

Sincronizarea reală în literatura română – fenomen căruia Ion Barbu încearcă să-i infuzeze o doză de nesiguranță, poate tocmai pentru că emana de la o voce [E.Lovinescu] cu care circumstanțele îl plasaseră într-o polemică pasageră – a avut loc în cadrul așa-numitei *tendințe textualizate* (Marin Mincu), care se identifică momentului maxim de *conștientizare estetică*.

Conștiința scrisului la Ion Barbu este omologată și în mare parte asimilată *complexului* său *vădit modernist*. Teoretizările noii poezii și exigențele la care sunt supuși contemporanii anexează preocupările adolescentului Dan Barbilian în direcția lecturilor moderniştilor (v. preferința pentru cărțile lui E.A. Poe, Ch. Baudelaire și alții).

Modernismul, calificat ca *un cuvânt impropriu sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară*, este preconizat ca fiind un *recent proces de limpezire și de concentrare realizat de poezie sau ancheta frumosului necontingent din care Arghezi se exclude*.

Mitul modernității, fixat de Rimbaud în celebra formulă *Il faut être modern*, ia la Ion Barbu aspectul unei continue interogări asupra actului creator, al căutării unui semn care să traducă inexprimabilul, lumea purificată, eterată *până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru*, muzicalitatea și contopirea cu arhetipurile platoniciene.

Plurivalența discursului poetic, forța sa combinativă cu tot atâtea valori și recuperări ale modernismului într-o grilă unică impun o lectură plurală care-l legitimează pe Ion Barbu ca autentic poet modernist.

Deși **poetica explicită** este linia dominantă în care excelează talentul barbian, critica s-a oprit asupra sa numai dintr-un impuls de inedit, iar uneori ca ultimă soluție apelabilă în comentariul poeziei, impunându-l conștiinței publice numai pe poetul și matematicianul Dan Barbilian.

Studiile consacrate lui au evitat sistematic analiza **articolelor și a interviurilor** acordate de Ion Barbu, precum și evocarea biografiei acestuia. Dorin Teodorescu, într-o carte cu pretenții de exhaustivitate, intitulată **Poetica lui Ion Barbu**, se rezumă, de fapt, la poetica implicită; cea explicită face numai obiectul unor picanterii¹, extrase în special din cercetarea lui Ion Barbu asupra **Poeziei leneșe**.

Sub beneficiu de inventar sunt acceptate aceste considerații estetice și de către Marin Mincu în ambele sale studii, **Opera literară a lui Ion Barbu și Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică**, iar în **Argumentul** care deschide studiul **Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic, III**, ricoșează către afirmarea unui fundal teoretic și practic al textualismului², devansat de Ion Barbu (creația

¹Dorin Teodorescu, **Poetica lui Ion Barbu**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1978, p.138.

²Marin Mincu, **Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic, III**, Ed. Pontica, Constanța, 1993, p.253.

supusă metodei critice³), metodă ce fusese inițiată din 1979 și aplicată poeziei lui Nichita Stănescu în *Aventura dramatică a semnificantului*.

Chiar Tudor Vianu în *Scriitori români din secolul XX* găsește soluții pentru a se sustrage unei astfel de abordări, iar Alexandru Paleologu (*Spiritul și litera*) exploatează cele câteva pagini afectate lui Ion Barbu numai în sensul valorificării liricii și contextualizării ei pornind de la câteva axe strict organizate (poezia ermetică/vs./poezia saturniană, ermetism/vs./obscuritate și meditația târziului⁴).

Profitând de perspectiva *du dedans*, Gerda Barbilian exploatează pe cât posibil infinitul detaliilor (auto)biografice în vasta cercetare întreprinsă la îndemnul lui G.Călinescu sub titlul *Ion Barbu. Amintiri*. Dar detaliul insignifiant rămâne punctul mediu de altitudine al acestei încercări subiective prin excelență care se (finalizează și) finisează printr-o pseudojudecată de valoare: *Numai Eminescu avea această neștiință a geniului propriu*⁵.

O abatere remarcabilă, cu toate că nu și referitor la complexitatea întreprinderii, o constituie cele câteva zeci de pagini oferite de Mircea Zăciu încă din 1975, sub titlul „*Provocarea*” lui Ion Barbu din *Lecturi și zile*. Perspectiva propusă este focalizată pe modelul literaturii concepute de Barbu ca o provocare: „*scrisorile lui Barbu pentru Tudor Vianu (...) trebuie citite ca literatură, (...) provocare și joc al imaginarului, unde autorul se amuză să-și contrarieze interlocutorul*”⁶.

În genere, lirica barbiană a fost mai mult comentată decât decodată cu ajutorul publicisticii. Gnozele au fost clișeizate pînă la saturația oricărui studiu aplicat poeziei.

Ieșind din acest cadru general al reticențelor manifestate față de elementul publicistic și cel biografic (în interferență, cu predilecție în polemicile angajate de Barbu) și încercând o sistematizare și o concentrare a datelor oferite de publicistica barbiană, se poate ușor contura un complex al modernității decelabil în special în această sferă a creației lui Ion Barbu.

Când, în 1981, Mircea Martin lansa conceptul de „complex” al literaturii⁷, ne reaminteam ambiția istoricului G. Călinescu de a elibera literatura națională de complexe ei de inferioritate, întârziere, imitație, *lipsă de audiență* sau *lipsa capilor de serie*. Erau complexe ale unor așa-considerați *tolerați* ai literaturii, dar în sensul adevărat de *protagoniști*.

Ion Barbu își eliberează complexul succesiv, alternând cele două poetici; și-l exteriorizează declarat într-una și-l constatăm, retroactiv, trădat în cealaltă.

Vom descoperi, în poetica explicită, răspunsuri la dileme deduse din structurile lirice, soluții care provin din complexul care se află la rădăcina ideii de modernitate la Ion Barbu.

³ Marin Mincu, *Aventura dramatică a semnificantului*, București, 1979.

⁴ Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera*, Ed. Eminescu, 1970, p.201.

⁵ Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*. Cuvânt înainte de Ov.S.Crohomălniceanu, Ed. Cartea Românească, 1979, p.187.

⁶ Mircea Zăciu, „*Provocarea*” lui Ion Barbu în *Lecturi și zile*, Ed. Eminescu, București, 1965, p.107.

⁷ Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, Ed. Univers, 1981, p.29.

De câte ori un topoi-stimul întâlnește în sistemul barbian ceva ce are legătură cu acest complex, relația eului creator va ricoșa în teorie, fiind tulburată și chiar înlocuită de un răspuns provenind din complex. Este cazul ciclului baladic și oriental, dublat de comentariul narcisist și unidirecțional din articolul *Evoluția poeziei după Eugen Lovinescu: Formele revelate ale poeziei stau mai departe în suveranitatea unei umanități clare: a Greciei, chenar ingenuu și rar, ocolind o mare. Excesul de umanism o întunecă. Voiajurile arheologice o amână. După așteptări, Barres recunosc, în fine, sufletul rătăcitor al Greciei deasupra insulei Delos, ștergându-se ca un oval de soare. Keats, neștiutor de greacă, avea preștiința Greciei. În acest Delos al poeziei ridicate, nouă sau veche, **modernismul** sună ca o evocare profană.*

Alteori, aceeași autovalorizare brizează ponderația, frizând tonul discriminant în *Zece ani de poezie: Caracteristica unui Hérédia sau Leconte de Lisle este concepția unei anumite Grecii (Grecia emisă de singuratecul și ciudatul Louis Ménard, profesor de greacă): academică, decorativă, Helada lui Nietzsche: elanul, cutreierând dinamic ființele și ridicând extatic un cer platonician. După Grecia eroică a clasicilor francezi, după Grecia senină a lui Winckelmann și a clasicilor germane, Nietzsche instaurează imaginea nouă a Greciei tragice și agoniste* (T. Vianu).

De ce, totuși, un complex al modernității?

Eliminând sensul negativ al termenului modernitate (=triumful burgheziei, industrializarea), acceptăm conceptul ca desemnând o atitudine pragmatică, rațională, lucidă, ce definește o stare socio-culturală. Modernismul numește un anumit tip de estetică, marcată de rafinament, elitism și apreciere a artei.

Se referă la acea mișcare apărută sub diferite denumiri și ai căror promotori acoperă timpul dintre două războaie, de la Eliot la Proust, de la Joyce și Musil la Pirandello.

Urmând linia propusă de Matei Călinescu⁸ în 1977, modernismul ar fi o față a modernității, alături de avangardă, decadentă, kitsch și postmodernism (văzut ca o față a avangardei). Ulterior, în a doua ediție (1995), revine în considerarea opoziției ferme modernism / vs. / postmodernism.

Dacă am admite recomandarea lui Sorin Alexandrescu⁹ de a înlocui termenul de **modernism** cu **modernitate**, ar trebui să admitem egalitatea între o stare socio-culturală și o atitudine estetică. Propunerea poate fi supusă discuției doar ca premisă pentru argumentarea tezei că definiția hegeliană (reluată de Habermas) a modernității (=begründung an sich selbst, autonomie a individului și construcție de sine în deplină libertate) este valabilă în România abia în perioada interbelică.

Formula coincide la Barbu cu felul de libertinaj superior al spiritului, produs al dandismului care marchează creația lui Baudelaire, atât de provocatoare chemare a lecturilor sale adolescente.

⁸Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism. Avangardă. Decadență. Kitsch. Postmodernism*. Posfață de Mircea Martin, Ed.Univers, București, 1995, p.149.

⁹Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Ed.București, 1999, p.282.

Mai mult, în virtutea accepției evasiunanime a postmodernismului fără postmodernitate și în fața gonflării semantice a conceptului de modernitate, Barbu poate fi integrat perspectivei și prin aderențele postmoderniste, variante malgré soi ale tentației totalizante (și nu ale ieșirii din modernitate!).

Ion Barbu nu este un veritabil teoretician al modernismului. Se reține pendularca, nesiguranța în uzitarea conceptului, înfățișând tardiv un alt gânditor al formelor fără fond, dar numai aparent. Cu o mai mare relevanță se supune atenției ironia, virulența atacurilor polemice în care ezitarea este mimată:

*Ne întrebăm, scrutând această veritabilă față a d-lui Arghezi: cum a fost posibilă confuziunea: Arghezi poet **modernist**?*

*Dacă **modernismul** este ancheta niciodată descurajată a condițiilor frumosului necontingent, d-l Arghezi se exclude din aceste preocupări.*

*Dacă înțelegem prin **modernism** satanismul postbaudelairian sau predilecția desenurilor în materie fecală (à la Huysmans), sigur, d-l Arghezi e un poet **modernist** cu prisosință.*

*Poet **modernist** pentru uzul micilor reporteri israeliți emoționați de înfinita varietate a înjurăturilor ungro-valahe din **Blesteme**.*

Alteori, polemizând cu pârgھیile lovinesciene ale modernismului, lasă să se intrevadă sacrificiul propriilor convingeri, de fapt false judecți:

*Fenomenul este numit **sincronism** (...), iar **școala literară** care derivă, **modernism**.*

***Modernism** e un cuvânt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară. El nu se referă decât la un aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare realizat de poezie: recăștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe.*

Ion Barbu își trădează, aici, un alt complex al lipsei de audiență când, deși după îndelungi elogi - datorate spiritului lovinescian, tolerant și ușor influențabil - probabil fusese exclus din *școala literară* a lui Eugen Lovinescu. Probabilitatea este susținută și de Călinescu în corespondența cu Ion Barbu: *Frazele d-tale sunt trimise cu grabă, înaintea gândului pe care-l bănuiesc mai potolit.* Atitudinea față de Călinescu îl prinde pe temperamentalul Ion Barbu, care reușește să atragă și antipatia mentorului său, Lovinescu. Gerda Barbilian chiar îi caracteriza ca *doi cocoși gata să se ia la harță*¹⁰. Înnodarea cu mai vechea tradiție encomiastică, din *Debutul la Sburătorul*, este evidentă:

Păcat că nu există un joc de întrecere între d-l Lovinescu și ceilalți confrăți de critică. În epoca noastră, personalitatea d-sale se detașează grozav de izolată pe un neant critic nemaipomenit.

Mai târziu, în *Omagiu lui Eugen Lovinescu*, Barbu va încerca o eliberare prin reconciliere:

*... el, singura noastră rațiune de a scrie, omul admirabil prin care s-a provocat și convocat în mare parte **literatura cea nouă**.*

*Ca altă dată în pădurea eminesciană, vin înspre acest copac druidic. Neghiobi sau copilăroși, am încercat fiecare custurele **împotrivă-i**. Am reușit doar **să legăm numele nostru pieritor**, în litere cu*

¹⁰ Gerda Barbilian, op. cit, p.209.

timpul cicatrizate, de eternitatea lui. Copac venerabil și drag, pe care coloniile de licheni ale tinerei generații (după mine vârsta acestei generații e paleozoică) nu izbutesc să mi-l ascundă.

Regretele debordante sunt dublate de autoflagelare în spirit romantic. Nu trebuie să uităm că dacă operele mari sunt paricide, cu atât mai mult scriitorii mari le urmează soarta. Dincolo de aceste autocontestări decelabile *au ras du texte*, descoperim autentică tehnică barbiană din polemici: *...am încercat custurele împotriva-i (...) doar [ca] să legăm numele nostru pieritor ...*

Detaliul barbian nu se mulțumește să pigmenteze o teorie. Glosarea autorilor pe criteriul presupus al modernității servește doar ca recuzită pentru impunerea singurului model acceptat: al său.

Justificarea vine din ideea că lirica barbariană sosise pe un teren arid, neexperimentat în sensul modernismului radical, exacerbat. În plus, Barbu traversa un răstimp de subit entuziasm pentru mișcarea legionară. Un articol din *România literară*, semnat în 1994 de Geo Șerban, îl reactualiza pe Barbu *în ecuația anului 1940*.¹¹ Singurele grile de receptare a unui aderent legionar ar fi fost militantismul sau șovinismului, dar ele lipseau cu desăvârșire la poetul Barbu.

Doar Constantin Noica, ce debutase la rândul-i cu două poezii și frecvența cursurile lui Dan Barbilian, mai semnala *tăcerea criticilor obișnuți*, dar ca un gest *de a se declara inapți pentru cercetarea vol. Joc secund*. Răspunsul venea evaziv din partea lui Octav Șuluțiu: *Înainte de a fi intelectuală, poezia lui Barbu este joc*.

De aici imperiosul deziderat al lui Ion Barbu, din escistica sa, de a se erija ca unic exeget plauzibil sau ca emițător singular de chestionare asupra propriei creații.

¹¹ Geo Șerban, *Ion Barbu în ecuația anului 1940*, în *România literară*, nr.38, 1994.

REFERINȚE CRITICE:

- ALEXANDRESCU, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, Ed.Univers, București, 1999.
- BARBILIAN, Gerda, *Ion Barbu. Amintiri.*, *Cartea Românească*, 1979.
- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism. Avangardă. Decadență. Kitsch. Postmodernism*. Postfață de Mircea Martin, Ed.Univers, 1995.
- Idem, *Conceptul modern de poezie (de la romantism la avangardă)*, Ed.Eminescu, București, 1972.
- MANDICS, György, *Ion Barbu „Gest închis”*, Ed.Eminescu, București, 1984.
- MANOLESCU, Nicolae, *Despre poezie*, Ed.Cartea Românească, 1987.
- MARTIN, Mircea, G.Călinescu și "complexele" literaturii române, Ed. Albatros, București, 1981.
- MINCU, Marin, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Ed. Cartea Românească 1981.
- MUNTEANU, Ștefan, *Ion Barbu, în Limba română artistică*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1981.
- Idem, *Opera literară a lui Ion Barbu*, *Cartea Românească*, 1990.
- Idem, *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic*, III, *Pontica*, 1993.
- PALEOLOGU, Alexandru, *Ion Barbu în Spiritul și litera. Încercări de pseudo-critică*, *Eminescu*, București, 1970.
- ȘERBAN, Geo, *Ion Barbu în ecuația anului 1940 în România literară*, nr.38/1994.
- TEODORESCU, Dorin, *Poetica lui Ion Barbu.*, *Cartea Românească*, Craiova, 1978.
- VIANU, Tudor, *Ion Barbu în Scriitori români din secolul XX*, *Minerva*, București, 1986.
- Idem, *Studii de filosofie și estetică*, *Eminescu*, București, 1982.
- ZACIU, Mircea, „Provocarea” lui Ion Barbu în *Lecturi și zile*, *Eminescu*, București, 1975.