

6) La pagina 70 se face o trecere în revistă a sistemelor limbii, dar nu se menționează nimic despre sistemul frazeologic: „limba este definită drept un sistem de subsisteme, care include sistemul fonetic, cel lexical, cel morfologic și cel semantic”.

7) În secțiunea 3.4.2., la pagina 78, sunt prezentate exemple de antonime: „fata babei era *slută, leneșă, țâfnoasă și rea* la inimă... Fata moșneagului însă era *frumoasă, harnică, ascultătoare și bună* la inimă”. În aceste exemple avem și două antonime frazeologice: „*rea la inimă*” și „*bună la inimă*”. De aceea trebuia să se culeagă cu italice și cuvintele „*la inimă*” în ambele exemple.

8) Ar trebui să se facă ordine și la referințele bibliografice. De exemplu, autorul face trimitere de două ori la lucrările lingvistului M. Bucă, scrise în colaborare cu alți autori, cărți editate în ani diferiți (1976, 1978), de aceea în textul lucrării se cerea să se indice și anul

editării: „Bucă et alli, 1976, 9” și nu numai „Bucă et alli, 9”.

9) Logic ar fi ca la referințe să se indice nu numai anul editării, ci și paginile, în care se prezintă aspectul discutat. În lucrare nu se respectă acest principiu: „a se vedea: Абрамян, 10; Комлев, 61; Новиков 1973, 42; Солнцев 1977, 101-103; Шафф, 183” (p. 21).

La finele acestei prezentări, am vrea să menționăm că observațiile de mai sus nu diminuează valoarea teoretică și practică a monografiei doctorului habilitat în filologie V. Bahnaru. Lucrarea este un fundament trainic pentru studiile viitoare de semasiologie și un bun instrument didactic pentru studenți, masteranzi și profesori.

GHEORGHE COLȚUN  
ANA DATCU  
Universitatea de Stat  
din Moldova  
(Chișinău)

**VALERIU MATEI. *Elegiile fiului risipitor* (Opera poetică). – Iași, Editura Princeps Edit (Colecția *Ediții critice*), 2010, 668 p.**

### Un caz de postmodernism premodern

Apariția volumului antologic *Elegiile fiului risipitor*, în prestigioasa de-acum colecție de ediții critice de la *Princeps Edit* din Iași, colecție coordonată de poetul Daniel Corbu și ieșită în lume sub concepția grafică a lui Călin Cocora, înseamnă nu doar un eveniment personal în cariera literară a lui Valeriu Matei, ci și o formă de înaltă consacrare între poezii de anvergură națională. Selecția textelor îi aparține

autorului și spun că a făcut-o temeinic, cu deplina conștiință artistică la care a ajuns. Echilibrul dinamic al masivei construcții este dat de cele douăsprezece secțiuni ale cărții, care constituie aproape tot atâtea volume scrise de Valeriu Matei, însă nu toate publicate la vremea lor, debutul său editorial survenind abia în 1988, cu *Stâlpul de foc*, la Editura *Literatura artistică* din Chișinău, cu o prefață de Grigore Vieru.

Fac o paranteză și spun că precizarea numelui prefațatorului are semnificație, deoarece arată că Grigore Vieru este cel care a sugerat continuitatea dintre generații, iar nu rivalitatea păguboasă pe care încă o mai afișează cei din ultimele generații, începând cu postmodernității. Valeriu Matei este ceea ce se numește un „optzecist”, chiar dacă a debutat editorial ceva mai târziu decât confrății săi din Țară. Grigore Vieru i-a recomandat cu aceeași generozitate și pe Valeriu Matei, și pe Emilian Galaicu-Păun, numai că ultimul a crezut că urmarea unei maniere la modă poate îndritui împroșcarea cu noroi a modului de a scrie al „șaziceștilor”, cu precădere al aceluia care l-a salutat cu bucuria artistului capabil să treacă *peste mode și timp*, vorba lui Ion Barbu, cel atât de „implicat” și-n existența poetică a lui Valeriu Matei. Spre onoarea lui, Valeriu Matei l-a prețuit și apărat pe Grigore Vieru până la brutala dispariție din ianuarie 2009. Și nu întâmplător, ultima secvență a cărții sale începe cu un poem închinat lui Grigore Vieru, legat tocmai de tragicul eveniment (*Cămașa lui Grigore Vieru*, scrisă duminică, 18 ianuarie 2009). Aluzie la celebra *Cămășile*, căci Grigore Vieru îmbrăcase, în acea zi, cămașa morții: „*La balconul de unde Poetul privea cerul,/ca un drapel frânt într-o luptă nedreaptă,/ cămașa lui sinilie prinsă de gerul / iernii cumplite, ca un ostaș fidel așteaptă/ s-o îmbrace Poetul; dar el a plecat de-acasă/ punându-și cămașa morții – grea povară/ pentru inima lui rănită și arsă/ de minciuna trușășă, de otrava barbară/ aruncate asupra-ne de trișorii de farsă/ ajunși la putere – urâciunea fără suflet, fără cuget,/ spân roșcat, pardosit cu lozinci patriotarde./ cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,/ scribul slinos în slujba hidoaselor hoarde...*”

Deja cu aceste versuri intrăm în atmosfera forței retorice a lui Valeriu Matei. Dar să mai spun că am folosit adverbul *aproape* când am schițat arhitectonica volumului de față, fiindcă aceasta evocă ceva din structura celor *11 elegii*, volumul care l-a consacrat ca mare poet pe Nichita Stănescu, în 1966. Ca un cub *cu un colț sfărâmat*, cele *11 elegii* lăsau loc pentru o a *douăsprezecea*, neîncheiată, în cazul lui Valeriu Matei, căci ultima parte a cărții sale nu cuprinde decât cinci poeme, patru dintre ele dedicate lui Grigore Vieru, Mircea Lutic, Vasile Tărățeanu, Ioan Alexandru și Marin Sorescu. În plus, „nichitastănescismul” de care s-a vorbit în cazul lui Valeriu Matei pare confirmat și de titlul *Elegiile fului risipitor*. Adăugați faptul că și Nichita Stănescu, și Valeriu Matei și-au recunoscut afinitățile cu Ion Barbu și putem găsi un punct de plecare pentru abordarea liricii mateine, consonantă, prin nume, cu afinitatea binecunoscută a autorului *Jocului secund* cu un alt Matei(ă), cel din stirpea lui Caragiale.

De observat însă că descendența lui Valeriu Matei din cei doi mari poeți, deși se pot aduce argumente consonante nu doar la nivelul limbajului artistic, ne poate înșela, fiindcă el îi valorifică pe înaintași la modul *postmodernist*, fiind, din acest punct de vedere, sincronizat deja cu propria generație. Atitudinea lui Valeriu Matei față de Ion Barbu și față de Nichita Stănescu este una a *intertextualității*, poetul utilizând procedeul atât la modul *citării*, cum deja am probat prin pasajul interacțiunii cu Eminescu în poema *Cămașa lui Grigore Vieru*, dar și prin revalorificare „parodică”, ciclul cel mai elocvent fiind *Grecia imaginară*, „barbiană” la modul programatic. Ceea ce mi se pare evident e că „barbianismul” lui Valeriu Matei nu este epigonic, cum se petrece cu bogatul șir de barbieni apăruți imediat după publicarea volumului *Joc*

*secund* (1930), de la Dan Botta la Emil Gulian. Valeriu Matei „barbinizează” în tonul postmoderniștilor, dar la modul cvasiparodic, fiindcă parodia lui nu coincide perfect cu aceea a colegilor de generație, având o dimensiune ce lipsește textualiștilor propriu-ziși. Din acest punct de vedere, poetul urmează mai degrabă calea de a „barbianiza” a lui Nichita Stănescu, prin aceea că se desprinde esențial prin *necuvânt* de model, fără a fi nevoit să epigonizeze sau să parodieze. De aceea, postmoderniștii nu se vor recunoaște nici în Ion Barbu, nici în Nichita Stănescu. Situația lui Valeriu Matei devine paradoxală, fiindcă el se află parcă ancorat cu un picior în postmodernism, iar cu altul în modernism și în neomodernism (fără a mai lua în considerație, deocamdată, „tradiționalismul” său), etichete utilizate în cazul lui celor doi predecesori. Numai că Ion Barbu a refuzat intransigent să se recunoască un „modernist”, iar Nichita Stănescu a fost departe de a se conforma etichetei de „neomodernist”, el croindu-și drum către o altă paradigmă poetică pe care a sfârșit prin a o numi *poetica rupturii*.<sup>1</sup>

Pentru a rezolva situația, pe care am numit-o „paradoxală”, va trebui să revizuiți conceptul de postmodernism așa cum a făcut-o, spre exemplu, scriitorul și savantul român din America, Constantin Virgil Negoită, care disociază între un *postmodernism modern* și un *postmodernism premodern*. Textualiștii generației '80 intră perfect în prima manieră. Pentru ei, intertextualitatea e de pur procedeu parodic atunci când încearcă să recupereze trecutul și scriitorii clasici. *Levantul* lui Mircea Cărtărescu este capodopera acestui fel de postmodernism. Postmoderniștii refuză, în realitate, tradiția, sacrul, valorile

naționale, comportându-se în spiritul neoavangardei, pentru a eșua, finalmente, în neozolismul pornografic și scatologic al „nouăzeciștilor” și al „douămiiștilor”. Acesta este deja sfârșitul poeziei. Au simțit-o și textualiștii generației '80. În cartea despre Bacovia, am dat exemplul lui Bogdan Ghiu care o reducea la două puncte pentru a o salva în *tăcere*. La această înțelepciune a lui Bogdan Ghiu ajunge și Valeriu Matei într-o poemă concepută *ad-hoc*, simțind că textualismul, vorba lui Paul Goma, a devenit... *textilism*, inflație de cuvinte, echivalentul poeziei lacrimogene sămănătoriste, de unde și nevoia de „kenoză” la adevărații poeți, *kenoză* soluționată de Ion Barbu prin concizia maximă, apoi prin tăcerea finală: „*primăvara poeziei postmoderne prinsă-n boare/ e la sânul logoreii desfăcută ca o roză./ are spinii ironiei reci înfipti în calendare/ dar în nopțile mării mai visează la kenoza; // își smerește ironia/ și își bate spuma-n unt./ își focalizează verbul/ până' ajunge/ la/ un/ punct*”. (Ecuatii lirice în ultimul deceniu)

Poezia din care am citat face parte din volumul *Orfeu și singurătatea*, cu poeme scrise între anii 1990-2002, perioada agoniei postmodernismului. Nu întâmplător Valeriu Matei își schimbă imediat „maniera”, trecând spre „kenoza” de sorginte barbiană din *Grecia imaginară*. O „recuperare” a modernității printr-o afundă întoarcere în precreștinismul platonice și medioplatonic, anticamera creștinismului. Poemele tăiate în geometria versului „clasic”-ermetic nu vor aduce *punctul* final în creația lui Valeriu Matei, ci, dimpotrivă, vor provoca o nouă întoarcere: pe de o parte, la retorica vitalist-expresionistă a primelor volume, de suflu epopeic, iar pe de alta, la vizionarismul antropologic

<sup>1</sup> Cf. Theodor Codreanu. *Poetica rupturii*. În: *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iași, 2005, p. 230-236.

și cosmologic creștin, într-un ciclu de rezonanță homerică: *Ziliada*. Cu aceste metamorfoze stilistice ultime, se poate conchide că, bunăoară, barbianismul lui Valeriu Matei, cvasiparodic, cum l-am calificat, nu a intenționat să reproducă experiența *ermetismului canonic* al *Jocului secund*, teren pe care ar fi eșuat aidoma epigonilor lui Ion Barbu. Semnul cel mai sigur e că el nu a trecut printr-o aventură estetică menită să-l determine a părăsi poezia. Totuși a intuit esențialul: anume că Ion Barbu este o șansă a ieșirii din impasul care duce la moartea poeziei – marea primejdie a postmodernității. Ignorarea lui Ion Barbu de către colegii de generație în favoarea „poeziei concretului” pe care au crezut că-o descoperă în bacovianism, a dus la desacralizarea literaturii și la transformarea ei în fabricare de cuvinte. Valeriu Matei evită o asemenea eroare. El nu se va lepăda, în consecință, nici de valorile naționale, în spiritul ideologiei *political correctness*. Un Mircea Cărtărescu s-a întors la Eminescu doar pentru necesități de parodiare, interesat de părul de pe trupul omului, recuzându-l ca valoare spirituală națională, în conformitate cu moda „demitizărilor” postdecembriste. Valeriu Matei nu cade într-o asemenea cursă. *Ziua a cincisprezecea* din *Ziliada* îi este închinată. Ciclul cuprinde șaptesprezece ample poeme. Primele șase sunt ale creației divine, a șaptea zi este a odihnei divine, iar următoarele zece sunt oglinda a ceea ce s-a întâmplat cu umanitatea după. A cincisprezecea zi pare a fi începutul demolării valorilor, înainte de Apocalipsă:<sup>2</sup> „să-l atacăm pe Eminescu! să-l lovim cumplit,/ din toate părțile și deodată,/ fiindcă el, o! tocmai el, are prea multe păcate:// în pas cu moda legiferată de lichele/ să așezăm în ordine de-atac/ cohortele și tuiurile:// hai legiune-a

*scribilor ce vă schimbați stăpânii/ precum mănușile (ce fericire e pe capul țării/ că voi ați învățat să scrieți!)/ loviți-l fără îndurare/ fiindcă el nu a avut decât/ un singur stăpân – adevărul”;* etc.

Ieșind, așadar, din convențiile modei și din obsesiile generației, dar recunoscându-se, totodată postmodernist, trebuie să convenim că Valeriu Matei cultivă cealaltă formă de postmodernism, pe care Constantin Virgil Negoită a numit-o, prin opoziție, *postmodernism premodern*, fenomen ce se înscrie în noua paradigmă a transmodernității. Ethosul transmodern implică eliberarea de toate constrângerile ideologice și culturale, iar în spațiul literaturii – toleranța pentru toate formele de expresie, fără trufia de a eticheta cu dispreț pe cineva că este „tradiționalist”, „pașoptist” sau din altă „specie”.

Cu aceste observații, ne putem întoarce la izvoarele lirismului matein. Interesant că și ele ar putea fi coroborate cu începuturile lui Ion Barbu: *vitalismul dionisiac*. Într-adevăr, ceea ce izbește în ansamblul operei lui Valeriu Matei este vigoarea dezlănțuirilor vitaliste, avantaj și dezavantaj deopotrivă în realizarea expresivității poetice. Ion Barbu și-a surdinizat la timp excesele: în tinerețe, prin disciplinarea în formele reci parnasiene, apoi prin extraordinara voință a realizării *ermetismului canonic*, care-l singularizează în poezia universală și românească. Spre o îmblânzire orfică a grundului de „păgânitate” va aspira și Valeriu Matei.

În 1941, adresându-se tinerilor poeți, Ion Barbu le atrăgea atenția: „La temeliile sufletului omului de astăzi zac straturi de păgânătate. De ele, fărnarul se rușinează, le tăinuiește cu grijă, îngropându-le și mai tare într-însul sau le

<sup>2</sup> Mai trebuie observat că și orientarea lui Valeriu Matei, după experiența *Greciei imaginare*, către viziunea biblică a Creației și Apocalipsei pare a fi tot un imbold barbian, fiindcă autorul Rigăi Crypto considera *Apocalipsa după Ioan* cea mai înaltă realizare din poezia universală.

sărăcește înadins. Nebună ispravă! Aceste funduri sunt bogăția, demonia naturii noastre și greutatea e numai să le găsim adevăratul rost”.<sup>3</sup> Ce-a făcut Valeriu Matei cu „straturile de păgânătate” din adâncurile ființei lui? Răspunsul îl găsim în operă. Nu i-a fost deloc ușor să le strunească. Uneori l-au învins crezând că le domină, într-o retorică la marginea elocvenței în gol, cu o putere de convingere sărăcită. Cititorul se poate ciocni de ea și-n unele pasaje din prezentul volum. Va fi însă răsplătit de reușite, care nu sunt puține.

„Straturile de păgânătate” se manifestă într-un temperament vulcanic, neliniștit, luptător, ceea ce, altminteri, l-a și propulsat în avangarda luptei de renaștere națională, într-o Basarabie ținută sub cnutul imperial sovietic. Spre deosebire de majoritatea colegilor de generație, care s-au crezut „liberi” înainte de vreme să „textualizeze” postmodernist, fără griji de ceea ce se petrece în cetate, la Valeriu Matei există o constantă a implicării nu doar pragmatic-politice în destinul neamului, ci și în textura operei poetice, fără a cădea nici în festivism, nici în transformarea poeziei în jurnalistică angajată. Prima poezie inclusă în *Elegiile fiului risipitor* se intitulează *Șaptesprezece* (cifra care coincide cu numărul poemelor din *Ziliada* finală, poate nu întâmplător), aluzie la vârsta tinereții sale, în 1976, poem care se conturează ca „artă poetică” a volumului prin care ar fi trebuit să debuteze: *Stea peste mare*. Dionisiacul din el se manifestă mai degrabă expresionistic, blagian<sup>4</sup> (ca în *Dați-mi un trup, voi munților*), deși în cadență clasică: „În codrii seculari

*stejarii cad/ loviți cu îndârjire și cu ură / și râul suferinței n-are vad / pentru cei dați Siberiei de zgură.// ...Mai bine șoim să fiu – în zbor/ o clipă în zenitul lumii/ decât strivit sub un picior/ ce-l cântă lașii și nebunii”.*

Să se observe că, acum, poetul optimist-sfidător e la antipodul *nadirului latent* barbian, voindu-se „șoim” „în zenitul lumii”. Cum e și firesc, la șaptesprezece ani, și iubirea este stelară: „Când venea de dor cuprinsă –/ ca o lumânare aprinsă,/ codrii înălțau pe zare / roua-n lună sclipitoare; // pleoapele când mi-atingea/ lacul se însenina,/ unde line legănând/ stele-n tremur peste prund” (Stele). Nu lipsește tentația „nichitizării”: „s-au lovit lucruri și nume/ până sine s-a făcut” (Geneză). Însă privirea spre „râul interzis”, Prutul, nu lasă nici o speranță: „Nici o lumină. Nici o speranță.// Doar umbrele străjerilor/ pe malurile râului interzis”. (Doar umbrele)

Vitalismul poetului coboară din *zenit în tenebre*, dezlănțuindu-se, de-acum înainte, cel mai pregnant, fie în versul liber, fie hibridat cu cel clasic, precum în *Povara nopții*, primul său poem amplu, în care expresionismul se verbalizează în *strigăte și ecouri*, ca leacuri împotriva tăcerii: „nu cunosc temniță mai neagră –/ noapte a bucuriei lașe,/ bucurie a celor ce-și înveșmântează pruncii / cu sârmă ghimpată în loc de fașe; // neguri prin care nu poți desluși/ surâsul fricii de nețârmurita durere – / noapte a celor fără de nume,/ noapte a celor fără de vrere; // spațiu fardat, gata de pus pe dric,/ locul unde nu se întâmplă nimic...”

<sup>3</sup> Ion Barbu. *Cuvânt către poeți*. În: *Opere*, II. *Proză*, Ediție critică, de Mircea Coloșenco, prefață, de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 90.

<sup>4</sup> Poezia *Icar*, din *Aniversarea cuvintelor* (1980) e concepută chiar pe blagiană slăbiciune a trupului prin contrast cu „aripile imense” la care aspiră celebrul personaj mitic: „Blestemat de fatum/ ca mereu să poarte/ aripi imense/ pe un trup prea slab,/ el descântă apa mării moarte,/ el îmbracă vâlul iernii alb; // singur printre oameni și-n pustiul obosit de orbitori-i nimb,/ pasăre din viitor târziu –/ aripile nu-i încap în cuib”.

Poetul începe să stăpânească tot mai abil procedeele retoricii (de la interogația retorică și anaforă până la repetiție și epitetul multiplu), cu preferință pentru metafora dură și pentru comparația amplă. Ești tentat chiar să vezi în Valeriu Matei un dăruit poet al comparației: „unghiile se ridică în sus/ ca schiurile” (*Disciplină*); „ca firul din clepsidră alunec printre oameni” (*Sentimentul trezirii*); „viața se zbate/ ca o pasăre în laț” (*Deprindere*); „tineretea înflorește/ ca o coadă de păun în grădina Edenului” (*Una-alta*); „ca o lumină e numele pe care ar trebui să-l purtăm./ ca un fluviu măreț și demn”; „sunt ca o strună așteptând atingerea/ arcușului ce va declanșa/ ultimul sunet, ca un pustiu însetat” (*Întâia elegie*); „sunt ca un port părăsit de toate corăbiile”; „umbrele sfâșierii/se zbat la răscruce/ ca un clopot fără de limbă” (*A doua elegie*). Și exemplele ar putea continua pe pagini întregi. Elegiile, altminteri, sunt poeme de amplă respirație, „fiul risipitor”<sup>5</sup> fiind deja instalat în intertextualitatea postmoderniștilor. În peregrinările sale, fiul risipitor are pentru prima oară revelația ființei licanthropice, a sa și a neamului său (*A șasea elegie*). Imaginarul poetic se desfășoară în toată plenitudinea: „caleidoscopic întâmplările vieții trecute loveau privirea/ ca frunzele toamnei geamul măcinat de ploii –/ zăpezile mari ale iernilor de odinioară/ vâlureau scânteietor peste chipul părinților./ peste imaginea primilor pași și a primei căderi./ **a lupului singuratic hăituit pe câmpia cu mărăcini** – (s.n.)/ culorile se iluminau deodată/ libertatea zborului sub bolta de-azur scânteietor/ în locurile copilăriei,

*aicii/ mii de păsări intonau/ sonurile tainice ale armoniei/ dar nicăieri nu era loc de popas pentru sufletul/ zbuciumat între două târâmuri”.*

Propriu-zis – și faptul mi se pare emblematic pentru dialectica stilului matein – întors din căutările sale, Fiul risipitor a sosit în Ithaca (alt simbol care străbate nu numai lirica lui Valeriu Matei, ci se constituie ca o constantă a literaturii basarabene, după cum a demonstrat Mihai Cimpoi<sup>6</sup>), descoperindu-și identitatea arhaică. Altfel spus, postmodernismul său se „premodernizează” ontologic, nu parodic, prin întoarcerea la izvoare. Lupul dacic se transfigurează în arhetip al poetului, ca într-o nouă *facere*. Chiar *Facerea* se și intitulează poemul din volumul tranzitoriu *Aniversarea cuvintelor*, dedicat, nu fără ironie, „texistenței”, însă una rezonând cu lăcomia de viață și de dreptate a strămoșilor: „*iau toporul, cu o foame de lup, / cu o râvnă de aprig lupan / mă arunc asupra poemului”.*

Deocamdată, în trecere spre unul dintre cele mai consistente volume ale lui Valeriu Matei, *Somn de lup*, parcursul realizându-se prin *Moartea lui Zenon* și prin *Stâlpul de foc*. Cum am observat și altădată, rădăcinile arheale mateine se cristalizează în două simboluri complementare: *lupul* și *Orfeu*, ambele de proveniență daco-tracică. I-am putea găsi afinități lui Valeriu Matei cu Ion Gheorghe, nu doar la nivel tematic. Dimensiunea orfică a liricii lui Valeriu Matei vine și din harul său muzical, exersat, din păcate, numai amatoristic, prin voce și prin fluierat: „arcalele

<sup>5</sup> Un portret existențial al *Fiului risipitor* întâlnim în poezia cu acest titlu din vol. *Stâlpul de foc*: „*de parcă-s exilat în propria mea umbră/ să-nvăț căderea și s-alunec blând/ pe fața pietrelor, pe glia aburindă/ mereu în urmă și mereu pierzând/ contur și formă, nuanță și culoare./ să n-am odihnă și să n-am crezare”.*

<sup>6</sup> Vezi Mihai Cimpoi: *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Întoarcerea la izvoare* (1985), *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996) ș.a.

moderne au fluierat în sus”, cum zice ironic în *Ultimele știri*. Nu numai lupului dacic, ci și tracului Orfeu îi dedică un volum: *Orfeu și singurătatea*, care singurătate e și a lupului. De reținut sigura intuiție mitică a poetului: orfismul e decriptabil în legătură cu mitul lui Narcis, însinguratul vederii, care a bântuit și imaginația viitorului exilat de la Tomis, Ovidiu, în *Metamorfoze*. În alte contexte, am atras atenția că hermeneuții miturilor sărăcesc nepermis bogăția mitului oglinzii ignorând cel de al doilea protagonist, nimfa Echo, simbol al ecoului primordial și al durerii primordiale. De altfel, *tristețea lui Narcis* însuși (Louis Lavelle) este metamorfoza în vizual a ecoului, ca pedeapsă a rupturii ontologice dintre Narcis și Echo, dintre spațiu și timp, dintre vizual și auditiv, dintre apolinic și dionisiac. Orfeu încearcă să refacă armonia, recuperând-o pe Euridice din Infern, deși el însuși se trezește a fi un Narcis căzut în ispita privirii. Valeriu Matei trăiește, la rândul-i, la o înaltă tensiune mitică în singurătatea lui Narcis trecută în neliniștea primordială a nefericitei Echo, redusă la strigăt. Care poate deveni urletul lupului, în păduri, în pustiu sau în lumina lirei lui Orfeu. Poetul sugerează complexitatea trăirii printr-un splendid oximoron, strigătul văzului: „Scoateți strigătul văzului vostru la drumuri/ să lăcrimeze,/ să tune,/ să mă simt despicat de răbdare / și-n cadența lui verde să mă-năbuș.// Nu vă fie teamă! Nu vă fie teamă!! Cel care strigă nu simte/ ștreangul vorbeii lui pipăindu-l,/ doar el se suprapune ecoului,/ da, ecoului –/ singura muzică ce ne luminează.” (Neliniștitul).

Acum, „straturile de păgânătate” lucrează împotriva raționalismului modern, alternant cu aporiile lui Zenon, un Zenon care moare în clipa când își vede splurberat

raționamentul (*Moartea lui Zenon*): „Se zice că Zenon ar fi murit / când a văzut săgeata străpungând/ țeptoasa inocentă ce-aleargă/ spre visul infantil al lui Ahile/ și visul lui era de-a se lipsi/ de un călcâi – acea epilepsie/ ce ne sufocă atunci când trebuie/ să fim puternici.// O, săgeată ce mă urmărești,/ tu n-o să mă străpungi,/ doar visul după care azi alerg / se mișcă neschimbat la față,/ și dacă taina mea îți spun –/ te și implor:/ să treci pe-alături,/ seducătoarea-mi umbră să înlături,/ căci eu nu sunt decât călcâi / bun de străpuns / așa cum e și lumea”.

Dar puritatea orfică a ecoului primordial este glasul clopotului, ca recuperare a sacralității spațiului natal abandonat de Fiul rătăcitor în postmodernitate. Unul dintre cele mai frumoase poeme mateine, lipsit de titlu, este cel închinat mamei readuse în memoria orfică tocmai de ecoul clopotelor: „Bat clopotele, mamă, în schitul Sfintei Vineri,/ bat clopotele toamnei și noi suntem azi triști,/ de-atâtea lacrimi urcă fântânile la ceruri/ și văduvită-i casa în care mai exiști.// E viața ca o haină de ploi ferfenițită / și aerul e putred de-atâtea suferinți,/ icoanele sunt șterse, altarele – surpate/ și vântul geme-n turlă de poți să-ți ieși din minți.// Prin sat pustiu umbli. Cu degete de gheață/ crucifică deliruri în case de bătrâni/ și fructe-n destrămare aruncă-n aer greață,/ iar câinii urlă jalnic pe dealuri, pe la stâni.// Bat clopotele toamnei. Trec corbi bătrâni prin ceață,/ înnebunește mustul în via părăsită,/ mai fă o rugă, mamă, pentru cei duși de-acasă/ și scaldă-n lacrimi pâinea de zile împietrită.”

Altminteri, volumul care urmează, *Stâlpul de foc*, este închinat mamei Sevastița, „stâlp de foc” al casei părintești și al satului, o adevărată *axis mundi* a lumii-ca-lumen, cum ar spune Părintele

Stăniloae. Găsim aici poeme de iubire croite din plasma *focului* purificator fără de care ecourile sunt înghițite de bezna primejdiei: „*Vino, iubito, pe strada de care/ stele de-argint își sprijină colții,/ te mai aștept seară de seară/ nebun de atingerea bolții!!! Strig și ecoul se pierde în noapte,/ frunza din plopi viscolește pe zare,/ luna, prin așchiile norilor grei,/ sabia lui Damocles îmi pare*”.<sup>7</sup>

Elaborat în 1985, volumul *Somn de lup*, tipărit, într-o primă ediție abia în 1990, ocupă un loc aparte în creația lui Valeriu Matei, nu doar pentru că dă măsura originalității imaginarului său poetic. Cartea pornește de la două motouri, unul din Zilot Românul, de la 1818, celălalt de la un pasaj din *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, de Mircea Eliade: „Din perspectiva mitologică a istoriei s-ar putea spune că acest popor s-a născut sub semnul Lupului, adică predestinat războaielor, invaziilor și emigrărilor”. Eliade esențializează aici, implicit, și viziunea lui Valeriu Matei asupra destinului său și al neamului românesc. Autorul a ținut să ne ofere și un *Prolog* în proză mărturisitoare, motivând de ce *Somn de lup* îi este cartea la care ține cel mai mult. Motivația este estetică și existențială: „scrierea acestei cărți m-a ajutat să înfrunt una dintre cele mai triste perioade ale vieții mele – pustiul singurătății și al disperării de la fosta mănăstire Noul Ierusalim, unde am ajuns la finele anului 1983, atunci când visele unei cariere universitare și științifice s-au risipit, urmare a verdictelor de antisovietic și naționalist, ce mi le-au dat temuta organizație secretă a fostului imperiu sovietic – KGB-ul. Excluz de la doctorantură, fără acoperiș deasupra

capului și fără o sursă de existență, după mai bine de jumătate de an de suferințe și deziluzii, am reușit să mă angajez doar în calitate de colaborator științific inferior la un muzeu de studiere a ținutului, cu un salariu mai mult simbolic. Acolo, în iarna cu zăpezi de un metru a anului 1984, am început să scriu această carte”.

De precizat că lupul matein este nu unul al *haitei*, nedevenind un simbol al sălbăticiei și barbariei, ci e unul singuratic,<sup>8</sup> supraviețuind într-un secol al „menajeriei” generalizate, ca „arhiurmă” (Jacques Derrida) a unei Dacii eroice și tragice deopotrivă. Dimpotrivă, lupul matein are a se confrunța, în singurătatea lui, cu adevărata haită barbară descinsă din crivățul ghețurilor Siberiei: „*de ce au fost să ne iasă înaintea/ crivățul de-a călare pe tundră,/ tundra de-a călare pe arcu/ aurorei boreale, de ce au fost să ne iasă în cale./ Doamne,/ când eram lupi tineri și cerești / dincolo de piatră și de frunză,/ când mai eram încă dincolo / de plânsul înăbușit al părinților noștri,/ de ce a fost să ne iasă în cale / aisbergul neted ca oglinda/ care, strivindu-ne și topindu-se/ lasă în juru-i/ lacul de sânge/ în care/ o să mă înec?*” (Întrebare fără sfârșit)

În fața monstrului din tundră, poetul trebuie să îmbrace pielea de lup a strămoșilor săi și să reziste, dezvelind colții verbului (*Ritual*): „*Va trebui curând să-mbraci și tu/ pielea de lup și să ieși noaptea-n câmp / să fii hăițașul umbrelor și-a lunii/ și ținta vechilor heralzi/ descinși din întunerice*”.

Lupul matein devine un *arheu* eminescian, precum ciobanul mioritic în nuvela lui Ion Druță, *Toiagul păstoriei*. De aceea, este vorba de o „trezire” ca dintr-un

<sup>7</sup> Vezi și Theodor Codreanu. *Singurătatea lupului*. În: „Viața Basarabiei”, serie nouă, nr. 3 (11), 2004.

<sup>8</sup> *Ibidem*.



*somn de lup: „Dorm cu tâmpla pe-ntinsul zăpezii,/ aruncat în departe, gonit ca un lup / și sunt din neam ce purtase lupul pe flamuri,/ și sunt din neam ce-și sacrifică aezii,/ și cu tâmplă de lup dorm pe-ntinsul zăpezii.// Lup singuratic,/ stăpân în codrul umbros,/ prin mine mai murmură durerea străbună/ și gloanțele atâtor hăitași/ îmi stăruie-n piept dureros,/ și-n sunet de corn, în sunet duios,/ mă cuprinde omătul vălurat sub lună.// Pustiul, noaptea,/ noaptea, pustiul / băntuie prin noi, neamul de lupi,/ rătăcind, despărțind pre tata de fiul,/ acoperind masa, lampa, sicriul –/ ziduri,/ ziduri înalte din care nu poți să te rupi...” (Somn de lup)*

Întrucât lupul dacic de pe flamuri a supraviețuit în aed, poetul crede că ar putea îmblânzi fiarele aidoma lui Orfeu, chiar dacă reîntors din Infern el însuși ar putea fi amenințat cu sfășierea (Tânăr aed):

*„Tânăr aed – nu vreau s-ascult preziceri / că dragostea-mi voi pierde în curând / și din Infern re’ntors, rănit și-nfrânt,/ voi fi eu însumi pradă sfășierii”.*

Vibrația orfică pentru plaiul mioritic, atât de amenințat, capătă accente din Cântarea României lui Alecu Russo: *„țară a câmpiilor ce se-nchină mării / și a munților ce iau forma unei palme / în care Dumnezeu ține inima pământului,/ țară a colinelor,/ urcate spre ceruri de ciocârliei,/ pe unde în seri de vară trece umbra lui Orfeu,/ leagăn de aur al bătrânului Istru/ purtându-i nesomnul / spre marea cea neprimitoare”* etc. (Descriptio patriae)

Orfeu, ca lup singuratic, este ultimul războinic din burgul modern devenit „menajerie”. Ruga lui Orfeu e pentru ocrotirea lupilor: *„Sfinte Petru, ocrotește lupii/ să nu moară la răscrucea iernii,/*

*du-i în peștera din munte, unde luna/ printre brazi luminile își cerne”.* (Rugă)

Cartea se încheie optimist, cu o Epistolă de la Sarmizegetusa: *„În seara asta plouă la Sarmizegetusa / și grâul din hambarele regești / răsare-n fire verzi purtând pe creștet / nisipul auriu. El este rodul / comorilor ascunse în adâncuri.// Războiul încă nu s-a încheiat,/ mărite Decebal”.*

*Dimineața marelui oraș este eplângerea orfic-apocaliptică a degradării burgului-menajerie, în care lupul a devenit câine (Fugă). Un burg de plastic, devastat, lipsit de memorie, care „trage să moară” (Presimțire): „orașul și-a pierdut memoria,/ e ramolit și sclerosat / ca bătrânii care de zile mari / se adună în piață.../ (orașul a uitat cum se numește piața)” (Argument)*

Aidoma lupului matein, Orfeu devine la fel de singur, cum suntem preveniți de titlul volumului care cuprinde poeme scrise între 1990-2002: *Orfeu și singurătatea*. Crivățul siberian este departe de a se fi stins, în pofida „îngulerării” lui: *„ursul siberian ne suflă mereu în ceafă;/ în arșițele sudului, când ne sufocăm/ de atâtea îmbrățișări calde,/ brusc ni se face frig –/ e suflarea de gheață/ strecurată abil după guler”.* (Ursul siberian)

Într-adevăr, războiul lui Decebal nu s-a încheiat, nici pentru Basarabia, nici pentru Țară. Meritul lui Valeriu Matei este de a-l fi continuat alături de „lupii” renăscuți ai Basarabiei, nu doar la modul pragmatic, ca politician, ci și printr-o poezie vizionară, plină de vigoarea „straturilor de păgânătate”, pe care el a știut să le strunească la modul orfic al ființei.

THEODOR CODREANU  
(Huși, România)