cu toate că pedepsirii ciupercii de către Sol invictus i se dă, prin numărul zece, greutatea Legii, puterile sînt asemenea în complementaritatea lor. Astfel, pe Enigel o simțim aproape de Sora evocată de *Veghea lui Roderick Usher* și un vag aer de incest cheamă în minte prototipul: balada simbolică *Soarele și Luna*.

Ultimul paralelism merită să fie dezvoltat, deoarece introduce un motiv fundamental al liricii lui Ion Barbu: poezia, aur tors. Cu „formele nedesfăcute din somn“²⁵ – somnul care lasă să se vadă natura divină a sufletului, viitorul²⁶ –, cu soarele hipogeic, „aur lent de sori ce zac“, la Valéry, în *Schița unui șarpe*, poem îndrăgit de Barbu, se identifică poetul prin personajul său, damnatul, nebunul prin exces și hybris, Crypto. El revendică pentru „aedica stirpe“ domeniul lunar, feminin, subpămîntean, al latențelor. „Înfăptuirea e mai întîi un act de speranță... așteptare și meditațiune“²⁷ pentru poet, de aceea al său rigă e plăpînd, necopt.

Și nu există un sens peiorativ aici, cît o afirmare prin simbolica și ambivalența totalizării a unui crez romantic. Susținut teoretic în *Salut în*

²² Julius Evola, *op. cit.*, p. 322.

²³ Vezi M. Eliade, *Șarpele, fratele Soarelui*, „Universul literar“, 1937, 17.

²⁴ Ciupercilor li se atribuie, în unele credințe, puterea de a trece dincolo de orizontul omenesc, vezi Paul Ștefănescu, *Plante de vrajă*, București, Editura All, 1994, p. 54, 55, 63.

²⁵ I. Barbu, *Dualismul psihologiei ariene*, după Șerban Foarță, *op. cit.*, p. 124.

²⁶ După Xenofon, citat de E. R. Dodds, în *Dialectica spiritului grec*, trad. Catrinel Pleșu, București, Meridiane, 1983, p. 160.

²⁷ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 73.

Novalis, el urcă mereu la suprafață în poezie, iar o inedită din 1929, intitulată *Increeat*, îi dă o structură clară: „Cu Treptele supui văditei gale / Sfînt jocul în speranță, de pe sund, / Treci pietrele apunerii egale / Supt văile respinse, ce nu sunt. / Ți-e inima la vârste viitoare / Ca șarpele pe muzici înnodat, / Rotit de două ori la mărul-soare, / În minutare-aprins-și încrestat“ (p. 160).

Pendularea între apolinic și dionisiac la Ion Barbu, reflex al unei alcătuirii contradictorii, e mult prea evidentă pentru a mai insista asupra-i acum. Balada este prima încercare a lui Barbu de a strînge în figura emblematică a șarpelui²⁸ abisurile sufletului, iluminarea prin moarte și, suprapunîndu-se originilor tenebroase, ofidiene, ale solarității, actul poeziei.

Șerpuitoarea formă, pecetea ei în tot ce există, formează substratul și substanța mult discutatei poemă *Uvedenrode*. Ea a fost scrisă, se pare, în același timp cu *Riga Crypto și Iapona Enigel*, în mai 1924²⁹.

Dacă *Uvedenrode* e mult mai enigmatică, faptul se datorează înlocuirii narativului plin de culoare din baladă cu modalitatea muzicală și magică a chemărilor.

Începutul, „La rîpa Uvedenrode / Ce multe gasteropode! / Suprasexuale / Supramuzicale; / Gasteropozi! / Mult-limpezi rapsozi“, nu este o descriere, ci o invocare, e aducerea prin cuvînt în ființă a unor prezențe lunecoase, alcătuite, aparent, pe opoziții. Ceruri, mult-limpezi, se află în antiteză cu gasteropozi, făpturi ascunse – o știm din *După melci* –, sexuale dar și androgine. Rîpa e loc periculos, adîncul ei are înțelesul de început și de sfîrșit a tot ce e făcut, dar nu e în dezacord, prin potențialul ei inițiativ, cu Olimpul, zona elevației. *Uvedenrode* – mod de a fi care reface spirala, hieroglif altfel trasat în cochilia melcului. Procedeu – unul de sugestie – constă în supralicitarea siflantelor (suprasexuale, supramuzicale, sub timp, sub mode), în obișnuit semnul spiral fiind „văzut“ sub chip de șarpe.

Fără trecere, într-un fel de salt, ca în vis, apoi se evocă un ceas privilegiat, „ceas în cristalin“, al minunii: privire pătrunzătoare, neumbrită de ceața aparențelor. Atunci are loc nunta, nu trupească, ci de ordinul nunților alchimice cu „fecioara Geraldine“, făptură pe care o ghicim divină, înghețată cum e, inaccesibilă ca și Ideile la care ajunge: „Ceas în cristalin / Lîngă fecioara Geraldine! / Dantelele sale / Ca floarea de zale, / Prin brațul ei / Ghețari în idei, / La soare sfînt, / Egal-acest cînt“. Cele două principii, focul–Soare și Verbul–lumină legăndu-se, vor descoperi minții uimite planul unei ordini veșnice, mișcarea universală, Spira.

²⁸ Alte schițe ale temei șarpelui, în *Munții* (1917), p. 8: „Șerpuitoarea formă veșnic vie“, în *Umbra* (1918), p. 16: „Un promontor dințat sau în ogivă“; în *Luntrea* (1919); „pripionul strînge brațul cu un șarpe cenușiu“.

²⁹ În dactilograma definitivă la *Uvedenrode*, Barbu modifică în 1921 datarea deja făcută (mai, 1924).

În poem desemnată drept „fruct de liră“, ca urmare a pătrunderii prin imaginație în inima tainelor mari, în „capătul paralogic“, spira, simbol cosmic, transcrie „permanența ființei dincolo de fluctuațiile schimbării“³⁰. Ceea ce va aduce la suprafață și pragul originar, mitologic al ei: desprinderea din neantul-întuneric și facerea lumii.

Imensul elan vital din care a pornit existența („Din șetrele mari / Apari: / O cal de val / Peste cavala / Cu varul deasupra-în spirală!“) se subsumează figurii spirale: actul unirii cerului (soarele-cal ieșind din valul haosului oceanic) cu pământul („cavala“) poate fi considerat baza elicei evolutive³¹, iar Calea Lactee, limita superioară a materiei supuse devenirii – după neoplatonicienii și, la fel, aici („varul deasupra“) – va fi tot spirală³².

Întrucât este forma desfășurării infinite a viului, în spirală se înscrie și imediatul: „încorporata“, prin dezordine și în raport cu începutul sacru, căzuta, fragila poftă, supusă morții: „Uite-o fată: / Lunecă o dată, / Lunecă de două / Ori pînă la nouă, / Pînă o-nfășori / În fiori ușori, / Pînă-o torci în zale / Gasteropodale: / Pînă cînd, în lente / Antene atente / O cobori: / Pendular de-încet, / Inutil pachet, / Sub timp / Sub mode / În Uvedenrode“ (p. 196).

În acest segment al cuprinzătoarei invocații a forțelor vieții care e poezia, iubirea, sub aspectul ei veneric, este dată ca putere absorbantă, cvasidemonică (Aphrodita Pandemos). Dacă nu se ajunge la grotescul danțului „buf/Cu reverențe/Ori mecanice cadente“ din *Ritmuri pentru nunțile necesare*, e pentru că „energia degradată“ apare dominată, metamorfozată în poezie.

„Răpusele tale Madeline, Leonore, Ulalume – condiții, desigur, gîndului poetic – sînt din natura invaginată, negativă, și de aceea etern refuzată, a Tiparelor. Zenitul sagitar al cerurilor noastre le menține, departe, printre coruperi (în duhul factice și translat al lacului comentator)!“³³ susținea în *Veghea lui Roderick Usher*.

Ideea transferului nu e dezvoltată în *Uvedenrode*, semnele ei sînt însă prezente: torsul, metaforă a creației poetice, foarte frecventă în textele barbiene, și cifra 9, mijloc de a aduce la un loc gestația cu plenitudinea, numărul simbolizînd pe una ca și pe cealaltă.

Sensul poemei stă în trecerea iubirii în dimensiune supraindividuală și sacrală, arătarea ei ca ritm fundamental, pur, al universului: „Felul de erotism

³⁰ Ca și binomul Yang – Yin, vezi *Spirale*, în Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, IV, Paris, Seghers, 1980, p. 240.

³¹ *Idem*, p. 239.

³² Imaginea spirei cu bază sexuală va mai apărea la I. Barbu în *Paznicii* (1926): „Salut de pe scară de noapte, / La sceptorul (sexul) seral, / De trei ori spirală / Al lumii rîu static de lapte“ (p. 190).

³³ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 145.

care o străbate e forma panteismului, o sexualitate cosmică³⁴. Ritm, deopotrivă, al poeziei. Pentru că în nesfârșirea-spiră se înscrie și ritul prin care rîpa, trecutul, abisalul creaturii, moartea, și devenirea, ce periodic le actualizează, se regăsesc sublimat, fără condiționări, în spațiul irealității aedice: „Sub timp / Sub mode / În Uvedenrode“.

Ion Barbu ajunge astfel să construiască un mit propriu, asociind, într-o viziune de *coincidentia oppositorum*, lirismul „înnodatelor..rase de jos“, melcului, șarpelui.

Pentru unitatea spirituală topită în cea fonetică, autorul vedea în *Uvedenrode* o extremă a producției sale, „scrisă sub obsesia unei clarități iraționale, deși la bază stă o experiență personală, aș putea zice: o ocazională“³⁵.

Consacrarea legăturii iubire-poezie-moarte o aduce *Încheiere*, scrisă în 1926, dar care, nu întâmplător, a fost destinată de Barbu să țină loc de concluzie volumului *Joc secund*.

Cele trei cercuri sînt re-compuse aici ca mister.

Domină însă gîndul mîntuirii și al liberării dobîndite odată cu atingerea esențelor. Fără a subordona fiecare din segmentele ei acestui curent conducător, *Discursul în fața cetății Isarlık* – cum i-a mai spus – ar rămîne întru totul ermetic, pîrînd a fi o adunare de elemente între care nu ar exista punți de legătură.

Începutul anunță solemn, ușor melancolic totuși, instalarea în tăcere, condiție primă pentru a se regăsi lumina supranaturalului: „Stinsă liniștirea noastră (și aleasă)“. Subiectul se află în tărîmul, atins numai de Aleși, al contemplației. Unde se ajunge prin potolirea trupului („stinsă poleirea cărnii“) și coborîrea în sine, în centrul ființei, care este inima.

Isarlık, alba cetate, cunoscut simbol al centrului la Ion Barbu, „Isarlık, inima mea“, apare acuin „încinsă“ și „mireasă“, figură a morții-nuntă cu sacrul în care, de asemenea, se va pătrunde.

Vedenia crepusculară este străluminată de așteptarea redempțiunii. Pentru corp, legănat în momînt de ape la Ciprul Negru, se întrevede, odată cu zori și „albeață“, o promisiune de renaștere, după întoarcerea în nediferențierea dinții: „Inima – raiaua, osul feții spîn, / Țeasta, nervii torși în barbă de stăpîn, / Clatină-i la Ciprul Negru, în albeață / De sonoră vale, într-o dimineață“ (p. 224).

Nădejdea ridicării la Ierusalimul ceresc³⁶, unde strălucește potirul divin, este, însă, mărturisită prin numărul lui, 12:12 pietre de temelie și, pe ele, numele celor 12 apostoli pentru Cetatea sfîntă, 12 porți cu 12 îngeri. Dar și prin imaginea perfecției, ca transformare radicală, viață întru spirit: „Dovediții mie, Născătoarea“.

³⁴ I. Barbu, *Pro domo*, 1927, după Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 116.

³⁵ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 43.

³⁶ *Idem*, p. 92: „Sufletul lui Ion... îl văd ancorat în Ierusalimul vecinic și dulce sărutat de Născătoarea“.

doisprezece turci, / Între poleite pietre să mi-i culci". – Turci notează, prin corelativitatea turc-senzualitate (de „senzualism turanic“ era învinuit Tudor Arghezi³⁷), partea de nepătruns, animalul ce trebuie învins în om³⁸. Nici o contradicție între turci și „cei doisprezece“³⁹, întrucât, se știe, nici apostolii, nici cavalerii Graalului, și ei tot doisprezece, precum chipurile interioare ale celui ce caută pacea, nu au fost, pînă la convertire, neîntinați.

În schimb, polcitele pietre, chiar dacă, direct, ar desemna fundația lăcașului izbăvirii, par mai degrabă să amintească întemeierea prin poezie. „Pietrele dense... ale domeniului novalisian“ sînt versurile, iar *a polei*, pentru Ion Barbu, însemna transfigurare poetică, transsubstanțiere, poartă deschisă eternității, ca în *Înfățișare*: „La balul liniștit, de mare gală, / De vrei să placi frumosului tău Domn: / Treaz, polciește-ți masca facială... / Triunghiul brut al feței, fă-l să cadă / Să degere triunghiul idiot / Dă-i bine șlef cu praful de zăpadă / Ce roade din maimuță și din bot“ (p. 192).

Starea de grație, treptele ei sînt invocate într-o înșiruire enigmatică. Ele par indistincte, trec una în alta, fiindcă în fond toate duc la și se întîlnesc în Ființa supremă.

„Vis al Drepteii Simple!“ – Dintrodată, prin „Dreapta“ este numit Dumnezeu și elanul vertical, „simplu“ pentru că e înăscut, al sufletului către El. Dar poate însemna și visul iubirii. „O simpla înfrățire, pătrunderea lor oarbă!“ (p. 40) era imaginea sărutului într-o scriere mai veche. Iubirea-illuminare, „lovitura de fulger“⁴⁰ ce indică cuplurile predestinate. Și iubirea-cale, „cea mai scurtă și mai promptă“, de a-l restaura pe Unu, esență dar a procesului transmutativ al naturii umane⁴¹.

„Vis al Drepteii Simple! Poate geometria/Săbiilor trase la Alexandria / Libere sub ochiul de senin oțel / În neclătinatul idol El Gahel“ (p. 224). Greu s-ar putea reda într-o cuprindere logică aceste subterane corespondențe. Întrucît „săbiile trase“, „libere“, sînt unite cu geometria, „știința Marelui Arhitect al Universului“, și cu Alexandria, sîntem siliți să ne gîndim la „Sfînta rază a Alexandriei“⁴². Ea ar fi trezia (săbia îi este semn) operată de „știința principiilor“, învățătură sacră, din care se trag religiile Europei, Asiei, Iudeii,

³⁷ *Ibidem*, p. 72.

³⁸ „Aceste două genii [opuse: spiritualism și naturalism], noi le purtăm înlăuntrul nostru. Noi gîndim și acționăm, rînd pe rînd, sub impusul unuia sau a celuilalt“, din Edouard Schuré, *Marii inițiați*, ed. cit., p. 31.

³⁹ Expresia apare la Ion Barbu, vezi *I. Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 110.

⁴⁰ Vezi Serge Hutin, *Secretele tantrismului*, trad. Mircea Iacobini, Arad, Ed. Sophia, 1993, p. 52. Iar la I. Barbu, într-o ocazională: „Lucrarea Grației, prin Else / A fulgerat, a izbăvit“ (p. 113).

⁴¹ Julius Evola, *op. cit.*, p. 326.

⁴² I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 46.

ascunsă, apărută și păstrată intactă în unitatea ei de către sacerdoții egipteni timp de peste 5 000 de ani⁴³.

Însă versul căruia „i se închina“ Ion Barbu se definea și el prin libertate⁴⁴ – sacrificarea fizicului, eliberare către spirit, de unde asocierea războinic-sacralitate din *Dezrobire, Înfrângere, Desen pentru cort, Hierofantul*. Se definea, de asemenea, prin geometrie, înțeleasă ca puritate și esențialitate simbolică. Pentru autorul *Veghii lui Roderik Usher*, versul este „potir propagat. Insomnie concentric scuturată a Principiilor. Îmbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii“.

Poezia, la fel dragostea și teologia ocultă (ce îi dau conținut) sînt fețe ale efortului omului de a se învinge pe sine, în supremația („ochiul de senin oțel“) unui zeu care este numit prin conjuncția (confuzia, am crede⁴⁵, dintre El – pentru Elohim – și Gahel – numele iubitei, Helga).

„Inegală creastă“ (inegală din cauză că presupune un abis, abisul din care se ridică creasta), „sulițată cegă“ (sulițată în sensul de pătimire – „mii suliți înfipite-n carnea mea“ era forma dată suferinței în *Ixion*, iar cegă, simbol al scrisului său⁴⁶ și al unui mod de a fi ce se împotrivesc curentului, cega mergînd, pentru a-și depune icrele, în sus față de cursul apei) refac, accentuînd, ambivalența iubire-poezie, înainte ca, prin ea, întunericul trăitului să se transmute în lumină clară: „Inegală creastă, sulițată cegă, / Lame limpezi duse-în țara lui norvegă! / Răcoriți ca scuții zonelor de aer, / Resfirați cetatea norilor în caer“⁴⁷.

Moartea, introdusă pe un ton ușor persiflant („Eu, sub piatră turcă, luat de Isarlık, / La o apă albă albă intru-bîldîbîc“!), este pînă la urmă anamneză, regăsire a primordialăi naturi divine, odată cu împlinirea în veșnicie, tristanescă, a iubirii: „Fie să-mi clipească vecinice, abstracte, / Din culoarea minții, ca din prea vechi acte, / Eptagon cu vîrfuri stelelor la fel, / Șapte semnă, puse ciclic: El Gahel“ (p. 225).

⁴³ Vezi Edouard Schuré, *Marii inițiați*, ed. cit., p. 92.

⁴⁴ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 73-74.

⁴⁵ Forma „El, „Lui“ sau „tu“; pentru Divinitate, mai apare la I. Barbu: „El, El, aprinsa torță al cărei scrum sînteți“ (p. 18), „O, însăși larva rodului sfînt Odin, / Prin fluvialul, falsul fosfor „tu““ (p. 78), „E vremea să se-abată mînia Lui!“ (p. 14).

⁴⁶ Relația poezie-cegă, din această strofă, a fost reluată în 1947: „Deci versul meu... / De lănci zbîrlit, ca țeasta unei cegi“ (p. 130); nu am risca prea mult să vedem în imaginea iubirii exprimată prin „cegă“ o aluzie la ritul magic *maithuna* – cuplul mergînd contra curentului, pentru a reface unitatea primordială, vezi S. Hutin, *Secretele tantrismului*, ed. cit., p. 16.

⁴⁷ „Scuții“ sînt fulgii de nea (a se vedea p. 36: „În sloiuri, în poleiuri, în scuți...“), rolul lor e de „a spăla“, ca în „tot plumbul meu din suflet, o formă călătoare / Cu voi să se topească în gînduri de ninsoare“ (p. 24) sau „E mult de cînd ecoul vestirii – în tine moare / ...Nămeți și niori apasă“... (p. 29).

Armonia cosmică (lira, muzica sferelor) și omul perfect (androgenul ermetic) stau sub semnul arhetipal al lui șapte⁴⁸, care, în „eptagonul stelat”, unește triunghiul sacral cu dreptunghiul creației, masculinul cu femininul, împlinind astfel mîntuirea. Șapte era numărul lui Apollo, zeul celor 7 porți, iar la pitagoreici, al Fecioarei, și ambiguitatea zeu-Fecioară („Zeus e făptură bărbătească, Zeus e fecioară prea frumoasă”) este discutată, pe baza imnurilor homerice, de Ioana Em. Petrescu, în *Ion Barbu și poetica postmodernismului*⁴⁹.

Polivalența subtilă a raporturilor, chemările, confuziile între sacrul ezoteric, mitizare și ocazionalul-profan dau acele fascinante construcții indecise, conform poeticii pe care Ion Barbu și-a fixat-o. „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite: ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole – restrînsele perfecțiuni poliedrale”⁵⁰.

Între metaforele fundamentale, dacă nu chiar în centrul lor, iubirea – prin jocul posibil cu necunoscutele înconștientului, prin puterea ei de a „arde” imediatul și de a-l transpune într-o totalitate sacrală – face ca poezia lui Ion Barbu să participe la „misteriosul vicții”⁵¹.

ION BARBU. MODALITÉS DE L'AMBIGUÏTÉ

RÉSUMÉ

Répondant à l'idéal d'une „connaissance nuptiale”, en tant que participation à une réalité supérieure et intégratrice, l'option du poète Ion Barbu va vers l'archétype, le symbole, les analogies universelles, le rite. Des poèmes importants tels *Le Roi Crypto* et *la Lapone Enigel*, *Uvedenrode*, *Fin* sont étudiés sous l'aspect de leur sens initiaque, lié à l'idée de l'amour-expérience extatique de l'appartenance à une totalité cosmique et sacrale.

⁴⁸ În diferite credințe, în *Kabbala*, 7 sînt etapele de conștiință sau de viață mistică propuse destinelor. În poemul *Limba păsărilor* (vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, IV, p. 176), cele 7 etape sînt denumite văi (și „vale” e un topos al poeziei lui I. Barbu): prima – a căutării, a doua – a iubirii, a treia – a cunoașterii, a patra – a independenței, a cincea – a unității, a șasea – a mirării, a șaptea – a dezlegării sau morții mistice.

⁴⁹ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 178 ș. u.

⁵⁰ I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 47.

⁵¹ *Idem*, p. 54.