

Alexandru BURLACU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**ION HADÂRCĂ: AUTENTICITATE
ȘI ARTIFICIU**

Ion Hadârcă: authenticity and artifice

Abstract. Ion Hadârcă clearly illustrates two ages of poetry: one modernist and another postmodernist. His poetry is the result of native talent, but also the result of a high artistic consciousness, of a handicraft work on the word. The simplicity and naturalness of first volumes not exclude the presence of a refined and improved feeling, highly cultivated in a folklore or bookish spirit. The most recent poems (especially those appeared after the „Ambassador of Atlantis” and „Helenice”) refer to something else, a field that transcends the concrete. The cultural formation and the literary encyclopaedism influenced the poet’s structures of imagination, he became individualized. The artistic instinct reinforced by a reliable intuition gives rise to its aspiration towards the naturalness of speech, of the natural given. The poet is alternately rhapsode, tribune, *poeta faber* for whom the word represents the reality. The evolution of its system of images is marked by authenticity in the act of „imitating the nature” but also by the mannerist creation of the revelation, of the rationalization of a virtual world, where the poet escapes, if isn’t even the creation of an „artificial paradise” (Baudelaire); „Abrasarabia” or „Saltimbecilia” represents the abstracting and the unnaturalness of the concrete realities, which distinguish „the new authenticity”.

Keywords: authenticity, artifice, poeticity, convention system, prosaisation, modernism, postmodernism, linguistic poetry, mannerism.

Ion Hadârcă ilustrează clar două vârste ale poeziei: una modernistă, mai evidentă în „Zilele” (1977), „Lut ars” (1984) și „Darul vorbirii” (1985), și alta postmodernistă începând cu „Ambasadorul Atlantidei” (1996) și până la „Lira din acvariu” (2014), o perioadă de tranziție către o poetică eclectică, în care trecutul nu e părăsit, ci încorporat, punând într-o altă lumină chiar și poemele, unele excepționale, din mult blamata, pe nedrept, cârtică de debut. Poezia lui este rezultatul înzestrării native, dar și a unei înalte conștiințe artistice, a unei artizanale lucrări în cuvânt. Simplitatea și naturalețea din volumele de început nu exclud prezența rafinamentului unui gust, a unei simțiri cultivate în spirit folcloric sau livresc.

Odată cu acestea cele mai inedite poeme (mai cu seamă de la „Ambasadorul Atlantidei” și „Helenice” încoace) trimit la altceva, la un domeniu ce transcende concretul. Formația culturală și enciclopedismul literar i-au modelat poetului structurile imaginarii, l-au individualizat. Instinctul artistic al „cioplitorului în bazalt” (Andrei Țurcanu)

dublat de o intuiție sigură îi susțin aspirația spre naturalețea expresiei, a datului firesc. Poetul e rând pe rând rapsod, tribun, *poeta faber* pentru care cuvântul e realitate. Evoluția sistemului său de imagini e marcată de autenticitate în „imitarea naturii”, dar și de crearea manieristă, dacă nu a unui „paradis artificial” (Baudelaire), atunci a revelării, a raționalizării unei lumi virtuale, în care evadează poetul; „Abrasarabia” sau „Saltimbecilia” nu sunt altceva decât abstractizarea și artificializarea realităților concrete, prin care se afirmă, în formula lui Radu G. Țeposu, o „nouă autenticitate”.

1. Cartea de debut „Zilele” (1977), bine primită, adună, contrar cutumelor de la Chișinău, un impunător dosar al receptării. Liviu Damian evidențiază densitatea textului poetic, „cu dese trimiteri la bogățiile limbii, la istorie, la cultura noastră populară”, „gustul frazei arhaice”, „îmbinarea îndrăzneată a noului și vechiului” (Liviu Damian, „Șesuri, piscuri, prăpăstii”, „Nistru”, 1978, nr. 3, p. 125).

„Noul” criteriu al poetului ar sta în renunțarea la prejudecata festivității, în lărgirea sferei de poetizare a realității, în introducerea, în poezie, a cotidianului prozaic, fenomen remarcat de Mihai Cimpoi în prefața plachetei: „După o anumită saturație de aer sărbătoresc din poezia celei mai tinere generații «Zilele» lui Ion Hadârcă ascund și un sens polemic. Punând accentul mai ales pe vigoare, nu pe rafinement, pe echilibrul clasic (și sonetele sunt scrise, într-adevăr, de un condei sigur), nu pe libertatea formei, autorul nu este cuprins de spaimă în fața prozaicului, a realului nespirtualizat”. Altfel spus, viața, în viziunea exegetului, este preferată artei, vigoarea luând locul rafinementului estetic. Exceptând entuziasmul ideologic, deloc străin și altor poeți ai generației „ochiului al treilea”, Hadârcă face o poezie care își caută o altă estetică, un alt sistem de convenții, o altă autenticitate, în stil căutat livresc; cu toate acestea, pe alocuri, influența poeziei lui Grigore Vieru nu poate fi tăgăduită, dar nici absolutizată:

„Aproape dorul, aproape,
Atât de aproape, încât
Iată pleoapele-n ape
Intră cu apele-n cânt.

Dorul aproape, dorul,
Darul îngândurat,
Parcă mi-aș strânge ogorul
De colțul lunii arat.

Clar de acum mă doare
Inul foșnind în prosoape,
Plugul răstoarnă covoare
Aproape, tot mai aproape”.

(„Aproape”)

Două atitudini se pot defini în relațiile poetului cu tradiția: una de continuitate în linia clasică a sensibilității și stilisticii folclorice, eminesciene (cele mai multe poezii), a doua se manifestă în radicalizarea modernă a tradiției prin renunțarea la natural

și supraestimarea artificului. Chiar și în cartea de debut modelul idilic în transfigurarea realității e concurat de factura prozaică a poeziei. Această direcție, viguroasă în scrisul de mai târziu, este reductibilă la coborârea/ sublimarea în poezie a prozaicului cotidian („Septembrie”, „Sondă”, „Lin”, „Horă”, „Fetele”), la utilizarea versului liber, sentimentul trecerii timpului găsindu-și expresii memorabile:

„Nu-nțeleg, părinte, și mă mir –
 Șapte sunt și câtă măcinare.
 Ca uimirea lângă trandafir,
 Ca lumina dintr-o lumânare.

... Ale mele tot mai mici se fac,
 Ale mele tot mai des se duc,
 Ca din palmă firele de mac,
 Ca din codri viața de haiduc”.

(„Zilele”)

Prin poezia lui Leo Butnaru sau a lui Ion Hadârcă (a optzeciștilor mai târziu) se încearcă nu numai discreditarea esteticului festiv, dar și detașarea de maximalismul etic, de moda șaizeciștilor de a idealiza și idolatriza în cântece plugarul, exaltându-se dizarmoniile vieții de zi cu zi.

Treptat, este compromis sistemul de convenții clișeizat, apelându-se fie la tradițiile latente ale folclorului, fie la noile structuri ale poeziei universale. Preocupată excesiv de mesaj, critica trece peste ineditul unui gen de poezie a imaginarului, în care poetul nu imită natura, el o recrează. Poemul „Oglindă” se înscrie în linia memorabilului „Miraj” din „Piața Dirolei”. Pentru Ion Hadârcă aceasta nu mai este o reflecție a realității, ci o prevestitoare a destinului, o sugestie a anxietății ființiale: „Să te mai tulbur o dată/
 Încă o dată să-mi spui:/ Dintre penumbre se-arată/ Vedenia cui?// Chipul ei pus la-ncercare/
 Face luminilor val,/ Sau numai propria-mi stare/ Unde-și sună de mal?// Chipul ei, pleata ei, umărul/
 Spintecă sticla încet,/ Până se pierde și numărul/ Ciobului dus de poet” („Oglinda”). Moartea există până și în lumea ireală, în Arcadia sa intimă. Eul poetic, modelat și spiritualizat de epoci, uragane și „stele în mii de milioane”, conștientizează fatalitatea inevitabilă, care „se-apropie cu pași de catifea”. E ceea ce sugerează poemul „La steaua”, trecut și el cu vederea:

„Eu sunt nebunul cerșetor de stele,
 Pândind mereu oglinda unui lac,
 Și din adâncuri când răsar inele
 Eu iar rămân cu una mai sărac.

Trecut-au peste mine uragane,
 Epocile în goană au trecut
 Și stelele în mii de milioane
 În lacul meu flămând s-au așternut.

Dar liniștea măreață și senină
 Se-apropie cu pași de catifea
 Și tot mai clar aud prin ani-lumină
 Încet-încet cum cade steaua mea”.

Debutul lui Ion Hadârcă demonstrează mari disponibilități de creație, valorificate în volumele care urmează, iar raporturile poetului cu convențiile artistice active și cu tradiția sunt de natură să pună în evidență esența poeziei sale, estetica paradoxului cu aspecte extrem de diverse. Tendințe contrarii în poezia lui, cum ar fi: evoluția discursului de la autenticitate spre artificiu, de la *mimesis* la *poiesis*, de la „natură” la „cultură” (în termenii lui Ștefan Augustin Doinaș) către „noul realism” specific poeziei românești la începutul anilor '80, își află expresie într-un eclecticism manierist în căutarea magiei verbului. Într-o sinteză recentă, Mihai Cimpoi surprinde cu exactitate: „... 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, arhetipul, 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 petrecere, 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”.

Pe parcursul anilor poetul a luat și probat din „garderoba literaturii” vestimentația din diferite epoci, de unde comportamentul și discursul atât de „variate și aparent străine unul față de altul”, dar e în toate aceste experimentări o încercare a diferitor forme de autenticitate. Astfel firescul prozaicului este exprimat în peisaje rustice de o mare plasticitate, versul liber sporind autenticitatea tabloului:

„Iar pe la apus mulsul începu,
 tainic ritual.
 Sub ruine de jar laptele curat
 zângănea-n găleți.
 Dangățul domol răscolea prin văi
 ultimii tăciuni.

O imașuri calde,
 Adormite-n sfârc legănat”.

(„Elegie albă”)

Tendința de prozaizare, deloc neglijabilă, se remarcă și în poemele „Țară”, „Demnitate”, „Cocorii”, din care reproducem un fragment: „Iată cocorii și iată sufletul lor/ peste ape trece cum trece lumina,/ este cum altele nu-s.// Meșteri cu aripi ce-nalță cuiburi pe/ roți de căruță. Roțile toate din țară să/ le suim în salcâmi. Rogu ieșirea din vară / pentru plecare să cruțe, nevătămați să / ajungă înnemuitul tărâm.// Cele mai vechi

orologii mâine din nou/ vor începe mândre să-și scuture haina/ de sărbătoare și zbor.
Ne potrivim după / ele ceasul rămas în perete”. Poemul se încheie cu plasarea cuvintelor
într-o imagine grafică a zborului în unghi al cocorilor:

„Patrie
Cocorilor – albe
aduceri de
dor”.
vouă,

Alteori cuvintele sunt potrivite după noimele lor, creând impresia de rostogolire
în vers aidoma „dicteului automat”: „Iubite Neculce/ Cu foi de susai/ Cronică dulce/
A acestui plai.// Cucoane plugare/ Și cucoane glii./ Soarele răsare/ De la cununii” („Orație
de nuntă”); sau: „Lână lină, lână moale,/ Potolită ca un sfăt,/ Pe cărările domoale/
Se apropie de sat.// Se ferește de scaiete, / Se destăinuie pe fus,/ Răsărindu-ne pecetea/
Unui neam fără apus” („Lin”); sau în acest sonet experimental: „Doamne,/ Toamna/
Toarne/ Coarna.// Fiarbă-n/ Fir de/ Iarbă/ Verde// Jocul/ Tâmpla/ Și năpasta// C-am dat/
Cep la/ Viața asta” („Doamne”). Poezia rezultă din limbajul sincopat, din exaltarea
sonorității și cantabilității, prin conștiința clară a condiției sale de artizan, de Meșter
Faur.

Tot din volumul de debut apare și memorabilul „Sonetariu” (2013). Seria de sonete
anticipează poezia experimentală, dar deocamdată poetul nu iese din constrângerile
canonului:

„În fața ta eu vin ca să mă neg
De urmele ce pleacă mai departe
Cu grijiile diurne și deșarte
Ca-n fața universului întreg.

Și vestea ce te bucură mai rar
Îmi scutură secundele din ore
Ca viespile ce urcă pe cupole
Aceste zile grele de nectar.

De ghimpii lor lumina s-a mărit
Și liniștea ce tremură în jur
Își caută refugiu în granit.

Greșeală, repetată infinit
Căci numai tu vei ști să dai contur
La tot ce-a fost și va rămâne pur”.

(„În fața ta”)

Farmecul poeziei e în arta rafinată și prețioasă, sobrietatea și afectarea exagerată
a expresiei, intelectualismul excesiv. Poetul are o capacitate de invidiat în abstractizarea
concretului sau concretizarea abstractului. Categoria abstractă a timpului e concretizată
și plasticizată în „noaptea de catran”, unde nici „ceasul de apoi” al lui Arghezi nu mai bate
„nicio oră”:

„Voi fi adaos timpului ori el
 Va fi să mă-nsoțească mai departe?
 Oricum, mă va petrece doar o parte
 În ultima rotire de inel.

Până atunci încet mă voi desparte
 De cânepă, de câinele fidel,
 De patimă, de pașii fără țel,
 Mă voi desparte până și de moarte.

Căci dincolo, în noaptea de catran
 Nu vor mai fi nici ace pe cadran,
 Nici arcu încordat de căutare

Și totuși zmeul timpului, Ghenar,
 Nu-mi va lua răspunsul în chenar:
 A FI ÎN TIMP — ACEASTA-I ÎNTREBAREA”.

(„Voi fi adaos”)

Este în aceste sonete un mod ales de a se exprima și tranzitiv, și reflexiv, și sincer, și retoric, și abstract, și concret. Chiar dacă rigorile sonetului clasic, cel puțin în elementele structurii lui clasice „teză – antiteză – sinteză” nu sunt urmate cu strictețe, totuși nu putem nega autorului o artă poetică elevată în potrivirea cuvintelor.

Cea mai rezistentă parte a poeziei firescului o constituie lirica intimă, erotică. Mai multe versuri se rețin de la prima lectură. Ușor memorabile sunt „Lumină”, „Fetele”, „De dragoste”, din care reproducem: „Iubito,/ Până și satele noastre/ S-au contopit,/ Strigate cu nume de astre/ Din infinit.// Pădurea,/ Ce ne-a purtat în trunchi/ Până-n zori,/ Ne-a făcut jumătate oameni,/ Jumătate – viori” sau din „Lumină”: „Și umbra-i o lumină, iubito, de-i a ta”.

Actul poetic, în „Lut ars” (1984), este identificat cu descoperirea conștiinței de sine. Odată cu aceasta, poezia ca expresie a misterului, a harului divin implică ideea de angajare și de meșteșug. În linie argheziană, poezia e concepută ca un artefact. Adesea *poeta faber* este înlocuit de poetul cu statut de rapsod: „Eu nu voi înceta nicicând/ Să fiu un argument de forță/ Acestei palme de pământ/ Ce nu cunoaște anul morții.// Și nu voi înceta defel/ Să cânt aceleași, vechi, balade/ Și să zidesc cu-același zel/ Femeia-n petrele nomade.// Un singur nume știu să port/ Din tată-n fiu de talpă lată/ Și nu râvnesc alt pașaport/ De conștiință, niciodată!// Am toate sensurile-n grai,/ Mi-s toate muncile-n putere/ Și pot cuprinde-n orice strai/ Substanța marilor mistere” („Conștiința de sine”).

Aflat în centrul arenei politice, Ion Hadârcă dă câteva poeme cu mare rezonanță în epocă. „Dumnezeu a fost român” și „Suveranitate” au devenit, în Basarabia, șlagăre ale deșteptării conștiinței naționale: „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,/ Moldovă, 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 fete/ 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./ Moldovă, 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!”. Metamorfoza poeziei sale e în „ștefănirea verbului”, în asumarea statutului de poet al cetății.

2. O nouă înțelegere a poeziei înseamnă, înainte de toate, renunțarea la limbajul perimat, intuirea unei noi autenticități, aderarea la un nou sistem de convenții. Cu „Ambasadorul Atlantidei” (1996) și „Helenice” (1998) poezia lui Ion Hadârcă își deplasează accentele de pe firesc pe artificial, apelând la imagini arhetipale pentru a exprima, vorba poetului, „beția de esențe existențiale ce preced și succed individul ori fapta, evenimentul fatal”. Astfel, „Elada (Helenica) în ansamblul ei apare ca un fel de pre-text al civilizațiilor moderne”, ea este o „sursă a textelor de civilizație modernă”. Și în continuare: „textele mele apar mai mult ca niște pretexte de adâncire în pre-textul arhetipal”. În aceeași logică și noua atitudine față de cuvânt.

Artificiul din poezia lui Nichita Stănescu, din poezia optzecistă, centrată pe estetica paradoxului, devine o modă ce a luat amploare în poezia lingvistică, fascinată de resursele ei în afirmarea unui nou limbaj, în radicalizarea convențiilor poetice. Poetul, care declara că „mă tot petrec în lucruri”, are presentimentul că „Degrabă n-o să-ncapă aducerea aminte/ În cele mai sfioase și sincere cuvinte” („De mine”). Acum „Semnele ce seamănă cu noi” s-au dovedit a fi niște aparențe înșelătoare, viața din perioada debutului nu a fost decât un simulacru: „Un deștept/ Vorbea-n deșert:// Multe ni-s/ De nedescris// Multe nu-s/ Demne de spus/ Mult-puținul/ Mișcă plinul// Ideală/ Lumea-I goală” („Poemul deșertului”). Poetul își schimbă instrumentele, apelând la artificiu, la un nou limbaj, esențializat. Într-o artă poetică poezia e definită oximoronic: „Stele negre pe albul câmpului/ Stele albe pe negrul gândului// în câmp dorm semințele/ în gând dorm științele” („Poezia”). Pentru a exprima esența perioadei de tranziție, poetul găsește potrivit să apeleze la abstractizarea vieții politice în sinedriu:

„Din Eufonia până-n Cacofonia
și din Litota până-n Liliputa
i se înalță și i se întinde.
Zeul de ipsos
încă mai moțăie pe bancheta
din față a sinedrionului
cu patru viteze.
Pe de altă parte încă nu-i
bălegată Cartagina de iepele
nichelate ale cezarului

și nici Troia nu papă talaș
 făcând elistire calului de lemn.
 Pe de altă parte istoria
 mai scapără câte-un flash de ziar
 pe platourile Nebrascăi și
 Tibetului.

Să ne veselim dar titanilor
 să ciupim cariatidele
 de pulpele coloanelor umezite
 și să lăsăm intrarea în timp
 pe seama ieșirii din minți”.

(„Cariatida cariind Atlantida”)

Transfigurarea realului e opusă liricii contemplative din poemele „La steaua”, „Aproape” sau „Lin”. Accentele variază și se inversează adesea de pe natural pe artificial, de pe livresc pe existențial, de pe ludic pe vizionar. Artificiul ingenios devine o modalitate mult mai eficientă decât publicistica rimată din poezia ocazională:

„Planeta megieșă (acolo – ia-ia!)
 se cunoaște că-i Saltimbecilia
 am făcut și eu cu ea schimb
 de solii și saltimbasade:
 saltim-banii ei mereu mai reduși
 totuși sunt convirtibibeluși;
 În loc de centimă măsoară cu saltima
 și-n loc de stimă - grohotima;
 (o grohotimă are o sută de saltime)
 vara – la saltim-băi
 iarna – la saltumbe prin văi;
 dar mai mult preferă saltim-bolul
 iar colecționarii strâng
 saltimbre de lipit pe unghia dreaptă
 mesaje către urechea stângă de sus;
 toată planeta-i pătrată și plată
 dintr-o parte curge
 și suflă din alta
 Saltimbecilia rotindu-se
 în jurul buricului mic
 și acela saltimbecil”.

(„Saltimbecilia”)

E în aceste poeme și o nouă relație a artistului cu puterea. Poezia angajată face casă bună cu poezia lingvistică. În pofida efortului de conectare la fluxul poeziei din

Țară, „Ambasadorul Atlantidei” este întâmpinat cu animozități la care poetul va răspunde galant: „Nu vă-mbulziți la poarta Eternității vane/ E larg alcovul Gloriei ajunge pentru toți/ Pentru câpaci și genii și germeni de netoți/ Avid târându-și slava-n speluncile profane// V-am strâns cumva cu ușa originea albastră/ Ori v-a sărit o bilă la jocul de șotron/ Alteță cenușie mă iartă *mille pardon*/ Ce vină port că bila vi-i din născare proastă// Ah vi se strică marfa? Și totuși prea degrabă/ Îmi ziceți aleluia în drum spre Cel de Sus// Căci de va bate ceasul să-ntindeți pe tarabă/ Atâtea verzi-uscate ce-n silă ați produs// Se va vedea că-n poartă ați opintit degeaba – / Când am compus sonetul atunci v-am descompus” („Sonet gentil”).

3. Poezia din volumele „Două imperii” (1998), „Cetățile albe”, București (1998), „Albe cetățile negre” (1999), „A fi în timp”, Timișoara (1999), „Dezinfecția de frontieră”, Iași (2001), „Globul de mătase” (2001), „Echipa de îngeri”, Iași (2001), „Artera Zen” (2000), „Gheara de fum” (2007), „Pianul din abator” (2008), „Noimele după Ioan” (2012), „Antene parabolice” (2012), „Sonetariu” (2013), „Lira din acvariu” (2014) nu modifică esențial arta poetică, dar o nuanțează, artificialitatea și livrescul ei generând, paradoxal, un efect de real surprinzător. Stilistica poeziei este foarte variată, și totuși, îi reușesc mai mult poemele în stil aticist, concentrat și echilibrat:

„...Numai marea numai mama
Numai valul le desparte
Și tăcerea le destramă
Peste viața după moarte
Mare crește mama scade
Într-o stea pe oceane
Petrecând pe sub arcade
Caravane caravane”.

(„Numai marea numai mama”)

În partea lor inedită este subminat un anumit tip de poezie, încercându-se afirmarea unui nou cuvânt poetic, iar imaginea globală ce se desprinde în urma lecturii lor pun în lumină „anevoioasa cale a cunoașterii de sine” (Vladimir Beșleagă), „omul problematic”, „lumea ca un labirint” (Gustav René Hocke).

Substratul biblic și livresc al imaginarului îi marchează meditațiile asupra esenței ființiale. „Dictatura fanteziei” din versul manierist e înlocuită de drepturile rațiunii, de revelațiile ei: „**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 poștește/ tot ce-n jur zărește/ ori se tot muștră/ după ce le gustă// **IV.** – Dar condrumetrii/ vieții cine-i sunt?// – Aceiași:/ Frigul/ Setea/ Foametea/ Frica/ Boala și Moartea// **V.** – Ecce/ Homo:/ Huma/ Scama/ Boala/ Poftele/ și/ Vama” („Ecce homo”).

Încorporarea trecutului în prezent merge pe aceeași linie a explorării imaginilor arhetipale: „Tot mai mărunți Atlantido atlânții/ 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 cămara 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”).

În vremea de pe urmă, poetul e în căutarea „verbului dintâi” prin care să comunice cu Dumnezeu:

„N-am deslușit nimic-nimic, Părinte,
Din cătuși/ câte însuși Tu mi-ai dat,
Ci eu, risipitorul, n-am luat
Decât păreri și zdrențe de cuvinte.

Și-acum întreb de mine, celălalt:
– Fărămă, tu, de Spirit ce-și dezmințe
Plodul de lut! Spre ce învățăminte
Pus-ai blestem pe propriu-ți păcat?

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”)

În linii mari, conștiința restabilirii dialogului cu divinitatea, imperativul restabilirii armoniei și ordinii sacre își află expresie sobră, în cuvinte arhetipale, în timp ce haosul, de exemplu, e raționalizat într-o artă combinatorie în stil manierist: „miza Haosului/ rămâne Structura/ fără dânsa/ el nu poate urca/ în creștetul sinelui/ fără dânsa el n-are/ nici măcar sensul/ din nările câinelui/ căci numai Structura/ poate elementar să-i ofere/ pe-o tavă de haosmoză/ purtată de trei balene –/ sistemul și tăblița/ magiilor haldeiene/ ale art-nuovo:/ N+U-O=OVO/ (Neantul plus Umanitatea/ minus Omul crucificat/ este egal cu Vidul Zeroului/ multiplicat)/ dar este suficient/ îi șoptește Structura –/ să umpli conducta/ și să închizi robinetul/...și astfel dogma/ înflorind cu-ncetul/ își întinde metodic/ grădina Haosmosului/ oțios/ prin care tot ce-a fost/ altoit pătimaș irumpe/ tandru și ucigaș/ într-un MÜN-Haos-Zen/ și mai haios” („Miza haosului”).