

Doctor habilitat în filologie, cercetător științific coordonator la Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” și la Institutul de Dezvoltare a Societății Informaționale. Domenii de cercetare: gramatica și pragmatica textului, ortografie, stilistică și poetică, limbajul Internetului, lingvosemiotica hipertextului. Publicații: *Dincolo de text: hipertextul* (2014), *Dicționar tematic ilustrat* (2014), *Cuvinte și linkuri* (2017) ș.a.



Elena UNGUREANU

### NICOLAE MĂTCAȘ: „SUNT, CA MANOLE, UN UMIL ZIDAR”

Un vechi și frecventat motiv pe care se sprijină întreaga operă lirică a lui Nicolae Mățcaș este cel al creației. Acesta, la rândul său, se împletește cu altele, precum cel al călătoriei, zidirii, cunoașterii, suferinței, căutării, mântuirii etc. Volumele de poezie apărute în colecția *Opera Omnia. Poezie contemporană*, la Iași, 2016, atestă cu prisosință această axă selectivă. Sonetul, una din speciile preferate ale autorului, i-a permis să valorizeze din plin acest motiv. „Nepretențiosul poem de iubire, la început, sonetul dovedește, în timp, o remarcabilă deschidere tematică, de la lirica propriu-zisă la cea folclorică sau civică și la reflecția asupra poeticului și a condiției speciei însăși” [1, p. 218]. Anume acestui „poem nepretențios” Nicolae Mățcaș îi ridică statuie, care, să recunoaștem, impune o exigență pe care alte specii își permit să o ignore cu desăvârșire – cea a compatibilității perfecte între formă și fond (sau, cel puțin, a intenției de a o găsi). Într-un studiu anterior [2, p. 203-214], am reflectat asupra acestor condiții drastice cărora se supune *ars poetica* autorului aici în discuție, iar în prezentul studiu urmărim crâmpoie din dialogul poetului cu înaintașii. Căci, cum spune Julia Kristeva, „Limbajul poetic apare ca un dialog al textelor” [3, p. 120].

În legătură cu sonetul, amintim că prima și cea mai importantă caracteristică este forma sa fixă (*Bătut în cuie-n paisprezece versuri,/ (...) tu ai știut/ Cum să renaști din veacul tău august// Și, numai susur, ritm și armonie,/ Din al rigorii pat al lui Procust,/ Ai pus pe tron reala Poezie!* (II, p. 255; citatele se dau conform siglelor de la finele studiului). Cele 14 versuri sunt de fapt două catrene plus două terțete pe două sau trei rime, versurile având câte 10, 11 sau 12 silabe. Schema de rimare a versurilor e, de regulă, următoarea: a-b-b-a, b-a-a-b, c-d-c, c-d-c sau a-b-b-a, b-a-a-b, c-d-e, c-d-e (pentru sonetul petrarchist, italian) și a-b-a-b, c-d-c-d, e-f-e-f, g-g (pentru sonetul shakespearian, englezesc).

În afară de structura riguroasă, sonetul mai cere respectarea câtorva reguli, și anume: să se evite repetarea cuvintelor (excepție fac cuvintele gramaticale: conjuncțiile, prepozițiile etc.); fiecare strofă să reprezinte o unitate sintactică finită, încheiată cu punct, ultimul cuvânt să fie un cuvânt-cheie, iar cele patru strofe să se structureze ca teză → dezvoltare → antiteză → sinteză sau ca incipit → dezvoltare → culminație → deznodământ. O întreagă poveste de relatat în doar câteva rânduri! Marii poeți ai lumii (Francesco Petrar-

ca, William Shakespeare, Dante Alighieri etc.) au fost seduși de formele sonetului, lăsând în istoria literaturii universale nemuritoarele urme ale acestei seducții. A te întrece cu titanii speciei e un mare curaj și o mare trudă. În literatura română, Mihai Eminescu și Vasile Voiculescu sunt autorii celor mai gustate sonete, neîntrecute până azi.

Unele dintre „sonetele iubirii fervente fără moarte” (II, I, p. 73), semnate de Nicolae Mățaș, și, nu în ultimul rând, mult șlefuitele coroane de sonete, cu care se încheie două dintre cele patru volume (*În ziua-n care-om da de-acea comoară și Pe ceruri stea, sidef pe fund de mare*), au intrat în curpînsul mai multor antologii de poezie contemporană de formă fixă.

Pentru poet (la fel ca și pentru un cercetător filolog) nu există altă armă de luptă, dar de convingere, decât limbajul, puterea lui fiind incommensurabilă: *Un rege pe destine, stăpân pe-ntreg pământul,/ Te suie, te coboară, încoronat, cuvântul* (I, p. 383). Conștient de impactul acestuia, autorul reia cuvântul sedimentat al altei epoci pentru a-l readuce în actualitate și invocând, de exemplu, discursul unui Eminescu răzvrătit, azi lipsă: *Să nu mai știi tu care în lume îți porți hrămul,/ Să nu mai vrei, ca-n vremuri, cu steiul tău și ramul,/ Să-ți aperi sărăcia, nevoile și neamul?* (I, p. 126). Pentru poet, textul se face din alte texte, neconținut, o spun toți teoreticienii lui (din pasa unor reputați corifei precum Kristeva, Derrida, Barthes ș.a.). Pentru Barthes, de exemplu, „orice text e un intertext; alte texte sunt prezente în el, la diferite nivele, în forme mai mult sau mai puțin ușor recunoscutibile: texte ale culturii anterioare, cele ale culturii înconjurătoare; orice text este construit dintr-un țesut de citate.” [6].

În cercetările umaniste, termenul intertextualitate a fost lansat acum jumătate de secol de către Julia Kristeva: „Vom numi intertextualitate această interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cu-

noscător, intertextualitatea este o noțiune care va fi indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea” [7, p. 266]. Cu sprijinul autorității lui Barthes, teoria Juliei Kristeva nu numai că a obținut dreptul la „încetățenire”, ci, intrând în circuitul științific mondial, s-a transformat în una dintre cele mai prolifere teorii în știința filologică. Orice text se află la intersecția mai multor texte, constituind atât relectura, reliefa, condensarea, deplasarea și profunzimea. În viziunea lui J. Derrida, un alt tel-quel-ist, intertextul este asociat categoriei de urmă: „Că e în ordinea discursului vorbit sau a discursului scris, niciun element nu poate funcționa ca semn fără să trimită la un alt element care el însuși nu este numai prezent. Această înlănțuire face în așa fel încât fiecare „element” – fonem sau grafem – să se constituie plecând de la urma în el a celorlalte elemente ale lanțului sau sistemului. Această înlănțuire, aceasta țesătură, este textul (evid. aut.) care nu se produce decât în transformarea unui alt text. Nimic, nici în elemente, nici în sistem, nu este nicăieri și niciodată doar prezent sau absent. Nu există, de la un capăt la celălalt, decât diferențe și urme de urme” [8, p. 24-25]. Astfel de urme am găsit și în poetica lui Mățaș, deci lucruri importante reținute de memoria culturală colectivă, care s-au spus de nenumărate ori (și care se vor mai spune iarăși și iarăși în alte contexte, generând alte sensuri). Cu cât mai multe ori se vor relua, se vor „gramaticaliza”, reține și vor avea șanse mai mari de reproducere și transformare în bunuri culturale comune.

Conceptul de „urmă” se suprapune celui de „discurs repetat”, lansat de Eugeniu Coșeriu și teoretizat, în spațiul românesc, mai ales în cadrul școlii ieșene sub îndrumarea prof. Stelian Dumistrăcel. Pe înțelesul tuturor, acest concept denumește o tehnică de alcătuire a textului din „bucăți/enunțuri de text de-a gata” sau enunțuri aparținând discursului repetat (EDR) [9]. Coșeriu nu atât a fundamentat, cât a lansat pentru

discuție teoria discursului repetat, care se opune *tehnicii libere a discursului* (sau *discursului liber*). În opinia savantului, „discursul repetat este mult mai vast decât s-ar putea crede în general; vorbirea este ca un fel de pictură cu colaj simultan, adică în parte este tehnică actuală și în parte sunt bucăți de vorbire deja existente și duse, ca să zicem așa, de tradiție, în toate aceste expresii, locuțiuni fixe, în proverbe, citate ș.a.m.d.” [10, p. 55].

Recursul la figurile discursului repetat sunt o practică poetică frecventă în volumele analizate. Dincolo de aplecarea poetului asupra uneia dintre cele mai dificile specii, vom mai observa că toate cărțile sale sunt gravide de moștenirea culturală anterioară, cu trimiteri directe sau indirecte la autori clasici și contemporani, cu aluzii extrem de fine sau mai explicite, lungul șir de nume invocate și procedee/figuri stilistice practicate demonstrând vastele lecturi și preferințe ale acestuia. Probabil, nu există sonetist contemporan care să nu se fi alimentat din literatura majoră a sonetului european. Cazul exemplar al lui Voiculescu a fost studiat cu multă atenție, când făcea trimitere directă la „modelul Shakespeare”: *Ți-am bântuit viața, eu, bădăranul Will:/ Nu am putut ajunge năprasnica-i mărire!* [11, p. 114]. O declarație similară de epigonism descoperim și în creația lui Nicolae Mățcaș: *Vreau să-ți compun cel mai frumos sonet,/ Chiar cu Petrarca-ncerc să mă mășor,/ dar mă dezic de nimbul de poet,/ Voință n-am, sunt totul numai dor* (I, I, p. 128).

Deși declara într-un interviu că nu îmbrățișează postmodernismul, chiar dacă îl acceptă, anume această tehnică a discursului reluat este una din caracteristicile fundamentale ale curentului în cauză, unele opere excelând la acest capitol, ba chiar atrăgându-și și critici serioase pe seama preluării și imitației excesive. Ei bine, poetul nostru nu face abuz de ele, iar exemplele ce urmează ne arată capacitatea sa de seducție, punând în lucru funcția fatică a limbajului. „În

acest sens, originalitatea (...) nu poate fi disociată de intertextualitate, deoarece orice literatură este de fapt rescriere sau relectură a istoriei scrisului, iar originalitatea nu există decât prin reformulare sau reciclare” [12, p. 120]. Sonetele sunt și ele, așadar, o formă fixă de discurs repetat (le-am putea numi EDR în ritmuri de sonet), această specie canonică cunoscând o mulțime de variații ale formei, prin toate transformările posibile (cu adaosul unui vers (*coada*), eliminând un vers, cu schimbarea locului terțetelor la începutul sonetului etc., altfel spus, prin încălcarea regulilor înseși care l-au consacrat.

În viziunea reprezentanților școlii ieșene, toate tipurile de discurs repetat (acesta reprezentând codul intertextualității [13]), pot fi clasificate după structura celor patru figuri de construcție din retorica lui Quintilian (autorul celui mai renumit tratat de retorică din antichitate – *Institutio oratoria*), și anume: *adjectio* (*adăugare*) – figură „mai curând nu de construcție, ci de deconstrucție” (așa cum observă [10, p. 181]), care constă în adăugarea unui element nou în discursul repetat; *detractio* (*suprimare*) – figură de construcție constând în eliminarea unei unități și preluarea într-o nouă formula; *immutatio* (*substituire*) – figura cea mai expresivă și cu cea mai mare frecvență, constând în substituirea unor elemente ale discursului; *transmutatio* (*permutare*) – figura care se află la polul opus în raport cu substituirea și care constă în permutarea locurilor anumitor elemente de hipotext și reutilizarea lor în textul-gazdă. O scurtă analiză din perspectiva modificărilor pe care textele poetice originare le pot suporta în drumul spre noul discurs (prin *adjectio*, *detractio*, *immutatio*, *transmutatio*), ne permitem în cele de mai jos, remarcând doar faptul că autorul preia și modifică, intervenind în mai toate tipurile de discurs repetat, și anume în:

a) expresii populare: *Șacalii latră, caravana trece* (II, p. 62); *Scoțând, mai rar, din scoici mărgă-*

ritare,/ Cărând, mai des, din iaz apă cu ciurul (II, p. 144); Dar timpul, vai, și dragostea o-adumbră./ La ape dulci nu merge mult ulciorul (II, I, p. 59);

b) citate din folclorul românesc: Nici calul nu-i, nici pușca, nici nevasta./ S-au dus cu toți, s-au dus pe vânt și basta (I, 487); Decât pe la apus să mi te-omoare (II, p. I, 42);

c) expresii livrești: Pandora iar cutia și-o desface (II, p. 36); Cât timp în Danemarca-i putred mărul (II, p. 373); Înotător în spațiu ne-ntrecut./ Cea mai cumplită luptă-o dă cu sine/ În căutarea timpului pierdut./ În dibuirea celui care vine (II, p. 128); Devii, treptat, o nadă gânditoare (II, p. 253);

d) citate din opere cinematografice, muzicale etc.: O, dulcea mea și gingașa mea fiară (II, p. 104); O, dulcea și tandra mea fiară, Gara de Nord! (I, I, p. 79); O, preacurata mea ploaie,/ tu, dulcea și tandra mea fiară,/ multdorita,/ multășteptata,/ multiubita mea/ născătoare de patimi dezlănțuite ale cerului și ale/ pământului fecioară,/ te ador! (I, I, p. 306);

e) citate biblice: Tatăl nostru,/ carele ești în ceruri/ și carele martor ești/ văzutele tuturor și nevăzutele,/ Tu ne iartă nouă greșalele noastre,/ precum și noi iertăm greșiților noștri,/ Dar, dacă ești atotputernic și milostiv,/ Îndură-Te, preacernice, de chinurile supușilor robilor Tăi:/ Pune copilul din mine în brațele mamei,/ Adu în brațele bărbatului din mine fința iubită/ Și Te vom proslăvi acum și pururea și în vecii vecilor./ Amin (I, I, p. 96-97) etc.

În categoria discursului repetat intră și citatele din operele scriitorilor clasici sau contemporani. Frecvent pretextuat, Eminescu trăiește în versurile poetului, uneori doar un singur cuvânt sau o expresie oferind codul prin care se trimite la „sursă”. Autorul face absolut conștient acest exercițiu de relaționare, însem(i)nare și diseminare totodată:

*transmutatio*: Căci martori vii azi ramul, râul, lutu-s (I, p. 391) – Și de-aceea tot ce mișcă-n

țara asta, râul, ramul mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este (M. Eminescu, *Scrisoarea III*);

*immutatio*: Acum am da și-ardoarea, și țara pe-un regat (I, p. 256); De-ar fi să am tot aurul din lume,/ Să nu știu de aman sau miserere,/ Să fac de-ar fi să curgă râuri miere,/ Un rege pe-un regat iudaic cum e (II, I, p. 83); Regină – ție – pe-un regat de pâclă/ Și rege – mie – pe-un regat de scrum (II, I, p. 244) – Un regat pentru-o țigară, s-umplu norii de zăpadă/ Cu himere!... (M. Eminescu, *Cugetările sărmanului Dionis*) – Un cal, un cal! Regatul meu pentru un cal! (Shakespeare, *Richard al III-lea*);

*transmutatio + immutatio*: Ținându-i isonul, o hală,/ Fiindcă români ne-am născut,/ Ne-ar pune pe toți la popreală,/ Ne-ar face o apă și-un lut (I, p. 251); Mi-s toți în jur o apă și-un pământ (I, 436; II, I, p. 225) – Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă/ Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă – / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,/ Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pământ (M. Eminescu, *Scrisoarea III*);

*immutatio*: Ai noștri juni, cu studii trei surcele,/ Se duc la Harward, Oxford să învețe (II, p. 91) – Ai noștri tineri la Paris învață/ La gât cravat cum se leagă, nodul (M. Eminescu, *Ai noștri tineri...*);

*immutatio + transmutatio*: În veci adorato, pe veci adormito,/ Icoană de taină în sufletul meu (II, I, p. 132) – Pe veci pierduto, vecinic adorato! (M. Eminescu, *Sonet III (Când însuși glasul)*);

*detractio*: Eu am rămas – căldură și lucoare/ Să-mi dea o stea care-o vedem și nu e (I, I, p. 171) – Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie:/ Era pe când nu s-a zărit,/ Azi o vedem, și nu e (M. Eminescu, *La steaua*);

*immutatio*: Lumina ei și astăzi, și veacuri o să ție (II, I, p. 36) – Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre. (...) Lumina stinsului amor/ Ne urmareste încă (M. Eminescu, *La steaua*);



*transmutatio*: ...vino-ntr-o lume vetustă de vise și basm, reda-mi-te mie,/ Tu, sfântă fecioară, născută spre-a naște numai poeți,/ Inegalabila mea poezie! (I, I, p. 174) – Ca să pot muri liniștit, pe mine Mie redă-mă! (M. Eminescu, *Odă în metru antic*);

*immutatio*: ...te iubesc în taină și discret (II, I, p. 20) – Iubind în taină am păstrat tăcere (M. Eminescu, *Iubind în taină*);

*detractio*: Te plânge lacu-n nuferi cu fața lui lucioasă (II, I, p. 140) – În zadar suspin și sufăr/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr (M. Eminescu, *Lacul*);

*adjectio*: În visele și-aleanul ros de molii,/ Ne-or coperi lințolii de magnolii (II, I, p. 253) – Aduceri aminte/ M-or coperi cu drag (M. Eminescu, *Nu voi mormânt bogat*).

Eminescu nu e singurul model declarat, astfel, numeroase alte exemple de EDR sunt transparente, trimitând la autori precum Lucian Blaga, Grigore Vieru sau Liviu Damian:

*immutatio + detractio*: Îmi zice să strivesc corola lumii,/ Eu, blagianul, n-o ucid, corola,/ Ci-ncerc să descifrez a lumii taină (I, p. 252) – Eu nu strivesc corola de minuni a lumii ... Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină (L. Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*);

*adjectio + transmutatio*: Nu poate să ne ia scâiețiurgia/ Cât ne veghează satul veșnicia (II, p. 248) – Eu cred că veșnicia s-a născut la sat (L. Blaga, *Sufletul satului*).

*adjectio*: Vei fi fiind mare tu,/ bogată tu,/ prosperă tu,/ Însă de ce ne-ai furat tu feciorii și fiicele noastre, Americă? ... Iar noi/în durerea și-n dorul din piept nici măcar te urâm./ Ba, poate,-ntr-o zi, /cu capul lulea, vom ajunge și să te-ndrăgim.//Vei fi fiind mare tu,/ bogată tu,/ frumoasă tu,/ Însă de ce ne-ai furat tu nepoții, /feciorii/ și fiicele noastre, Americă? (I, p. 79-80); *Bunii mei sunt pădure și lanuri de grâu, temple – Anele când/ le-am știut a zidi./ Eu am țară și neam. Iară*

*tu?/ Eu am, moarte, vezi bine, pentru cine muri./ Tu – nu* (I, I, p. 295) – *Nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc./ Vei fi mare tu, eu voi fi mic./ Dar numai din propria-mi viață trăiesc* (Gr. Vieru, *Nu am, moarte, cu tine nimic*);

*immutatio*: O singură rugă, supremă, am numai (...)/ În numele-mi jertfei și-al Anei, ziditei,/ Tu, vreme, nu-atinge ființa iubitei (II, I, p. 85) – O, vreme, nu-atinge ființa iubitei (L. Damian, *Ființa iubitei*).

Dincolo de acest procedeu frecvent în toată literatura universală, ținem să amintim modelul intertextualiza(n)t al mitului. Poetul caută neconținut „drumul către centru”, iar drumul acesta nu poate fi altul decât al cunoașterii, rămânând fidel meseriei de a construi, raportându-și lucrarea la modelele anterioare (*Sunt, ca Manole, un umil zidar*) (I, p. 299). Mesajul emblematic din titlul prezentului eseu îl putem găsi transfigurat în acest poem, cu numeroase lexeme din axa semantică a creației, construcției, sacrificiului: *Între noi/ o tăcere/ mai grea decât piatra pe pieptul mormântului./ Zidim,/ temerar,/ pe ruinele dragostei,/ tribut necuvintelor noastre,/ catedrala tăcerii.// Eu/ te zidesc pe tine,/ mușenia cântului,/ tu/ mă zidești pe mine,/ mușenia pământului./ Spune-mi ceva, Ană./ Tăcere./ Spune-mi ceva, Manole./ Tăcere.// Din inima cerului,/ din miezul pământului,/ erupe-o tornadă de liniște:/ polifonia tăcerii./ Din zid,/ isihastră,/ răsare, bătută în cuie,/ iisusa dragoste-a noastră.// Și vin, ca la Mecca,/ și vin, și-or venire/ puhoi, pelerinii,/ la zid să se-nchine,/ și nu va ști nimeni/ (nici noi nu vom ști) de-a fost răstignire/ ori, poate,-o iubire... (Catedrala tăcerii) (I, I, p. 261). Nemuritoarea *Catedrală* rodiniană (construită cu și din mâinile a doi îndrăgostiți) e cea care ne vine în memorie instantaneu și cu care putem asemui mănăstirea (românească), care a înveșnicit povestea de dragoste cu finalul ei dramatic. *Deductia*: câte o Ană simbolică stă în toate zidirile și zidurile, cum bine*

se vede în numeroase opere arhitecturale: *De parcă axu-l ține, dreaptă, Ana,/ Cum stau, în vreme, Turnul și Coloana* (II, p. 334). Toate s-au făcut cu dedicație fără margini, dar și cu ajutorul mâinii divine: *Ți-au încolțit pe frunte brazde-riduri,/ Prin care huma timpului respiră./ Nu șirul, totuși, anilor mă-nspiră,/ Ci suferința ta gravată-n ziduri* (*Sărut, femeie, urma de brăzdare*) (II, I, p. 224). Când este istovit de chinurile dragostei, închină rugă către Atotputernicul ca să-l scape de focul ei arzător: *Mă-nvață, preasfânt Ziditor,/ Să nu-mi fie dor* (*Învață-mă, Doamne*) (I, I, p. 316).

Tot în tema râvnei către perfecțiune, teoreticienii sonetului observă că: „Proliferarea diletanților și chiar capitularea criticii sub presiunea puhoaielor de <verslibriști> sunt consecințe ale îndepărtării <noii științe> a versului de elanul originar către *ordine*, în tot cazul, de o intenție creatoare comprehensibilă. Altfel zis, desi canoanele nu sanctifică, vizibilitatea lor disciplinează, impunând un minim respect față de meserie, față de regulile cele mai generale ale breslei” [1, p. 20]. Și smerenie, am adăuga, cu care poetul-zidar își pleacă fruntea în fața artei. Toate aceste figuri ale discursului repetat sunt cărămizi rezistente, re-arse și reclădite în poemele și mai ales sonetele mătcașiene.

Legenda Meșterului Manole (simbol al creației și al sacrificiului) e chiar mai plină de sensuri decât legenda lui Icar, care semnifică zborul și aspirația spre infinitul cunoașterii, dorința de a ieși din labirint. Asemenea Creatorului (Ziditorului), poetului, creator și el, la rândul-i, îi este dat să-și dureze creația cu o jertfă: *Te-oi zidi în sculptură de vie ca Manole pe Ana,/ Galatee a mea dumnezeie* (*Te-oi zidi ca Manole*) (I, I, p. 123). Poetul și-a zidit femeia în zidul poeziei, alegând rigoarea sonetului pentru a sugera o ordine cosmologică intrinsecă. Arhitectural, iubita jertfită locuiește în poezie, întrupată în ea. Eroina, trecută prin suferința bolii și durerii, își va continua viața într-un

nou corp, cum ar spune Eliade. Spre deosebire de corpul de piatră, consacrat de celebra baladă, poetul Nicolae Mătcaș îi zidește unul de litere.

Dar sacrificiul ființei iubite nu este suficient, de aceea traseul este înlocuit cu unul de autosacrificiu: *N-am să te-ngrop/ în piatra de temelie-a altarului/ și nici în brațele reci ale zidului de mănăstire (...)// Zidi-mă-voi eu/ să-ți citesc din sfântul altar/ cuvinte de aur din Sfânta Scriptură/ și să-ți bat toaca în fiecă zi,/ chemându-te la ispășirea/ păcatelor,/ pe care nu cu mine/ le-ai săvârșit* (*Zidi-mă-voi eu*) (I, I, p. 177). Căci nimic în limbaj nu rămâne decât prin repetare perpetuă creatoare, prin urmă/discurs repetat, prin aportul Cuvântului Celuilalt (M. Bahtin). Știind că nimic nu poate dura în timp dacă nu e însoțit de jertfă, poetul se lasă în voia intuițiilor sale arhetipale, despre care Mircea Eliade spunea că au fost „create în clipa când a luat cunoștință de poziția sa în Cosmos” [14, p. 135], iar autorul gândește metafizic. „Casă, Corp, Cosmos” [14, p. 112-130], sunt punctele de referință primordiale, sondate, interpretate, actul creației interferând cu actul suferinței: *Ca meșterul pe schele, îmi arcuiesc mistria,/ Să văd cum, prin sudoare, se naște poezia./ N-o fi magnific versul și nici, la fel, poetul,/ (...) Eu tai și tai în rocă să mi-l înalț, Sonetul* (*Ca meșterul pe schele, îmi arcuiesc mistria*) (I, p. 390). Întotdeauna, sacrificiul concrește în transcendere, renaștere și perpetuare, căci, conchide poetul: „Nu-i dar mai mare, care-n veci ne ține,/ Decât altarul arderii de sine” (I, p. 300).

Sigle

I = Mătcaș, Nicolae. *Bolnav de țară*, vol. I. Iași: TipoMoldova, 2016, 562 p.

II = Mătcaș, Nicolae. *Bolnav de țară*, vol. II. Iași: TipoMoldova, 2016, 484 p.

I, I = Mătcaș, Nicolae. *Iar când cu miei va ninge prin ponoare...*, vol. I, Iași: TipoMoldova, 2016, 380 p.

II, I = Mățaș, Nicolae. *Iar când cu miei va ninge prin ponoare...*, vol. II, Iași: TipoMoldova, 2016. 444 p.

### Referințe bibliografice:

1. *Antologia poeziei românești cu formă fixă*. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, concepte și bibliografie de Nicolae Leahu și Raisa Leahu. Prefață de Nicolae Leahu. Chișinău: Știința, 2015.

2. Ungureanu, Elena. *Nicolae MĂTCAȘ: „Răvnesc infinitul ca nava un port”*. În: *Limba română*, 2019, nr. 1, p. 203-214.

3. Kristeva, Julia. *Séméiotikè: recherches pour une sémantologie*. Paris: Seuil, 1978.

4. Petrarca, Francesco. *Rime*. Traducere, antologare, note și table cronologice de Eta Boeriu. Cuvânt înainte de Alexandru Balaci. București: Editura Univers, 1970.

5. Shakespeare, William. *Sonete*. Traducere de George Tomozei. București, Litera Internațional, 2004.

6. Barthes, Roland. *Texte (Théorie du)*. Enciclopedia Universalis, 1974 (accesat 10.05.19).

7. Kristeva, Julia. *Problemele structurării textului*, in: *Antologie „Tel Quel”*. 1960-1971. București: Univers, 1980, p. 250-272.

8. Derrida, Jacques. *Semiologie și gramatologie, in: (Ex)pozitii. Convorbiri cu Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. Cluj-Napoca: Idea Design & Print, 2001.

9. Dumitrăcel, Stelian. *Discursul repetat în textul jurnalistic. Tentația instituirii comuniunii factice prin mass-media*. Iași: Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 2006.

10. Coșeriu, Eugen. *Arhitectura și structura limbii*, În: *Prelegeri și conferințe (1992-1993)*. Anuar de lingvistică și istorie literară, t. XXXIII. Seria A. Lingvistică, Iași, 1994, p. 49-64.

11. Voiculescu, Vasile. *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară*. București: Humanitas, 2006.

12. Prus, Elena. *Memoria și inovarea sonetului la Paul Miclău*. În: *Intertext*, 2010, nr. 1-2, p. 113-120.

13. Alexandrescu, Ileana. *Discursul repetat, cod intertextual al literaturii postmoderne. Aplicație pe „Levantul”, de Mircea Cărtărescu*. Iași: Ed. Alfa, 2007.

14. Eliade, Mircea. *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*. București: Humanitas, 2004.

### Nicolae Mățaș: „Sunt, ca Manole, un umil zidar”

**Rezumat.** Din cele 4 volume de poezie semnate de Nicolae Mățaș, apărute în colecția Opera Omnia. Poezie contemporană, Iași: TipoMoldova, 2016, motivul creației se definește cel mai pregnant. Unul din răspunsurile la întrebarea Cum se face poezia? ar fi, în opinia autorului, urcarea „pe umerii giganților”, care au șlefuit-o timp de secole (Francesco Petrarca, William Shakespeare, Mihai Eminescu). În dialogul poetului cu înaintașii, acesta recurge la o practică omniprezentă în limbaj, inclusiv în limbajul poetic, denumită de specialiști „discurs repetat” (cod al intertextualității).

**Cuvinte-cheie:** Nicolae Mățaș, sonet, dialogul textelor, intertext, discurs repetat, adjectio, detractio, immutatio, transmutatio.

### Nicolae Mățaș: “I am, like Manole, a humble mason”

**Abstract.** From the 4 volumes of poetry signed by Nicolae Mățaș, appeared in the Opera Omnia collection. Contemporary poetry, Iasi: TipoMoldova, 2016, the reason for the creation is defined most strongly. One of the answers to the question How is poetry made? it would be, in the author’s opinion, the climb “on the shoulders of the giants”, who have polished it for centuries (Francesco Petrarca, William Shakespeare, Mihai Eminescu). In the dialogue of the poet with the forerunners, he uses a ubiquitous practice in language, including in poetic language, called by specialists “repeated speech” (code of intertextuality).

**Keywords:** Nicolae Mățaș, sonnet, text dialogue, intertext, repeated discourse, adjectio, detractio, immutatio, transmutatio.