

Hans Mattis Teutsch – *Flori sufletești*

Însoțea, așa cum se obișnuiește la țară când un flăcău tatonează eventualitatea unui mariaj, sunt snopiți de alți flăcăi într-o cârciumă străină unde cei doi poposiseră să-și stingă setea cu nici ei nu mai știau câte halbe de bere. O a doua încercare de a ajunge în satul Floricăi și al lui Jan

e mai norocoasă, dar lucrurile se complică, de data aceasta. De la un țăran care-i ia o bucată de drum în căruța sa, drumeții cătători de casă află că într-un sat de pe traseu trăia cineva care-i cunoscuse pe tații celor doi, muncitori sezonieri în podgoria pe lângă care treceau și care dispărușeră definitiv, ca și cum i-ar fi înghițit, cu 20 de ani în urmă, pământul, în împrejurări enigmatice. Părinții dispăruți erau însoțiți de o țigancă tânără și cu dinții albi ca fildesul. De la Florica, în perspectivă de a se mărita în toamnă cu un șofer, Vasile află că la un canton părăsit locuia un pustnic ce ar fi putut să le spună ceva despre cei ce nu mai dăduseră nici un semn de viață de două decenii. Ajung la locuința ermitului seara târziu, dar acesta nu e acasă. De la un pădurar care-și recupera un bou rătăcit, cei patru tineri află că ascetul dispărușe de câteva zile, mai precis de când fusese convocat de autorități să-și spună și el părerea (că doar era domeniul lui de clarvăzător!) în legătură cu descoperirea a două schelete, unul de bărbat, altul de femeie, date la iveală de curând, cu prilejul săpării fundației pentru un oarecare acaret în incinta cantonului cel nou de la marginea șoselei. Tinerii se rătăcesc prin pădure, unde sunt cât pe ce să dea nas cu ascetul. Pescarii se reped să-l contacteze, în timp ce în pădure li se aud numele strigate de o voce de femeie. E vocea Floricăi, rămasă în compania lui Jean sau a uneia din soțiile celor doi pescari, acum oameni în toată firea și așezați la casele lor. Glasul din realitatea propriu-zisă se suprapune peste cel din visul în care timpul își pierduse relevanța obișnuită.

*Dincolo de timp* se profilează, neîndoindnic, ca una dintre cele mai bune cărți ale anului în curs. Lectura ei mi-a prilejuit revelația întâlnirii cu un mare și vîguros prozator și ea s-a constituit într-un festin spiritual de zile mari.

Ioan Holban

## ÎN CĂUTAREA TEMPLULUI PIERDUT

Poezia lui Shaul Carmel din *Sânul drept al amazoanei* este una a interogației active adresate lumii și sinelui, într-un efort dramatic de a reface legăturile pierdute ale omului cu Dumnezeu; nu este însă doar o poezie a sentimentului religios, ci, mai ales, una a problematizării condiției umane în orizontul relației cu textele sfinte (explicit citate sau implicit contextualizate); aproape mereu, poezia lui Shaul Carmel este în vecinătatea ideatică a *Cărții lui Iov*. „De ce, Doamne, m-ai lăsat în minciună? / De ce nu mi-ai îngăduit adevărul / Pe care îl știam, ca și Tine? / De ce m-ai lăsat să cred / Ceea ce nimeni n-a crezut, / Ceea ce nu-i de crezut? / Auzeam, uneori, în spatele meu / Oameni vorbind între ei / Despre mine. / «Îl vezi pe ăsta care pășește / Înaintea noastră? / Acesta

din fața noastră? / E un platnic cinstit! / Îl cunosc! / Nu datorează nimănui nimic. / N-a rămas dator niciodată!» / Doamne, Dumnezeule, / Cum ai putut să mă lași / Să pășesc mai departe, / Să nu întorc capul, / Să nu roșesc de rușine? / Cum? / Tu și cu mine știam / Că nu mi-am plătit toate datoriile, / Că dușmanilor mei / Nu le-am plătit ceea ce li se cuvenea / Și încă li se cuvine / Pentru că mi-au rămas credincioși / În viață, / Ca și în repetatele mele morți / Trăite în preajma lor“ (*Datorii neplătite*). În *Sânul drept al amazoanei* interesează, în primul rând, *examenul condiției umane*, al ființei care viețuiește fără a avea acces la orizontul destinului; sau poate – sugerează poetul – destinul său e chiar nefericirea și suferința, asemenea lui Iov, uneori, peste marginile suportabilității.

Nagy Imre – *Autoportret*

Această explorare începe chiar din primele poeme: „Îmi desfac învelișul de carne / Cu mâini tremurânde de vis / Să-i caut sufletul. / Anii roșiți și putreziți în mine / Mă-ndeamnă să-l văd / Pe cel pe care-l simt de-o viață iubind. / Nevăzându-l, nu voi ști / Dacă Dumnezeu însă-mântându-Se, / Încă din clipa dinaintea ivirii, / E acolo, în el. / Dacă sămânța de Dumnezeu, / Încolțită, / Crescută până la rodire / Se joacă cu zămisirea Sa, / Cu mine, / De-a iubirea“ (*Sămânță de Dumnezeu*). Poetul – *eu și imaginea, viața și destinul, omul și Dumnezeu, omul exterior și omul interior* – asistă neputincios la transformarea realității, a tuturor faptelor tragice în motive culturale: căci una e moartea și alta „motivul“ morții, una e disperarea și alta „tema“ ei, una e sentimentul comuniunii de gând cu Dumnezeu și alta „prezența“ sa culturală. O poezie mistică, s-ar zice; nu e vorba numai despre un sentiment religios, foarte profund, de altfel, la Shaul Carmel, ci de căutarea aceluia punct magic al *intersecției* gândului propriu cu lumina credinței, a aceleia pe care o izvorăște „bobul de muștar“ al credinței. Atunci, în ce constă *erezia* poetului, față de *smerenia* omului? E aici o dublă *erezia*: față de oameni, pentru care insul având o înaltă religiozitate, rămâne, adesea, „marginal“ și față de Dumnezeu pentru că, se spune, *omul interior* e „din același lemn“ cu însuși Dumnezeu. Ceea ce frapează, în ordinea acestei structuri de profunzime a poeziei lui Shaul Carmel, e

recurența *numelui propriu* al Divinității, semnificând și suferința, dar și înălțimea, și tragismul pe care și-l asumă actul credinței, dar și superbia sa: Iov și Lazăr.

Shaul Carmel mai comite însă o „erezie“ față de paradigma literară specifică poeziei ce se implică în relația insului cu dumnezeirea; aceasta este abordată, de obicei, dintr-un orizont al sensibilității, al mărcilor de afectivitate. La Shaul Carmel, această relație este una *conceptuală*, care presupune contextualizarea textului sacru cu acela „profan“. Altfel spus, tonul liturgic, întâlnit cel mai adesea în poezia de acest tip, este dublat în *Sânul drept al amazonei* de un *ton analitic*, eseistic, cu un mare grad de intelectualizare (citește: conceptualizare). Cu toate acestea, sensibilitatea e peste tot prezentă, conceptul crește din sentiment, figurând asceza, imensa dramă care apasă destinul și simpla existență de aici și acum: „Am venit să Te văd, / Doamne, / Pe patul de suferință. / Patul de care Te-au legat / Nebunii / Din împărăția / În care ai domnit, / Domnindu-i, / În care ai stăpânit, / Înstăpânindu-i. / Nebunii / Care ți-au furat sceptrul / Să se îndumnezeiască, / Precum rusul acela, / Care a furat calul / Din grajdul omului / Căruia îl vânduse / Pentru o litră de vodcă. / Sătul, / Ți-ai turnat / În pocalul regesc / Zeamă din fierea lor, / Otravă, / Să Te miluiești, / Să scapi de ei, / În Vecii-Vecilor. / Șireți și pânditori, / Te-au prins. / Te-au legat // Și Ți-au stors din vene / Licoarea vieții / Ca să trăiești, / Să mai trăiești / Pentru ei, / Până se va termina / Iarmarocul / Din incinta Templului / Întreținut de curvele / Care vând plăceri / Sprijinindu-se / De pietrele sfinte / Ale lăcașului Tău. / Te-au legat, Doamne, / Să nu fugi, / Să nu Te ascunzi / Într-o casă de om / Ca să mori, acolo, de-o fi, / Să mori de rușine, / În brațele necredinciosului Tău / În brațele mele“ (*Nebunii Tăi*). Această dezvoltare în *polaritate* a discursului liric nu poate înșela asupra mesajului „de suflet“ transmis; respectând convenția poetică a reprezentării divinității prin omul interior și a „profanului“ prin omul exterior, textul crește într-un decor expresionist, unde răsună tânguirea de la trecerea Akeronului, a fluviului mocirlos peste care Haron transportă în luntrea sa sufletele morților: ale celor care au devenit, în viață fiind, *neființă*. Acest scenariu, în egală măsură conceptual și de sensibilitate, de expresie analitică și de adiere a *feeling*-ului, conturează reperele amintitei explorări a condiției umane: în memoria relației insului cu dumnezeirea, Shaul Carmel caută simbolurile dramei, ale disperării, ale plecării, când *fapta și melancolia* poetului se sting în tânguirea ce petrece umbrele peste apa întunecată a lui Haron. Metafora obsedantă a cărții, evocată chiar în primul poem, este aceea a *tregerii* care trimite, deopotrivă, spre realitatea biografiei omului exterior (pentru care momentul plecării este placa turnantă dintre viața de dincoace de bine și o alta, de dincolo de rău) și spre irealitatea unui spațiu poetic: „Voi muri singur, / Fără mine, / Unicul meu tovarăș / De-o viață. / Fără mine? / Fără nimeni! / Pentru că eu, / Numai eu, / M-am însoțit / În drumul anevoios / Spre nicăieri. / Despărțirea asta / Mă va ucide până și-n moarte, / Până și-n trecerea mea / În nimic, / Acolo, unde voi mai putea fi util / Îngrășând pământul / Ivit de sub nisipul pustiului. / Voi muri singur, / Fără mine, / Fără cel încăpățânat / Să rămână“.

(*Singur fără mine*).

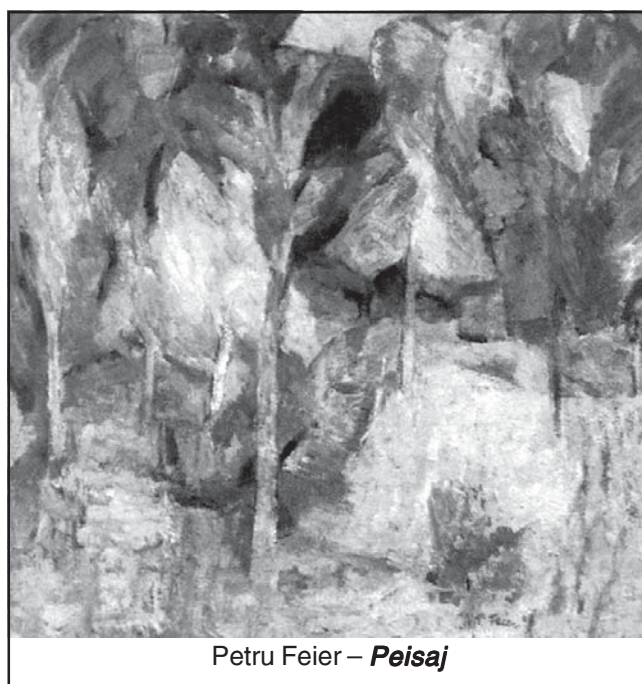
A descoperi *un sens negativului*, afirmarea credinței în plină negare reprezintă miezul poemelor din **Sânul drept al amazoanei**, cea mai bună carte a lui Shaul Carmel; poezia e desfacere, acel mediu *protector* și, în același timp, (*re*)*formator*, pe care poetul îl așează între concept și afectivitate: de la un mod de a simți realul la *capacitatea de a fi* – acesta este traiectul evoluției interne a lirismului lui Shaul Carmel, pe coordonatele căruia punctul mobil (ființa) devine punct fix (textul). Impresionează în poemele lui Shaul Carmel viziunile tulburătoare, blitz-urile *disperării de a fi* și cântecul trist al *dispersării în a nu fi*. Se vorbește, adesea, în lecțiile despre poezi de felul *cum văd lumea*. Shaul Carmel dovedește o dată mai mult că problema e falsă întrucât poezii nu văd lumea. Nu vom găsi în **Sânul drept al amazoanei** sfere semantice ale privirii; vom descoperi însă un plan intens vizualizat (cel al omului interior), mărit până la grotesc tocmai pentru că e privit foarte de aproape: până acolo încât lumina vederii e, în fapt, orbire, iar ochii văd ce nu se vede. Un alt fel de *a exprima inexprimabilul*, în efortul dramatic, niciodată încheiat, al descoperirii unui *centru structural*, cel al omului interior.

Cine e omul interior din poezia lui Shaul Carmel? E cel din **Vechiul Testament**, trăind în „bezna“ de dinaintea ivirii Sale și în vina păcatului originar, cu toate miturile sale (fructul oprit, șarpele, pomul de aur etc.); omul acestei poezii e „firavul trunchi“ cu rădăcini adânc înfipite în „sângele păcatului“. Dar e și *omul-poezie* ale cărui „scormonitoare întrebări“ mângâie a ispită „obraji Zânelor-Fecioare“, e cel prin care Dumnezeu cântă, râde și plânge, e cel care prin *poezia-rugăciune*, poate fi reînviat asemeni lui Lazăr: „La căderea întunerului / Ți-am trimis îngerii la culcare; / Pe toți cei care mă ocrotesc, / Pe toți cei care mă păzesc de toate. / În patul acestei nopți / Nu este loc decât pentru noi. / Fără martorii Domnului. / Doar supraviețuirea mea / Trebuie să-ți tulbure somnul, / Ca strigătul de fericire / Al trupului reînviat, / Reîntors din pragul morții, / Să triumfe. / Visările mele de zi cu zi / Să se împlinescă sălbatic / Cu tine, / Tăcuta și veșnica mea Rugăciune“ (**Triumful unei nopți**). Poezia-rugăciune este specia sub semnul căreia se structurează materialul liric din volumul lui Shaul Carmel, cu o dinamică a sentimentelor și stărilor circumscrise neoromantismului: trecerea timpului, a duratei omului – *sensul* acestei treceri, mai ales –, *tineretea bătrâneții*, cum spune într-un poem, căutarea sânelui sacrificat al amazoanei, ca o recuperare a vieții și a „laptelui“ ei, dar și regenerarea măștii durerii unui poet, crăpată „de folosință îndelungată“; și tot în orizont neoromantic este evocată figura poetului *trubadur* și *bard* (în texte precum **Momentul artistic și Discursul**).

Topos-ul și figurile lirice sunt locuri și personaje „istorice“ din Biblie; Avraam, Rahel, Agar (**Umbra Ta, Doamne**) și, mai cu seamă, **Templul dărâmat** care își asociază sfera semantică a păcatului: „Ca să mă-ntorc acolo, de unde vin, / Va trebui să urc un drum de-o viață. / Și scara e mai lungă înspre sus, / Iar capătul de jos e-un fir de ață. / Ca să ajung la el nici n-am să pot. / Mă-mpiedic de cadavre putrezite / Și de nebuni care mănâncă inimi, / Scuișând din ele clipele trăite. / E plin

de sânge drumul către scară / Și cărămizi din Templul dărâmat / Ascund sub ele șerpilor-ademenirii / Pe care am coborât, am lunecat / În lumea faptei tale, în Păcat“ (**În lumea faptei tale**). Templul dărâmat – pierdut în fapta istoriei, regăsit prin poezia-rugăciune – este însăși ființa surpată în „repetatele morți“ trăite, iată, în vecinătatea prietenilor unde se aude, distinct, suieratul șarpelui: ființa se (*re*)cunoaște în cel înlăntuit, „otrăvit de licoarea Diavolului“, cu sufletul împrumutat (**Despărțirea**), rătăcind prin iarmarocul din incinta Templului, ridicat și sfințit de niște visători, pângărit, dărâmat, apoi, de oamenii păcatului: „Zvonul că ai murit, / Doamne, / S-a împrăștiat, / Ca o molimă, / Pretutindeni. / Puzderie de credincioși, / Ducând în mâini / Cărțile Tale, / S-au repezit / Spre ruinele Templului. / Ultimul Templu / Construit / De oameni-cedri / Aduși de departe, / De peste ape și pământuri / Străine. / Templul unui cioban / Neîncoronat / De Marele Preot / În numele Tău. / Cei care aleargă, / Acum, / Să-Ți vadă / Rămășițele pământesti, / Au dat foc Templului, / Lăcașul Tău, Doamne, / Ridicat / De pietrari și lemnari / Visători, / Sfințit cu dragostea lor, / L-au aprins, / Să ardă cu ei cu tot. / Dacă mai trăiești, / Pedepsește-i, Doamne! / Alungă-i din lumea Ta! / Smulge-le din piept / Credința în Tine / Să le rămână / Inimile secate, / Nedumnezeite de dragoste“ (**Dacă mai trăiești, Doamne**).

Cel care spune / scrie poezia-rugăciune în **Sânul drept al amazoanei** suferă asemeni lui Iov și făptuiește asemeni lui Lot care, pentru a salva îngerii, își oferea fiicele pentru desfătarea bărbaților din Sodoma: e un poet adevărat care caută semnul iertării după „marea trădare“ a păcatului; astfel: „Ai grijă când pleci / Spre lumea-nstelată / Să-mi trimiți / Ultimul zâmbet. / Un bun găsit / Rostit fără vorbe, / Fără înviețuite cuvinte / Dansându-ți pe buze. / Va fi acesta semnul iertării / Că m-au dus înainte, / În pripă, / Lăsându-te nimănu / Sub soarele zilei apuse. / Și fuga în moarte / Mi-a fost o trădare / Ca marea trădare a vieții“ (**Trădare**).



Petru Feier – **Peisaj**