

“BALLADIC AND ORIENTAL” IN ION BARBU’S POETRY**« BALLADESQUE ET ORIENTAL » DANS LA POESIE D’ION BARBU****”BALADESC ȘI ORIENTAL” ÎN POEZIA LUI ION BARBU**

Virginia POPOVIĆ,
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Department of Romanian Language and Literature, Dr. Zorana Djindjica
St., No. 2, 21000 Novi Sad, Serbia,
virginiapopovic@yahoo.com

Abstract

The most important phase of Ion Barbu’s second, so called, „oriental-balladic” phase which is considered as the poet’s most original and most interesting phase where he deals with the least explored areas of Romanian folk poetry – occult works (magic, incantations) and children games. In this phase Barbu investigates the Balkanic layer in the folk literature and legacy of Anton Pann as he displays a true fascination with picturesque, intense colours and raw language full of coarseness. The game, in this phase of Barbu’s work, represents the basic thematic component and a means of meditation about the magical powers of the verb and the dramatic initiations in the mysteries of the Universe. From its very beginnings, Greek philosophy, in correlation with the ancient sacred game of rivalry in wisdom, moved towards the annulation of borders between the philosophical-religious expression and the poetic expression. The tendency of Barbu’s poetry to suggest the constant game between appearance and reality sometimes leads to a revelation of his poetry’s true mystery, of the mystery hidden underneath the layers of subjective impressions. In this way, Ion Barbu tries to find a novel way of expression, using modernistic and even postmodernistic methods.

Rezumat

Cea mai importantă etapă în poezia lui Ion Barbu este numită ”etapa baladesc-orientală” este considerată cea mai interesantă și cea mai originală din întreaga sa creație literară. Poetul Ion Barbu cercetează diferite forme ale poeziei populare – teme oculte (magie, incantație) și jocul copiilor. În această fază Barbu investighează pe linie balcanică literatura populară și legătura cu proverbele lui Anton Pann care fascinează prin adevăr, pitoresc și limbaj crud. Jocul, în această fază, reprezintă componenta tematică de bază și un mijloc de meditație despre puterile magice ale verbului și inițierile dramatice în tainele Universului. Încă de la începuturile sale, filosofia greacă, în corelație cu jocul vechi sacru de rivalitate și înțelepciune a tins spre anularea granițelor între expresia filosofico-religioasă și expresia poetică. Ion Barbu descoperă jocul constant între aparență și realitate, care uneori, duce la o descoperire de adevărat mister în poezia lui, a misterului ascuns sub straturile de impresii subiective. În acest fel, Ion Barbu încearcă să găsească un nou mod de exprimare, folosind metode moderniste și chiar postmoderniste.

Key words: *Balkanism, Universe, myth, poetry, folklore, ballad*

Cuvinte cheie: *balcanism, univers, mit, poezie, folclor, baladă*

Despre *Balcani* se scrie și se vorbește deja de douăzeci de ani, ca despre un proces prin care o anumită zonă geografică este supusă colonizării textuale. Printre aceste studii se evidențiază *Balcanii imaginari* a autoarei Maria Todorova, *Variații pe tema Balcanilor* de Milica Bakić-Hayden, *Inventarea Ruritaniei* al autoarei Vesna Goldsvorti sau studiile despre poziționarea Europei de Est ale lui Larry Wolf, *Țări ale nimenui?* de Andrew Hammond. În anumite studii de specialitate există neclarități privind folosirea termenilor *balcanic*, *Orient*, *Bizanț*, ceea ce duce la cercetarea diverselor forme de manifestare a balcanismului, ajungându-se la teorii care formulează într-o măsură imaginea Balcanilor, în care *balcanic* se suprapune peste *oriental*, având caracteristici negative, cum ar fi cruzime și bătărbănie, instabilitate și imprevizibilitate. Maria Todorova, în cartea *Balcanii și balcanismul*¹, vorbește despre anumite diferențe importante între civilizația Orientului și Balcani, arătând că Orientul este, în imaginarul occidental, „intangibil și vag”, în timp ce Balcanii corespund unor imagini geografice și istorice concrete. Spre deosebire de Orient, în Balcani nu se poate vorbi de o moștenire colonială prin care formele culturii occidentale au fost absorbite de cultura băștinașă. Relația Orient-Occident care este percepută ca o relație antagonică, Balcanii și Orientul nu sunt în opoziție, ci se continuă unul pe altul, Peninsula Balcanică fiind percepută și ca un spațiu de tranziție culturală. Pentru termenul de *balcanism* era definitoriu faptul că oamenii de aici au avut întotdeauna puterea de a coopera cu stări contrastante, imposibil de imaginat împreună și de a converti aceste aspecte în forme literare originale, atât la nivelul literaturii folclorice, cât și în diferite etape ale literaturii scrise. Balcanismul a devenit pentru mulți scriitori o sursă de inspirație, o formă de afirmare a individualității. În *Literatura română și spiritul sud-est european* Mircea Muthu consideră că balcanismul are la bază premisa că există anumite toposuri culturale care se regăsesc în întreg spațiul definit geopolitic ca spațiu balcanic și că peste acestea s-au adăugat influențele venite din spațiul literar occidental. Ceea ce ține de toposurile balcanice provine din ceea ce este specific acestei zone și tradus în plan cultural prin elemente pe care criticul le va expune pe larg în lucrarea *Balcanismul românesc*, sintetizate în legătură cu omul balcanic: pe de-o parte ceea ce ține de bizantinism, structurat pe patru straturi: ideea romană, credința ortodoxă, orientalismul din mentalitate și elenismul cu ideea sa de ordine, pe de altă parte ceea ce ține influența otomană, omului balcanic fiindu-i caracteristică starea lui între, și de aici dezvoltată ideea de om balcanic – om al contrastelor, personaj mozaic, etc.² Etapele istorice ale balcanismului literar în cultura română, trasate de Mircea Muthu sunt: în secolele XVI-XVII –etapa unui „bizantinism structural” exprimat prin *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, apoi perioada fanariotă, numită Nicolae Iorga etapa balcanismului „militant”, naționalist, deschisă mai înainte de umanistul Dimitrie Cantemir și continuată, într-o a treia etapă, de romanticii pașoptiști ai secolului al XIX-lea și, în sfârșit, a patra etapă, în literatura secolului XX, vizibilă doar în plan estetic, nu și în planul mentalității generale, fiind vorba despre un tip de sensibilitate estetică, despre teme și motive identificabile în opera unor scriitori precum Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Mihail Sadoveanu, Emanoil Bucuța, Fănuș Neagu ș. a.

Pentru a pătrunde în enigmele versului barbian, mai ales în cel din perioada „ciclului balcanic”, mai întâi trebuie discutat termenul de *balcanism*, iar senul lui își „va căuta mai târziu adâncire și exprimare în forme și cuvinte logice” (Huizinga, 2003, 70) încât se poate căuta/ găsi în reprezentările mitice ale unui popor mai ales în privința existenței sale, acolo unde se află „sensul Poezia, în funcția ei originară, de factor al culturii timpurii” (Ibidem), și locul unde [în care] se naște în poezia ca joc sau ca joacă. Joc amintit este un joc sacru, dar, „în sacralitatea lui, acest joc rămâne, totuși, fără încetare la hotarul veseliei, al glumei și al divertismentului” (Id.). La Ion Barbu, elemente ludice sunt evidențiate în „ciclul balcanic”, care au „puternice accente grotești” (Pop, 1985, 157), aventuri în toposuri exotice și exprimarea Greciei într-o formă mai directă decât în ciclul parnasian. Activitatea poetică, după J. Huizinga, înmugurește în același timp într-un joc de societate, vesel și antrenant, și într-o întrecere între grupurile arhaice. Pentru „încolțirea” expresiei

¹ <http://levantul.wordpress.com/2008/07/15/balcanii-si-balcanismul-maria-todorova/>

² <http://ruedesdemoiselles.blogspot.com/2009/11/elemente-de-balcanism-in-crearea.html>

poetice, nu a existat o mai bună pepinieră ca jocul și apropierea între doi poli opuși sau dintre ființe care provin din alte regnuri, să fie sărbătorită în forme pline de voieșie, la sărbătorile anotimpurilor anului. Poezia ca formă, decantată în cuvânt, a jocului, al atracției și al respingerii, în cadrul emulației bazate pe rațiunea glumeață și pe virtuozitate este la fel de original ca și funcția sacrală a artei poetice.

Ciclul balcanic sau baladesc-oriental al lui Ion Barbu, are la bază existența poetului în spațiul culturii germane. Fiind departe de țara sa, „originalitatea etnică a românilor e conștientizată și aprofundată de Barbu mai ales de latura ei balcanică, în continuarea preocupărilor sale de reconstituire a spiritului vechii Grecii” (Brut, 2003, 145). În legătură cu substratul bizantin al spiritualității autohtone care s-a menținut în spațiul grecesc, în pofida cuceririlor otomane, Ion Barbu a afirmat în interviul acordat lui Felix Aderca că

„legătura dintre prima fază [...] și a doua e căutarea unei Grecii mai directe, mai puțin filologice. E vorba desigur de o Grecie ca 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. Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale – solemnă, neașteptată – vizitând întâia dată versurile mele și marcându-le: Moartea și Somnul” (Barbu 1970: 176-177).³

Din a doua jumătate a lui 1921 până în prima jumătate a lui 1925, Ion Barbu publică în revistele „Viața Românească” și „Contemporanul” câteva poeme mai extinse, „de factură narativă, cu care schimbă maniera, până a căpăta o nouă identitate poetică” (Pillat, 1982, 93) în care se vede o negare a Occidentului și aceasta este de pe vremea când poetul era în Germania (la Göttingen), atunci când „abstracția elanului dionisiac este înlocuită prin concretul afectiv” (Mincu, 1990, 223-224). În etapa baladescă a lui Ion Barbu, trecerea de la poezia psalm la poezia baladescă se face, cum am mai amintit, prin poezia *Selim* în care poetul evocă copilăria de care își amintește cu emoție. Cu această poezie intrăm într-o lume pe care a mai colindat-o și Anton Pann, lumea cu Nastratin Hoge, a domnișoarei Hus, lumea cetății Isarlâk, lume pe care ne-a mai prezentat-o Panait Istrati și Mateiu Caragiale. Atmosfera noului ciclu este aceea a unui climat de baladă, tonul este al unei narațiuni folclorice în care cultul naturii devine un motiv fundamental. Această etapă se caracterizează prin înclinația poetului spre narativ și pitoresc, simplitate și umor; introducerea unor elemente orientale în decor și limbă (*Selim*, *După melci*, *Nastratin Hoge la Isarlâk*, *Domnișoara Hus*, *Riga Crypto și Iapona Enigel*, *Oul Dogmatic*, *Ritmuri pentru nunțile necesare* - această poezie face trecerea spre etapa ermetică). La patru octombrie 1921, Barbu scria lui Tudor Vianu că îi va trimite cele două mascarlâcuri turcești, *Nastratin Hoge la Isarlâk* și *Selim* și că foarte mult dorește să fie publicate. În aceste două poeme elementele ludice sunt evidențiate la nivelul reprezentării „spectaculare”, cu puternice accente grotești, sunt dedublate de jocul textului (Pop, 1985, 157).

Trecerea bruscă la faza balcanică se poate lega de căutarea poetului a unei „liniști interioare” (ibidem), acea liniște interioară gășind-o în asceză orientală pe care occidentul a pierdut-o:

„Poetul coboară de pe soclul zeului Dionysos (element pur occidental) și caută islamicul efect solar. Prin această trecere, evoluție gradată de la occident (abstractul dionysiac) la construirea unei cetăți balcanice închise (cara are rolul unei punți, a unui pod între civilizații) Barbu a căutat spiritualitatea, liniștea”.⁴

În poemul *Selim*, pri ochii copilului poetul recuperează imaginea pierdută a Orientului: „- Hazliu și larg,/ ca turul ce-l vîntură șalvarii,/ Aș sporea un strigăt./ Și iacă: ochi gălbui/ Printre uluci, în umbră, rotiră icușarii./(Amestecul și aspru și blând, din ochii lui!)// Săgețile zvâcneau în puf de rugă./ Să nu urmez chemării adânci - aș fi putut?/ - La namila din poartă m-am năpustit în fugă,/ Obrajii să mi-i sprijin pe palmele de lut.” (*Selim*, în „Viața Românească”, ianuarie 1922)

³ Moartea și somnul, Thanatos și Hypnos, cum se numesc în mitologia greacă, erau gemeni, fiii Noptii (Nyx)

⁴

Amintirile din copilărie fac parte din primele experiențe concrete ale subiectului poemului, „de aceea are valoare de mit primordial, de întemeiere a conștiinței” (Mincu, 1990, 224) încât lumea este *dedusă* din viziunea ludică a ipostazei de copil. Misterele primare din sufletul copilului, spiritul lui încleșteat în lupta cu visul, material, haotic, strigătul vânzătorului cu alvițe și rahat⁵ este un „mesager al solarității izbăvitoare” (Ibidem, 225), „o cutie a Pandorei, din care reapar, cu înfățișarea exactă de altădată, cele mai râvnite daruri ale copilului de odinioară” (Ornea, 1980, 599). Copilul dezvăluie o imagine simbolică a lumii în cristalele luminoase ale zaharicalelor orientale: ocheane *limpezi* într-un *iaz verde* (oglanda), *acadelele sticloase*. Toate aceste simboluri oferă copilului o viziune geometrică asupra universului, „solarizând-o, pentru a destrăma spaimele telurice” (ibidem). Prin poezia *Selim* pentru Barbu este „reconstituirea – ca la Proust – a unei lumi alcătuite din trăirile infantile, esențializate, ideale cu care operează memoria afectivă” (Crohmălniceanu, 1974, 473): „*Ca sculele-n sipeturi, așa mi-ați răsărit, / Alvițe rumenite, minuni de acadele/ Sticloase – numai tremur, văpăi de ape – ca/ Ocheanele de limpezi, de mici: la fel de grele...// O rază prăfuită prin toate furnica. // Și dârdâind sub bruma și colții de migdale, / Rahatul părea urmă de-nghet, după topit./ Un candel cât o nucă, prin perne de halvale, / Dormea-n trandafiriul lui șters și aburit./ (Selim).*

Marin Mincu vorbește despre gestul lui Selim care ar fi al unui inițiat, iar liniștea o vede în fațetele poliedrale ale candelului, unde se convertește imaginea demonică a lumii în turbane. Poemul *Selim*, care are un subiect exotic, nu este inclus de poet în ciclul oriental, totuși, prin el putem păși în Orientul solar al misterelor. Comunitatea arhaică se joacă, așa cum se joacă și copiii. Această joacă este plină de elemente proprii jocului: ordine, încordare, mișcare, solemnități, încântare, etc. Jocul ajunge să fie legat de ideea că în el este exprimat ceva: o reprezentare a vieții iar „sentimentul că omul face parte din cosmos își găsește prima sa expresie, cea mai înaltă, cu adevărat sacră, în forma și în funcția jocului, care este o calitate autonomă” (Huizinga, 2003, 20). Selim oferă copilului un cadru concret al imaginației, lăsându-se atras parcă spre o lume halucinantă și totuși reală. Dacă la început, neinițiat încă în sfera solar-balcanică, copilul își „*răcorea la vîntul de-amurg obrazul-jar*”, înfricoșat fiind de o „*priveliște hârlavă*”, închipuită „*sub țarc de gene*”, cu spaime demonice, monstruoase („*hora desmățată a spaimei*”), cu timpul, în această luptă cu somnul, cu visul apare mesagerul solarității izbăvitoare, ce strivește parcă, anunțând cu un „*strigăt...ca o manea de moale și de larg*” spaima telurică, groaza închipuită a copilului, urmându-și „*chemarea adâncă*”, se năpustește „*în fugă*”, „*obrajii să mi-i sprijin de palmele-i de lut*”.

O aventură a cunoașterii este și poezia *După melci*, publicată în 1921 și face parte din ciclul poemelor inițiatice, în care procesele de cunoaștere tind să redobândească valoarea actelor primordiale, când incantațiile magice aveau putere creatoare. Acest poem se poate considera a fi și parte din etapa baladesc-orientală al lui Barbu. În poemul *După melci*, descoperim natura magică din romantismul german transpusă într-un mediu românesc autohton, o natură – „*imagine de pură extracție folclorică românească*” (Mincu, 1990, 253). În folclorul românesc există toate elementele fantasticului romantic german. Printr-o privire de ansamblu, se remarcă mai multe secvențe tematice în structura poeziei: imaginea unei comunități arhaice, în care copilul, prin tipologia celui ales, repetă procese de cunoaștere fundamentale; nivelul mitic, al realității primordiale, atemporale, în care se pătrunde prin invocație magică; dezlănțuirea puterilor primordiale, pe care ucenicul vrajitor nu le mai poate stăpâni; eșecul repetării invocației magice pentru ameliorarea răului comis printr-un proces inadecvat de cunoaștere. Proiecția în spațiul magic este susținută prin forma baladescă a discursului poetic. „Inocența, nebunia ca neîmpăcare cu ordinea exterioară și trăire într-un alt registru de existențe, ca și înclinația de pelerin, de căutător, sunt [...] cele mai importante calități ce deschid spiritul și-l fac apt cunoașterii” (Brut, 2003, 141). Mai întâi apare copilul năzdrăvan, care iese în lume, prin selecție succesivă, aparent mai puțin înzestrat de natură: „*Dintr-*

⁵ Obiceiul oriental de a servi zaharicale oaspeților (dulceață, rahat) e un rit, devenit simbolul unei înțelegeri luminoase a lumii, împăcarea sau îndulcirea neliniștii.

atâția frați mai mari:/ Unii morți,/ Alții plugari/ Dintr-atâția frați mai mici:/ Prunci de treabă,/ Scunzi, peltici,/ Numai eu/ răsad mai rău,/ Dintr-atâția (prin ce har?)/ Mă brodisem șui, hoinar./ Eram mult mai prost pe-atunci...”.

Ieșirea din rând, din matcă, arată nevoia de compensare a ființei, de împlinire, prin cunoaștere adâncă, prin intrare în orizontul nevăzut al lumii, în vremurile mitice, ale creației primordiale. Reconstituirea hărții mitologice determină o adevărată aventură, în care copilul, lipsit de capacitatea de înțelegere transcendentă, ratează cu ușurință, prin predestinare: „*Eram mult mai prost pe-atunci...”*. Prima secvență a poeziei figurează o lume cu tentă de atemporalitate, arhaică, în fapt una ludică, populată de „*tânci ursuzi*”, „*desculți și uzi*”, „*Fetișcane/ (Cozi plăvane)*”, prezentate în registru comic: „*înfășate-n lungi zavelci/ O porneau în turma bleagă*”. Impresia este de alcătuire întâmplătoare a universului social, fapt sugerat de impactul expresiv al sintagmelor „*turma bleagă*”, „*târla noastră de pitici*”, pentru care explorarea lumii are scop inițiativ, de cunoaștere precoce, prin insistența asupra cadrului spațio-temporal precizat în ipostaze primăvăratice, „*de Păresimi*”⁶, „*prin Făurar*”⁷, „*la sfinții Mucenici*”⁸, și mai ales prin simbolistica unui cules arhaic de „*Ierburi noi, crăițe, melci...*”. Bordeiuul „*umed*”, simbol al grotei străvechi, semnifică o resuscitare a principiului increatic originar. Faptul că percepția lumii se realizează în registru ludic traduce intenția poetului de a recrea lumea sub semnul inocenței infantile, care „menține trează sensibilitatea pentru revelarea adevărilor primare” (Marin Mincu): „*Când Păresim da prin lunci/ Cu pietrișul de albine,/ Ne părea la toți mai bine: / Tânci ursuzi,/ Desculți și uzi,/ Fetișcane/ (Cozi plăvane)/ Înfășate-n lungi zăvelci/ O porneau în turmă bleagă/ Să culeagă/ Ierburi noi, crăițe, melci.../ Era umed la bordei / Și tuleam și eu cu ei.*”

Trecerea de la real la ireal se realizează prin intermediul melcului, o ființă cu o simbolistică profundă, aceea a Increatului ascuns în spirala cochiliei, simbol al temporalității proiectate spre infinit. Granițele realului se rup în fața pătrunderii legilor transcendente, puse în mișcare, prin descântec, de copilul inocent, devenit ucenic vrajitor. Melcul apare ca un pretext de a reconstitui lumea vegetală perfectă, de a o transforma după dorința copilului. Se încearcă prin poemul *După melci* o refacere a unui ritual naiv ca în jocurile de copii, „de redescoperire a lumii prin imitație și invocație ludică” (Mincu, 1990, 248). O voce tainică, încântătoare, ademenește „*melcul blând*”, situat în mormântul „*de foi ude,/ Prin lăstari și vrejuri crude*”, pe care omul vine „*să-l dezgroape*”, adică, prin vocație demiurgică, să trezească spiritul ascuns al Increatului. Prin invocarea unui totem, copilul se joacă, fără a-și da seama de fragilitatea formelor biologice, cu acest ghem de viață, încercând să descopere, prin dezghiocarea lui, întregul univers: „*Melc, melc,/ Cotobelc,/ Ghem vârgat/ Și ferecat;/ Lasă noaptea din găoace/ Melc nătâng, și fă-te-ncoace.*” Totul se petrece în joacă, gravitatea actului având o răsfrângere metafizică directă” (ibidem): „*Tot așa o dată, iar,/ La un sfânt prin Făurar/ Ori la sfinții Mucenici/ Târla noastră de pitici/ Odihnea pe creastă, sus,/ - Eu voinic prea tare nu-s./ Rupt din fugă, / Subt o glugă/ De- aluniș, pe buturugă/ Odihnii/ Și eu*

⁶ Exact la jumătatea Postului Mare, întotdeauna în miercură din săptămâna a patra a Postului Mare, strămoșii noștri țineau Sărbătoarea Ouălor, sărbătoare numită și Sfintele Păresimi, Miezul sau Miază Păresii sau Păreții; cuvântul „*păresimi*” (sau cum îi spunea poporul, „*păreți*”) provine din latinescul „*quadrogesimo*”, care însemna „40 de zile”, adică cât se considera că ține efectiv Postul Mare, Săptămâna patimilor având un statut special. În timp, și această săptămână a intrat în ceea ce numim obișnuit Postul Mare, așa încât Miezul Păreții cădea la 24 de zile de la Lăsata Secului de brânză, acum întâlnindu-se cele două jumătăți egale, această sărbătoare fiind socotită un fel de... PĂRETE care desparte Postul Mare în două. Preluat de pe site-ul <http://www.artadeatrai.ro/arhiva/14/sarbatoarea.14.php>

⁷ Februarie, *Făurar* sau *luna lupilor* era considerată a fi o lună cu geruri și viscole. În tradiția populară se spune că în primele două săptămâni din februarie îngheață tot, iar în următoarele două se dezgheață. Denumirea populară *Făurar* indică începutul pregătirilor pentru muncile agricole și nu numai (*făurar* = *fierar*). Preluat de site-ul <http://vremea.meteoromania.ro/node/135217>

⁸ Sfinții Mucenici, ultima zi înaintea Postului Mare. Credința populară spune că în ziua mucenicilor se încheie zilele babelor, zilele capricioase ale îngemănării iernii cu primavara, lăsând loc zilelor calde ale moșilor. De aceea, în această zi se fac numeroase ritualuri de alungare a gerului. Preluat de pe site-ul <http://www.hotnews.ro/stiri-esential-2536406-9-martie-sfintii-mucenici-ultima-inaintea-postului-mare-ziua-barbatului.htm>

curând.../ Vezi, atunci mi-a dat prin gând/ Că tot stând și alegând/ Jos pe vraful de foi ude,/ Prin lăstari și vrejuri crude,/ S-ar putea să dau de el:/ Melcul prost, încetinel.../ În ungher adânc, un gând/ Îmi șoptea că melcul blând/ Sub mormânt de foi, pe-aproape,/ Cheamă Omul să-l dezgroape..."

Melcul, prin însăși existența sa retrasă, reprezintă o ordine naturală care nu trebuie deranjată, ci ocrotită, pentru că, în caz contrar, se ajunge la tulburarea ordinii generale, a ierarhiei cosmice, consecințele rasfrângându-se negativ, în caz de eșec, asupra inițiatului. Copilul joacă aici rolul unui ucenic vrăjitor, care dezlănțuie forțele negative ale adâncurilor, fără posibilitatea de a le mai opri. Planul ireal al existenței presupune apariția fantasmelor și a fantomelor, a vârcolacilor și a babelor știrbe, a tuturor întrupărilor grotești ale tenebrelor. Asistăm la o manifestare de bolgie dantescă⁹, la crearea unei atmosfere fantastice, tenebroase, în genul romanticilor germani, ca Hoffmannsthal, Tieck sau Goethe. Chiar Marin Mincu în volumul *Opera literară a lui Ion Barbu* vorbește de acest romantism gnomic, deoarece cunoașterea pe bază de simboluri era considerată absolută de către romantic, Ion Barbu încearcă prin poemul său o cunoaștere originară a lumii. Aici, fantasticul desemnează un univers al imaginației infantile, creat prin invocarea lumii magice, năpărunse. O dată cu venirea serii, din orizontul întunecat, misterios, al lumii, apar ființe infernale, „năzdrăvana de pădure”, „căpcăuni”, pe care îi privesc pieziș „ochi buboși”, ca în tablourile suprarealiste. Toate epitetele sugerează deplasarea spre baroc: „Năzdrăvana de pădure/ Jumulită de secure,/ Scurt, furios / înghitea din luminiș./ Din lemnoase vâgăuni,/ Căpcăuni/ îi vedeam pieziș/ Cum cască/ Buze searbăde de iască.” Melcul este invocat printr-o incantație, amintind descântecele, reluată de patru ori. „Suntem, cum ar spune M.Gaster, în *Literatura populară română*, în literatura joco-serie sau *literatura glumeață*”¹⁰. Poetul mai apelează în crearea atmosferei de basm la căpcăuni, joimărițe, moșul (E)Iene, patronul somnului, Babele, scuturând cojoacele, însăși Baba Dochia. Melcul o pățește, nu doar fiindcă a cedat ritmului incantator al descântului - generat și de *rimele ecou* de care face vorbire Șerban Foarță în *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, ieșind din găoace, ci și pentru că a pornit cu cornul stâng, iar nu cu cel drept; „aluzie la *bonum, malum signum* - acea credință străveche, prezentă și în riturile de înmormântare, dar și în momentele cruciale din basme, a opțiunii corecte. Descântul devine bocet”¹¹. Marin Mincu constată că orice trezire a melcului din somnul vegetativ, „înseamnă desfacerea din starea de increat și trecerea într-o fază dinamică, de împlinire [...]” care „poate fi revelată [...] prin magia orfică a descântecului” (Mincu, 1990, 249).

După melci tratează tema desfacerii din somn, a genezei provocate de inocența copilului prin magia cuvântului. Prima parte prezintă un decor naturalistic cu figuri mitice, forma de inițiere în structura ocultă a naturii. După ce descântă melcul din somnul vegetativ, copilul se sperie, universul pădurii misterioase devine un spațiu al halucinației și al coșmarului, provocate tot prin incantație. Partea a doua cuprinde mișcările imprevizibile ale naturii, întoarcerea unei vifornițe târzii, în timp ce eroul se află între somn și veghe, dezlănțuire stihială a naturii pentru hybrisul săvârșit (joaca de-a demiurgul, magia săvârșită pentru a ști). În final, descoperind melcul mort iar descântecul devine bocet așa cum spune însuși Tudor Vianu, jalea copilului din partea a doua este ca și bocetul funebru al îngropărilor lui Dionysos, în misterele Antichității: „*Melc, melc, ce-ai făcut/ Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!/ Ai crezut că plouă soare,/ C-a dat iarba pe răzoare,/ Că alunul e un cântec.../ - Astea-s vorbe și descântec!/ Trebuia să dormi ca ieri,/ Surd la cânt și îmbieri,/ Să tragi alt oblon de var/ între trup și ce-i afar'...*”

Ca ritual inițiativ, poezia urmărește ciclul cunoașterii parcurs de copil: declanșează prin descântec manifestarea unei latențe, folosește magia cuvântului încât jocul de limbaj descoperă tragismul ascuns în existență - drumul iremediabil spre moarte – „tragismul cunoașterii, candoarea înșelătoare a limbajului” (Marin Mincu).¹² Jocul în poezia *După melci* este „componenta tematică

⁹ *bolgie* - vale adâncă, compartiment al celui de-al optulea cerc al infernului lui Dante.

¹⁰ citat preluat de pe site-ul <http://riolariu.wordpress.com/2011/05/22/modernistul-ion-barbu-si-tentatia-graiului-pasaresc/>

¹¹ ibidem

¹² <http://www.autorii.com/scriitori/ion-barbu/ion-barbu-universul-creatiei.php>

fundamentală [...] o meditație asupra potențelor magice ale verbului, a inițierii dramatice în misterele universului” (Pop, 1985, 154). Ludicul descoperă aici o față sărbătorească, luminoasă și una tragică, încât asistăm la un spectacol al morții și al eșecului. Ion Pop vorbește despre unele detalii ce vizează structura poemului, legând *descântecul*, care este „un fel de emanație, în formula magică, a armoniei inițiale a lumii” (Ibidem, 156) cu „*gândul stângaci, infantil*”, solidar cu „elementaritatea (copilului, melcului, naturii)”. Ion Pop preia din poezie verbul *cânt* și substantivul *descânt* („*M-așezai cu acest descânt*”, „*Ca să-i cânt din când în când*”), considerând elementele axiale în arhitectura textului. *Gândul* copilului e perturbator și dereglant iar *cânt*-ul și *descânt*-ul, apar „ca într-o imagine (sonoră) răsturnată, în atributul melcului ucis în urma provocării magice” (Ibidem).

Genul baladesc a fost cultivat mai întâi de romantici, iar în poemul *După melci* se poate întrezări un filon epic, un gen baladesc de sorginte folclorică modernizat. Ion Barbu, prin acest poem descoperă un spațiu fabulos-folcloric, „apelând la resursele poeziei folclorice, lirica modernă încearcă [...] o fertilă întoarcere la izvoare (Mincu, 1990, 244). Parcurgând drumul de la perioada parnasiană la cea baladesc-orientală, poezia lui Barbu, dacă încă își mai păstrează structura de mister, a trecut prin importante modificări. Ioana Em. Petrescu, în cartea sa *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, vorbește despre „mitologemele moștenite prin cod cultural” din prima perioadă se transformă într-un „sistem de simboluri proprii [...] cu sugestii folclorice balcanice” (Petrescu, 2006, 79). La fel, poezia lui Barbu abandonează „dicția sacerdotală, tonalitatea sublimă, și descoperă un registru ambiguu, în care mediul de manifestare a sacrului este grotescul” (Ibidem). Folosindu-se de schema simbolurilor arhaice, Ion Barbu propune o cunoaștere a lumi din cele mai adânci adâncimi.

Bibliografie

- Barbu, Ion (1997). *Opere*, vol I, *După melci. Joc secund*, Prefața, stabilirea textului și aparatul critic de Mircea Coloșenco. Cluj-Napoca: Editura Echinox;
- Brut, Mihaela (2003). *Poetica și lirica lui Ion Barbu. Mentalități afine*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”;
- Crăciun, Călin (2009). Balcanismul și specificul literaturii române. În *Vatra*, nr. 9-10, http://www.romaniaculturala.ro/articole_aut.php?cod_aut=3176
- Crohmălniceanu, Ov.S. (1974). *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Vol.II. București: Editura Minerva;
- Foartă, Șerban (1980). *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*. Timișoara: Editura Facla;
- Huizinga, Johan (1977). *Homo ludens*. București: Univers, 1977;
- Pop, Ion (1985). *Jocul poeziei*. București: Editura Cartă Românească;
- Pillat, Dinu (1982). *Ion Barbu* București: Editura Minerva;
- Mincu, Marin (1990). *Opera literară a lui Ion Barbu*. București: Cartea Românească;
- Muthu, Mircea (2002). *Balcanismul literar românesc*. I-III. Cluj-Napoca: Ed. Dacia.
- Muthu, Mircea (1976). *Literatura română și spiritul sud-est european*. București: Editura Minerva;
- Negrici, Eugen (2008). *Iluziile literaturii române*. București: Cartea Românească;
- Ornea Z. (1980). *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*. București: Editura Eminescu;
- Petrescu, Ioana Em. (2006). *Ion Barbu și poetica postmodernismului*. Ediție îngrijită de Ioana Bot și Ligia Tudorachi. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință;
- Todorova, Maria. 2000. *Balcanii și balcanismul [Imagining the Balkans]*. Mihaela Constantinescu and Sofia Oprescu (trans.). București: Humanitas.
- Vianu, Tudor (1970). *Introducere în opera lui Ion Barbu*. București: Editura Minerva;

