

POETUL ȘI FURNICUL DIN OCHII LUI BUDDHA

Dr. hab. **Andrei ȚURCANU**

THE POET AND THE ANT FROM THE EYE OF THE BUDDHA

Peculiar for the three booklets ("Paternal home", "Incantations with white and black", "Melodics") written by Dumitru Matcovschi, which appeared in a literary and artistic agitated period, is the showiness of folklore and rusticity. Dumitru Matcovschi folklorizes on purpose. The restraint and closing in the miniature universe "from home" has other meanings than enchanting the senses or self-and world -oblivion. This miniature universe is not meant for relaxing and giving up, but for a concentration on a vital paradigmatic essence and spiritual invigoration. But he doesn't reveal this aspect without making use of his negative referential- the great torturer, his „tricky” and destructive antithesis, the foreign, heteronymous and „historical” element, in other words, without the challenges of an ingrate history.

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 dănuire a lucrurilor ce ne înconjoară, 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 surdină înverșunarea rămânerii și perseverența dănuirii: „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, ne semnificative), asocierea hotărâtă la categoriile morale ale ethosului folcloric, toate sugerează un „program”.

Un ochi excesiv estetizant, fără aplecarea necesară meandrelor istoricității, ar putea să vadă în aceste limitări programatice niște limite, închistări ale unui gust încă destul de rudimentar, necultivat, poate chiar revoltat. O asemenea optică ar fi izbită neplăcut de stridențele neosămănătoriste, dar 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 oțitul 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 fortificare spirituală. El însă nu ar avea această putere și nu-și relevă această valoare fără referențialul său negativ – Marele torturant, antiteza sa „vicleană” și distructivă, elementul „istoric” superpus, străin, cu alte cuvinte, fără provocările unei istorii ingrate.

Sfericitatea, „rotundul” este crusta perfectă, spațiul primar și ingenuu, în care monstrozitatea alogenă – răsfântă – reverberează, își regăsește analogii „autohtone” („spânul”, de exemplu), fără, însă, să-i vicieze puterea de rezistență ancestrală ori să-i clatine axul existențial. Paradigmă a rezistenței, ruralul, în expresia sa genetic culturală, folclorică, de normalitate organică, se dovedește a fi o formidabilă oglindă (prin puritatea și duritatea lui diamantină) pentru punerea în evidență a unui specific sentiment modern al fracturării și dedublării de conștiință. Imixtiunea distructivă a Marelui străin, fragmentarea întregului natural și organic, prezența agresivă, cu o tentă tot mai accentuată de magie neagră, de „descânțece de negru”, a deviantului moral și existențial (în variatele sale

forme de artificialitate și monstrozitate) capătă în focarul acestei oglinzi ingenuie valori emblematice. Alegoria folclorică reverberează cu toate sincopel unei istorii tragice. La rădăcini de codru se aude „zvón 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 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 „Descânțete de alb și negru” gata tipărită: „Apă mare ne desparte./Nu știu 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 „spicu 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 fiece spic, flămând./ Vierme otrăvit răsare./ Și fiece 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 mărunțul bătrân și uscat care va fi tăiat pentru că „n-a dat pui”. Imagistica poeziei se menține constant în binecunoscutul vârtej al paralelismelor folclorice, noutatea ei ținând de aluzia concret istorică, sprijinită, în surdina, de tonalitatea tragic-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 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...” („Ecoul”).

De ce această incompatibilitate și lipsă de comunicare și înțelegere cu „străinul”, această continuă, dramatică rată de destin în fața lui, această împotmolire a viului și ingenuului în golul sterilității („spicu 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, ireductibile. Mai întâi, inocența, organicul, firea, pe de o parte, în opoziție cu viclenia istoriei, pe de altă parte. Apoi, relevanță este și antiteza de proporții a celor două universuri, neconcordanța dimensiunilor lor spațiale și morale, care impune situații și moduri comportamentale opuse. 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./ 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, deviate monstroase 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 unor realități istorice concrete.

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 Baddha 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 contempļu.// Aoleu, mă doare

văzul! Un furnic de nu știu când/ Scormonește-n ochiul Buddha –/ Buddha doarme lăcrimând// Of, mi-i milă! Of, mi-i jale! Ci-ași sufla furnicul, dar/ Ochiul Buddha 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 încâlcite 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 care seamănă în jurul său groază, este, de fapt, vulnerabil în fața puterii viului. Cruzimea viului este răspunsul antitetice 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 ținând de legile firii și de liberul arbitru: „Pietrarul 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./ 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, al veșnicei vanități și zădărnicii a lucrurilor „cioplite” de o mână omenească. În planul panoramei generale a deșertăciunilor, semețiile imperiilor sunt tot atât de fragile și de caraghioase ca și insolențele unei creaturi de cretă. Nimic mai mult! E un teatrum mundi de scene și scenete parabolice, pe care poetul le contemplă 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 capătă un statut de roluri înțepenite în mască: „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 înțepenit. 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 adevăratului, firescului stăpân al devianților – 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 tencalec și te mân,/ ci eu nu mai sunt stăpânul, da sunt slugă la stăpân./ Unde-i tata să mă vadă,/ cum mă zbucium 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”). Și, dincolo de sfășierile 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” pragmatic, 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 vicleană umilință, doar dreptul de a fi unealta

acestuia, forța sa demonică gata să se dezlănțuie peste lumea „neascultătoare” de „aici”, care, înțelegem, nu-i alta decât lumea „casei părintești”. Regăsim și în acest zel caracteristic de slugă de a deveni util și „eficient”, în această râvnă vicioasă de „așternere” la picioarele „voinței de putere” străine, în detrimentul ori chiar cu păgubirea voinței de identitate a lumii „de-acasă”, semnele unei fracturi ontologice. Numai că în cazul dat ruptura egalează 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 osârdie 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. Dar nici bravada din „baladele nesupunerii” nu mai tentează, poate pentru că nu mai convinge. Nu cumva, oare, din această cauză poetul recurge, într-un târziu, la resursele unui mesianism cool, cum se spune într-un jargon postmodernist, vitriolat până la saturație?...



Eleonora Romanescu. *Casă bătrânească*, u/p, 1978