ANDREI ȚURCANU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

POETUL ÎNTRE ARHEUL MARGINII ŞI 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 şi 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 şi numai cerul/ Într-un strop de rouă mic”. În sihăstria rotundului miniatural i se relevă puterea de rezistență şi dăinuire a lucrurilor din imediata apropiere, dar şi perisabilitatea lor şi a lumii, deopotrivă cu vremelnicia ființei umane. Poezia „îngână”, folcloric, în tonalități de cântec bătrânesc şi de doină, o jale ancestrală, din adâncurile căreia străbat inflexiunile unei îndârjiri baladeşti. Murmurul legănat al trecerii şi petrecerii („Şi lunecă-alunecă,/ pământu-ncet alunecă/ şi pomu-ncet alunecă,/ şi omu-ncet alunecă…”) are în surdină înverşunarea rămânerii şi perseverența dăinuirii: „A căzut din cer o nucă/ Şi-a crescut un nuc din hume,/ Şi-a luat-o razna-n lume-/ Pelerin cu dor de ducă.// Gospodarul casei când/ A văzut lumina asta,/ Şi-a chemat la el nevasta,/ Şi-au îngenuncheat plângând.// Şi-au tot plâns o noapte, vai,/ De-au ajuns să se trezească –/ Ea bălaie, el bălai.// Iar din talpă şi genunchi/ Începură să le crească/ Rădăcini de nuc, mănunchi.” („Rădăcini”). Este un univers comun pentru plachetele de versuri „Casă părintească”, „Descântece de alb şi negru” şi „Melodica”, apărute în scurta perioadă de „furtună şi avânt” a literaturii române din Basarabia de după istoricul congres al Uniunii Scriitorilor din 1965.

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

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 părinteşti", circumscrierea poeticului în orizontul normelor versificației şi imagisticii poeziei populare (deşi nu lipseşte 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 nişte 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 şi valoarea acestei poezii. Dincolo de doinizările baladeşti şi tânga folclorică a trecerii timpului şi 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 şi estetice adecvate. „Stropul de casă" pe care şi-l reclamă poetul ca pe un drept inalienabil, categoric nu e pentru a se retrage şi a uita. Nu abandonul sau oțiul caută el în „rotundul" închis şi perfect al spațiului „de-acasă". Restrângerea şi închiderea în miniatural are alte semnificații decât încântarea simțurilor sau uitarea de sine şi de lume. Miniaturalul nu e pentru odihnă şi renunțare, ci pentru concentrare într-o esență paradigmatică vie şi pentru fortificare spirituală. El însă nu ar avea această putere şi nu şi-ar impune această valoare fără referențialul său negativ – Marele torturant, antiteza sa „vicleană" şi distructivă, elementul istoric străin, „superpus", vorba lui Eminescu, cu alte cuvinte, fără provocările unei istorii ingrate.

Sfericitatea, „rotundul" este crusta perfectă, în care monstruozitatea alogenă – răsfrântă – reverberează, îşi găseşte „afinii" autohtoni („spânul", de exemplu). Sunt reflexe care nu pot să submineze axul identitar al acestui spațiu primar şi ingenuu, ci doar să se insinueze, subversiv, să-şi anunțe explicit „lucrarea" de voință de putere străină, distructivă. Paradigmă a rezistenței, ruralul, în expresia sa generic-culturală, folclorică, de *normalitate şi firesc*, se dovedeşte, prin puritatea şi duritatea sa diamantină, o formidabilă oglindă pentru a face simțite pericolele fracturării şi a semnala iminentele dedublări şi căderi ontologice. Imixtiunea devastatoare a Marelui străin, fragmentarea *întregului*, natural şi organic, prezența agresivă, cu o tentă tot mai accentuată de magie neagră, de „descântece de negru", a deviantului moral şi existențial (în variatele sale forme de artificialitate şi monstruozitate) capătă, în focarul acestei oglinzi pure, sensuri emblematice. Alegoria folclorică e în rezonanță cu sincopele unei istorii tragice. La rădăcini de codru se aude „zvon de secure". Cineva a vrut să împartă stropul de rouă şi „stropul de rouă în pământ a intrat/ şi-a rămas firul de iarbă mic,/ şi n-a mai rămas nimic". O altă împărțire-despărțire ingrată (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 şi negru" gata tipărită: „Apă mare ne desparte./ Nu ştiu pasăre să fiu./ Ştiu că-n mine creşte lutul/ şi că lutul doare, ştiu.// Apă mare şi 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;// şi pe maluri

BDD-A6876 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

depărtate/ ne prefacem de odat'/ într-o salcie uscată/ şi-ntr-un pui de plop uscat." („Dor"). Un „Cântec bătrânesc" trimite, străveziu, la o „biografie" alegorică uşor de recunoscut în destinul istoric al basarabeanului: „Şi-am crescut un biet stejar/ Lângă-o apă de hotar,/ Şi-am trecut din mâini în mâini/ De-am slujit pe mulţi stăpâni.// Am slujit stăpân bogat –/ Mi-a fost slujba chin curat./ Am slujit stăpân străin/ Şi slujba mi-a fost pelin.// … Cel străin, că e străin,/ M-a săpat la rădăcini,/ Şi cum m-a săpat, mi-a spus,/ Că n-o să mai cresc în sus.// Noroc că mă ştiu stejar/ Şi-am crescut din mine iar –/ Alte rădăcini am prins,/ Ramuri dese am întins". Pe acelaşi cerc al simbolizărilor alegorice regăsim şi o paralelă între „spicul sec" şi 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, şi-n pământ,/ Sub fiece spic, flămând,/ Vierme otrăvit răsare,/ Şi fiece spic mă doare.// Mă doare şi tot îmi spune,/ Că şi 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 sluţeşte grădina sau îşi etalează „jalea" faţă de mărul bătrân şi uscat care va fi tăiat pentru că „n-a dat pui". Imagistica poeziei se menţine constant în binecunoscutul cortegiu al paralelismelor folclorice, noutatea ei ţinând 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 „cântăreţului" ce cântă pentru ceilalţi, dăruindu-şi cântecul egal şi deopotrivă tuturor, eşecul acestui destin, în faţa „străinului" plin de o vicleană rea-voinţă, e tot atât de inevitabil: „Şi-am cântat întâi în mine/ Dorul de mi-am împăcat./ Am cântat pe urmă-n şoaptă/ Fraţii de m-au ascultat.// Am cântat după aceea/ Mai în glas – pentru vecini./ Şi-am cântat în gura mare/ Mai târziu – pentru străini.// Am cântat un cântec simplu/ Ca un bulgăre de lut./ Fraţii mi-au ţinut isonul/ Şi vecinii mi-au ţinut.// Iar străinii de departe,/ Că nici n-au ştiut ce cânt,/ Mi-au pus preţ după ecoul/ Ce s-a risipit în vânt.// Iar ecoul, ca ecoul,/ Repetându-se mereu,/ A schimbat până la urmă/ Gersul cântecului meu…" („Ecoul").

De ce această incompatibilitate şi lipsă de comunicare şi înţelegere cu „străinul", această continuă, dramatică ratare de destin în faţa lui, această împotmolire a viului şi ingenuului în golul sterilităţii („spicul sterp") şi în minciuna ecoului? De vină să fie doar „locaşul fiinţei" (Heidegger), limba, ori, poate, există o nepotrivire ce ţine de alte straturi ale existenţei?

Evident, discrepanţele indică paradigme existenţiale antitetice, de neîmpăcat. Pe de o parte, *firea locului*, inocenţa, caracterul ei organic şi, de altă parte, *viclenia istoriei*. Relevantă este antiteza de proporţii a celor două universuri, incongruenţa dimensiunilor lor spaţiale şi morale care impune situaţii şi comportamente ireductibile. În „casa părintească" stăpâneşte intimul, domesticul, miniaturalul suficient sieşi şi, ca mod de manifestare umană, închiderea inflexibilă a „unicu-i stăpân" într-o voinţă defensivă de păstrare şi perpetuare a propriei identităţi: „Asta-i casa mea/ O-ncui,/ O descui-/ Când am nevoie./ Nimănui nu-i mai spui,/ Nimănui nu-i cer voie." Iar, de partea străinului – colosul „barbar", agresiv, terorizând cu „legile" sale uniformizante, mortificatoare, personaje viclene, deviante monstruoase şi mascote artificiale, care tulbură, inspiră revoltă sau groază, provoacă angoase. Incompatibilitatea e funciară şi apropierea – imposibilă. În „casa părintească" voinţa de identitate se întâlneşte cu voinţa de putere a *celuilalt*,

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

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

Între stăpânul „casei părinteşti” şi străin pot fi doar relaţii de respingere şi exorcizare prin blesteme şi „descântece de negru”, niciodată însă de comuniune şi comunicare. Niciun sentiment nu poate să topească zidul despărţitor dintre ei, nici chiar mila, căreia, în urieşenia sa rece şi impasibilă, zeul străin, un Buddha de aur, îi răspunde cu o privire barbară ce înspăimântă: „Tolănit pe-o rână, Buddha/ Doarme-şi liniştea de templu:/ Cap de aur, trup de aur,/ Înconjuru-l şi-l contemplu.// Aoleu, mă doare văzul!/ Un furnic de nu ştiu când/ Scormoneşte-n ochiul Buddhei –/ Buddha doarme lăcrimând.// Of, mi-i milă!/ Of, mi-i jale!/ Ci-aşi sufla furnicul, dar/ Ochiul Buddhei mă ţinteşte/ Printre lacrime, barbar” („Buddha adormit”). Remarcabilă este în această poezie imaginea furnicului scormonind în ochiul lui Buddha. Câtă diferenţă este între minuscula fiinţă rătăcită între liniile încălcite din palma unei ţărănci odihnind sub soarele amiezii din poezia unui confrate şi această neînduplecată agresiune a unei vieţuitoare „fatale” asupra colosului de aur! Acolo imaginea era mai degrabă o aluzie alegorică la destinul anonim şi întortocheat al ţărăncii. Aici sensul poeziei are în subsidiar o tentă „subversivă”: colosul de piatră, care cu implacabila-i nepăsare şi insensibilitate seamănă în jurul său groază, este, de fapt, vulnerabil în faţa puterii viului. Cruzimea viului este răspunsul antitetic la ferocitatea şi vicleniile istoriei. Oarba „voinţă de putere” nu poate fi „eternă” şi atotputernică, în ciuda revendicărilor ei de subordonare sieşi şi pretenţiilor de „îngenunchere” a toatelor. Adevăratul creator şi stăpânul suveran al ultimei decizii este doar viul ce ţine de legile firii şi de liberul arbitru: „Petrarul a cioplit un om de cretă,/ Dar n-a cioplit statuie – a cioplit/ Un simplu om de cretă mucalit./ (Am observat: pietrarul se repetă.)// Treceam pe-alături, seara, obosit,/ Şi 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 şi stele peste frunte-mi cern/ Seninul: şi ca mâine vei rămâne/ Îngenuncheat în faţa mea, stăpâne…”// Pietrarul n-aşteptă să mai termine –/ Izbi cu barda şi-l făcu ruine” („Pietrarul”).

„Buddha adormit” şi „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 „voinţei de putere” să atingă valoarea expresivă a unei parabole a milei şi spaimelor umane dintotdeauna ori sensul larg al unui simbol al ridicolului şi vanităţii, al zădărniciei lucrurilor „cioplite” cu trufie de o mână omenească. În planul panoramei generale a deşertăciunilor, semeţiile imperiilor sunt tot atât de fragile şi de caraghioase ca şi insolenţele unei creaturi de cretă. Nimic mai mult! E un *teatrum mundi* de scene şi scenete parabolice, pe care poetul le contemplă cu detaşare, grav, radiografiindu-le sensurile cele mai intime şi implicaţiile simbolice cele mai ascunse. Deşi planul subversiv al aluziei concret istorice se profilează clar, poezia iese dintre pereţii „casei părinteşti”. Scena e LUMEA, iar lumea e o scenă, unde rolurile se interferează şi se schimbă, în cerc închis, într-o avalanşă mereu egală cu sine. Încă un pas şi gradul înalt de generalizare poetică şi abstragere din concret îl apropie pe

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

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

Rolurile-măşti sunt semne convenţionale ale unor situaţii existenţiale general-umane şi cunosc numai deplasări orizontale, permutări de succesiune sau interferenţă temporală şi spaţială, nu şi prăbuşiri sau înălţări interioare, valorice, verticale. Între sensul general al vieţii şi al morţii şi sensurile tragice ale unei istorii terorizante se interpune grila axiologică, criteriul moral al libertăţii şi demnităţii, cu inerentele „căderi" din rol, cu azvârliri brutale din identitatea organică a onoarei şi prestigiului în cea improprie şi ingrată a ruşinii şi umilinţei, sau, pe de altă parte, cu „ridicări" de roluri deviante, de identităţi-surogate. Stăpânul devine slugă, iar sluga aspiră la rolul, nemeritat, de autoritate suverană. Rolurile de „stăpân" sau de „slugă" nu mai sunt doar simple măşti. Ele ţin de o ierarhie consacrată de girul unei tradiţii istorice şi culturale milenare, poartă în sine aura de destin inflexibil. Numai nişte accidente catastrofice, un joc funest al hazardului e în stare să zdruncine verticala *naturală*, organică şi să producă o răsturnare de roluri. Iar inversiunea negativă de roluri nu înseamnă altceva decât drame ale identităţii, bulversarea axiologicului şi întronarea arbitrarului, înstăpânirea în locul puterii legitime şi autorităţii consacrate a unor devianţi sociali – intrusul străin sau monstrul moral „autohton". Poetul regăseşte 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" uşor sfâşierile 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, copleşitoare în neputinţa de a schimba ceva în datele unui destin fracturat, este, în adâncurile ei monologice, şi un „descântec de negru", un blestem murmurat ca o litanie nocturnă împotriva unei istorii ingrate: „Tu, căluţul meu, mă iartă,/ că te-ncalec şi 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 şi să mă culce/ lângă bobul încolţit,/ să uit lumea şi pe mine,/ să mă uit într-un sfârşit.// Însă, lutul nu m-aude/ şi eu nu ştiu ce să fac,/ ci eu rabd, cum rabdă-o slugă,/ şi, cum tace-o slugă – tac" („Descântec cu Harap-Alb"). Iar dincolo de sfâşierile de conştiinţă ale inocentului fiu de împărat, ca într-o oglindă întoarsă – Spânul, cu „cântecele" sale viclene şi ticăloase: „Fă-mă, Doamne, când te rog,/ Peste lume împărat –/ Nu voi tronul tău de sus/ Să-l ştiu 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/ Şi nici teamă, şi nici crez…/ Unde crezi să ne oprim,/ Să ajungem unde crezi?// Cuviosul neam de spâni/ Petrecutu-s-a demult,/ Viţă veche – numai eu/ Am rămas să te ascult.// Fă-mă, Doamne, cum ţi-am spus,/ Peste lume împărat –/ Nu voi tronul tău de sus/ Să-l ştiu mâine răsturnat!" („Încă un cântec al omului spân"). Spânul este deviantul autohton al unei „voinţe de putere" cu centrul în altă parte, undeva foarte departe, „în ceruri". „Politician" din spiţa „pragmaticilor", el nu are pretenţii

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

de Stăpân suveran, mulţumindu-se cu rolul de satrap local al „dumnezeului" străin („o mână de stăpân"), cerşind pentru sine, într-un gest de vicleană umilinţă, doar dreptul de a fi unealta acestuia, altminteri spus, să-i împrumute o părticică din puterea sa demonică asupra lumii „neascultătoare" de „aici", care, înţelegem, nu-i alta decât lumea „casei părinteşti". Sesizăm şi în acest zel caracteristic de slugă a Spânului de a deveni util şi „eficient", în râvna sa vicioasă de „aşternere" la picioarele „voinţei de putere" străine, în detrimentul ori chiar cu păgubirea voinţei de identitate a lumii „de-acasă", anunţul unei fracturi ontologice, primejdia unei rupturi fatale, egală cu o cădere în neant. Lumea „mică" a casei părinteşti e periclitată chiar din interiorul ei. Furnicul din „ochiul Buddhei" şi-a găsit de lucru în altă parte, scormoneşte cu osârdie în chiar văzul sfinţilor din icoanele străbune. E un prag de iluminare existenţială dincolo de care doinele de tângă ale „îngenuncherii" nu-şi mai află rostul. Şi nici bravada din „baladele nesupunerii" nu mai tentează, poate pentru că, în condiţiile ofensivei generalizate a răului care a atins până şi „rădăcinile", hălăduirile libertăţii şi 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 saturaţie, alteori înecându-se în clăbucii negri ai unei deznădejdi amare?…

Trecerea de la percepţia *străinului agresiv*, identificat în linia mentalităţii ţărăneşti cu „buruiana-corcitură" care invadează grădina sau (în spiritul tradiţiei cunoscutului basm crengian) cu sluga sa cinică, „autohtonă" – spânul, la percepţia unei *ubicuităţi cancerogene ontologice* presupune o schimbare radicală de viziune. „Cine-aş fi, eu cine-aş fi, de nu te-aş stârpi?", citim în finalul poeziei „Buruiană, iarbă rea" din 1967. Întrebarea e retorică. Dincolo de ea se întrevede clar o indirectă autodefinire etică, o artă poetică implicită în care poetul îşi afirmă misiunea supremă de „cultivator" (şi străjer!) în „grădina" neamului. Vitalităţii vegetaţiei „sălbatice", invaziilor ei luxuriante le răspunde, pe potrivă, siguranţa de sine a celuia care regăseşte în consecvenţa acţiunii sale ferme o justificare existenţială, o chemare superioară. Osteneala sisifică, efortul îndărătnic, înverşunarea sa descoperă în subsidiar prestanţa unui rost necesar, menirea unui destin. Cu timpul însă obstinaţia identitară se subţiază, se ritualizează, urmând calea bătătorită, comodă, a „*formei naţionale*" teoretizată şi acreditată de „strategii" artei sovietice. „Politicile culturale de tip sovietic, remarca Ilos Yannakakis, confundau cu încântare naţionalul cu popularul, anesteziindu-l pe primul şi denaturându-l pe celălalt" (Familiar/ străin. În cartea: *Mituri şi simboluri politice în Europa Centrală*, p. 468). În „armonia" „formei", semnele identităţii naţionale, vidate de conţinutul lor autentic, reduse la pure convenţii etnografice, se împacă într-un simulacru de semeţie baladescă cu celălalt precept de bază al „metodei" de creaţie oficiale – „*romantismul revoluţionar*". „Nu-mi place cuvântul creaţie,/ sinonimul muncă e mult mai mare şi, natural, cere mai multă vocaţie", declară autorul, în spiritul solidarităţii „muncitoare" specific epocii, într-o poezie c-un titlu semnificativ, „Poziţie". 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 şi solemn, poezia oficiază un ritual neîntrerupt al împlinirii, Patria şi Poetul se regăsesc continuu în Baladă („Patria, Poetul şi Balada" este titlul unei cărţi din 1981), mai exact, în gesticulaţia patetică a unei voinicii „naţionale"

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

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 dâră 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 *paşoptism depăşit* 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 nestăvilită 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./ Răguşesc, dar tot mai latră./ Umblă haită, grași ca lutul,/ javre leneșe, potăi./ Dorm stăpânii ca stăpânii,/ vânzători de

BDD-A6876 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

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

Întors „la neam şi la durere", în faţa dezastrului ontologic şi a entropiei identitare, sentimentul se radicalizează la limită, se crispează virulent, contorsionat, oscilând între accese de mânie vitriolată, sarcasm, vehemenţe satirice şi un gust amar al vidului şi zădărniciei, sfârşind, odată cu trecerea anilor, în plânsete bacoviene ale sfâşierii sau în rugi tăcute ca nişte litanii pline de o nemărginită sete de credinţă. În percepţia imaginii plurale a „impostorilor", „câinilor", „pigmeilor" ori a „bezbojnicilor" se resimte un acut sentiment de alteritate, o imperioasă nevoie de a bate alarma, stringenţa unui act de stigmatizare şi cauterizare publică a forţelor răului, conştiinţa unei misiuni sociale salvatoare. De aici şi înverşunarea sentimentului, retorica inflamantă, izbucnirile satirice, blestemele aspre, prin care se ţinteşte expres finalitatea unui efect de exorcizare. În plin avânt al mişcării naţionale din Basarabia poetul avea toată încrederea în necesitatea şi eficienţa 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 simţea legat printr-un sentiment organic de comuniune şi de destin. Exista un popor rătăcit prin negurile istoriei: „ne-am rătăcit prin pâclă şi nu ne mai găsim". Exista şi îndemnul unui *eu* – parte integrantă a acestui popor: „să aşteptăm preasfânta şi preacinstita rază,/ lipindu-ne soarta de soarta plaiului". Erau nelinişti existenţiale comune, manifestându-se şi ca nelinişti 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 revelaţiei unei anamorfoze nefaste în fiinţa naţională. Pluralul s-a bulversat. Eul poetului nu-şi mai găseşte locul firesc şi nu se recunoaşte într-un *noi* înstrăinat de esenţa sa primară, întemeietoare de neam. Scindarea se remarcă în distanţa pe care o ia el prin ironie acidă, sarcasm amar şi viziune tragică faţă de un plural deviant, un *noi* bastardizat, corupt, micşorat, împuţinat în substanţa sa identitară: „…a venit străinul, i-am ieşit cu plinul,/ mititei cu plinul;/ toţi şi fiecare/ am tăiat bogheta,/ pentru osanale,/ pentru „mnogo leta";// (…) până hăt în vale,/ până unde-i podul,/ răsunau urale,/ chefuia norodul…// Niciodată Nistru,/ mărgioara, vadul,/ n-a fost mai sinistru/ şi mai blestematu:// oamenii minunea/ aşteptau de-avalma,/ una-i rugăciunea,/ una cu sudalma…// (…) vlăguiţi şi cópii,/ nu-i o întâmplare,/ am căzut ca snopii/ sub secerătoare" („Mititei cu plinul"). În această viziune, *poporul* se surpă într-o existenţă amorfă de *gloată* fără semne distinctive, orbecăind prin istorie fără ţintă şi fără ideal: „Nici un ideal./ Chipul Mântuitorului şters,/ ireal". Faţă în faţă cu acest vid ontologic, poetul este tot mai singur şi tot mai *nesigur pe sine*, nesigur de menirea sa. Gloata nu are nevoie de poeţi, ea preferă să-şi bage prorocii „în bólniţă, în casa de nebuni", de unde şi constatarea plină de tristeţe: „Vreme neroadă, vreme ratată./ Nu se mai scrie ca altădată". „La vârsta solitudinii" condiţia sa existenţială de excepţie

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)

(„la masa tăcerii divine/ în fața cuvântului drept”) se confruntă tragic cu o condiție istorică ingrată – „poetul ca un condamnat”. Deşi rezervele de robustețe țărănească îl țin în picioare („sunt înfrânt, dar nu îngenuncheat”) şi adesea mai „scrâşneşte-n dinți confesiuni, amare şi zgârcite, ca sudalme”, ispita bacoviană este tot mai puternică. Atunci când nu bacovenizează pur şi simplu, Dumitru Matcovschi este un Bacovia trecut à rebours prin Pilat. „Eu cad. Să plâng? Să nu mă bucur?/ Dar am şi eu, nu am un înger păzitor?/ Şi frunzele îngălbenite se scutur/ toamna târziu, când vine vremea lor.// Eu cad, mă zbat, aceeaşi pasăre rănită,/ acelaşi larmăt înspăimântător,/ aceeaşi patimă sălbatică, ispită,/ acelaşi frânt, înfrânt, acelaşi zbor.// Eu cad. O clipă. Unică. Eternă./ Un paradis cu îngeri şi cu zei./ În taină cad, în limba mea maternă./ În tropii mei.// Arde, măşcat, focul gheenei arde,/ aici departe, dincoace de vad,/ şi tot aici departe,/ dogite, clopotele învierii bat.// Râde prostită, galben râde gloata./ Orbecăiesc, târâtoresc cei slabi/ şi 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”).

Reproşându-i, întemeiat, „ispita maniheică” şi „complexul lui Cain”, Theodor Codreanu observa, în contrapondere, la poetul „mărgioarei” de la Nistru un „nesațiu de viață ce trece prin poeme”. Torturantul, „nesfârşitul vid” lăsat în urmă de „teroarea istoriei” i se strecoară cu perfidie în inimă, îl încrâncenează, îi stoarce puterile şi-l oboseşte, uneori până în pragul renunțării: „Ca pasărea cu-o singură aripă,/ de zbor, de nor, de dor am obosit”. Dar tot acest gol ontologic trezeşte 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 nesfârşită sfială, într-o psalmodiere de *rugă a inimii* transmisă de tradiția filocaliilor, dar cunoscută în spațiul dintre Prut şi 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 palpite 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) ştire de istorie, de încrâncenările şi anamorfozele ei, care le încape şi le împacă pe toate într-o transparență unică de sâmbure al veşniciei, adeverind parcă spusa poetului că „veşnicia s-a născut la sat”. Doar că „satul” – „*la început*” – era un loc de țară, „la vad, o mărgioară”.

BDD-A6876 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:14 UTC)