



Liceul Teoretic Filadelfia

Tel/fax: 0230 531205
www.filadelfia.ro
scoalafiladelfiasv@gmail.com

str. Narciselor 5 E, 720207 Suceava
Cont: RO22RNCB0234096458170001 BCR
Suceava
Cod fiscal: 14687487

LIMBA SI LITERATURA ROMÂNĂ

CLASA A XII-A

SEMESTRUL I

Prof. Iațcu Codruța

I. SIMBOLISMUL

Definiție: Curent literar care s-a manifestat în Europa (a pornit în 1880, în Franța) și a fost teoretizat de Jean Moréas. Acest poet a publicat în ziarul *Le Figaro* un articol program (*Le Symbolism*) care devine programul literar și estetic al acestui curent literar.

Reprezentanți în literatura universală: Precursorul simbolismului este poetul francez Charles Baudelaire, care a scris o poezie *Correspondance*, unde se abordează pentru prima dată tehnici simboliste. Alți reprezentanți: Franța: A. Rimbaud, St. Mallarmé, P. Verlaine; Anglia: E. Poe; Germania: R. Maréchal, R. Rilke.

Simbolismul în literatura română:

Nu se constituie ca un fenomen de imitație, ci ca o dimensiune profund originală adaptată la specificul nostru național. În desfășurarea acestui fenomen se pot identifica patru etape:

Prima etapă – cea a experiențelor și a tatonărilor – se desfășoară sub îndrumarea lui Macedonski, la revista *Literatorul*. Macedonski teoretizează noua poezie în câteva studii, dintre care cel mai important este *Poezia viitorului*. În concepția sa, noua poezie trebuie să sugereze, să exprime corespondențe între diferite elemente ale universului. Este o poezie care pune accent pe simțire și pe muzicalitate.

Deși s-a vrut un poet simbolist, experiențele literare ale lui Macedonski între care și cea simbolistică se desfășoară între două mari repede: clasicismul (ciclurile de rondeluri) și romantismul (ciclul *Noapților*). Reprezentanți: Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu.

Etapă a II-a – revista *Viața nouă* – este condusă de O. D. Densusianu, care teoretizează și el despre noua poezie, insistând asupra inspirației din spațiul citadin cu havuzuri – fantani arteziene, turnuri.

Etapă a III-a – *Simbolismul Minulescian* - Ion Minulescu abordează un simbolism mai degrabă formal, accentuând pe tehnici simboliste și mai puțin pe profunzimea trăirilor.

Ultima etapă – *Simbolismul autentic* – George Bacovia promovează toate trăsăturile simbolismului ca și curent.

Surse de inspirație: Simboliștii sunt atrași de spațiul citadin, de orașul de provincie, care devine loc al claustrării. Acest spațiu este schițat prin câteva detalii: parcuri solitare, cimitire, abatoare, spitale de nebuni și de tuberculoși, statui, heleștee.

Teme: natura cu anotimpurile - spații ale corespondențelor - , iubirea lipsită de speranță, casa iubitei devenită loc de refugiu pentru eul liric, spațiu în care asprimea bolii se mai atenuează, boala, marea călătorie, condiția poetului damnat.

Motive: ploaia, plânsul, ninsoarea, singurătatea, monotonia, golul, frigul, urâtul, plictisul. Tehnici artistice: utilizarea simbolului (sensuri implicite, multiple), corespondențele, utilizarea leitmotivului.

Artă poetică: poezie programatică în care un poet își exprimă concepția sa despre rolul poetului și al poeziei în societate sau în lume.

G. Bacovia, *PLUMB*

- Analiză literară -

Poezia *PLUMB* a apărut în deschiderea volumului *Plumb* publicat în 1916, care a trecut aproape neobservat în epocă, mai întâi pentru că România se pregătea să intre în primul război mondial, apoi pentru că majoritatea poeziilor din acest volum fuseseră publicate în revistele vremii. Este considerată o capodopera a creației bacoviene și o culme a simbolismului românesc. Poezia se înscrie în universul liric specific bacovian, al „atmosferei de copleșitoare dezolare, (...) o atmosferă de plumb, în care plutește obsesia morții și a neantului și o descompunere a ființei organice (Eugen Lovinescu).

Tema poeziei o constituie condiția poetului într-o societate meschină, care nu-l înțelege, o societate superficială, neputincioasă să aprecieze valoarea artei adevărate.

Ideea exprimă starea de melancolie, tristețe, izolare a poetului care se simte încătușat, sufocat spiritual în această lume care-l apasă.

Poezia poate fi considerată, așadar, o artă poetică pentru lirica lui George Bacovia.

Semnificația titlului. Titlul poeziei este simbolul „plumb”, cuvânt care are drept corespondent în natură metalul, ale cărui trăsături specifice sugerează stări sufletești poetice:

- greutatea metalului sugerează apăsarea sufletească;

- culoarea cenușie sugerează monotonia, angoasa;

- maleabilitatea metalului sugerează labilitate psihică;

- sonoritatea surdă a cuvântului (patru consoane și o singură vocală) sugerează închiderea definitivă a spațiului existențial, fără soluții de ieșire.

Structura poeziei. Poezia este alcătuită din două catrene, fiind prezente două planuri ale existenței: unul exterior sugerat de cimitir, cavou, veșmintele funerare și unul interior sugerat de sentimentul de iubire care-i provoacă poetului disperare, nevroză, deprimare, dezolare.

Strofa întâi exprimă simbolic spațiul închis, sufocant, apăsător în care trăiește poetul, care poate fi societatea, mediul, propriul suflet, propria viață, destinul sau odaia, oricare (dintre acestea fiind sugerate de simbolurile "siciile de plumb", "cavou", trimitând - ca stare - către iminența morții ("funerar vestmânt", "coroanele de plumb"). Starea poetului de solitudine este sugerată de sintagma "stam singur", care alături de celelalte simboluri creează pustietate sufletească ("era vânt"), nevroză, spleen ("scârțâiau"). Repetarea simetrică a simbolului "plumb", plasat ca rimă la primul și ultimul vers al strofei întâi sugerează apăsarea sufletească, neputința poetului de a evada din această lume apăsătoare, obositoare, stresantă, sufocantă.

Strofa a doua a poeziei ilustrează mai ales spațiul poetic interior, prin sentimentul de iubire care "dormea întors", sugerând disperarea poetului ("strig") într-o solitudine morbidă ("stăm singur lângă mort"), dragostea nefiind înălțătoare, ci dimpotrivă este rece ("frig") și fără nici un fel de perspective de împlinire ("atârnu aripile de plumb").

Poezia "Plumb" este o confesiune lirică, poetul exprimându-și stările prin folosirea persoanei I singular în sintagma "stăm singur", care se regăsește simetric la începutul versului al treilea din fiecare strofă. Imaginile surprinzătoare și inedite dau o profundă semnificație stărilor sufletești exprimate, poetul alăturând simbolului "plumb" alte cuvinte, formând sintagme extrem de sugestive: "flori de plumb" (viață-moarte), "amor de plumb" (oboseala psihică, sentimente apăsătoare), "aripile de plumb" (imposibilitatea împlinirii idealului).

Alte simboluri sunt verbele auditive a căror sonoritate stridentă, enervantă sugerează tristețe și disperare ("să strig") sau stare de nevroză ("scârțâiau"), precum și intemperii ale naturii ce simbolizează un suflet pustiit ("era vânt") sau încremenire și răceală interioară ("era frig").

Imperfectul verbelor sugerează lipsa oricăror stări optimiste, stările interioare ale poetului fiind proiectate în veșnicie, eternitate ("dormeau", "stăm", "era", atârnu), acțiunea lor neavând finalitate.

O trăsătură specifică liricii bacoviene este simetria poeziei, atât ca simbolistica precum și emoțional. Astfel, imperfectul verbului "dormea(u)", aliat la începutul primului vers al fiecărei strofe, sintagmele "Flori de plumb" la începutul versului al doilea și "stam singur" la începutul versului al treilea din fiecare strofă sugerează o stare de monotonie fără de sfârșit, o oboseală psihică veșnică. Cromatica este numai sugerată în poezia "Plumb", prin prezența elementelor funerare: veșminte. Flori, coroane și plumb, iar olfactivul prin simbolul "mort".

Limbajul artistic. Tonul elegiac al poeziei este dat de ritmul iambic ce domină aproape întreaga poezie, alternând cu peonul și amfibrahul. Muzicalitatea este ilustrată de rima în cuvinte cu sonoritate surdă, terminate în consoane (plumb/vestmânt/vânt/plumb), de verbele la imperfect (dormea, stăm) și de cele cu sonoritate stridentă, onomatopeică (scârțâiau, vânt, strig). Poezia lui Bacovia este, neîndoielnic, înscrisă în simbolismul european prin atmosfera, procedee, cromatică, muzicalitate, definindu-l pe poet ca fiind "pictor în cuvinte și compozitor în vorbe". (M.Petroveanu).

II. MODERNISMUL

Modernismul apare în literatura secolului al XX-lea și cuprinde toate acele mișcări artistice care exprimă o ruptură de tradiție, negând, în forme uneori extreme, epoca ori curentul care le-a precedat. Desprins din mișcarea simbolistă, modernismul a încercat să pună de acord expresia artistică cu viața modern, cu sensibilitatea epocii și a contribuit la îmbogățirea mijloacelor de creație artistică.

În critica literară românească, cel care a teoretizat modernismul, punându-l la baza unui sistem, gândind și creând în spiritul lui a fost E. Lovinescu, care a contribuit decisiv, prin cenaclu și revista *Sburătorul*, la intrarea literaturii noastre într-o nouă fază a evoluției: *o bună parte a literaturii, mai ales moderniste, de după război, este creațiunea exclusivă a Sburătorului*, va scrie el în 1937, făcând, în același timp, o disociere importantă. Astfel, modernismul lovinescian este unul teoretic și constă într-o *bunăvoință principială față de toate fenomenele de diferențiere literară*. El este cel care a construit *teoria sincronismului*, conform căreia cultura și civilizația se dezvoltă prin împrumut și imitație, după un model mai evoluat. Există un spirit comun al veacului care determină, în ansamblu, aceeași configurație a culturilor. Teoria lui Maiorescu, cu privire la formele fără fond, prin care era condamnat importul de forme culturale străine, este contrazisă de Lovinescu prin ideea formelor care își creează, treptat, fondul.

Revistele care au susținut modernismul sunt: *Mișcarea literară*, *România literară* (conduse de L. Rebreanu); *Tiparnița literară* (Camil Baltazar); *Jurnalul literar* (G. Calinescu); *Cetatea literară* (Camil Petrescu); *Vremea* (Zaharia Stancu); *Sburătorul* (apare între 19 aprilie 1919 – 8 mai 1921; reapare în 1926 – 1927 – condusă de E. Lovinescu).

Principiile de la *Sburătorul*, care au fost reluate în *Istoria literaturii române contemporane*, sunt: racordarea la *spiritul veacului*; sincronizarea cu Occidentul, în plan cultural și literar, prin imitația formelor, dar și prin realizarea diferențierii; mutația valorilor estetice (sub influența factorilor istoriei); afirmarea autonomiei estetice, obiectivizarea prozei; preferința pentru tematica citadină, pentru psihologii mai complicate și pentru spiritul analitic; promovarea noilor talente și „revizuirea” clasicii; încrederea în progres și refuzul autohtonizării excesive a literaturii.

Scriitorii promovați la *Sburătorul* sunt: Hortensia Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Anton Holban, Camil Baltazar.

TUDOR ARGHEZI

TESTAMENT

- Analiză literară -

Testament de Tudor Arghezi este o lucrare definitorie pentru concepția despre misiunea poetului și rolul poeziei, fiind considerată o artă poetică, ce cuprinde o largă paletă de atitudini programatice.

Discursul poetic reliefează condiția poetului raportat la propria artă, în contextul destinului colectiv, privit în simultaneitatea generațiilor ei trecute și viitoare. Gândită pentru a deschide volumul „Cuvinte potrivite”, poezia lui Arghezi se dezvoltă într-un monolog solemn, rostit de către poetul-patriarh către fiul său.

Poetul apare în postura unui exponent al primei generații de cărturari care a schimbat „acum întâia oară / Sapa-n condei și brăzda-n călimară”. Izvoarele creației poetice sunt dispuse în serii opuse: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite”; „Făcui din zdrențe muguri și coroane”; „Veninul strâns l-am preschimbat în miere”; „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. În aceeași serie de opoziții relevante este definită metaforic poezia, rod în egală măsură a harului și a meșteșugului: „Slova de foc și slova făurită / Împerecheate-n carte se mărită”, dar și relația dintre autor și cititor: „Robul a scris-o, Domnul o citește”.

Metafora centrală a poeziei este „cartea”, sinonimă cu poezia însăși. Ea reprezintă unicul bun lăsat moștenire fiului - simbol al viitorimii: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte / Decât un nume adunat pe-o carte”. Versurile devin astfel un amplu discurs apodictic cu uz didactic, organizat în jurul unei succesiuni de echivalente ale cărții: „Cartea - treaptă”, „Cartea - hrisovul vostru cel dintâi”, „Cartea - cuvinte potrivite”, „Cartea - Dumnezeu de piatră”, „Cartea-slovă de foc și slovă făurită”.

Cartea-treaptă reprezintă veriga de legătură între generațiile care au urcat „râpi și gropi adânci” pe o simbolică Golgotă a neamului întreg. Versul, alcătuit din cuvinte monosilabice dă asprime rostirii, sugerând truda îngenuncheată și împovărătoare, asumată pentru un ipotetic trai mai bun. Suferința uriașă legitimează drepturile moștenitorului, pentru care cartea devine: „hrisovul cel dintâi”, sugerând pecetea voievodală, ce întărește un privilegiu. Îndemnul poetului de a așeza cartea „cu credință căpătâi” este legat de imaginea simbolică a unui adevărat osuar viu, în care s-au decantat străbunii robi „... cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine”.

Cartea trecută în proprietatea urmașului nu este una obișnuită, ci una ce întemeiază o nouă estetică a cuvântului: „cartea - cuvinte potrivite”. Creatorul preia un material lingvistic, arhaic și rudimentar pe care îl șlefuește cu mihală: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite”. În viziunea lui Arghezi poezia este un proces de purificare a cuvintelor și de modelare a lor într-o nouă substanță. Urâtul poate deveni estetic pentru că și frumusețea are uneori rădăcini urâte, pe care însă arta este chemată să le distileze într-o doză de otravă perfidă.

Valorificarea urâtului este principalul element novator al liricii argheziene, menită să transfigureze în frumusețe tot ce atinge. Din aceasta perspectiva, concepția lui Arghezi despre poezie se dovedește tributară poezilor „blestemați”, ce alcătuiau nucleul symbolismului european. Recunoaștem aici influența poetului francez Charles Baudelaire, autorul volumului sugestiv intitulat: „Florile răului”. De altfel Arghezi consideră necesar ca în „floarea de cuvinte” a artei să se păstreze parfumul rădăcinilor urâte. Opoziția artistic - non-artistic trebuie să amintească mereu izvoarele din care s-a întrupat „cartea”. Astfel, limbajul poetic arghezian adună laolaltă cuvinte ce aparțin registrului artistic, dar și cuvinte ce sunt considerate, prin tradiție, non-artistice. Se vorbește despre „cuvinte potrivite”, „leagăne”, „versuri și icoane”, „muguri și coroane”, „miere”, dar și despre „zdrențe”, „venin”, „cenușa morților”, „bube, mucegaiuri și noroi”. Aceste metafore, inedit asociate semantic, conferă ideii o deosebită forță de sugestie.

Odată cu poezia programatică *Testament*, lirica modernistă infirmă tradiționala dihotomie aristotelică între frumos și urât. O alta ipostază metaforică a „cărții” argheziene este cea justițiară. „Cenușa morții”, element rezidual, devine în poezie „Dumnezeu de piatră”, eternizând trecutul și cinstind memoria înaintașilor. Creația poetică devine astfel un martor ce păstrează echilibrul între trecut și prezent, între profan și sacru, convertit în final într-un „hotar înalt”. Cartea concentrează „durerea surdă și amară” trăită și nerostită în trecut, dar adunată acum „pe-o singură vioară”. Lumina adevărului răzbate printr-o nouă sublimare: „Biciul răbdat se-ntoarce în

cuvinte / și izbăvește-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor". În măsura în care poezia este produsul superior al suferinței, în timp ea devine, firesc, suferința însăși, ce ascunde pedeapsa și iertarea, robia și puterea, josnicia și noblețea.

Ultima definiție metaforică a „cărții” subliniază harul divin al creatorului, pentru care „Slova de foc și slova făurită / împerecheate-n carte se mărită / Ca fierul cald îmbrățișat în clește”. Într-o inseparabilă uniune se împletesc inspirația și munca trudnică. Poetul este deopotrivă artist talentat și meșteșugar, ultimul din filiația seculară a străbunilor plugari, a cărui carte: „Robul a scris-o, Domnul o citește.”

LUCIAN BLAGA

Aspecte ale sistemului filozofic blagian

Monumentalitatea operei lui Lucian Blaga stă în îmbinarea de mare profunzime a poeziei cu filozofia, care mărturisește - prin bogăția sa metaforică, prin terminologia originală - viziunea sa poetică.

Cunoașterea se bazează pe două concepte filozofice originale, definite de Blaga în „Trilogia cunoașterii” și în „Cunoașterea luciferică”:

- cunoașterea paradisiacă, de tip logic, rațional, care se revarsă asupra obiectului cunoașterii și nu-l depășește, vrând să lumineze misterul pe care, astfel, să-l reducă, fiind specifică oamenilor de știință;

- cunoașterea luciferică are ca scop potențarea, adâncirea misterului și nu lămurirea lui, specifică sensibilității poezilor;

Filosofia culturii definește, în principal, două concepte majore și anume acela de stil și de metaforă, în lucrarea „Trilogia culturii”:

- *Stilul* este, în concepția lui Blaga, un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acționează inconștient asupra unor comunități umane, între care numește factorul spațial și factorul temporal, care determină specificul spiritual al acelei colectivități. Aplicând acest concept la cultura română, Blaga identifică stilul cu „spațiul mioritic”, ce constă dintr-o succesiune de deal și vale, care se regăsește formativ în spiritualitatea neamului românesc: „melancolia nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, ... iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duișia unui suflet, [...] ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit”.

- *Metafora* cunoaște, în concepția gânditorului poet, două tipuri:

- *metafora plasticizantă*, care dă frumusețe limbajului liric, fără a-i îmbogăți conținutul: „Un zbor de lăstun/ Iscălește peisajul” sau „... prin oraș/ Ploaia umblă pe catalige”;

- *metafora revelatorie*, care are rolul de a potența misterul esențial, de a revela conținutul: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”.

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

- *Analiză literară* -

Poezia, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* deschide volumul *Poemele luminii* apărut în 1919. Este o veritabilă artă poetică, în care Blaga își expune eul liric și viziunea asupra lumii.

Tema poeziei o reprezintă atitudinea contemplativă a poetului în fața marilor taine ale Universului. Titlul, reluat în incipit ca prim vers, este constituit dintr-o metaforă ce semnifică ideea cunoașterii luciferice. Blaga își exprimă atitudinea față de tainele universale, alegând potențarea lor prin contemplare și nu prin cunoaștere rațională.

Pronumele personal „eu” așezat în fruntea poeziei are o conotație expresionistă orgolioasă, specifică poeziilor din volumele de tinerețe. Metafora-simbol mai poate semnifica echilibrul universal, măsura binelui și a frumosului, imaginea absolutului.

Atitudinea poetului față de procesul cunoașterii trebuie legată de concepția lui filozofică. Blaga face distincție între cunoașterea paradisiacă (rațională) și cunoașterea luciferică (contemplativă și poetică). Dacă prima formă de cunoaștere risipește misterul, înlocuindu-l cu o formă impersonală și rece a deducției logice, cea de-a doua formă îl adâncește, mulțumindu-se să-l contemple și să-l amplifice prin creație. Pentru Blaga, creația poetică este un mediator între eul poetic și lume, având rolul de a converti misterul și nu de a-l reduce.

Din punct de vedere compozițional, lucrarea este realizată din trei secvențe poetice, marcate prin unirea cu majusculă a începutului de vers. Prima secvență exprimă atitudinea eul liric față de tainele lumii al căror mister nu îl dorește descoperit: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nuucid / cu mintea tainele ce lentâlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze, ori morminte”. Se pune în evidență o opoziție evidentă față de gândirea rațională, vinovată de denaturarea farmecului inefabil al lumii. Marile taine ale existenței, precum

iubirea, frumusețea, sufletul sau moartea nu pot fi pătrunse în profunzime decât prin iubire. Cuvintele se arată omului întruchipate în „flori, ochi, buze ori morminte”.

Fiecare dintre aceste simboluri devine un arhetip plin de semnificații. Astfel cuvântul „flori” sugerează frumosul vegetal absolut, „ochi” - devine expresia conștiinței de sine, „buze” - sugerează atât rostirea cât și sărutul iubirii, iar „mormintele” exprimă stagnarea și moartea. S-ar putea spune că cele patru simboluri au valoare duală, aparținând atât lumii obișnuite cât și lumii fascinante a cunoașterii luciferice. Fiecare devine astfel „o diferențială divină”, un fragment al Marelui Anonim, care este suma tuturor diferențialelor divine și „misterul ultim”.

În viziunea lui Blaga lumea este corola de mistere ascunse sub aparența cotidiană. Din „subiect cunoscător”, omul poate deveni „subiect creator”, dacă va alege iubirea ca unică modalitate de cunoaștere, mai precis de „mimus-cunoaștere” cum se va numi în scrierile filosofice ulterioare ale autorului.

A doua secvență se structurează pe baza unor relații ale opoziției: „eu - alții”, „lumina mea”-„lumina altora”. În context „lumina mea” semnifică o cunoaștere poetică de tip intuitiv (luciferică) în timp ce „lumina altora” semnifică o cunoaștere de tip rațional (paradisiacă). Cele două sintagme atrag o bogată serie verbală antitetică: „lumina mea”, „sporesc”, „mărește”, „îmbogățesc”, „iubesc” iar „lumina altora” „sugrumă”, adică strivește, ucide, nu iubește. Așadar, în relația „eu-alții”, poetul se definește pe sine ca ființă solitară, opusă celor mulți. Blaga sugerează o formă de cunoaștere sintetizatoare prin care tainele lumii sunt înglobate ființei, prin iubire. El știe că inteligența, în absența emoției, are efecte profanatoare asupra „corolei de minuni a lumii”. Refuzul percepției strict raționale a lumii și aderarea la o percepție contemplativă reprezintă atitudinea ce garantează eului liric statutul de ființă creatoare.

Cea de-a treia secvență a poeziei are valoare conclusivă: „căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte”, confirmând opțiunea fermă a eului liric pentru atitudinea luciferică. Ideile exprimate în poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” se vor regăsi ulterior în: „Cunoașterea luciferică”, volum integrat în „Trilogia cunoașterii”.

ION BARBU

Etapale creației (universul liric)

Lirica lui Ion Barbu ilustrează, după propria mărturisire, relația dintre matematică și poezie: „Ca în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlnește cu poezia”. Creația lui Barbu exprimă, mai ales, dorința lui de comunicare cu Universul, de contemplarea lumii în totalitatea ei, este o stare de intelectualitate, izvorâtă din concepția că „pentru mine poezia este o prelungire a geometriei”. Aspirația sa către lirismul pur presupune o stare inițiativă, ce nu poate fi exprimată decât într-un limbaj încifrat, în care concizia este formula cea mai aleasă a lirismului barbian, concretizată în *imagini-sinteză, propoziții eliptice*, asocieri de cuvinte deseori șocante. Versul lui Ion Barbu nu se supune nici unei reguli de logică între cuvinte, făcând ca limbajul său să fie criptic și ermetic.

În creația lirică a lui Ion Barbu, Tudor Vianu desprinde trei etape esențiale, pe care le evidențiază în lucrarea "Introducere în poezia lui Ion Barbu" (1935):

1. *Etapa parnasiană* cuprinde creația publicată între 1919 - 1920 în revista „Sburătorul” a lui Eugen Lovinescu, din care fac parte poezii ca: „Lava”, „Munții”, „Copacul”, „2Banchizele”, „Panteism”, „Arca”, „Pytagora”, „Râul”, „Umanizare” și care exprimă puternice trăsături parnasiene. Curentul literar numit *parnasianism* (apărut în Franța la mijlocul secolului al XIX-lea) cultivă o poezie impersonală, obiectivă, un joc al formei și al imaginii, manifestându-se ca reacție fermă împotriva romantismului, care suprasaturase lumea literară prin exces de sentimentalism și fantezie. Poezia lui Ion Barbu, exprimată într-un vocabular dur, pe un ton grav, se deosebește totuși de lirica parnasiană prin aceea că poetul român evocă antichitatea greacă, din care se revarsă o vitalitate frenetică, în deplină consonanță cu ritmurile vii ale naturii. Poetul transferă trăirile sale interioare, aspirațiile sufletului său asupra unor simboluri "obiective" cum ar fi copacul, munții, râurile ce pot aduna în ele aspirațiile și elanurile omului. Gândirea ia forme concrete de "sunet, linie, culoare", iar Ideea devine "muzică a formei în zbor". Spre deosebire de parnasianismul francez, Barbu cultivă formula poetică a unui "lirism omogen" pe care-l desăvârșește în următoarele etape ale creației.

2. *Etapa baladică și orientală* (1921-1925) se caracterizează printr-o poezie epică, „baladică”, ce evocă o lume pitorească, de inspirație balcanică sau autohtonă, asemănătoare concepției lui Anton Pann.

3. *Etapa ermetică* (1925 - 1926) este marcată de un limbaj criptic, încifrat, o exprimare abreviată, uneori în cuvinte inventate. Conceptul „ermetic” înseamnă ascuns, încifrat, la care accesul se face prin revelație și inițiere, amintind de Hermes, zeul grec care deținea secretele magiei astrologice.

Ion Barbu este un poet singular în literatura română, creator al unui univers liric și stilistic inedit, profund și tulburător, un poet al esențelor exprimate într-un limbaj criptic, care exprimă atât de mult în cuvinte puține și la care „concizia este virtutea capitală a stilului său” (Tudor Vianu).

DIN CEAS, DEDUS ...

- *Analiză literară* -

- artă poetică modernă -

„Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor *invers* le pierzi
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,

Meduzele când plimbă sub clopotele verzi."

Definiție: Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre menirea lui în univers și despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Lirica lui Ion Barbu (1895-1961) ilustrează, după propria mărturisire, relația dintre matematică și poezie: „Ca în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlnește cu poezia”.

Volumul de poezii *Joc secund* exprimă concepția lui Ion Barbu despre lume și viață asemănătoare cu aceea a lui Platon și anume că arta, ca și lumea, este o copie a ideilor. Arta poetică a lui Barbu este ilustrată de poeziile „Din ceas, dedus...” și „Timbru”, crez artistic mărturisit de poet: „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții”.

Poezia „Din ceas dedus...” este numită de unii critici literari și „Joc secund”, după numele volumului în deschiderea căruia este inclus, mai ales că poetul nu i-a pus un titlu, intenția lui fiind ca acest text liric să inițieze cititorul într-un univers unic, inconfundabil. Poezia este, așadar, o artă poetică a liricii lui Barbu, în sensul unei concepții exprimate într-un limbaj și o viziune aparte, specifice poetului-matematician.

Tema poeziei exprimă, în principal, ideea lumii purificate prin reflectarea în oglindă, ideea autocunoașterii și ideea actului intelectual ca afectivitate lirică.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Din ceas dedus..." este structurată în două catrene, în care Barbu definește o lume de esențe ideale, prin detașarea totală de real. Poezia este, în concepția lui Barbu, un *joc* al esteticului pur, idee exprimată concis, „nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte” (Tudor Vianu).

Strofa întâi plasează expresia artistică în *atemporal*, poetul căutând în real – „Din ceas” - frumosul – „adâncul acestei calme creste” -, care se răsfrânge în sine însuși ca într-o oglindă. Eul liric restrânge spațiul poetic la „o lume purificată până la a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru”. Actul creației capătă astfel valori narcisiste, poezia fiind un produs al minții. Așadar, în viziunea lui Ion Barbu, poezia este un proces exclusiv intelectual, „un joc secund mai pur”, ca manifestare strictă a minții, în care se reflectă realitatea, „Tâind pe înecarea cirezilor agreste, / în grupurile apei, un joc secund, mai pur”. Răsfrângerea realității în luciul apei este ilustrată printr-o subtilă *antiteză* între „calme creste” și „cirezile agreste” (câmpenesc, rustic).

Strofa a doua exprimă o altă viziune despre poezie, care este „Nadir latent”, (nadir = punct imaginar pe bolta cerească, diametral opus zenitului și aflat la intersecția dintre verticala locului, de unde privește jcservatorul, cu bolta cerească din emisfera opusă), sugerând concepția matematică a lui Barbu despre creația lirică. „Poetul ridică însumarea”, calculează un punct imaginar al ideilor în înaltul infinit al spațiului exterior. Întâlnește poezia, simbolizată prin *metafora* „harfe resfirate”, aflată în „zbor *invers*” spre esențele nevăzute și neștiute ale universului. Ca și la Arghezi, actul creator înseamnă trudă, eul liric „istovește” pentru „Cântec”, iar creația își are riscurile și jertfele ei, căci înțelesurile se pot pierde uneori, ele neputând ajunge în mod desăvârșit la cititor. Această tristețe poetică este exprimată prin *verbul* aflat la *prezentul etern*, ca o autoadresare, „le pierzi” ori printr-un *participiu*, „ascuns”, sugestiv pentru sensurile ascunse ale poeziei. Transparența imaginilor artistice este simbolizată prin *metafora* meduzelor ce schimbă culoarea apei de la suprafața mării, formând „clopotele verzi”, atrăgând astfel privirile până în străfundurile misterioase, așa cum orice creație transpune artistic realitatea.

Limbajul poetic. Poezia lui Ion Barbu a fost acuzată de neclaritate în expunerea ideilor și de încifrare a simbolurilor, dificultatea receptării ei fiind mai întâi cauzată de concizia exprimării, dar și de sintaxa poetică în care predomină *terminologiile științifice*, luate mai ales din matematică – „însumare”-, *neologismele cu rol de epitet* – „nadir latent”- și recurgerea la *elipse*, *dislocări*, *inversiuni topice*, *anacolaturi*, îngreunând astfel descifrarea sensurilor clasice ale discursului liric. Așadar, înțelegerea poeziei lui Barbu este dificilă din cauza

structurii interioare de natură științifică și a conciziei textului liric, adică „extrema condensare” a stilului său (Tudor Vianu).

Prozodia. Poezia "Din ceas dedus...", alcătuită din două catrene, are versuri lungi, cu măsura de 13-14 silabe, iar rima este încrucișată.

Mitul oglinzii, la care apelează arta lui Ion Barbu, este mai mult o modalitate stilistică, prin care realitatea se răsfrânge în conștiința umană ca într-o oglindă sau în luciul apei, iar imaginile reproduse de poet nu sunt copiate, redată exact din lumea exterioară, ci spiritualizate în mod individual. Oglinda semnifică, așadar, „reflectarea ideală și spiritualizată a cosmosului în conștiință” (Șerban Cioculescu).

Poezia „Din ceas dedus...", model de concizie lirică, capodoperă a creației artistice a lui Ion Barbu, constituie o profundă artă poetică, atât prin concepția poetului asupra rostului și rolului artei, cât și prin aceea că este un adevărat cod ce deschide înțelesurile poetice ale universului liric barbian, cu totul unic în literatura română.