

ANDREI ȚURCANU

Institutul de Filologie
(Chișinău)**POETUL ÎNTRE ARHEUL MARGINII
ȘI REFLEXELE DEVIANTULUI****Abstract**

Specific for the poetry of Dumitru Matcovschi from his poetry books in the late '60s is ostentation of the folklore, deliberate display, with respect to challenge, of demonstrative rusticity. The poet makes folklore his program. Beyond doinas and the tang for the passing of time and human, after a careful reading we find in his poetry defensive strategies of a „small” world in the „terror of history”, with all appropriate aesthetic and emotional consequences. The deep antithesis of both worlds, the incongruence of their space and moral dimensions is relevant. It imposes irreducible situations and behavior. Destructive signs of history are seen in the images of moral deviance, which, in time, become a cancerous devastating presence. The perception of this ubiquity of evil personified by the history of „Cain's family”, is expressed in the poetry of the late '80s in tragic-messianic feeling called „the disease of Bessarabia” by the poet. It's a radicalized to the limit feeling, varying between vitriolic outbursts of anger, sarcasm, fiercely satirical and bitter taste of emptiness and futility, ending, in the last books, with Bacovian weeping of pain or silent prayers filled with boundless thirst for faith.

Până la deschiderile largi și oratoriile solemne în care poetul oficiază sacerdotal Patria, Pământul, Rădăcinile, Femeia, Dumitru Matcovschi a avut, în creația sa, un moment de retragere-regăsire-reculegere în intimitatea sferică a universului „de-acasă”: „Mi-am făcut un strop de casă/ Într-un strop de rouă, mic./ Numai eu și numai cerul/ Într-un strop de rouă mic”. În sihăstria rotundului miniatural i se relevă puterea de rezistență și dăinuire a lucrurilor din imediata apropiere, dar și perisabilitatea lor și a lumii, deopotrivă cu vremelnicia ființei umane. Poezia „îngână”, folcloric, în tonalități de cântec bătrânesc și de doină, o jale ancestrală, din adâncurile căreia străbat inflexiunile unei îndârjiri baladești. Murmurul legănat al trecerii și petrecerii („Și lunecă-alunecă,/ pământu-ncet alunecă/ și pomu-ncet alunecă,/ și omu-ncet alunecă...”) are în surdina înverșunarea rămânerii și perseverența dăinuirii: „A căzut din cer o nucă/ Și-a crescut un nuc din hume,/ Și-a luat-o razna-n lume-/ Pelerin cu dor de ducă.// Gospodarul casei când/ A văzut lumina asta,/ Și-a chemat la el nevasta,/ Și-au îngenuncheat plângând.// Și-au tot plâns o noapte, vai,/ De-au ajuns să se trezească –/ Ea bălaie, el bălai.// Iar din talpă și genunchi/ Începură să le crească/ Rădăcini de nuc, mănunchi.” („Rădăcini”). Este un univers comun pentru plachetele de versuri „Casă părintească”, „Descânțece de alb și negru” și „Melodica”, apărute în scurta perioadă de „furtună și avânt” a literaturii române din Basarabia de după istoricul congres al Uniunii Scriitorilor din 1965.

Specifică pentru această poezie este ostentația folcloricului, afișarea hotărâtă, cu titlu de provocare, a unei rusticități demonstrative. Dumitru Matcovschi, am putea spune, folclorizează cu program. Restrângerea viziunii la dimensiunile sferice ale „stropului”, „bobului” sau „fructului”, închiderea eului liric în spațiul privat, domestic al „casei părintești”, circumscrierea poeticului în orizontul normelor versificației și imagisticii poeziei populare (deși nu lipsește nici versul liber, cu rezultate valorice, însă, nesemnificative), asocierea hotărâtă la categoriile morale ale ethosului folcloric, toate sugerează un „program”.

Un ochi excesiv estetizant, fără aplecarea necesară față de meandrele istoriei, ar putea să vadă în aceste îngrădiri programatice niște limite, închistări ale unui gust încă destul de rudimentar, necultivat, poate chiar revolut. O asemenea optică ar fi izbită neplăcut de stridențele neosămănătoriste, însă ar rata înțelegerea adevăratei modernități și valoarea acestei poezii. Dincolo de doinizările baladești și tânga folclorică a trecerii timpului și petrecerii omului, la o lectură atentă, regăsim în cele trei cărți de răscruce pentru creația lui Dumitru Matcovschi, strategiile defensive ale unei lumi „mici” în fața „terorii istoriei”, cu toate consecințele emotive și estetice adecvate. „Stropul de casă” pe care și-l reclamă poetul ca pe un drept inalienabil, categoric nu e pentru a se retrage și a uita. Nu abandonul sau oțuiul caută el în „rotundul” închis și perfect al spațiului „de-acasă”. Restrângerea și închiderea în miniatural are alte semnificații decât încântarea simțurilor sau uitarea de sine și de lume. Miniaturalul nu e pentru odihnă și renunțare, ci pentru concentrare într-o esență paradigmatică vie și pentru fortificare spirituală. El însă nu ar avea această putere și nu și-ar impune această valoare fără referențialul său negativ – Marele torturant, antiteza sa „vicleană” și distructivă, elementul istoric străin, „superpus”, vorba lui Eminescu, cu alte cuvinte, fără provocările unei istorii ingrate.

Sfericitatea, „rotundul” este crusta perfectă, în care monstrozitatea alogenă – răsfrântă – reverberează, își găsește „afinii” autohtoni („spânul”, de exemplu). Sunt reflexe care nu pot să submineze axul identitar al acestui spațiu primar și ingenuu, ci doar să se insinueze, subversiv, să-și anunțe explicit „lucrarea” de voință de putere străină, distructivă. Paradigmă a rezistenței, ruralul, în expresia sa generic-culturală, folclorică, de *normalitate și firesc*, se dovedește, prin puritatea și duritatea sa diamantină, o formidabilă oglindă pentru a face simțite pericolele fracturării și a semnala iminentele dedublări și căderi ontologice. Imixtiunea devastatoare a Marelui străin, fragmentarea *întregului*, natural și organic, prezența agresivă, cu o tentă tot mai accentuată de magie neagră, de „descântece de negru”, a deviantului moral și existențial (în variatele sale forme de artificialitate și monstrozitate) capătă, în focarul acestei oglinzi pure, sensuri emblematice. Alegoria folclorică e în rezonanță cu sincopelul unei istorii tragice. La rădăcini de codru se aude „zvон de secure”. Cineva a vrut să împartă stropul de rouă și „stropul de rouă în pământ a intrat/ și-a rămas firul de iarbă mic,/ și n-a mai rămas nimic”. O altă împărțire-despărțire ingrătă (aluzie la hotarul de pe Prut?) este sugerată prin alegoriile unui „motiv popular”, suficient de transparente pentru ca, la vremea respectivă, în 1969, cenzura să interzică cartea „Descântece de alb și negru” gata tipărită: „Apă mare ne desparte./ Nu știi pasăre să fiu./ Știu că-n mine crește lutul/ și că lutul doare, știu.// Apă mare și adâncă,/ izvorând din stânci adânci./ Eu de-o parte plâng cu jale,/ tu de altă parte plângi.// Cine-aude? Cine vede?/ Ne topim nădăjduind./ Întinzi mâna către mine,/ către tine mâna-ntind;// și pe maluri

depărtate/ ne prefacem de odat’/ într-o salcie uscată/ și-ntr-un pui de plop uscat.” („Dor”). Un „Cântec bătrânesc” trimite, străveziu, la o „biografie” alegorică ușor de recunoscut în destinul istoric al basarabeanului: „Și-am crescut un biet stejar/ Lângă-o apă de hotar./ Și-am trecut din mâini în mâini/ De-am slujit pe mulți stăpâni./ Am slujit stăpân bogat –/ Mi-a fost slujba chin curat./ Am slujit stăpân străin/ Și slujba mi-a fost pelin./ ... Cel străin, că e străin./ M-a săpat la rădăcini./ Și cum m-a săpat, mi-a spus./ Că n-o să mai cresc în sus./ Noroc că mă știu stejar/ Și-am crescut din mine iar –/ Alte rădăcini am prins./ Ramuri dese am întins”. Pe același cerc al simbolizărilor alegorice regăsim și o paralelă între „spicul sec” și un eu generic: „Peste-un spic de grâu mă-aplec:/ Spicu-i sec./ Peste-al doilea spic mă-aplec:/ Spicu-i sec./ Peste-al treilea spic mă-aplec:/ Spicu-i sec./ Spicu-i sec./ Spicu-i sec.../ Sap pământul, și-n pământ,/ Sub fiecă spic, flămând,/ Vierme otrăvit răsare./ Și fiecă spic mă doare./ Mă doare și tot îmi spune,/ Că și eu sunt spic pe lume/ Numai că mi-am pus alt nume./ ... Numai că mi-am pus alt nume”. În altă parte poetul blestemă „buruiana, iarbă rea” care îi slujește grădina sau își etalează „jalea” față de mărul bătrân și uscat care va fi tăiat pentru că „n-a dat pui”. Imagistica poeziei se menține constant în binecunoscutul cortegiu al paralelismelor folclorice, noutatea ei ținând de aluzia concret istorică, sprijinită, în surdină, de tonalitatea amar-încrâncenată de tângă asupra unui destin generic. Chiar personalizat fiind prin identificarea cu destinul creatorului, al „cântărețului” ce cântă pentru ceilalți, dăruindu-și cântecul egal și deopotrivă tuturor, eșecul acestui destin, în fața „străinului” plin de o vicleană rea-voință, e tot atât de inevitabil: „Și-am cântat întâi în mine/ Dorul de mi-am împăcat./ Am cântat pe urmă-n șoaptă/ Frații de m-au ascultat./ Am cântat după aceea/ Mai în glas – pentru vecini./ Și-am cântat în gura mare/ Mai târziu – pentru străini./ Am cântat un cântec simplu/ Ca un bulgăre de lut./ Frații mi-au ținut isonul/ Și vecinii mi-au ținut./ Iar străinii de departe./ Că nici n-au știut ce cânt./ Mi-au pus preț după ecoul/ Ce s-a risipit în vânt./ Iar ecoul, ca ecoul./ Repetându-se mereu./ A schimbat până la urmă/ Gersul cântecului meu...” („Ecol”).

De ce această incompatibilitate și lipsă de comunicare și înțelegere cu „străinul”, această continuă, dramatică ratăre de destin în fața lui, această împotmolire a viului și ingenuului în golul sterilității („spicul sterp”) și în minciuna ecoului? De vină să fie doar „locașul ființei” (Heidegger), limba, ori, poate, există o nepotrivire ce ține de alte straturi ale existenței?

Evident, discrepanțele indică paradigme existențiale antitetice, de neîmpăcat. Pe de o parte, *firea locului*, inocența, caracterul ei organic și, de altă parte, *viclenia istoriei*. Relevantă este antiteza de proporții a celor două universuri, incongruența dimensiunilor lor spațiale și morale care impune situații și comportamente ireductibile. În „casa părintească” stăpânește intimul, domesticul, miniaturalul suficient sieși și, ca mod de manifestare umană, închiderea inflexibilă a „unicu-i stăpân” într-o voință defensivă de păstrare și perpetuare a propriei identități: „Asta-i casa mea/ O-ncui./ O descui-/ Când am nevoie./ Nimănu-i nu-i mai spui./ Nimănu-i nu-i cer voie.” Iar, de partea străinului – colosul „barbar”, agresiv, terorizând cu „legile” sale uniformizante, mortificatoare, personaje viclene, deviate monstruoase și mascote artificiale, care tulbură, inspiră revoltă sau groază, provoacă angoase. Incompatibilitatea e funciară și apropierea – imposibilă. În „casa părintească” voința de identitate se întâlnește cu voința de putere a *celuilalt*,

a străinului. „Celălalt este infernul”, spunea Sartre gândind în termeni existențialiști. „Nu te-am întrebat cine ești/ Și de unde vii./ ...Și te-am poftit în casa mea./ ...Și m-ai lovit./ De m-am văzut la mine-n casă străin./ Și n-am mai putut să te dau afară./ Și-au început de odată/ pereții casei să mă doară” – i se adresează aluziv-metaforic Dumitru Matcovschi unui „om necunoscut”, imagine ușor de regăsit în datele „infernului” ascuns sub sintagma ideologică a „fratelui mai mare”.

Între stăpânul „casei părintești” și străin pot fi doar relații de respingere și exorcizare prin blesteme și „descânțete de negru”, niciodată însă de comuniune și comunicare. Niciun sentiment nu poate să topească zidul despărțitor dintre ei, nici chiar mila, căreia, în urieșenia sa rece și impasibilă, zeul străin, un Buddha de aur, îi răspunde cu o privire barbară ce înspăimântă: „Tolănit pe-o rână, Buddha/ Doarme-și liniștea de templu:/ Cap de aur, trup de aur,/ Înconjuru-l și-l contemplantu./ Aoleu, mă doare văzul!/ Un furnic de nu știu când/ Scormonește-n ochiul Buddhei –/ Buddha doarme lăcrimând./ Of, mi-i milă!/ Of, mi-i jale!/ Ci-ași sufla furnicul, dar/ Ochiul Buddhei mă țintește/ Printre lacrimi, barbar” („Buddha adormit”). Remarcabilă este în această poezie imaginea furnicului scormonind în ochiul lui Buddha. Câtă diferență este între minuscula ființă rătăcită între liniile încalcite din palma unei țărănci odihnind sub soarele amiezii din poezia unui confrate și această neînduplecată agresiune a unei viețuitoare „fatale” asupra colosului de aur! Acolo imaginea era mai degrabă o aluzie alegorică la destinul anonim și întortocheat al țărăncii. Aici sensul poeziei are în subsidiar o tentă „subversivă”: colosul de piatră, care cu implacabila-i nepăsare și insensibilitate seamănă în jurul său groază, este, de fapt, vulnerabil în fața puterii viului. Cruzimea viului este răspunsul antitetic la ferocitatea și vicleniile istoriei. Oarba „voință de putere” nu poate fi „eternă” și atotputernică, în ciuda revendicărilor ei de subordonare sieși și pretențiilor de „îngenunchere” a toatelor. Adevăratul creator și stăpânul suveran al ultimei decizii este doar viul ce ține de legile firii și de liberul arbitru: „Petrarul a cioplit un om de cretă./ Dar n-a cioplit statuie – a cioplit/ Un simplu om de cretă mucaliti./ (Am observat: pietrarul se repetă.)// Treceam pe-alături, seara, obosit./ Și căutam o rimă la „discretă”/ (E întâmplarea absolut concretă),/ Când omul cel de piatră a vorbit:// „Eu sunt de cretă, dar eu sunt etern,/ Soare și stele peste frunte-mi cern/ Seninul: și ca mâine vei rămâne/ Îngenuncheat în fața mea, stăpâne...”// Pietrarul n-așteptă să mai termine –/ Izbi cu barda și-l făcu ruine” („Pietrarul”).

„Buddha adormit” și „Pietrarul” au fost publicate în „Melodica”, ultimul din cele trei plachete de versuri amintite mai sus. Aici poetul atinge deja un grad pregnant de generalizare artistică pentru ca întruchipările alegorice ale „voinței de putere” să atingă valoarea expresivă a unei parabole a milei și spaimelor umane dintotdeauna ori sensul larg al unui simbol al ridicolului și vanității, al zădărniceii lucrurilor „cioplite” cu trufie de o mână omenească. În planul panoramei generale a deșertăciunilor, semețiile imperiilor sunt tot atât de fragile și de caraghioase ca și insolentele unei creaturi de cretă. Nimic mai mult! E un *teatrum mundi* de scene și scenete parabolice, pe care poetul le contemplantu cu detașare, grav, radiografiindu-le sensurile cele mai intime și implicațiile simbolice cele mai ascunse. Deși planul subversiv al aluziei concret istorice se profilează clar, poezia iese dintre pereții „casei părintești”. Scena e LUMEA, iar lumea e o scenă, unde rolurile se interferează și se schimbă, în cerc închis, într-o avalanșă mereu egală cu sine. Încă un pas și gradul înalt de generalizare poetică și abstragere din concret îl apropie pe

Dumitru Matcovschi de revelația unui sens amar al vieții și al morții, a unui veșnic spectacol, în care rolurile umane cu un statut de roluri încremenite în mască devin interșanjabile: „Murea pe scenă cineva,/ un foarte bun actor murea,/ și-un spectator aplauda,/ iar altul lacrima-și ștergea.// Cel spectator ce-aplauda/ actor și el a fost cândva,/ iar cel ce lacrima-și ștergea/un muritor de rând era.// Sau poate invers. Dar acum/ nu mai importă ce și cum –/ eu doar atât vroiam să spun:/ un foarte bun actor murea,/ și-un spectator aplauda,/ iar altul lacrima-și ștergea”.

Rolurile-măști sunt semne convenționale ale unor situații existențiale general-umane și cunosc numai deplasări orizontale, permutări de succesiune sau interferență temporală și spațială, nu și prăbușiri sau înălțări interioare, valorice, verticale. Între sensul general al vieții și al morții și sensurile tragice ale unei istorii terorizante se interpune grila axiologică, criteriul moral al libertății și demnității, cu inerentele „căderi” din rol, cu azvârliri brutale din identitatea organică a onoarei și prestigiului în cea improprie și ingrătă a rușinii și umilinței, sau, pe de altă parte, cu „ridicări” de roluri deviate, de identități-surogate. Stăpânul devine slugă, iar sluga aspiră la rolul, nemeritat, de autoritate suverană. Rolurile de „stăpân” sau de „slugă” nu mai sunt doar simple măști. Ele țin de o ierarhie consacrată de girul unei tradiții istorice și culturale milenare, poartă în sine aura de destin inflexibil. Numai niște accidente catastrofice, un joc funest al hazardului e în stare să zdruncine verticala *naturală*, organică și să producă o răsturnare de roluri. Iar inversiunea negativă de roluri nu înseamnă altceva decât drame ale identității, bulversarea axiologicului și întronarea arbitrarului, înstăpânirea în locul puterii legitime și autorității consacrate a unor devianți sociali – intrusul străin sau monstrul moral „autohton”. Poetul regăsește în personajele din basmul lui Ion Creangă „Harap-Alb” emblemele acestor roluri inversate prin hazardul istoriei Basarabiei de după 1945. În spatele travestiurilor sale lirice „se citesc” ușor sfâșierile de identitate ale unui popor „străin în propria-i casă”. Căzut din „rolul” de „fiu de împărat” în cel de „slugă la spân”, Harap-Alb este „trist ca o baladă”. Tânga sa în surdină, copleșitoare în neputința de a schimba ceva în datele unui destin fracturat, este, în adâncurile ei monologice, și un „descântec de negru”, un blestem murmurat ca o litanie nocturnă împotriva unei istorii ingrate: „Tu, căluțul meu, mă iartă,/ că te-ncalec și te mân,/ ci eu nu mai sunt stăpânul, da sunt slugă la stăpân.// Unde-i tata să mă vadă,/ cum mă sbucium ca un vânt.../ S-ar desface lutu-n două,/ să mă ia de pe pământ.// să mă ia și să mă culce/ lângă bobul încolțit,/ să uit lumea și pe mine,/ să mă uit într-un sfârșit.// Însă, lutul nu m-aude/ și eu nu știu ce să fac,/ ci eu rabd, cum rabdă-o slugă,/ și, cum tace-o slugă – tac” („Descântec cu Harap-Alb”). Iar dincolo de sfâșierile de conștiință ale inocentului fiu de împărat, ca într-o oglindă întoarsă – Spânul, cu „cântecele” sale viclene și ticăloase: „Fă-mă, Doamne, când te rog,/ Peste lume împărat –/ Nu voi tronul tău de sus/ Să-l știu mâine răsturnat.// Oare chiar să nu vezi tu/ Cât e omul de păgân,/ Că-a ajuns din capul lui,/ Fără mână de stăpân?// Spurcă legile cum vrea/ Și nici teamă, și nici crez.../ Unde crezi să ne oprim,/ Să ajungem unde crezi?// Cuviosul neam de spâni/ Petrecutu-s-a demult,/ Viță veche – numai eu/ Am rămas să te ascult.// Fă-mă, Doamne, cum ți-am spus,/ Peste lume împărat –/ Nu voi tronul tău de sus/ Să-l știu mâine răsturnat!” („Încă un cântec al omului spân”). Spânul este deviantul autohton al unei „voințe de putere” cu centrul în altă parte, undeva foarte departe, „în ceruri”. „Politician” din spița „pragmaticilor”, el nu are pretenții

de Stăpân suveran, mulțumindu-se cu rolul de satrap local al „dumnezeului” străin („o mână de stăpân”), cerșind pentru sine, într-un gest de vicieană umilință, doar dreptul de a fi unealta acestuia, altminteri spus, să-i împrumute o părticică din puterea sa demonică asupra lumii „neascultătoare” de „aici”, care, înțelegem, nu-i alta decât lumea „casei părintești”. Sesizăm și în acest zel caracteristic de slugă a Spânului de a deveni util și „eficient”, în râvna sa vicioasă de „așternere” la picioarele „voinței de putere” străine, în detrimentul ori chiar cu păgubirea voinței de identitate a lumii „de-acasă”, anunțul unei fracturi ontologice, primejdia unei rupturi fatale, egală cu o cădere în neant. Lumea „mică” a casei părintești e periclitată chiar din interiorul ei. Furnicul din „ochiul Buddha” și-a găsit de lucru în altă parte, scormonește cu osărdie în chiar văzul sfinților din icoanele străbune. E un prag de iluminare existențială dincolo de care doinele de tângă ale „îngenuncherii” nu-și mai află rostul. Și nici bravada din „baladele nesupunerii” nu mai tentează, poate pentru că, în condițiile ofensivei generalizate a răului care a atins până și „rădăcinile”, hălăduirile libertății și înfruntării nu mai conving pe nimeni. Nu mai au pe cine convinge. Nu cumva, oare, din această cauză Dumitru Matcovschi recurge, într-un târziu, la resursele unui mesianism *cool* (cum se spune într-un jargon postmodernist), uneori vitriolat până la saturație, alteori înecându-se în clăbucii negri ai unei deznădejdi amare?...

Trecerea de la percepția *străinului agresiv*, identificat în linia mentalității țărănești cu „buruiana-corcitură” care invadează grădina sau (în spiritul tradiției cunoscutului basm crengian) cu sluga sa cinică, „autohtonă” – spânul, la percepția unei *ubicuități cancerogene ontologice* presupune o schimbare radicală de viziune. „Cine-aș fi, eu cine-aș fi, de nu te-aș stârpi?”, citim în finalul poeziei „Buruiană, iarbă rea” din 1967. Întrebarea e retorică. Dincolo de ea se întrevide clar o indirectă autodefinire etică, o artă poetică implicită în care poetul își afirmă misiunea supremă de „cultivator” (și străjer!) în „grădina” neamului. Vitalității vegetației „sălbatică”, invaziilor ei luxuriante le răspunde, pe potrivă, siguranța de sine a celui care regăsește în consecvența acțiunii sale ferme o justificare existențială, o chemare superioară. Osteneala sisifică, efortul îndărătnic, înverșunarea sa descoperă în subsidiar prestanța unui rost necesar, menirea unui destin. Cu timpul însă obstinația identitară se subțiază, se ritualizează, urmând calea bătătorită, comodă, a „*formei naționale*” teoretizată și acreditată de „strategii” artei sovietice. „Politicile culturale de tip sovietic, remarca Ilos Yannakakis, confundau cu încântare naționalul cu popularul, anesteziindu-l pe primul și denaturându-l pe celălalt” (Familiar/ străin. În cartea: *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*, p. 468). În „armonia” „formeii”, semnele identității naționale, vidate de conținutul lor autentic, reduse la pure convenții etnografice, se împacă într-un simulacru de semeție baladescă cu celălalt precept de bază al „metodei” de creație oficiale – „*romantismul revoluționar*”. „Nu-mi place cuvântul creație,/ sinonimul muncă e mult mai mare și, natural, cere mai multă vocație”, declară autorul, în spiritul solidarității „muncitoare” specific epocii, într-o poezie c-un titlu semnificativ, „Poziție”. Dar – lucru deloc surprinzător! – în cadrul autorizat din „porunca lui Despot vodă”, „munca” poetului, în ciuda denominativului cu iz de „hegemon” proletar, se scaldă mereu în slava unei serbări perpetue. Tonul este grav și solemn, poezia oficiază un ritual neîntrerupt al împlinirii, Patria și Poetul se regăsesc continuu în Baladă („Patria, Poetul și Balada” este titlul unei cărți din 1981), mai exact, în gesticulația patetică a unei voinicii „naționale”

de recuzită teatrală. În timp ce contemplă cum „Moldova, republica mea de la margine veche de țară/ (...) din vatra străbunilor urcă în timp, cronicară”, autorul se simte nu mai puțin privilegiat de soartă și declară plin de o nețărmurită satisfacție: „Și eu sunt stăpân peste toate și simt că trăiesc”. Unde ar fi terminat asemenea exerciții *imnice*, cu vădite inflexiuni din „*Nesfârșită-i țara mea natală*”, dacă nu ar fi intervenit *perestroika* este ușor de presupus. Mai era de făcut un pas pentru ca semnele identității să se șteargă cu totul, lăsând în prim-plan o dără difuză și îndoielnică, ca în această declarație plină de emfaza unui orgoliu nemăsurat: „Eu sunt poet de naționalitate/ (...) sunt tot țăran și tot de la ogor/ brăzdat adânc de pluguri colective”.

Am stăruit mai mult asupra acestor dezertări ale poetului nu pentru a-i face un rechizitoriu, inutil după cel pe care, la primele semne de trezire națională, și l-a făcut el însuși cu aceeași sinceritate și cu aceeași vigoare cu care un confrate mai în vârstă, Andrei Lupan, s-a autoflagelat într-o „Mea Culpa” din altă epocă, la mijlocul anilor '50, la ieșirea din cumplitul ev stalinist: „Sunt vinovat și rău îmi pare,/ Că versul prea mi-a fost de odă,/ De osana, de înălțare,/ Cum poruncise Despot vodă.// Sunt vinovat c-am plâns în mine/ Și n-am avut curaj o dată/ Să plâng de față cu vecinii,/ ca să răsune casa toată”. Important e să menționăm și faptul că mai târziu ținta atacurilor unor condeieri „de naționalitate poeți” (dintre cei care, în poezia lor, s-au arătat, pe rând, de ascultare „sovietică”, apoi de obediență „textualistă”) a fost nu aceste eșuări în poliloghie cvasioficioasă, ci tocmai ieșirea spectaculoasă a lui Dumitru Matcovschi din ea. Supărările lor „subțiri” au căzut asupra gestului său plin de cutezanță de a se arunca cu toată ființa în jarul unei febre divine – „boala de Basarabia”, făcându-se, în sublima tradiție eminesciană, unul din clopotarii acestui sentiment. În ultimă instanță, acuzele de *pașoptism depășit* au vizat programul declarat al poetului de a fi preferat „etica esteticii” și, prin recul, acest sentiment *cu rezonanțe sociale debordante*, în care s-au regăsit, într-un moment de deșteptare națională, sute de mii de basarabeni.

„Boala de Basarabia” este întâi de toate „boala Basarabiei”, „mărgioara”, cum îi spune poetul, „trecută prin foc și prin sabie”, cuprinsă de forța nestăvilă a „bastardizării”, de metastaza generalizată a „voinței de putere” a străinului inoculată în deviantul autohton. Prezență obsesivă, terorizantă, povară ce apasă cu greutate asupra destinului național, indice al unei fracturi fatale în însăși ontologia neamului, deviantul poartă diferite măști, care sunt tot atâtea definiții morale: impostori, pigmei, camelioni, gurmanzi, coțcari ori, în spiritul lingvistic al originilor sale alogene, *bezbojnici*. Având o rădăcină comună, „din neamul lui Cain”, uniți într-un plural obligatoriu, ubicuu, ei „vin lăcuste, ca barbarii, de-o veșnicie vin și vin”, infiltrându-se în voința de identitate, fisurând-o, slăbind-o până la anihilare. Nu mai este vorba de o putere străină agresivă, cu care „stăpânul casei” (stăpân, totuși!) să lupte „haiducește”, „piept la piept”, ca într-o baladă. E o forță oarbă, devastatoare, o energie colectivă malefică, inexorabilă: „Pe la munte, pe la mare,/ pe aici, pe nu știu unde,/ pe aproape, pe departe,/ pe la Nistru, pe la Prut,/ printre cruci, printre morminte,/ latră câinii pe-ntrecute/ și cum latră – stea polară/ uite-o-n hăuri a căzut// (...) Latră câinii, răi. Iar pruncul/ lângă pieptul mamei plânge./ Latră câinii, turbi. Iar șoapta/ se preface-n țipăt crunt./ Latră câinii, lupi. Iar mâna/ gâdelui de gât ne strânge./ Cine să te mai ajute?/ Frații unde se ascund?// Latră câinii nebunește./ Răgușesc, dar tot mai latră./ Umblă haită, grași ca lutul,/ javre leneșe, potăi./ Dorm stăpânii ca stăpânii./ vânzătorii de

neam și vatră:/ ce le pasă că-i de piatră/ lacrima din ochii tăi?” E o maladie omniprezentă, un morb general care reclamă alte unelte de reacție lirică, de atenționare și mobilizare civică decât cele folclorice. Poezia se deplasează de la imaginarul unei rusticități fruste către tonul biblic și expresia mesianică, „ajungînd la bocet, blestem și diatribă, altoite pe o viziune încrâncenată, gândind lumea maniheic” (Adrian Dinu Rachieru). Reținem din citatul lui A. D. Rachieru „viziunea încrâncenată”, dar să consemnăm și un vers definitoriu pentru noua perspectivă poetică: „blesteme scriu, satire scriu, și nu balade”. Poetul-țăran care-și identifică metonimica „mărgioară” cu propria casă ori cu propria grădină s-a preschimbat în poetul cetății – poetul-tribun și poetul-însingurat în disperare și rugăciune pentru Basarabia „furată, trădată mereu”.

Întors „la neam și la durere”, în fața dezastrului ontologic și a entropiei identitare, sentimentul se radicalizează la limită, se crispează virulent, contorsionat, oscilând între accese de mânie vitriolată, sarcasm, vehemente satirice și un gust amar al vidului și zădărniceii, sfârșind, odată cu trecerea anilor, în plânsete bacoviene ale sfășierii sau în rugi tăcute ca niște litanii pline de o nemărginită sete de credință. În percepția imaginii plurale a „impostorilor”, „câinilor”, „pigmeilor” ori a „bezbojnicilor” se resimte un acut sentiment de alteritate, o imperioasă nevoie de a bate alarma, stringența unui act de stigmatizare și cauterizare publică a forțelor răului, conștiința unei misiuni sociale salvatoare. De aici și înverșunarea sentimentului, retorica inflamantă, izbucnirile satirice, blestemele aspre, prin care se țintește expres finalitatea unui efect de exorcizare. În plin avânt al mișcării naționale din Basarabia poetul avea toată încrederea în necesitatea și eficiența unor astfel de „slujbe” în forum. Răul era plural, dar nu era încă ubicuu. *La mărgioară* mai exista un plural, cel identitar, acel *noi* de care tribunul vizionar se simțea legat printr-un sentiment organic de comuniune și de destin. Există un popor rătăcit prin negurile istoriei: „ne-am rătăcit prin păclă și nu ne mai găsim”. Există și îndemnul unui *eu* – parte integrantă a acestui popor: „să așteptăm preasfânta și preacinstita rază,/ lipindu-ne soarta de soarta plaiului”. Erau neliniști existențiale comune, manifestându-se și ca neliniști ale răspunderii proprii: „o teamă ca o vamă începe a te pătrunde”. Curând însă liantul interior al pluralului identitar a suferit o metamorfoză, rezultat al revelației unei anamorfoze nefaste în ființa națională. Pluralul s-a bulversat. Eul poetului nu-și mai găsește locul firesc și nu se recunoaște într-un *noi* înstrăinat de esența sa primară, întemeietoare de neam. Scindarea se remarcă în distanța pe care o ia el prin ironie acidă, sarcasm amar și viziune tragică față de un plural deviant, un *noi* bastardizat, corupt, micșorat, împutinat în substanța sa identitară: „...a venit străinul, i-am ieșit cu plinul,/ mititei cu plinul:/ toți și fiecare/ am tăiat bogheta,/ pentru osanale,/ pentru „mnogo leta”:// (...) până hăt în vale,/ până unde-i podul,/ răsunau urale,/ chefulia norodul...// Niciodată Nistru,/ mărgioara, vadul,/ n-a fost mai sinistru/ și mai blestemat:// oamenii minunea/ așteptau de-avalma,/ una-i rugăciunea,/ una cu sudalma...// (...) vlăguiți și copii,/ nu-i o întâmplare,/ am căzut ca snopii/ sub secerătoare” („Mititei cu plinul”). În această viziune, *poporul* se surpă într-o existență amorfă de *gloată* fără semne distinctive, orbecînd prin istorie fără țintă și fără ideal: „Nici un ideal./ Chipul Mântuitorului șters,/ ireal”. Față în față cu acest vid ontologic, poetul este tot mai singur și tot mai *nesigur pe sine*, nesigur de menirea sa. Gloata nu are nevoie de poeți, ea preferă să-și bage prorocii „în bólniță, în casa de nebuni”, de unde și constatarea plină de tristețe: „Vreme neroadă, vreme ratată./ Nu se mai scrie ca altădată”. „La vârsta solitudinii” condiția sa existențială de excepție

(„la masa tăcerii divine/ în fața cuvântului drept”) se confruntă tragic cu o condiție istorică ingrătă – „poetul ca un condamnat”. Deși rezervele de robustețe țărănească îl țin în picioare („sunt înfrânt, dar nu îngenuncheat”) și adesea mai „scrâșnește-n dinți confesiuni, amare și zgârcite, ca sudalme”, ispita bacoviană este tot mai puternică. Atunci când nu bacovenizează pur și simplu, Dumitru Matcovschi este un Bacovia trecut à rebours prin Pilat. „Eu cad. Să plâng? Să nu mă bucur?/ Dar am și eu, nu am un înger păzitor?/ Și frunzele îngălbenite se scutur/ toamna târziu, când vine vremea lor./ Eu cad, mă zbat, aceeași pasăre rănită,/ același larmăt înspăimântător,/ aceeași patimă sălbatică, ispită,/ același frânt, înfrânt, același zbor./ Eu cad. O clipă. Unică. Eternă./ Un paradis cu îngeri și cu zei./ În taină cad, în limba mea maternă./ În tropii mei./ Arde, mășcat, focul gheenei arde,/ aici departe, dincoace de vad,/ și tot aici departe,/ dogite, clopotele învierii bat./ Râde prostită, galben râde gloata./ Orbecăiesc, târătoresc cei slabi/ și nu aud cum frânge roata/ oase de sclavi bolnavi, de basarabi./ Eu cad. Îmi toacă-n cap o ghionoaie./ Plouă cumplit, învârtejit, acid./ Din Carul Mare cad, în țarc, pe foaie./ În azi, în ieri, în nicăieri, în vid” („Zbor frânt”).

Reproșându-i, întemeiat, „ispita maniheică” și „complexul lui Cain”, Theodor Codreanu observa, în contrapondere, la poetul „mărgioarei” de la Nistru un „nesațiu de viață ce trece prin poeme”. Torturantul, „nesfârșitul vid” lăsat în urmă de „teroarea istoriei” i se strecoară cu perfidie în inimă, îl încrâncenează, îi stoarce puterile și-l obosește, uneori până în pragul renunțării: „Ca pasărea cu-o singură aripă,/ de zbor, de nor, de dor am obosit”. Dar tot acest gol ontologic trezește în el, ca replică specific locului, ca o reacție distinct basarabeană la schimbările capricioase ale destinului, un “sentiment românesc al ființei” (Noica) *sui-generis*. E un sentiment al infinitului vieții manifestându-se constant într-o râvnită intimitate cu „verdele crud”. Este un „aproape” pe care toți poeții reprezentativi ai Basarabiei de azi l-au dorit cu o patimă ardentă. În fața Providenței, însă, ei l-au invocat cu o nesfârșită sfială, într-o psalmodiere de *rugă a inimii* transmisă de tradiția filocaliilor, dar cunoscută în spațiul dintre Prut și Nistru, prin amara experiență a *marginii*, ca o experiență a fatalității care numai cu ajutorul lui Dumnezeu poate fi îmblânzită. „Apără-ne, Doamne,/ verdele de țară,/ apără-ne, Doamne,/ verdele de grai,/ verdele de cântec/ apără-ne iară,/ jalea moldoveana,/ gura cea de rai./ Apără-ne, Doamne,/ țarina bătrână,/ verde să erupă/ mugur în livezi,/ verde frunza verde/ pururi să rămână,/ rugăciunea să ne fie/ verde crez”. Sau: „Scriu pe albă foaie/ albe rugăciuni:/ – Dă-ne, Doamne,-o ploaie,/ fă-ne, Doamne, buni”. Litaniile „albelor rugăciuni” fac să palpitate sentimentul unei Basarabii în palimpsest. În rezonanțele pure ale acestui arheu al *mărgioarei* neatinsă încă de reflexele tulburi ale deviantului voinței de putere străine, în această părelnică „umbră a misterului” poetul se scaldă ca într-o apă a uitării: „S-au tulburat, s-au limpezit/ apele cerului./ De ce-ai plecat, de ce n-ai venit,/ umbră-a misterului?/ S-au limpezit, s-au tulburat/ patime tinere./ De ce-ai venit, de ce-ai plecat/ cu Joi, cu Vinere?/ Se trece veac, se trece timp/ cu om, cu rodie./ Rămâne stea pe cel Olimp,/ cu nouă zodie./ Încape veac, încape timp/ în clipa unică./ Luceafăr vechi, în hău adânc,/ alunecă...” („Dialectică”). E o boare de sacralitate care nu are (încă) știre de istorie, de încrâncenările și anamorfozele ei, care le încape și le împacă pe toate într-o transparență unică de sâmbure al veșniciei, adevărind parcă spusa poetului că „veșnicia s-a născut la sat”. Doar că „satul” – „la început” – era un loc de țară, „la vad, o mărgioară”.