



ION HADÂRCĂ – SPUNEREA ORGANICĂ DE SINE

Poezia, zice inspirat Ion Hadârcă, este umbra dorului pe aripa gândului...

Adunate într-un volum de sinteză, poemele lui Ion Hadârcă, mereu mutate programatic în registre variate și aparent străine unul față de altul, sunt puse sub semnul căutării Cuvântului – al celui dintâi, arhetipal, identic cu Logosul, cu *poiein*-ul și cântarea. Faptul determină, cu toată evidența, o obsesivă referire – care denotă și o modelare asumată – la *Biblie*, la Orfeu și la Eminescu, acesta asociat și folclorului. Își va polariza căutarea, îmbinând contrapunctiv jocul *esențial*, destinal, să-i zicem, perceput în trecere, în pe-trecere, adică în devenire (*toposul* timpului apărând chiar în primele poezii), cu jocul *secund*, permanent acaparant cu tentația artificiei bijutier, a virtuozității de natură manieristă. Rostirea prin limbaj va fi realizată printr-o îmbinare simbiotică a lui *ratio* și *emotio*, prin stări și situații transmise prin structuri.

Pentru Ion Hadârcă, poezia este *spunere naturală/organică*, apropiată de cea oferită de baladă (care etimologic înseamnă, de altfel, „cântec de joc”, „dans”, iar romanticii îi impregnează semnificația de „cântec al destinului”), dar și *facere, construire, alcătuire* (în sensul mai vechi al lui Ienăchiță Văcărescu), convingere care-l determină să cultive constant *sonetul* cu modificări de formă novatoare în spiritul ludicului postmodernist. E, la el, o pasiune irezistibilă, care are ca substrat și rațiuni programatice consunătoare paradigmei modernității și postmodernității, pentru *structurare* și





sistematizare – tematic-ciclică, conceptuală, textuală, cu toate derivatele, inter-textuală, meta-textuală, hipotextuală etc. Dovadă sunt *Glosa în metru Goghen*, *Helenicile*, grupajul de haiku-uri *Globul de mătase*, volume întregi ordonate ciclic precum *Gheara de fum* (2007), *Noimele după Ioan* (2012), o adevărată retranscriere „apocrifă” a motivelor evanghelice, numărul mare de poeme cu o compoziție diadică, triadică, tetradică, pentadică, dar și formulele în stil folcloric sau caligramatice, lipogramatice, pentagramatice, „poemele figurate”, prozopoemele, „micropiesele”.

Spectacolul metalingvistic de esență nichitastănesciană are o configurație arborescentă, insinuându-se, strategic, la modurile remarcate de autorul *Necuvintelor*: fonetic, morfologic, sintactic. „Cântecul de joc” devine însăși rațiunea de a fi a poeziei, impunându-se ca un *modus vivendi*, ca *forma menthis*. În calitate de *homo ludens*, organic asociat lui *homo faber*, poetul își creează spații largi de joc, devenite autarhice, cu legi de constituire proprii, cu sentimentul libertății neîngrădite și cu certitudinea că *el* este în centru. Se crede, prin urmare, instaurat în ele ca un nou Orfeu, străbătător în toate colțurile ființei și însuflețitor al stâncilor și a tot ce e materie inertă: „Fiind de față pretutindeni nu te aflăm nicăieri/ Deși dai stâncilor tărie cumplit suflând cu nesuflare/ Pe tot ce-a fost odinioară însuflețit de viitor/ Integru risipit în toate mai dincolo de tot te-aduni/ Peste făpturile create principiu încă necreat/ Ești aluatul și cuptorul și pălălaia și cenușa/ Ție ți-s semn și-n stilul magic ce mi-l strecoari prin/ mădulare/ Mă scrii pe-al anilor papirus citindu-mi viața pe de rost...” (*Imnul inițierii sau exerciții de Orfeu*).

Buchetul de formule și procedee configurate schematic ca să imite obiecte, situații, stări, ilustrând o artă a ritmizării, aliterării, instrumentării, este destul de impunător, economia studiului nostru permițându-ne să cităm doar câteva: „Doamne,/ Toamna/ Toarne/ Coarna// Fiarbă-n// Fir de/ Iarbă verde// Jocul/ Tâmpla/ Și





năpasta// C-am dat/ Cep la/ Viața asta" (*Doamne*); „Iese toamna din alună/ Și răcoarea din fântână./ Întâlnește-mă cu luna,/ Luminează-mă cu mâna" (*Cu mâna, cu mâneca*); „Se camilostruțează/ Cainabelul comunal" (*Cainabelul*); „Adevărului dau juzii glas:/ Ubi jus, ibi societas// Themis cântărește ce i-ai spus:/ Ibi societas, ubi jus// Iar societățile-n confuzii/ Tot pe Themis ceartă: unde-s juzii?// Lumea toată-n veșnice dileme./ Ubi jus, e clar, dar ubi Themis?" (*Ubi jus*); „Vita brevis/ Rara avis/ Qui quo vades?/ Tot spre Hades" (*Vita brevis*); „prutus prutule/ piretus/ și tu prutus contra nu?" (*Et tu Prutus (III)*).

Poetul Hadârcă se vrea *scris* și *citit* pe de rost de Orfeu, în actul inițierii, care este – bineînțeles – chiar actul inițierii întru Ființă. Și nu e vorba, aici, de o denumire, de o situație deasupra lumii printr-un dans al lui Zarathustra; e mai degrabă o situație inițiativă (sugerată textual) în ființa și în graiul care o rostește. Ion Hadârcă se pătrunde de o conștiință lucidă a spunerii/ facerii po(i)etice, fiind un *posedat* al Cuvântului, înțeles ca Logos. El meditează mereu asupra ecuației Ontos-Logos, astfel încât multe poeme au caracter de *Ars poetica*. Ca și preoții și călugării catolici, el își întocmește un *breviar*, o carte de rugăciuni pe care trebuie să le rostească la anumite ore din zi.

Poetizând reliefurile ambiante, făcând poezie peisagistică ce reflectă o stare de suflet, Hadârcă meditează și asupra „peisajelor textului” cu frica viscerală de a vedea ce sădește acolo, care îi vor fi roadele și care corb va cobîi, strecurat în ele. Argat orb al zăpezilor imaculate dintre însemne, el băjbâie chipul acestei frici, sădind „arbori de A” și „straturi de S” și cu groază așteptând identificarea fructului și a corbului insinuat în text. Cuvântul de început, arhetipal, este cel pe care-l caută poezii, fapt mărturisit într-o *Messa Materna*, scrisă la dispariția mamei: „O, mamă, zis-am limbii materne, ce nu-și schimbă/ Izvoarele eterne de Logos nou-născut –/ Popoarele, poezii, hristoșii și profetii/ În taina





protolimbii își află început”. Realizarea poetică supremă o asigură anume Verbul cel dintâi, pe care-l cere, conștient că a luat doar „părerii și zdrențe de cuvinte”, supremului Părinte: „Să fie acesta Verbul cel dintâi?/ Acest Gol-mut ce-l vântură poezii/ Și-n văgăuna șarpelui profeții/ L-ar pune-n loc de pernă căpătâi?// Deschide-mi, Doamne, taina limbii pline/ Prin care păsări, pomi și pești vorbesc cu Tine” (*Sonet gol-mut*).

Evoluția poetică diacronică a lui Hadârcă se înscrie pe o linie ascendentă de la *Cuvinte* din volumul de debut, care compuneau o referire la păsările pe care acestea trebuiau să le coboare (în vers) ori „să ne ridice pe noi lângă ele”, până la această conștientizare a faptului că deplinătatea expresivă o dă comunicarea cu Dumnezeu.

Începuturile sale și ale întregii generații șaptezeciste, care se produceau într-un cadru ideologic limitativ și normativ cerând abordarea anumitor teme în registru senin-optimist, se puneau sub semnul *continuității* salvatoare și al unei utopii lirice, identificabile în spațiul mioritic-basarabeian. Căuta, disperat, *poeticul*, în natură, în sufletul plugarului care „priește grâului și plaiului de orz”, în sensul armonios al mărtișoarelor cu drumul roșu pe care vine amintirea și drumul alb pe care aceasta se întoarce înapoi, în dragoste, fiindcă în ea se contopesc satele, iar iubita apărută în sonet desăvârșește cu litere de foc „terținele ce n-au avut noroc”, în sufletul cocorilor care trec peste ape cum trece lumina, în dorul mamei, în frumusețea calului, în care încap mai multe frumuseți, în liniștea cerului în care începe „veghea de porumb”, în preacurata față a pâinii și în augustele umbre ale înaintașilor, în poezia lui Eminescu, în tăcerea cuvântului.

Găsim în primele volume ale lui Ion Hadârcă, dincolo de locurile comune ale epocii, însemnul autenticității, identificabil în efortul de a aduce limbajul la obârșii, după cum glosează Mikel Dufrenne, care observă că în poezie e





o mișcare inversă pe care o realizează de obicei gândirea: de la concepție spre percepție, „către cuvântul însuși”. „Și când percepția cuvântului se aprofundează în sentiment ea pătrunde, în lumea care exprimă opera, ghidată de imagini destul de discrete pentru a nu-i bloca orizontul. Astfel starea poetică este acea stare de încântare, provocată de puterea verbului, în care o conștiință fericită și docilă realizează poemul” (Mikel Dufrenne, *Poeticul*, București, 1971, p. 122-123).

Mișcarea către cuvântul însuși survine și în contextul unor trăiri erotice, romantizate, marcate de preaplin și de conștiința senină a împlinirii. Prin munci, prin „înălțări încete”, prin „ciurul de urgii și pocăințe” cei doi au câștigat „dreptul de a fi o singură ființă”, având sentimentul că sunt implicați într-o poveste de demult; *pentru ei* ninge iarna, încât e imposibil să se ascundă în fulgul de azi și în viitoarele ploii...

În momentele de calm sufletesc, de beatitudine și armonie apar acorduri contrariante: poetul invocă tainic frumusețea lumii care se dovedește a fi „înainte, sus”, încât până îi dibuie chipul, răătăcește cuvântul; caută un cuvânt nerostit și necântat în măsură să „lumineze lucind înzecit”, să facă pământul să „uite de plâns” și omătul să vină mai ușor și mai pur, iar pe omul întristat – să scape de tristețe.

Interludiu romantic, care nu marchează atât un regim nocturn al viziunilor, cât unul diurn, înfățișând un punct vernal, cu lumini intense paradisiace, ce anunță, însă, o luciferizare blagiană, o pătrundere în zona problematicului, a „crizei în obiect”. Se impune, în plan structural, și „învoaltul” baroc, contrapunctarea alb-negru, dominarea paradoxului, a mișcării sinusoidale, în „diagonală” și în „vârtej”. Raportul contrastiv, opozitiv, ciudat intră – acum – și în definirea poeziei: „Stele negre pe albul câmpului/ Stele albe pe negrul gândului// În câmp dorm semințele/ În gând dorm științele// Între alb și negru/ Răsărită abia/ Despre toate





mortile vorbea” (*Poezia*, din volumul *Ambasadorul Atlantidei*, 1996).

În plan psihologic, supremația o are trăirea impulsiv-dramatică, neliniștită, oscilândă între extreme. Dacă în primul volum constata, hamletian, „A fi în timp, aceasta-i întrebarea”, poetul vede, în chip reactualizat, un Elsinor pătruns de moarte: „Când umbre-nghit cetăți pierdute – Umblă strămoșii pe redute/ Când țara nu-i decât un leș/ Și regele-i un hoit celest/ Ofelii mor și nu-i decât/ Un craniu globul fără gât” (*Elsinor*).

Realitățile, frizând ele însele ridicolul, absurdul, sunt surprinse în starea lor diformă, grotescă, în momentele de dezagregare și alunecare în neant. Un relativizant tot mai configurează un tablou apocaliptic, amintind de scufundarea Atlantidei: „Tot mai mărunți Atlantido atlantii/ Tot mai amar biberonul speranței/ Tot mai amarnică, tot mai balcanică/ Tot mai iubindu-ne sârma hotarnică/ Tot mai uitucă senila mămucă/ Totul pe brânză și totul pe ducă/ Tot mai și râde tot mai și plânge/ Tot mai fierbinte băltoaca de sânge/ Tot mai tocată cămașa destinului/ Tot mai imperii ne-nghit intestinului/ Totuși tungusca plimbată-n toyota/ Torționară-și cântă ciubota,/ Tot mai și tocmai căzând ai să urci/ Tot mai pierdută-n lozinci și bulbuci” (*Ambasadorul Atlantidei* – 2000).

Precaut, Ion Hadârcă își definește unele poeme ca *exerciții, schițe, axiome struțo-camileze, dolli-bluez-uri, abecetiri esențiale, mesaje ultrascurte, plutarh(e)tipuri după Noe, fragmente ionesciene, juma – sonetul, glosonet, cuvânt peste cuvânt, tipaje psihice după Jung, versete oarbe*.

Cuvânt peste cuvânt ni se pare expresia cea mai potrivită pentru a denumi alunecarea glisantă a literelor (unele peste altele în termeni mai simpli) care asigură actul artizanal, cvasiautomat al scrisului.

Artificiile acustice, jocurile ingenioase cu numele proprii, cu numele de opere și termeni din diferite domenii





(muzică, pictură, politică, informatică, tehnică, știință), figurile sonore ce ne trimit la „figurile sonore” medievale de tip *annonimatio* și *paronomasio*, cultivate și de Dante (a se vedea studiul lui Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*), și la aventurile stilistice postmoderniste dovedesc un grad înalt de intelectualizare și de conceptualizare a viziunii. Supuse cenzurii logicului, raționalului, capătă forme concentrate de glose, sentințe, apoftegme, *concetti*.

Reușitele de acest gen ale lui Ion Hadârcă sunt învederate în *Globul de mătase* (2001), *Glosă în metru Goghen* (1987, 1999) și în grupajul de proverbe ca atare. Sunt aici concentrate de autorefectare și meditație asupra vieții văzute în cheie barocă evidentă ca teatru, ca scenă a jocului carnavalesc al lumii: „Prin izbăvirea de propriul Rău!/ Cariul gândului roade-n idea de Om/ ca secundele-n oră/ Pizmă și frică, mărire și aur, tic-tac,/ totu-i un gând și-o părere – păreri rozătoare/ În ființa de noi măcinând/ cu încetul/ Ideea de Dumnezeu” (*Ah, renunțarea la Bunul Altora*); „Știu ce n-are-a ști o lume ce e-n față/ Dincolo de acest Fum –/ În condiția umană o verigă e de ceață,/ Omul sieși este rigă/ Și verigă/ Cât e-n viață/ Nu-i nici ieri și nu-i nici mâine/ E doar Marele Acum” (*Eu, omul lumii zidite-n prenumele Omului*).

Elogiindu-l pe Bashō, faimosul autor de haiku-uri, Ion Hadârcă excelează și în acest gen, dându-ne viziuni esențializate, de astă dată nu construite, ci fulgerate epigramatic și pătrunse de o sensibilitate delicată eseninian-lorchiană, Esenin și Lorca apărând ca modele de simțire de prim venit în lume, de „bun sălbatic”. Poeticul se constituie aici din reprezentarea plastică deosebit de sugestivă, din relația metaforică surprinzătoare, din definițiile aforistice extrem de laconice: „pașii păsării – se clatină țupăie ori/ se-mpiedică-n aripi”; „pe biciclete roșii/ trec cireșii spre/ blondele copilării” (instantaneu ce ne trimite la cireșii din





haiku-urile japoneze); „norii negri -/ cucii ploii/ cântă-n cuibul nostalgiei”; „în fața coasei/ spicul de lumină/ împlinit și sublim”; „vierme de piatră/ zidul chinezesc/ sub frunza palidă a lunii”; „pe plaja pustie/ un pescăruș/ accentuează pustiul”; „Singur-cuc/ chiar melcu-încărunțește/ în pragul cochiliei sale”; „1644 – suma anilor nașterii lui Bashō – ca un haiku perfect” ; „nici soare, nici lună/ și totuși văd umbre/ fugind pe zăpezi”; „tot mai departe/ viața mea – cu tot/ ce-ar aminti de mine”.

Creățiile de vârf ale lui Ion Hadârcă sunt ciclurile de poeme *Noimele după Ioan* și *Anul negru* care preiau într-o transcriere „apocrifă” personală motive biblice, consunând cu anumite momente biografice sentimentale, în special cu moartea mamei poetului. Nota lor originală constă în proiectarea aliterativă, hipotextuală a istorioarelor cu semnificații parabolice din *Biblie* asupra stărilor sufletești și întâmplărilor reale ale poetului. Eul lui se identifică Eului lui Ioan, între acestea întinzându-se niște punți alegorice, niște reflectări interactive. Și unul, și altul își caută esența Ființei, se întreabă asupra certitudinii identității. Ipostaza introspectivă și prospectivă Ioan către Sine corespunde întru totul ipostazei autoscopice Ion (Poetul) către Sine. Întâmplările care se produc cu Ioan, fiind povestite de el însuși sau de Luca și Matei, slujesc ca o proiecție de remember pentru ceea ce i se întâmplă, sub aspect biografic, psihologic, social, lui Ion – Poetul. Imaginile și motivele biblice ale *luminii, întunericului, pustiului, zădărniceii, schimbării la față, tăierii capului lui Ioan Botezătorul, prorocului disprețuit în patria sa, securii care stă la rădăcina pomului, lăcustelor, apelor Iordanului, cărții smulse din mâna îngerului și mâncate de personajul biblic, revelației Ecce homo* se repercutează asupra ființei poetului, configurându-se în plan mitopo(i)etic, dar și în *racursi* ontic, concret-existențial. El re-trăiește povestea vieții cu tot complexul de *convenții* și *arhetipuri*. Similitudinea de experiență, declarată sau doar bănuită, se impune de





asemenea. Totul e supus unei actualizări a sensurilor simbolice: lăcustele, devenind roșii, simbolizează mașina imperială sovietică („mașina de umflat iluzii/ mașina de tocat popoare/ și orga oaselor din Abator”), copilul care „creștea și se întărea cu duhul” sugerează ideea Unirii („și vino unire/ și nu ne mai dezuni/ din copii în copii/ să vii și să fii”), apele Iordanului readuc amintirea preotului-martir Vasile Țepordei care îi prohoddea pe morți, aruncați ca bolovani în groapă în Gulagul de după Cercul Polar.

Toate imaginile și motivele biblice, expuse în situații parabolice și alegorice, sunt adunate în meditația „medievală” asupra omului, – preluată și ea din *Biblie*: „I. – Ce-i Omul?/ Ce-i ființa lui?// – De-o fi oricine/ nimic nu-i// De-i domn ori slugă/ e tot o umbră// Sau veche rugă/ care mai crede/ să-l afle pe N-aude/ și Nu-l Vede// II. – Trăiește Omul/ cât și cum și unde?// – scânteie -/ poate scama/ luminării/ ori spuma mării/ tainică părere/ parcă scăpând pe val/ parcă sub unde// III. – Din ce-i croit?// – Din contradicții crude/ căci ori pofteste/ tot ce-n jur zărește/ ori se tot muștră/ după ce le gustă// IV. – Dar condrumeții/ vieții cine-i sunt?// – Aceiași:/ Frigul/ Setea/ Foametea/ Frica/ Boala și Moartea// V. – Ecce/ Homo:/ Huma/ Scama/ Boala/ Poftele/ și/ Vama”.

Evangelhia după Ioan este considerată cea mai poetică și cea mai bogată în imagini contrastante (lumină/ întuneric; viață/ moarte). Lumina întruchipează perfecțiunea morală și revelația de Sine a lui Dumnezeu, găsindu-și „expresia cea mai înaltă în Fiul Său prin care adevărul este făcut de cunoscut rasei umane”: „Prin natura sa, lumina expune adevărata natură a unui anumit lucru, de obicei ducând la judecată. În orice eveniment, pătrunderea luminii declanșează o separare ireconciliabilă și un conflict nerezolvabil. Întunericul transmite opusul: rău moral, necinste, falsitate, eroare, ignoranță voită, ipocrizie și autoînșelare” (*Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, 2011, p. 434).





Anul negru are o tonalitate litanică generală, marile motive ecleziastice – *deșertăciunea* (*deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșerte*) *singurătatea, teama și spaima, amintirea/uitarea, celor dispăruți, moartea și iminența ei*, – sunt axate pe un dialog cu Domnul, în care este implorat: „Vezi cumva de mai treci și pe-aice,/ Printre noi, muritorii, –/ Desculț și Singur să Te furnice/ Litania privighetorii” (*Epifanie*).

Ion Hadârcă este și un poet al Cetății, răspunzând cu mijloacele adecvate imperativelor Renașterii naționale basarabene, ale realităților *vii* care cereau să intensifice accentele sociale, să se transforme într-un rapsod care să facă mulțimile să se pătrundă de Chemarea Istoriei. T.S. Eliot, vorbind despre funcția socială esențială a poeziei în general, preciza că în afară de plăcere, un poet bun, fie el mare sau nu, trebuie să aducă și ceva nou în viața noastră. Sunt două efecte pe care se cade să le producă indiscutabil. „Dar chiar când suntem conștienți de acest lucru, remarcă el, scăpăm uneori din vedere rolul pe care îl are poezia pentru noi toți, considerați ca întreg social în accepțiunea cea mai cuprinzătoare a cuvântului” (T.S. Eliot, *Eseuri*, București, 1974, p. 93). Poetul devine, în virtutea statutului său deontologic și a chemării sale providențiale, „zeiești”, un exponent al realităților locale și naționale, care nu întotdeauna se supun rațiunii, care nu pot fi planificate și organizate cu exactitate (așa cum, insinuează autorul Țării pustii, nu pot fi disciplinate vânturile, ploile și anotimpurile). Oricum, în orice condiții și mai cu seamă în orele ce se anunță stelare, trebuie să strige, să îndemne, să apeleze direct *la conștiința* cititorului, să-i electrizeze sensibilitatea, să imprime spiritului o direcție.

Poemul *Libertatea*, imediat transformat în cântec și devenit, precum scrie presa, Imn al Mișcării de Eliberare Națională, este scris în ziua de 27 august 1989, când prima Mare Adunare Națională de la Chișinău proclama dezideratul limbii române, independența și suveranitatea





mult râvnite: „Nu-i marea ta brăzdată de corăbii,/ Nu-s munții tăi de vulturi străjuți,/ Doarme rugina-n pintene și săbii/ Și zimbrii sunt din steme izgoniți./ Ți-a mai rămas un zid de mănăstire/ Și-un strigăt de cocor peste cetăți,/ Moldova, jumătate-n amintire,/ Te frânge Prutu-n două jumătăți.// Unealta noastră-i sapa sau dârjaua/ Și alteori bătaia de ilău,/ Și-n căutarea noastră-i numai steaua/ Menită nouă de la Dumnezeu,/ Dar pe frățâne-meu cu două fețe/ Bată-l dârjaua Celui din Înalt,/ De mi-o schimba Câmpia Libertății/ Pe șapte ari de sârmă și asfalt.// Cum vin și vin din stepele nomade/ Mari colonii de vântură gunoi,/ Nici nourul de ploaie nu sloboade/ Atât acid și păcuri peste noi./ Să-ți fie libertatea cât mai dragă/ Ticsită-n cuib și scoasă la pătrat,/ Moldova, numai limba ți-i întregă/ În care am plâns amar și ți-am jurat.// O, Libertate, sfântă Libertate,/ Din slobozii și sate deșteptate/ Îți jură-n slava veșnicei voroave/ Românii Basarabiei moldave!”.

De același spirit declamativ-mesianic, tradus în tușe expresioniste, e pătruns poemul *Suveranitatea*, interpretat cu mare vibrație de atât de prematur dispăruții Doina și Ion Aldea-Teodorovici: „Numai demnitatea-i pâinea învierii:/ Una-i Țara, Unu-i Sfatul Țării!// Spirite al nostru,/ Îngere de pază,/ Dă-ne nouă raza/ Ce veghează-n toate:/ Azima poporului/ Și-a Mântuitorului – SUVERANITATEA”.

Ion Hadârcă este unul dintre cei mai buni sonetiști ai orei actuale, demonstrând nu doar respectul rigorii clasice, ci și capacitatea de a valoriza întreaga lui complexitate statutară: meditație existențială accentuată, densitate imagistică și sonoră, citare intertextuală, surprindere a esenței fenomenologice a lucrurilor, realităților și oamenilor prin satirizare, reducere socratică la absurd, șarjare și împingere în grotesc. Poetul aude, bacovian, plânsul „timpului lumii”, simte „cum se coace zeama mătrăgunei” și se mai închipuie „ogar al clipei/ vânat la rându-i de-alt ogar zălud/ La rându-i de Socratele Xantipei” (*Sonetul orei zero*).





Sonetele traduc, fără excepții, un sentiment esențial-existențial al unui mister, al unui sens nevăzut și neauzit al vieții, lumii și universului – acesta mereu criptizat, codificat, ascuns în înțelesuri sibiline. Există doar un prilej de a ghici jocul demonic al „datelor negate”, „cântecul fără nume”, de a lămuri „fărâmele de spirit”, de a desluși „sunetele ce-n recidivă curg”, „vaierile de voci în fum”, „apocaliptica gamă”.

Poetul trage concluzii pătrunse de tristețe metafizică: „N-am deslușit nimic-nimic, Părinte...” (*Sonet gol-mut*); „Fug veșniciei asemenea. Doar mai mici/ Și cu atât mai mult neînțelese” (*Din lumânare-n lumânare*); „această lună ce-și devorează vedeniile/ pare și ea o afacere de tristeți” (*Sonetul drumului lunar*); „în nicăieri și-n zbaterea cea vie/ de secundar – acolo-i veșnicia” (*Sonetul secundarului impar*); „că ne-nmulțim? Mulțimele-s deșarte/ mai mult decât iubirea-i numai moartea” (*Sonet în plus-minus*).

Ion Hadârcă se situează permanent într-un asemenea registru al dedublării, al râsu-plânsului, al ruperilor einsteiniene de șerpi, după cum mărturisește într-un sonet, covârșit de conștiința că „sufletu-i nătângu” și că la marile sensuri existențiale se ajunge cu greu, prin înseși contradicțiile spiritului cunoscător și simțitor.

O fază evolutivă recentă, atestată în edițiile ieșene (*Ușa flămândă*, Editura Junimea, 2018, *Neliniști asimetrice*, aceeași editură, 2021, și *Caietul-supliment Olimp continuu* al „Convorbirilor literare”, aprilie 2023), ar putea fi numită reflexiv-existențială. Este dominată tematic și ideatic prin porți, praguri, sirene, valuri (sparte), „fintele stărilor vane”, de existențialele lui Heidegger, *ulyssenne* (e titlul volumului de sinteză, apărut la Știința din Chișinău, în 2019), acestea fiind simbolizate (neliniște „simetrică”, dihotomiile viață/ moarte, iluzie/deziluzie, lumină/întuneric), de aporiile socratice (știut/neștiut și văzut/nevăzut).





Deducem lesne prezența unui repertoriu de idei și imagini-cheie, figurate în augustele umbre ale lui Ulyse, Socrate și Heidegger: *beznă-mâzgă, abis, mister, neant, cenușă, apocalipsă, potop, agon, fantome* (printre care și fantoma verbului „a fi”), *tăcere*, cu toate izomorfiile ei: *primară, glacială, de preatârziu bacovian, apocaliptică*.

Registrul discursului mitopo(i)etic s-a schimbat odată cu așternerea pe hârtie a unui dens și programatic distih (observat de Theodor Codreanu în *Scriitori basarabeni*): *Qui quo vades? Tot spre Hades*, dubla investitură mitologică a zeului elin, aceea de stăpân al comorilor subterane și de patron al morții fiind un indiciu al schimbării produse atât în stările sufletești, surprinse în cumpănă, în variație, în mișcare dialectică, precum și în structura *poematică*, ce devine dominant *po(i)ematică*, adică – în spirit postmodern – puse sub semnul scriiturii fragmentate, frământate, „ferfenițate” (*stropsite* în termenii lui Ibrăileanu, prin care acesta specifică limbajul lui Caragiale).

Digitația verbală – se impune și îi reușește – acolo unde semnifică devenirea, marea trecere blagiană, ilustrând parcă descendența lui Hades din Kronos: „Prin Heraclit/ Din tată-n fiu/ Curgând din Munții Niciodată/ Râul Devremelui Târziu/ Sapă în măduva de miel/ În oul crud și-n piatra seacă/ Albie albă/ Neagră parcă/ Atunci când prea devreme/ Și prea rece/ El fulgerând cade târziu/ Și se revarsă-n sine/ Sus/ În adâncimea cerului închis/ Concentric/ Larg înrâurind/ Dogmaticul mister/ Al razei/ De speranță idolatră” (*Râul devremelui târziu*).

Râul lui Heraclit se adaugă la șirul de miteme și filisofeme atât de degustate de un poet care se vrea și un *lirosos*, și un Om al Cetății (a se vedea discursurile senatoriale din *Tezaurul zilei de 27 martie 1918. Unirea Basarabiei cu Țara-Mamă*, Junimea, 2019), și un Cetățean al Universului, al unui Univers măcinat de rele, crize, pandemii și acte





absurde (a cronografiat primele 101 zile de agresiune rusă asupra Ucrainei!).

Volumul de față surprinde sensibilitatea lui polimorfă și polifonică, manifestată (așa cum au observat și criticii) în registrul liric propriu-zis sau în cel pamfletar, ironic sau chiar sarcastic, în tonalitatea mesianică, în limbajul ludic (plin de sfințenie și frumusețe, precum îl definește Johan Huizinga) al copiilor, în formulele elegiace și sentimental-litanice care sugerează dispariția vetrelor, a oamenilor vrednici care le-au populat (cu nume concrete „de acasă”, transcrise în două sonete), a sacrului, virtuților și valorilor perene.

Toate acestea dovedesc cu prisosință că Ion Hadârcă concepe actul poetic nu doar ca scriitură (cu plăcerea barthesiană a textului și textualizării), ci ca discurs esențial, menit să apere ființa (bineînțeles, și pe cea basarabeană înstrăinată) de vicisitudinile destinului și de impactul neantizator al uni timp „urât”, infernal-dantesc, „inversat”, care se mișcă spre țărnul primejdios al Fărărostului, al Zădărniceii (ca să folosim una din găselnițele verbale ale poetului), dar și al Frumuseții ființiale ca noimă și rost salvator.

Acad. Mihai CIMPOI





NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Apariția antologiei *Râul devremelui târziu*, semnată de poetul Ion Hadârcă, în prestigioasa colecție *O sută și una poezii* (serie nouă) a Editurii Academiei Române, marchează o etapă importantă în creația poetului, fiind un exemplu de integrare a poeziei basarabene în circuitul valorilor spirituale românești și europene.

Antologia, prefațată de acad. Mihai Cimpoi, cunoscut critic și istoric literar, cuprinde o selecție din cărțile autorului, de la volumul de debut, *Zilele* (1977), continuând cu *Ambasadorul Atlantidei* (1996), *Cetățile Albe* (1997), *Arta obsesiei* (2005), *Gheara de fum* (2007), *Noimele după Ioan* (2012), *Ulyssesme* (2019), *Sonetarium* (2020), *Neliniști asimetrice* (2021), până la poeziile inedite scrise recent.

Creația poetului s-a bucurat de aprecierea unor critici literari și poeți consacrați, precum: Mihai Cimpoi, Ioan Holban, Constantin Ciopraga, Adrian Păunescu, Theodor Codreanu, Dan Mănuță, Nicolae Dabija, Cassian Maria Spiridon, Elvira Sorohan ș.a.





CUPRINS

<i>Ion Hadârcă – spunerea organică de sine</i>	
de Mihai Cimpoi	5
Notă asupra ediției	19
ZILELE (1977).....	21
Conspect.....	23
Elegie albă	25
Țară de viori	26
Emisiune cu melc	27
Voi fi adaos	28
Lumină	29
AMBASADORUL ATLANTIDEI (1996)	31
Poemul deșertului.....	33
Poezia.....	34
Biblia	35
Cocorii	36
Ritmuri	37
Acropole același	38
Noli turbare	39
Litanii la sărutul implacabil	40
Destin.....	42
Ambasadorul Atlantidei – 2000	43
CETĂȚILE ALBE (1997).....	45
Cetățile Albe	47
Libertatea	49
Bucoavna Bucovinei viitoare.....	50





HELENICE (1998)	53
Imnul inițierii	55
Atlant-ambasadorul	57
Schisma.....	58
Numai marea, numai mama	59
Elegie bucolică.....	60
ARTA OBSESIEI (2005)	61
Scrisoarea Scrisorii I către Scrisoarea a III-a.....	63
Un munte, lacrima de sare.....	65
După chipul tău, Doamne	66
Numai îndrăgostiții	67
GHEARA DE FUM (2007)	69
Sfera perfectă	71
Fragment ionescian.....	72
Satul fără niciun locuitor	73
Regele gol.....	74
Texte.....	75
NOIMELE DUPĂ IOAN (2012)	77
Ioan către sine.....	79
Ioan, ecou de Ierihon.....	80
Hapsâna moarte	81
Strig și caut.....	82
Epifanie	84
Iordanul Înghețat de Nord	85
Poemul urmei de pe urmă.....	88
Suflet-stea și suflet-mamă.....	89
Strigarea lui Ioan întru Unire	90
Ecce homo	92





UȘA FLĂMÂNDĂ (2018)	95
Ușa verde	97
Agon	98
Doină	99
Râul devremelui târziu	100
Din structura delirului	101
Sângerei	102
Trece Crist	103
Procurătorul Iudeii	104
Sfârșit de rai	105
Echinocțiul toamnei	106
Inima ca parte de vorbire	107
ULYSSEMNE (2019)	109
Sunt lucruri	111
Rugați-vă în gândul meu	113
Tangoul Borges	114
Prier	116
Unde ești suflete	117
Am pictat	118
Cuvânt peste cuvânt	119
Vin stările	120
A trebuit	121
Profesorul Poem	122
Nicio ieșire	123
Imposibila oprire	124
Ulysemne	125
O lună de beton	126
Același Buddha sieși diferit	127
Lanuri de glose, păduri	128
Preatârziul	129
Urlă vântul uitării	130
Glosă în metru Gauguin	131





SONETARIUM (2020)	137
Sonetul soneticității	139
Scară în doi.....	140
Sonet pascal	141
Sonet descumpănit	142
Sonetul cum-se-mai	143
Sonetul cu umbrela ridicată	144
Multi-sonetul	145
Sonetul datelor negate.....	146
Sonetul zăpezilor din altă daltă	147
Sonet cu miez de nuci.....	148
Sonetul morții din iubire.....	149
Eclesi-astăzi.....	150
NELINIȘTI ASIMETRICE (2021)	151
Pășește	153
Sonetul scris direct pe mască	154
Neliniștea asimetrică	155
Balada mînzocului hrănit cu foc	156
INEDITE.....	159
În grădina Ghetsimani	161
Răstigniri	164
Olimp continuu	166
Din hăis în cea	168
Un creier	170
Entelehia.....	171
Râul Zenon, malul Heraclit	172
La-nceput	174
Doar femeia.....	175
Printre oale și ulcele	176
Joc orb.....	177
Psalmodic.....	178
Referințe critice.....	179

