



TRAUTOR

ISSN: 2457 – 872X
ISSN-L: 2457 – 872X



**Numarul experimental 0 (zero)
Septembrie 2015**

Revistă de traduceri literare din limba română

Revue de traductions de littérature roumaine

Romanian literary translation magazine

Revista de traducciones literarias del rumano

Rivista di traduzioni letterarie dal romeno

Literarische Zeitschrift für Übersetzungen aus der rumänischen Sprache

Tijdschrift voor literaire vertalingen uit het Roemeens

Redactor-șef:

Robert Adam

Colegiul de redacție:

Anita Natascia Bernacchia
Andrei Paul Corescu
Simona Degeratu
Mariano Martin Rodriguez

Machetare și grafică:

Alexandru Cristian Săvescu
Tudor Ciprian Săvescu

Traducători colaboratori la numărul curent:

Jan Willem Bos
Corina Bucea
Constantin Dragoș
Jan H. Mysjkin

Revistă de traduceri literare apărută sub patronajul Institutului Cultural Român Bruxelles

Contact:

E-mail: revista.trautor@gmail.com

Site: <http://www.icr.ro/bruxelles/traductions/>

Facebook: <https://www.facebook.com/T-R-A-u-t-o-r-957758954270365>

Twitter: <https://twitter.com/TRAut0r>

Facebook:



Twitter:



Editorial

Robert Adam

1

Proză

Marin Mălaicu-Hondrari

„Lunetistul“

Iulian Ciocan

„Tărâmul lui Sașa Kozak“

Alexandru Macedonski

Oceania–Pacific–Dreadnought

Poezie

Iarina Copuzaru

„Dermelinii emigranți aveau cozi
de argint în loc de inimă(...)“

Daniel D. Marin

„I-am luat deoparte și i-am spus“

Ofelia Prodan

„Ulise și jocul de șah“

Constantin Dragoș

„Nici când“

Ana Blandiana

„Ceea ce nu înțeleg“

„De dragoste“

„Eu cred“

„De ce“

„Cântecul“

Mihai Eminescu

„O, rămâi...“

Teatru

Mihail Săulescu

„Săptămâna luminată“



table of contents sommaire sumar

<i>De scherpschutter (fragmenten)</i>	Jan Willem Bos	Nederlands	5
<i>De Wereld Van Sasja Kozak (fragmenten)</i>	Jan Willem Bos	Nederlands	11
<i>Oceania–Pacific–Dreadnought</i>	Mariano Martín Rodríguez	Español	14
<i>Les dermelins immigrés avaient des queues en argent à la place du cœur (...)</i>	Corina Bucea Andrei-Paul Corescu Simona Degeratu	Français	19
<i>L'ho preso da parte e gli ho detto</i>	Anita Natascia Bernacchia	Italiano	22
<i>Ulysse et le jeu d'échecs</i>	Jan H. Mysjkin	Français	25
<i>Odysseus en het schaakspel</i>	Jan H. Mysjkin	Nederlands	
<i>Die namenlose stunde</i>	Constantin Dragoș	Deutsch	35
<i>Wat ik niet begrijp</i>	Jan Willem Bos	Nederlands	37
<i>Liefdesgedicht</i>	Jan Willem Bos	Nederlands	
<i>Volgens mij</i>	Jan Willem Bos	Nederlands	
<i>Waarom</i>	Jan Willem Bos	Nederlands	
<i>Das Lied</i>	Constantin Dragoș	Deutsch	
<i>Ô, reste...</i>	Andrei-Paul Corescu	Français	40
<i>La semana luminosa (drama en un acto)</i>	Mariano Martín Rodríguez	Español	42

Traducerea literară ca piatră de temelie a Europei

[RO]

De ce o platformă dedicată traducerii literare ? Mai întâi, pentru că Europa este clădită pe valori răspândite prin traducere, fie din limbi clasice, fie din cele moderne. Dacă avem astăzi Uniunea Europeană, cu a sa pax romana rediviva, este și meritul traducătorilor, prea adesea necunoscuți, ai lui Aristotel, Platon sau ai Bibliei, ai lui Rousseau, Voltaire sau Kant.

În al doilea rând, ca demers formativ, pentru că meseria de traducător literar se deprinde în timp îndelungat. 15 sau 20 de ani durează rafinarea unui bun traducător, un corăbier care trebuie să își ducă nava, adică spiritul și stilul unui autor, în portul altei limbi, nu rareori cu altă sintaxă și alt univers semantic.

Să fie traducerea perfectă, acest eluziv Graal, aceea ce naturalizează un scriitor în limba țintă, de parcă ar fi gândit (de) în ea ? Sau cea care păstrează spiritul limbii originare? Mai ușor putem simți o traducere proastă. Mai ales dacă ne putem sprijini pe spiritul aforistic al lui Cioran, un campion al acestui exercițiu de vreme ce s-a tradus/translat ireversibil pe sine, cu armele și bagajele stilului și gândirii sale, la deplina maturitate, într-o altă limbă. « Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les ambiguïtés, et que le traducteur a tranché : ce qui est un crime. », scria Cioran în Caietele sale.

Pentru a perpetua erudita profesie a traducerii literare, dar și pentru a așeza, măcar o dată, traducătorul în centrul procesului, ne-am simțit chemați a demara un proiect, pe care îl sperăm viabil. Platforma de traduceri literare **TRAuthor** se definește ca spațiu al dialogului între literaturile contemporane, dar și al formării.

Primele discuții ale traducătorilor literari din limba română, federați în jurul Institutului Cultural Român Bruxelles, despre oportunitatea creării unei reviste specializate aveau loc în urmă cu doi ani. Intervalul scurs a permis conturarea strategiei unei publicații, consolidarea unei echipe redacționale, consolidarea legăturilor cu traducători, autori, organizații și actori literari din varii spații europene (Belgia, Franța, Germania, Italia, Luxemburg, Olanda, Republica Moldova, România, Spania ș. a.), sondarea opiniilor și a așteptărilor publicului de specialitate, evaluarea necesității proiectului. Utilitatea unei vitrine de expunere pentru tinerii traducători la început de carieră, în așteptarea unei edituri care să le publice traducerile în volume și antologii, a constituit un argument forte.

Colectivul editorial **TRAuthor** reunește: trei redactori-traducători literari - Anita Natascia Bernacchia, Andrei Paul Corescu și Mariano Martín Rodríguez, un coordonator editorial - Simona Degeratu, un ilustrator - Alexandru Cristian Săvescu, un designer grafic - Tudor Ciprian Săvescu și numeroși traducători literari colaboratori - Sylvain Audet, Veronica Bălă, Corina Bucea, Jan Willem Bos, Constantin Dragoș, Laure Hinckel, Jan H. Mysjkin, Ivan Pilchin ș. a., cărora li se adaugă un director. Spiritul ce inspiră demersul nostru este cel al voluntariatului, potențat de ambiția punerii la punct a unui instrument de lucru care să creeze emulație și să contribuie la recunoașterea traducătorilor literari.

Numărul experimental 0 (zero) cuprinde traduceri, din diverse genuri, din literatura română în franceză, neerlandeză, spaniolă, italiană și germană. Poezii de Ana Blandiana, „O, rămâi...” de Mihai Eminescu, poezii din volumele „Ulise și jocul de șah” de Ofelia Prodan și „l-am luat deoparte și i-am spus” de Daniel D. Marin, fragmente din romanele „Lunetistul” de Marin Malaicu Hondrari și „Tărâmul lui Sașa Kozak” de Iulian Ciocan, drama „Săptămâna luminată” de Mihail Săulescu și schița fantastică „Oceania-Pacific-Dreadnought” de Alexandru Macedonski, poemul epic fantastic „Dermelinii emigranți aveau cozi de argint în loc de inimă (...)” de Iarina Copuzaru, poezii de Constantin Dragoș ș. a. fac din revista **TRAuthor** o publicație cu ambiții, valori, modele și obiective clar definite.

Libertatea traducătorului de a-și alege textele și autorii, apărarea drepturilor traducătorilor, promovarea traducerii literare ca artă și știință, constanța și continuitatea editorială reprezintă câteva direcții pe care echipa redacție le-a stabilit.

Revista **TRAuthor** va fi publicată semestrial pe site-ul ICR Bruxelles (<http://www.icr.ro/bruxelles/>). Numărul inaugural reprezintă totodată o invitație adresată traducătorilor literari de a contribui la o revistă vie, care să poată reflecta toate aspectele acestei arte.

Robert Adam

The literary translation as the cornerstone of Europe

[EN]

Why create a platform dedicated to literary translation? First of all, because Europe was built on values disseminated through translation, from either classical or modern languages. If today we have the European Union, with its *pax romana rediviva*, this is also due to the – much too often forsaken – translators of Aristotle, Plato, of the Bible, of Rousseau, Voltaire or Kant.

Secondly, this platform adopts a formative approach, since the profession of literary translator demands a long learning process. 15 to 20 years are needed for a good translator to refine his/her skills, acting as a skipper who must lead the ship – the spirit and style of an author – to the harbour of another language, oftentimes characterised by dissimilar syntax and semantics.

Should the perfect translation, this elusive Grail, make an author sound so natural in the target language as if the work were conceived in that very language? Or should it preserve the spirit of the original language? It is however easier to sense a poor translation. In this respect, we can particularly call upon Cioran, a champion himself in this exercise, since at full maturity he irreversibly translated/transposed himself, with all his load of style and thought, into another language. Cioran, with his propensity for aphorisms, wrote in his Notebooks: “Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l’original. Cela prouve qu’elle n’a pas su en conserver les ambiguïtés, et que le traducteur a tranché: ce qui est un crime.”

In order to perpetuate the learned profession of literary translation, but also to place the translator –at least this once – at the heart of the process, we felt we ought to set this project in motion, hoping it would be viable. The platform for literary translations **TRAuthor** can be defined as a space devoted to the dialogue between contemporary literatures, but also to training.

The initial discussions between literary translators from the Romanian language, federated around the Romanian Cultural Institute Brussels, about the necessity of putting up a specialised magazine took place two years ago. This interval allowed shaping a strategy for this publication, gathering an editorial team, consolidating ties with translators, authors, organisations and other literary actors from various European countries (Belgium, France, Germany, Italy, Luxembourg, The Netherlands, the Republic of Moldova, Romania, Spain, etc.), canvassing views and expectations of the specialised audience and evaluating the usefulness of such a project. Providing a much needed showcase for young translators – starting off their career and waiting for a publisher to release their translations in volumes and anthologies – was another strong motivation.

The editorial team of **TRAuthor** is made up of three editors, literary translators themselves – Anita Natascia Bernacchia, Andrei Paul Corescu and Mariano Martín Rodríguez, an editorial coordinator – Simona Degeratu, an illustrator – Alexandru Cristian Săvescu, a graphic designer – Tudor Ciprian Săvescu and many literary translators as contributors – Sylvain Audet, Veronica Bălă, Corina Bucea, Jan Willem Bos, Constantin Dragoş, Laure Hinckel, Jan H. Mysjkin, Ivan Pilchin etc., as well as a director. Guided by the spirit of volunteering, our approach is also fuelled by the ambition to develop a working tool intended to generate emulation and contribute to the recognition of literary translators.

Our experimental issue 0 (zero) includes translations from the Romanian literature into English, French, Italian, Dutch and Spanish from various genres. Several poems by Ana Blandiana, the poem “O, stay...” by Mihai Eminescu, poems from the volumes “Ulysses and the Chess Game” by Ofelia Prodan and „I took him aside and told him“ by Daniel D. Marin, excerpts from the novels “The Sniper” by Marin Malaicu Hondrari and “The Realm of Sasha Kozak” by Iulian Ciocan, the drama “Bright Week” by Mihail Săulescu and the fantasy short story “Oceania–Pacific–Dreadnought” by Alexandru Macedonski, the epic fantastic poem “The immigrant Dermelins had silver tails instead of hearts (...)” by Iarina Copuzaru, poems by Constantin Dragoş etc. – all these render **TRAuthor** a publication driven by clearly defined ambitions, values, models and goals.

The freedom of the translator to choose his/her texts and authors, defending the translators’ rights and promoting literary translation as both art and science, the regularity and viability of the publication are just a few goals that the editorial team set itself.

TRAuthor will be published on a semestrial basis on the website of the Romanian Cultural Institute Brussels ([http://www.icr.ro/bruxelles_/](http://www.icr.ro/bruxelles/)). Its inaugural issue is also an invitation extended to literary translators to submit their contributions to this living magazine, designed to illustrate all facets of this art.

Robert Adam

“A translation is bad when it is clearer and more intelligible than the original. This proves that it could not preserve the ambiguities of the original and that the translator made his choice: and this is a crime”. (E. Cioran)

Prozã



de scherpschutter [NL] (fragmenten)

Marin Mălaicu-Hondrari (1971) – Lunetistul, Polirom, 2013
Uit het Roemeens vertaald door Jan Willem Bos

Marin Mălaicu-Hondrari (1971) is van huis uit dichter. Hij debuteerde in 2004 met de dichtbundel Zborul femeii pe deasupra bărbatului (De vlucht van de vrouw boven de man), waarna twee romans volgden: Cartea tuturor intențiilor (Het boek van alle voornemens, 2006) en Apropierea (De toenadering, 2010). Dit laatste boek wordt momenteel verfilmd door de, ook internationaal, bekende regisseur Tudor Giurgiu. Na weer een kort uitstapje naar de poëzie met La două zile distanță (Op twee dagen afstand, 2011) verscheen Lunetistul (De scherpschutter, 2013), dat door verschillende critici als een van de beste boeken van het jaar werd aangemerkt. Ondanks de thriller-achtige titel is het een poëtisch getoonzet en gelaagd verhaal, dat wordt verteld door verschillende stemmen, zowel in de eerste als de derde persoon. Dit is ook het geval in de volgende onderstaande fragmenten. Gedichten van Mălaicu-Hondrari zijn te lezen in het Roemeniënummer van Deus ex Machina (37ste jg, nr. 144, april 2013). Andere fragmenten van De scherpschutter zijn verschenen in Gierik/Nieuw Vlaams Tijdschrift nr. 123.

p. 35-40
6

Op negenduizend meter boven de aarde, onderweg naar Cristina, voorbereid op een vliegreis van nog twee uur, belofde Constantin zichzelf aan zijn album een foto toe te voegen met de titel 'Mama's extreme boosheid'.

Zijn moeder stond bekend als een gemelijke vrouw, maar Constantin had haar nooit zo kwaad gezien als op die winteravond toen ze terugkeerden uit het bos. Samen met zijn zuster trokken ze een enorme kar voort, met vier wielen, volgeladen met jonge boomstammen, beuk, berk en esdoorn, zo dun als de benen van een kind, ontdaan van hun takken en met een afgeknotte toppen, klaar om in stukken te worden gehakt en in de haard te worden gegooid. Een karlading warmte voor nog een week, tien dagen op zijn hoogst. Ze waren verrast door de invallende duisternis en de uitzinnige sneeuwval die opnieuw was begonnen belemmerde hun voortgang. Toen ze de stationskroeg passeerden, zei hun moeder dat ze moesten halthouden, waarop broer en zus hoopvolle blikken uitwisselden, omdat ze de verwachting koesteren dat ze snoep of een flesje frisdrank voor hen zou gaan kopen. Maar omdat zijn moeder totaal geen aanstalten maakte naar binnen te gaan en alleen met priemende blik naar de kroeg stond te turen, draaide Constantin zijn hoofd ook om naar de grote ramen en keek het lokaal binnen, en daar zat zijn vader en zodra hij deze gezien had, richtte hij zijn blikken op Aris en begreep hij dat zij hem ook had gezien. Hij zat in zijn eentje aan een tafeltje te drinken, dat zei zijn moeder althans de volgende dag, maar Constantin had de kans gehad te zien dat hij met twee vrouwen aan tafel zat te drinken, de ene rechts en de ander links van hem. 'Kom, laten we gaan, mama,' zei Aris, en ze zette zich schrap om de kar van zijn plaats te krijgen, en toen vervolgden ze hun weg, hij en Aris trokken de kar mee aan de ijzeren disselboom, terwijl hun moeder met dribbelpasjes achter hen aan kwam. Ze liepen voort in een doodse stilte, twee uitgeputte paarden, gemend door een stomme voerman, onderweg naar een ijskoud huis.

Die nacht deed zijn moeder de voordeur van binnen op slot. Zijn vader was nog niet thuis. Languit in bed lag Constantin naar de lichtjes te kijken die het vuur door de kieren in de kachel op het plafond wierp totdat hij de lampen van de stationskroeg begon te zien en het gelach van de vrouwen naast zijn vader begon te horen, die hij in werkelijkheid helemaal niet had gehoord, en met zijn geestesoog zag hoe deze dronk, en rookte, en lachte, als een acteur in een speelfilm, en die kroeg leek werkelijk uit een andere wereld te komen en het gelach bleef weergalmen in zijn oren, wulpse kreetjes, vervlochten met het gekraak van het vuur en, sinds enige tijd, met de ademhaling van zijn zusje, totdat hij de haak van de poort hoorde, gevolgd door de voetstappen van zijn vader, die over de veranda sjokte, met een nadrukkelijke en trage tred, waarbij hij af en toe tegen de muur van het huis bonsde. Constantin besepte dat zijn moeder evenmin sliep, hij voelde hoe ze gespannen in het donker lag, onthutst vanwege de vermetele daad die ze had gepleegd. Zijn vader drukte meermalen de deurkruk omlaag, toen begon hij te vloeken en op de deur te beuken. Hij vloekte stevig, met dubbele tong, hij dreigde het huis in brand te steken als ze hem niet binnenlieten. Door de dunne gordijnen heen zag Constantin dat er licht werd ontstoken in het huis van de burens. 'Mama,' zei hij toen verwijtend, maar haar antwoord kwam prompt, erg afgebeten: 'Hou je mond.' Toen ging het licht bij de burens uit, het gebeuk van zijn vader op de deur kwam met steeds grotere tussenpozen, hij mompelde iets wat Constantin verder niet kon verstaan. Hij hoorde hem een sigaret opsteken, waarna nog een bonk klonk en hij besepte dat zijn vader op de veranda was neergeploft, of dat hij zich met al zijn gewicht had laten vallen, om rustig een sigaretje te roken, met zijn rug tegen de gesloten deur geleund.

Zo'n twee jaar later, tijdens een van de videotheeknachten op Emanuels zolderkamer, hand in hand met Cristina, zou Constantin The Shining zien en het einde van de film, met Jack Nicholson bevroren in het labrynt, zou hem doen terugdenken aan de nacht waarin zijn vader niet het huis in brand had gestoken, maar een sigaretje had opgestoken, en hij stelde zich voor hoe hij daar ineengedoken zat, bibberend van de kou, met zijn oude grijze jas, opengeknoopt, zoals hij hem altijd droeg wanneer hij zich bezoop, met zijn pet opzij gezakt, met zijn laarzen van ongevoerde varkensleer en zijn stoffen broek.

Hij wist niet meer of hij in die nacht op een gegeven moment was ingedommeld, wat hij wel met zekerheid wist, was dat hij zijn vader over de veranda in de richting van het erf had horen lopen, om vervolgens via de houten ladder naar de vliering van het huis te klauteren. Toen stond

zijn moeder op uit bed, gooide een paar houtblokken in de kachel, wat het vuur deed knetteren, en zei: 'Ga slapen.' 'Ik ga al, ik ga al,' zei Aris, waarop zijn moeder haar verrast vroeg: 'Zeg, joh, slaap jij niet?', waarna ze alle drie gesmoord begonnen te lachen. Een tijdlang hoorde Constantin zijn vader nog rommelen en vloeken op de vliering, waarna het ofwel stil werd, ofwel hijzelf in slaap was gevallen en er van die nacht niets meer te herinneren over was gebleven.

Het gebeurde steeds vaker dat zijn vader zijn nachten doorbracht tegen de bakstenen schoorsteen van de vliering, zoals hij een keer zelf had gezien toen zijn moeder zijn vader een sigaret had horen opsteken en tegen Constantin zei dat hij een lantaarn moest pakken om te gaan kijken of 'die onnozelaar het huis in de fik aan het steken is,' en hij klom toen naar de vliering, terwijl hij zichzelf bijlichtte met de lantaarn, en trof zijn vader aan op een stapeltje oude kleren, met zijn rug tegen de schoorsteen gedrukt, zijn knieën tegen de borst, zijn dunner en wit wordende haar wanordelijk, en toen hij hem vroeg: 'Wat doe je, pa?', want hij kon niets beters verzinnen om hem te vragen, zei hij dat hij zat te roken, waarop hij eraan toevoegde: 'Als dat mens me niet in huis laat, wat moet ik dan doen, haar vermoorden?' Hij drukte de sigaret uit op de plankenvloer, kwam moeizaam overeind, gehinderd door zijn lange overjas, haalde een zakmes tevoorschijn, liep naar de spanten waaraan worsten en een stuk spek hingen en sneed bij het licht van de lantaarn die Constantin vasthield, hij een groot stuk worst af, draaide zich om en drukte zich weer tegen de schoorsteen aan en begon te eten, waarbij hij zorgvuldig plakjes worst afsneed waarop hij vervoglens bedachtzaam ging zitten kauwen. In verlegenheid gebracht door het hardnekkige stilzwijgen van zijn vader liet Constantin het licht van de lantaarn over de vliering glijden, met het zwakke, rossige schijnsel sneed hij rommelige stukken uit die immense ruimte waar hopen nutteloze spullen lagen opgetast, van stapels oude sloffen tot mottige kleren, van vrijwel vergane zakken met brandnetels tot metalen teiltjes en, vooral, vele meters spinnenwebben waarin nu, in de winter, alleen het roet werd gevangen dat tussen de bakstenen van de oude schoorsteen door glipte. 'Ik ga weer naar binnen, pa,' zei Constantin terwijl hij het licht weer liet schijnen op het boze gezicht van zijn vader, die ermee volstond hoofdschuddend 'Ach, Constantin, Constantin,' te zeggen, met de verbittering van een dronkenlap.

Hierna begon zijn vader ongemerkt steeds minder vaak thuis te komen, hij verdween gewoon en soms kwam hij na enkele weken terug, andere keren na drie-vier maanden, hij verscheen stevast met zijn ransel op zijn rug, dronken en in de stemming voor stennis of plezier, maar omdat zijn moeder geen vrouw was om stennis en evenmin om plezier mee te maken, pakte hij enkele dagen later weer zijn biezen. Soms liet hij van zich horen via de burens of via een of andere kennis en zo kreeg Constantin dan ook te horen dat zijn vader ofwel werkte als tractorbestuurder bij een collectieve boerderij in district Arad, ofwel als nachtwaker, ofwel dat hij was gezien bij de fruitpluk. Zijn langdurige periodes van afwezigheid leken echter geen probleem te zijn noch voor Constantin noch voor zijn moeder, die probeerde er het beste van te maken en al blij was dat er rust heerste in huis. Jaren later zou Constantin zich afvragen hoe het zijn moeder was gelukt hen groot te brengen, hem en Aris, zonder een baan en met een echtgenoot die er vaker niet was dan wel. Eenmaal bevrijd van zijn vaders toezicht werd ook Constantin steeds uithuiziger. Hij sliep bij een van de mafkezen of, als het zomer was, maakte hij als een wild dier een slaapplek in de bossen rondom de stad. Soms ging Aris met hem mee. Ze maakten een kampvuur, roosterden spek, vroegen zich af waar hun vader zou kunnen uithangen, spraken Engels met elkaar, en de buitenlandse woorden maakten dat de duisternis die hen omringde, spookachtig uitgesneden door het kleine vuurtje, een wereld waar ze alleen maar naar konden gissen, een vreemde maar toegankelijke afstandelijkheid, nader tot hen bracht. Als hij alleen was, schreef Constantin aan Cristina. Hij had er een gewoonte van gemaakt

enorm veel te schrijven, en alles wat hij schreef was voor Cristina. Inmiddels dacht hij nergens anders aan dan aan haar.

Na het eindexamen, twee jaar na de revolutie van 1989, stelde Emanuel hem voor om samen in zaken te gaan met audiocassettes. Ze maakten in grote hoeveelheden illegale kopieën en verkochten die op de markt, in de omliggende dorpen. Het handeltje liep zo gesmeerd, dat Constantin een eenkamerflatje kon huren waar hij enkele maanden heeft samengewoond met Cristina, hoewel het optrekje meer weg had van een opnamestudio dan van een woning. Cristina's ouders hadden een abattoir geopend, ze hadden de vroegere staatslagerij overgenomen als hun eigen zaak en hadden hun dochter aangenomen als verkoopster. Ze leken geen bezwaar tegen hun verhouding te hebben, maar moedigden die ook niet aan. Soms kregen ze het zomaar op hun heupen en vonden ze het niet goed dat zij de nacht in Constantins flatje doorbracht, maar meestal deden ze er niet moeilijk over, het enige wat hun interesseerde was dat hun dochter om acht uur de volgende ochtend de slagerij opendeed. Constantin had een klein kookstel gekocht, zonder oven, en een matras, en op die manier kon het appartement min of meer doorgaan voor een woning, en terwijl hij de ene cassette na de andere kopieerde, las Cristina hem voor uit hun lievelingsboeken, waarvan sommige door haar waren meegebracht, allemaal opgestapeld in een hoek, tussen de muur en de matras. In het album met de foto's die hij graag had willen hebben, had Constantin op een kartonnetje geschreven: 'de stapels in mijn flatje.' De twee stapels, de een audiocassettes, de andere boeken, verhieven zich aan weerszijden van de matras die rechtstreeks op het parket was neergelegd, als een allegorisch hoofdeinde, als twee torens die soms instortten wanneer ze aan het vrijen waren of wanneer ze niet-oplettende bezoekers hadden.

Er zat één groot nadeel aan het flatje: het piepkleine balkonnetje en de ramen keken uit op een mesthoop die zich achter een stal verhief, waardoor Constantin ertoe gedwongen was bijna nooit te luchten en om, wanneer het heel warm was, de stank van hete mest te verduren die tot het appartement doordrong, dwars door de gesloten ramen heen. Omdat Constantins flatje op de eerste verdieping lag, sprongen vrienden van hem die sportvissers waren van het balkon naast de mesthoop en legden een flink voorraadjie wormen aan. Constantin en Cristina leken echter ongevoelig voor andere geuren dan die van hun eigen lijven. Ze sliepen in elkaars armen, dicht tegen elkaar aan, op de smalle matras. Cristina sprak in haar slaap, ze herhaalde werktuiglijk enkele woorden: 'bieflap', 'entrecote', 'kotelet', 'spareribs', waarna ze een kort kreetje slaakte en een flinke schop uitdeelde met één been en dan wakker schrok, maar dan viel ze gelijk weer in slaap nadat ze de geruststellende stem van Constantin had gehoord. 's Ochtend namen ze op het station afscheid, hij stapte in de trein met een rugzak vol met cassettes, zij ging de winkel openen.

p. 118-124

13

Op een ochtend voegde Constantin een papieren rechthoek toe aan zijn album met fictieve foto's. 'Carmen Mercedes schenkt koffie in, terwijl ze haar elleboog heel hoog optilt.' Het bijschrift van de foto was geïnspireerd door een roman van Jean-Philippe Toussaint, *La salle de bain*, op een gegeven moment een van zijn lievelingsboeken. Daarin staat de volzin: 'Terwijl hij zijn elleboog heel hoog optilde, goot Edmondsson water in het filter.'

Op de eerste ochtend die Constantin bij Carmen Mercedes thuis had doorgebracht, had zij hem koffie ingeschonken 'terwijl ze haar elleboog heel hoog optilde' en haar oksel ontblootte, zodat hij een ogenblik lang toegang had tot dat intieme nestje, met de fijne gegranuleerde huid en de nauwelijks zichtbare zwarte haartjes.

Tegen de middag liet Pilar hem weten dat ze een mail van Carlos had gekregen. 'Ik heb besloten een tijdje ergens anders te gaan wonen. Ik word geschaduwd. Heb je wat gehoord? Ik laat het

je weten als ik ergens een vaste plek heb gevonden. Ik hoop dat je zo snel mogelijk van me hoort.' Constantin verzocht hem, ook via de mail, niemand iets van zijn plannen te laten weten, zelfs Cristina niet. Hij schreef ook nog dat hij zijn uiterste best zou doen om de dingen op te helderen. 'Wat doe je met je vakantie? Ga je een auto huren?' vroeg Pilar hem. 'Nog niet, we wachten nog even, daarna denk ik dat we een langere vakantie gaan nemen, net als drie jaar geleden,' gaf Constantin haar ten antwoord.

's Avonds sprak hij met zijn zus.

'Hoe gaat het, Aris? Wat is het nieuws?'

'Niet zo best.'

Haar hoorbaar ontdane stem sprak boekdelen.

'Ze hebben hem van het ziekenhuis naar huis gestuurd. Je weet wat dat betekent. Ze kunnen niets meer voor hem doen.'

Constantin voelde ineens een vreselijk druk in zijn borstkas.

'Waar ben je nu?' wilde hij van haar weten.

'Thuis, bij hem. Ik kijk naar hem. Hij is buiten bewustzijn, maar misschien hoort hij me.'

'Ja,' zei Constantin, die eigenlijk niet wist wat hij moest zeggen. 'Misschien hoort hij je. Ja.'

'Wil je iets tegen hem zeggen?'

'Wat?'

'Als je wilt. Kun je met hem praten, ik hou de telefoon wel bij zijn oor.'

'Ik weet het niet, Aris. Ik wil wel met hem praten, maar ik weet niet wat ik tegen hem moet zeggen.'

'Dat maakt niet uit. Misschien hoort hij je. Zeg maar wat er in je hoofd opkomt.'

'Waar is mama?'

'Die is buiten.'

'Goed dan, kom, ik zal proberen met hem te praten.'

'Ik hou de telefoon bij zijn oor, je kunt wat zeggen.'

Constantin stond op en liep naar het raam, hij bleef staan naast de dichte gordijnen, schoof er voorzichtig eentje opzij en liet die toen weer op zijn plaats vallen en zei harder dan hij had gewild: 'Hallo, papa!' Hij wachtte enkele ogenblikken en vervolgde toen: 'Ik ben het, Constantin. Ik ben in Wenen, je weet wel, de hoofdstad van Oostenrijk, die gebruikten we wanneer we "Landen steden bergen rivieren namen dieren planten" speelden. Gisteren ben ik in het gebouw geweest waar het Dictaat van Wenen is ondertekend, dat jij infaam noemde, terwijl ik nog niet wist wat infaam betekende, maar ik begreep dat het iets negatiefs was en intussen heb ik dat aan den lijve ondervonden. Hier in Wenen heb ik een vriendin, ze heet Carmen Mercedes, ja, net als de beroemde auto, maar ze is veel mooier dan een auto ooit kan zijn. Ze zorgt voor me, ze kookt lekker. Ze komt uit Spanje. Ik geloof dat ik met haar ga trouwen. Ik denk erover samen een kind te maken. Als het een jongen wordt, zal ik hem Adrian noemen, ik wil dat hij dezelfde naam draagt als jij. Maar dan moet je wel zorgen dat je beter wordt. Oké, papa? Zorg dat je beter wordt.'

Constantin hing op en haalde een paar keer zijn neus op. De stilte in de kamer zei hem niets. Hij bleef naast het raam staan, opende de gordijnen, stak de schemerlamp niet aan toen het steeds zwakkere licht van de avondschemering de vormen van de weinige voorwerpen in de kamer zachter begon te maken. Hij maakte in gedachten een rekensommetje en daar kwam uit dat zijn vader vijftenzestig zou worden, vervolgens rekende hij uit hoe oud zijn vader was toen hij werd geboren en leverde op dat hij toentertijd vierentwintig was, jonger dan hijzelf nu was. Maar al die berekeningen sloegen nergens op. Op achthonderd kilometer afstand lag zijn vader op sterven. Hij vroeg zich af, wat absurd was, of zijn vader het koud of juist te warm had. Toen bedacht hij zich dat hij althans thuis was, in zijn eigen huis, en niet in een tijdelijke woning, maar die gedachte kwam als even absurd op hem over als de eerdere. Naarmate de jaren verstreken en hij van de ene woning naar de andere verhuisde, drong tot hem door dat de enige plaats waar hij zich thuis had gevoeld, dat smoezelige flatje was waar hij samen

met Cristina had gewoond. Hij herinnerde zich de villa met de apen, die lelijke kast van een huis, van hout, met dat onwaarschijnlijke puntdak, het vroegere hoofdkwartier van de nazi's, vaal blauw geschilderd. Hij herinnerde zich Cristina's huis in Spanje, een enorme woning in mediterrane stijl, met een patio, een zwembad, een terras met een tuin met sinaasappelbomen, maar in feite een vesting, met beveiligingssystemen, met bewakers en waakhonden, een vesting voor Cristina's eenzaamheid, een schitterend huis, maar waar ze alleen maar een gevangene kon zijn. Hij herinnerde zich de woning van Carmen Mercedes Belano, het appartement met de meeste schaduw. En hij herinnerde zich de ouderlijke woning, het oude houten huis dat ze van een Joodse familie hadden gekocht, hun huis met de eeuwig en altijd onverzorgde muren, met het steeds krakkemikkiger, kapotter spaandak, het huis waar zijn vader nu op sterven lag, in een bed waarin hij de afgelopen tijd steeds minder vaak had geslapen. Constantin kon er niet omheen dat hij in de voetsporen van zijn vader was getreden, want als ze in iets op elkaar leken, dan was het wel in hun onvermogen om op een en dezelfde plaats te blijven, om wortel te schieten, om hun leven op orde te hebben. Hij vermoedde dat hetzelfde wat zijn vader van de ene plaats naar de andere had getrokken hem ook trok; een elementaire behoefte om verder te gaan, een destructieve afkeer van gesette dingen, een bezeten zoektocht naar iets waar je nooit meer dan een glimp van opvangt, dat nooit tastbaar is. 'Je bent niet gerust,' zei zijn moeder, en dat betekende dat hij niet kon stilzitten.

Constantin stak een lamp aan, pakte een kartonnetje en schreef daarop: 'Bandensporen van de Mitsubishi Galant in de sneeuw,' maar toen verscheurde hij het kartonnetje weer en deed het licht uit. Op de tast liep hij naar de badkamer, deed het licht aan en liet het bad vollopen. Hij bleef op de rand van de badkuip zitten. Alles om hem heen was aseptisch en zielloos. Hij besloot nog een nacht in Wenen te blijven.

Lang na middernacht kreeg hij een sms van Aris: 'Het is voorbij.' Constantin legde zijn boek op het bed en speelde met de gedachte zich een kogel door het hoofd te jagen. Vervolgens sms-te hij haar terug: 'Ik kom ook,' waarna hij met de gedachte speelde zich nog een kogel door het hoofd te jagen.

De volgende ochtend om negen uur belde hij Carmen Mercedes Belano.

'Carmen, goedemorgen. Ik wil je uitnodigen voor een begrafenis.' Zij schoot in de lach en zei toen: 'De dag begint goed. Ik wist dat je niet helemaal spoorde, maar niet dat het zo erg was. Wie is er dood?' 'Mijn vader.'

Constantin luisterde naar haar ademhaling. Hij had gewild dat ze bleef zwijgen, doorging met ademen, zodat hij naar haar kon luisteren, alsof ze bij hem was, in het donker, en hun lichamen elkaar langzaam zouden omhelzen.

'Gecondoleerd,' zei ze ten slotte. 'Wanneer is dat gebeurd?'

'Vandaag.'

'Was hij ziek?'

'Hij had een beroerte gehad. Waarschijnlijk was er nog wel meer mis met hem. Hij dronk nogal.'

'Gecondoleerd,' zei Carmen Mercedes nogmaals. 'Waar wordt hij begraven?'

'In Sângeorz-Băi.'

'Waar is dat?'

'In Roemenië.'

'In Roemenië!' riep ze uit.

Constantin wist niet wat hij daarop moest zeggen.

'Wanneer zouden we moeten vertrekken?'

'Zo snel mogelijk.'

'Vandaag kan ik niet. Is het oké als we morgen vertrekken?'

'Ja.'

'Blijf je bij me tot morgen? Dan zoeken we samen een vlucht, daarna zien we wel verder. Ik heb alleen vanavond wat te doen, een paar uurtjes, dat is alles.'

'Goed, ik kom naar je toe. Wil je nog bloemen?'

‘Ja, ik wil dat je mijn hele huis vult met bloemen.’

‘Het is al vol met schaduwen.’

‘Voor jouw bloemen vind ik altijd plaats. En voor jou.’

‘Dank je wel.’

‘Ik zie je wel verschijnen. En ik ben blij dat je eraan gedacht hebt mij mee te nemen.’

Onderweg naar Gasometer haalde Constantin zich voor de geest hoe, in hun afwezigheid, de bloemen het hele huis overnemen, geuren uitwasemen die overal doordringen, van kamer tot kamer gaan, boven de tapijten zweven, onverstoorbaar binnendringen, dag en nacht, in de meest volkomen stilte, en de lucht verstikken.

p. 126-130

Toen ik naar Griekenland vertrok, en vergeet niet dat ik pas een dag van tevoren wist dat ik zou vertrekken, had ik bij je willen langsgaan, hoewel ik samen met Jim in de auto zat, in die Mitsubishi Galant die iedereen me benijdde, maar waar ik inmiddels aan gewend was, want het is bekend: aan het goede wen je meteen, met het slechte gaat dat wat moeilijker, maar uiteindelijk wen je ook aan het slechte. Toen Jim voor het kruispunt stopte, had ik willen zeggen ‘sla rechtsaf’, maar ik hield mijn mond, ik slikte mijn woorden in, zoals je een pil wegslikt, maar ik kon me er niet van weerhouden ver naar voren te buigen en de straat in te kijken, naar rechts, in de nergens op gebaseerde hoop dat ik jou zou zien of dat mijn blikken tot voorbij de hoek van de straat zouden reiken, tot aan het huis van jouw ouders. Ik deed dat niet omdat ik niet van Jim hield, maar omdat ik drieëntwintig jaar oud was en gek was en een vaderland kwijtraakte; Jim sloeg echter linksaf en ik bleef maar naar rechts kijken, alsof wij in tegenovergestelde richtingen waren gegaan. We stopten bij de slagerij van mijn ouders en wachtten totdat er geen klanten meer in de zaak waren en toen vertelde Jim, niet ik, aan hen dat wij de volgende dag naar Griekenland zouden vertrekken, dat we daar voorgoed naartoe gingen verhuizen, zei hij, en mijn moeder trok wit weg en mijn vader trok ook wit weg en ik verplaatste mijn gewicht van mijn ene voet op de andere en trok mijn hand uit Jims hand en mama ging naar de opslagruimte achterin, maar niettemin drong haar gesmoorde gesnik tot ons door en vader ging in de weer met een paar entrecotes die hij onophoudelijk van hier naar daar verplaatste, terwijl hij af en toe zei ‘Cornelie, ach, Cornelie’. Toen kwam er een klant binnen en maakten wij plaats en toen zag ik, achter de koelvitrine, het krukje waarop jij was gaan zitten, dat stoeltje dat ook groen was geschilderd, maar dat er door de afgebladderde verf nu uitzag als een pad, dat krukje had de vernieuwingen van na de revolutie overleefd en toen ik het zag, moest ik weer denken aan een gebeurtenis dit ik absoluut hilarisch had gevonden toen ik daar, min of meer, getuige van was, en dat vind ik nu nog steeds als ik terugdenk aan hoe jij die oude slagerij was binnengestapt, die toen ‘Vleeswinkel’ heette, nadat hij eerder de naam ‘Huisvrouw’ had gedragen, en jij op dat krukje ging zitten, waarbij je je schooltas op je knieën legde en je stropdas recht deed, omdat je gekleed was in dat schooluniform waarvan de mouwen te kort waren maar dat niettemin om je lijf slobberde, en zei: ‘Goedemiddag, ome Avram, ik wil u iets vertellen’ en papa wierp je een korte blik toe, maar hij zei niets, hij wachtte tot je door zou gaana: ‘Ik wil u laten weten dat ik van uw dochter houd,’ zei je in één adem en daarbij keek je hem strak aan, net als in de film, alleen wilde het toeval, net als in de film, dat er juist op dat moment een klant binnenkwam en het kabaal van de deur zorgde dat mijn vader het niet kon horen, daarom vroeg hij: ‘Wat wilde je me vertellen?’, waarna hij de klant begroette, hem een zak met kipresten verkocht, die de klant omhooghield, in één hand, om de parse en bloederige kippenklauwen, de slecht geplukte nekken te bekijken, terwijl hij het zakje alle kanten op draaide en zei. ‘Ach, Roemenië, Roemenië’, waarna hij de zaak verliet zodat jullie alleen achterbleven, mijn vader met een bittere glimlach om zijn mond en jij verward en met een droge mond. ‘Wat zei je, Constantin?’ vroeg mijn vader je, en

jij kreeg het voor elkaar te herhalen, in andere bewoordingen: ‘Ome Avram, ik houd van Cristina.’ Mijn vader deed er enkele ogenblikken het zwijgen toe, zonder naar jou te kijken, en zei toen: ‘Niks mis mee, niks mis mee’, waarna hij zijn stem verhief en eraan toevoegde: ‘Moet je horen, Cornelie, er is zowaar iemand die van onze dochter houdt,’ en toen verscheen mijn moeder, alsof ze uit de aarde oprees, en jij zei: ‘Goedemiddag, tante Cornelia,’ en je wilde opstaan, en daarbij viel je schooltas op het cement, en je bukte om hem op te rapen, en zo bleef je staan, met je tas tegen je heup gedrukt, terwijl mama geamuseerd naar je keek en zei: ‘Was jij het, Constantin? Krijg nou wat!’ ‘Maar heb je het wel tegen haar gezegd?’ vroeg mijn vader. ‘Tegen wie?’ zei jij, terwijl je angstige blikken op mijn moeder wierp. ‘Tegen Cristina,’ zei mijn vader. ‘Nog niet,’ zei jij. ‘Ach, dat geeft ook niet, geen probleem, maar vertel het haar, vertel het haar en dan zie we wel wat ze zegt,’ zei mijn vader om een einde te maken aan de discussie. Wat bezielde je om het hun te gaan vertellen? Maar toch was het klasse van je. Mijn ouders zijn het nooit vergeten, want jij was mijn eerste vrijer en ze waren en zijn nog altijd erg op je gesteld, ook al hebben ze me aangemoedigd met Jim te trouwen.

Die maffe haan is weer aan de gang. Als mijn moeder bij me zou zijn, zou ze zeggen: ‘Stop hem toch in de braadpan, schat.’ Toch? Waarom zou ik hem in de pan stoppen als ik me er nauwelijks tot kan brengen de koelkast open te doen. Ik kan niet tegen de aanblik van zoveel eten. Hoewel ik weet dat ik vaker zou moeten koken, een middle-class-dame zou moeten zijn, net als in de jaren 1950-1960, voor het huis en de kinderen zorgen, terwijl Jim het geld zou verdienen voor het hele gezin. En dan aan bovarische droefheid lijden, zoals me toch wel overkomt. Soms denk ik aan Jim (moet je horen tegen wie ik dat zeg!) en vraag ik me af wat er in zijn hoofd omgaat, waarom hij bij me blijft, wat hij aan me heeft. Ik snap het werkelijk niet. Op een gegeven moment was ik betrokken bij zijn zaken, ik hielp hem waar ik maar kon, ik deed het papierwerk, organiseerde feesten, droeg ideeën aan. Ik gaf er echter de voorkeur aan me beetje bij beetje terug te trekken, en toen ik in de gaten kreeg dat hij zich ook zonder mij wel redde, heb ik me helemaal teruggetrokken, en nu gaan er soms maanden voorbij zonder ik mijn gezicht laat zien op kantoor, en als ik besluit dat toch te doen, krijg ik te horen dat het kantoor is verhuisd en dat hij is vergeten me dat te vertellen of dat hij bij zichzelf dacht ‘wat heeft het voor nut het me te vertellen?’ Het is niet anders, zoals men dan zegt. Dus doe ik de koelkast liever niet open, ik luister er liever naar. Hij brengt een zacht, geruststellend geluid voort, als het spinnen van een kat, een geluid dat me doet denken aan het gezoem van de cassettebandjes toen ik de nacht op jouw flatje doorbracht en jij cassettes maakte om op de markt te brengen, en ik las je voor, of ik deed mijn nagels, of ik las voor mezelf. Wat een tijden!

pp. 216-227

S.B. – U heeft Het raam met de apen geschreven, uw bekendste en tevens vreemdste boek. U heeft herhaaldelijk geweigerd om over dit boek te spreken.

C.M.P. – In de eerste plaats heb ik dat geweigerd omdat het verband houdt met mijn vervolging, maar afgezien daarvan voel ik me niet op mijn gemak wanneer ik over Het raam met de apen spreek omdat ik dan gedwongen ben een turbulente periode uit mijn leven weer op te rakelen, nog voordat de jacht op mij werd geopend, zagezegd. In feite is het idee voor het boek bij me opgekomen in Spanje, nadat ik uit Chili was weggevlucht, maar het was niet meer dan een idee dat ik pas veel later in de praktijk zou brengen. Toen ik eenmaal in Spanje was, zou ik het van het geld dat ik op mijn rekening had staan, volgens mijn berekeningen, minstens drie maanden moeten kunnen uitzingen. Maar ik kwam er al gauw achter dat mijn in Chili gemaakte berekeningen in Spanje geen steek hielden. Ik nam contact op met een stel vluchtelingen uit de Camarillen, maar het enige wat ik van hen kreeg waren wat vage toezeggingen. Ik had hun gevraagd het me te laten weten als ze iets

hoorden over een baantje. Eerlijk gezegd heb ik ook niet aangedrongen, ik was er net en ik meende dat de tijd in Spanje anders verliep, dat hij langzaam voorbijging, maar dat bleek niet het geval te zijn, niet alleen ging de tijd heel snel voorbij, maar ook mijn geld. Mijn spaarcenten verdwenen als sneeuw voor de zon, totdat ik hoorde over de Lidl. Ja, de Lidl, de supermarkt van de immigranten, het paradijs van de goedkope welstand, de Lidl met zijn gele cirkel en blauwe letters, met zijn omvangrijke karretjes, de Lidl, de meest kosmopolitische ruimte op de wereld en de wereld waar mijn leven een andere wending nam. Ik was sinds een maand of twee in Madrid, ik was net ingetrokken in een goedkoper eenkamerflatje, in de buurt van de snelweg, het kostte me uren om in het centrum te komen en ik was begonnen inkopen te doen bij de Lidl. Ik leende de auto van een Roemeen op wie ik indruk had gemaakt met mijn verhaal, ik had hem verteld hem dat ik was geadopteerd door een gezin uit Transsylvanië, wat de halve waarheid was, en toen vertelde hij mij dat hij ook uit Transsylvanië kwam, en kijk, op die manier zijn we bevriend geraakt. Hij had zijn buik vol van autorijden, hij ging met de auto naar zijn werk, hij legde iedere dag honderdvijftig kilometer af, dus leende hij me maar al te graag zijn auto om boodschappen te doen. Ik kocht alles wat hij op een lijstje had geschreven, hij betaalde me dat tot op de laatste cent terug en omdat ik hem de lol deed zijn inkopen voor hem te doen, vergoedde hij ook de helft van de benzinekosten. Hij was de eerste tegen wie ik gezegd heb dat ik van plan was een boek te schrijven, ik vertelde hem dat meer uit schaamte toen hij vroeg waar ik mijn tijd mee doorbracht. Eigenlijk loog ik tegen hem toen ik zei dat ik een boek aan het schrijven was, want dat was niet zo, geen sprake van, ik voerde niets uit, ik was als het ware verlamd, ik zat ineengedoken op de vensterbank en keek naar de auto's die over de snelweg voorbijreden en ik verdroeg het geruzie van de bovenburen, een stel gewelddadige Ecuadorianen die ik zoveel mogelijk probeerde te ontlopen. Maar dat leugentje pakte goed uit, want nadat ik hem had verteld dat ik een boek aan het schrijven was, liet het idee om echt een boek te gaan schrijven me niet meer los. In Chili had ik enorm veel gelezen op aansporen van de dame bij wie ik inwoonde en de belangstelling voor de literatuur die me was bijgebracht door Cristina, door mammië zoals ik haar toen noemde, veranderde in een hartstocht, maar van het lezen tot het schrijven van een boek is een grote stap, zoals me duidelijk zou worden. Feit is dat ik steeds vaker wakker werd met de gedachte hoe het zou zijn als ik een boek ging schrijven, alleen had ik geen flauw idee hoe ik dat moest aanpakken. In die tijd, ik weet niet waarom, meende ik dat je eerst moest leren hoe je een boek diende te schrijven, daarna schreef je het en dat was alles. Ik dacht dat ik wel iemand zou ontmoeten die wist hoe dat moest en die mij dat dan ook zou bijbrengen. Dat was zo'n beetje de stand van zaken toen ik Clara leerde kennen en toen explodeerde mijn leven, toen werd het voorgevoel bewaarheid dat ik toen op dat busstation in Santiago de Chili had gehad. Ik ben niet van plan om al te veel te vertellen over de geschiedenis van Clara en mij, maar ik voel me niettemin genoodzaakt om enkele dingen uit de doeken te doen als we uit willen komen bij wat jij de vreemde kant van mijn roman Het raam met de apen hebt genoemd, om mijn tocht naar die vreemdheid te reconstrueren. Ik leerde Clara kennen bij de Lidl, ze zat op de parkeerplaats, op de rand van een bloemperk en las een boek. Het feit dat je iemand daar een boek zag lezen was op zich al bijzonder genoeg, maar toen ik zag dat het een boek van Juan Rulfo was stond ik echt verstomd en ik heb haar direct aangesproken. 'Waarom geef jij je goede geld uit aan al die rotzooi,' vroeg ze me toen ze de artikelen zag die ik uit mijn karretje haalde en in de kofferbak legde. 'Ik heb de indruk dat jij ook geld uitgeeft aan dezelfde rommel,' zei ik tegen haar, met een blik op haar tasjes met boodschappen. 'Je vergist je, ik krijg dat voor niks. Alles wat in mijn tasjes zit, zijn spullen die onverkoopbaar zijn.' Inderdaad zaten haar tasjes vol met yoghurt waarvan de uiterste verkoopdatum was verstreken, bananen met zwart uitgeslagen schil, chocoladerepen waarvan de verpakking was gescheurd, fruit met beurse plekken,

geopende zakken met nootjes. 'En dat allemaal echt voor niks?' vroeg ik haar. 'Natuurlijk, ze geven je het zonder probleem, anders gooien ze het toch maar weg. Maar laten we het liever over Rulfo hebben.' En toen hebben we daar, op de parkeerplaats, een uur of zo zitten praten, en vervolgens nog eens twee in een café, waarna we stilzwijgend door het centrum van Madrid hebben gewandeld en na middernacht zijn we bij haar thuis beland en daar ben ik gebleven. De Roemeen moest zelf zijn auto komen ophalen, maar dat vond hij niet erg, het was echt een toffe kerel, je kon zien dat hij veel had meegemaakt in zijn leven, maar de narigheid had hem niet verbitterd, integendeel. Dat zag je ook bij Clara. Ze gedroeg ze voorbeeldig tegenover iedereen, ze bezat een buitengewone goedhartigheid en een engelengeduld. En een angstaanjagende oprechtheid. Zo had ze me verteld dat ze op de parkeerplaats van de Lidl de vorm van mijn geslacht door mijn korte broek heen had gezien en dat eigenlijk dit haar hoofd op hol had gebracht, niet mijn opvattingen over Juan Rulfo. 'Maar je moet niet teleurgesteld zijn, talent komt pas later naar boven, het is niet dadelijk zichtbaar, maar ik was me ervan bewust dat jij het hebt.' Ik had haar ook verteld dat ik een boek wilde schrijven, maar uiteraard verstreken de dagen zonder dat ik een letter op papier zette. Ik was smoorverliefd. Voor het eerst in mijn leven hield ik van iemand. Ja, zij, Clara, zij was de eerste vrouw van wie ik heb gehouden en ik hield van haar zoals het hoort: waanzinnig. We waren negen maanden lang onafscheidelijk. Zij had een studiebeurs en was bezig met een onderzoek naar over de nieuwe filmkunst in Oost-Europa, overeenkomsten en verschillen, dus zaten we de hele dag thuis om speelfilms te bekijken, sommige waren Roemeens en ik luisterde aandachtig naar de taal en het leek me uitgesloten dat Jim en Cristina deze taal, die een vreemde muzikaliteit bezat, konden spreken. Wanner Clara aan het schrijven was aan haar scriptie, las of kookte ik, of ik zat gewoon naar haar te kijken. 'De winter komt eraan,' zei ze op een ochtend. 'Winter is vreselijk in Madrid. We gaan naar het zuiden. We verhuizen. Wat vind je daarvan? Zullen we naar het zuiden verhuizen?' Wat kon ik daarop zeggen? Ik zou haar zelfs naar de hel zijn gevolgd. Maar zij vond een huisje veel dichterbij, op zo'n twintig kilometer van Córdoba, een zo klein woninkje dat het een speelgoedhuisje leek, bijna ingeklemd in een nauwe vallei met hoge, steile hellingen, tot halverwege vol met olijfbomen die, omdat niemand ze verzorgde, geleidelijk aan door de wilde vegetatie werden opgeslokt. Het huisje had geen elektrische stroom, noch water, noch een wc, het bestond louter uit een grote kamer, met een houten bed, een kast met door houtworm aangevreten deuren, twee raampjes, de ene in de westelijke muur, de andere in de muur op het oosten, een rudimentaire tafel, bedekt met cellofaan, een houten stoel die al even grof was uitgevoerd als de tafel en een lamp waar Clara kaarsen in deed. We wasten ons in de beek achter het huis, en daar haalden we ook water, en onze behoefte deden we ergens in de omgeving. Daarentegen hadden we wel een haard. Het kostte ons een hele dag om eten in te slaan voor een week, want we moesten lopen tot aan het dichtstbijzijnde dorp, dat op ongeveer vijftien kilometer afstand lag, en dan liften we terug, en geen van ons vond het een verspilde dag, want uiteindelijk ging het ons er alleen om samen te zijn en we hadden geen andere zorg dan aandacht voor elkaar te hebben. Soms dacht ik eraan mijn adoptieouders te schrijven, maar dat ging gauw over. Alles leek mild rondom Clara. We zaten in een mild zonnetje, of in het milde licht van de maan, of we zochten elkaar in de milde duisternis. Toen ontving zij wat geld en zijn we naar een buitenwijk van Talavera de la Reina verhuisd, op zo'n tachtig kilometer van Madrid, op een particulier jachtgoed. We woonden in veel betere omstandigheden, in een huis met een badkamer, met twee slaapkamers, een piepkleine woonkamer en een onberispelijk geoutilleerde keuken. Alles leek hier nieuw. Ik denk dat wij de eersten waren die daar woonden. De plaats werd beheerd door twee Marokkanen, een jong stel zonder kinderen. Het was een domein waarop herten en everzwijnen werden gefokt, en de Marokkanen gaven ze te eten, dat was hun voornaamste bezigheid.

Zij hadden ook een huisje, op zo'n twee kilometer afstand van dat van ons en soms gingen we bij hen op bezoek of kwamen zij bij ons langs, maar we zagen elkaar niet al te vaak, hoewel we het goed met elkaar konden vinden. Er waren honderden herten op het domein en tientallen everzwijnen, die door de Marokkanen nauwgezet in de gaten werden gehouden. Ik bekeek de herten soms wanneer ze naar speciaal ingerichte plaatsen kwamen, waar ze wisten iets te eten te zullen vinden. Op een nacht zag ik vanuit de keuken een hert de hoek van ons huis naderen, en op een andere nacht, toen ik in de terreinwagen zat waarmee het Marokkaanse stel over het domein reed, zag ik een everzwijn in het schijnsel van de koplampen. Roerloos stond hij daar, met zijn kop omlaag, betrappt door het licht. We zetten de motor uit en keken met ingehouden adem toe, en na de eerste momenten van verwarring vervolgde hij het gewroet met zijn snuit in de grond. Toen gebeurde er op een middag iets ongelooflijks. Stel je voor dat iemand je aankijkt en zegt: 'Ik ga me even omkleden. Ik ben zo terug.' En jij zit te wachten. En die persoon komt nooit terug. Ze komt gewoon niet meer. Ze komt nooit meer. Zo is dat in werkelijkheid gebeurd en het was gewoonweg afschuwelijk. Ik dacht dat ik gek zou worden van de pijn, want mijn lichaam deed pijn, mijn botten deden pijn, niet alleen mijn ziel. Natuurlijk ben ik naar haar op zoek gegaan en natuurlijk heb ik haar nooit kunnen vinden. Ik besepte dat ik niets van haar wist, afgezien van haar voornaam, maar ik weet niet eens zeker of ze wel Clara heette. Omdat ik nergens heen kon, ben ik daar gebleven, omringd door de herten en de everzwijnen, alleen kon ik niet, zoals zij, frank en vrij door de eikenbossen dolen. Het was een regenachtige winter, ik liep voornamelijk te ijsberen onder de overhangende dakrand, ik bibberde aan één stuk door, ik was ervan overtuigd dat ik zou doodgaan. Veel later drong tot me door dat zij, Clara, alles van tevoren had bekokstoofd, dat ze ervoor had gekozen te verdwijnen en dat ze me een buitengewoon verhaal had aangeboden, dat maakte dat ik geobsedeerd raakte door verdwijningen, door valse identiteiten, door de ontelbare manieren waarop iemand een ander kan worden. Maar toen, in dat huis, dat van een aanstootgevende, ondraaglijke volmaaktheid was, kon ik alleen maar huilen, in korte, hevige snikken, die me telkens verrasten, of ik liep rondjes om het huis totdat ik erbij neerviel, of ik staarde uit het raam naar de regen die omlaagkwam en naar de mist die naar het bos optrok als een omvangrijk, wit, log en ziek beest. Ongemerkt begonnen de huilbuien gevolgd te worden door korte momenten van zinsbegoocheling. Ik zag Clara opgericht op haar ellebogen, terwijl haar blonde haardos het hoofdeinde van het bed gedeeltelijk bedekte. Ze hield haar ogen gesloten en iedere keer zei ze iets tegen me, maar ze sprak zonder geluid, ze bewoog alleen haar lippen, hoewel ik wist, al heb ik geen idee hoe, dat ze tegen mij praatte. Ik begon de regen te zien als een zondvloed, ik was ervan overtuigd dat het nooit meer zou stoppen met regenen, dat het water onstuitbaar zou stijgen en onder de deur door zou komen en verdrinken dieren mee zou voeren en dat de raam zouden bezwijken onder de druk van de vloedgolven en dat het huis door watermassa's zou worden verzwolgen. Toen droomde ik of zag ik, voor mij is dat een en hetzelfde ding, een bevroren beek en een lijkwade die het bos bedekte, als een reusachtige pruik. Waarschijnlijk zou ik gek zijn geworden of zou ik zijn gestorven of allebei als de huisbaas niet plotseling op de stoep zou hebben gestaan. Ik vermoed dat hij op de hoogte was gesteld door het Marokkaanse gezin, dat hem had verteld over de erbarmelijke staat waarin ik verkeerde. De eigenaar was echter niet onder de indruk van mijn staat, integendeel, hij stelde me voor de keuze ofwel de huur te betalen, ofwel mijn biezen te pakken. Ik antwoordde hem dat Clara die betaald haar, maar hij beperkte zich ertoe om zich heen te kijken en afkeurend te knikken. 'Ja,' zei hij, 'het meisje heeft me betaald, maar er is meer dan een maand verstreken sinds ze is vertrokken.' Ik vroeg hem of hij soms wist waar ze heen was. Uiteraard had hij geen flauw idee. Ik zei tegen hem dat hij me nog een week de tijd moest gunnen. Hij liet zich maar moeilijk

overtuigen, maar uiteindelijk stemde hij ermee in, op voorwaarde dat ik hem twee maanden huur zou betalen. Ik ging daarmee akkoord, hoewel niets en niemand me zou hebben kunnen overtuigen dat er zoveel tijd was verstreken sinds Clara was verdwenen. Na het vertrek van de huisbaas viel ik in een diepe slaap, en toen ik wakker werd, besepte ik dat het was opgehouden met regenen, en de sterren verdrongen elkaar aan de hemel. En toen gebeurde er iets met me. Ik dook de keuken in, pakte een schrift en begon te schrijven. Nu komt niets als zieliger op me over dan een in de steek gelaten immigrant, een klaploper die 's nachts zit te schrijven in een afgezonderd huis en ervan droomt een boek te schrijven, en niemand, in het ganse heelal, had er enig benul van dat ik begonnen was een boek te schrijven. Daar heb ik de eerste bladzijden geschreven van wat later *Vertwijfeling* zou worden, mijn eerste boek. Ik schreef zonder enig vooropgezet plan, ik sprong van een meisje dat was verdwenen over op een kind dat in tijden van oorlog probeerde te overleven door informatie te verkopen aan de strijdende partijen. Ik droomde ervan mijn boek af te ronden en beroemd te worden en het huis te kopen met domein en al. Ik schreef en wanneer ik opstond om mijn benen te strekken, stelde ik me voor hoe ik Clara opnieuw zou tegenkomen op een boekpresentatie en dat we zouden verdwijnen, ditmaal samen, voorgoed verdwijnen. Ik schreef twee dagen achter elkaar, denk ik, toen drong tot me door er nog veel tijd overheen zou gaan voordat ik het boek af kreeg en ik zelfs niet wist of een uitgeverij het zou willen publiceren, en dat ik dus eerst iets moest doen om mezelf te redden. Ik was bijna helemaal door mijn geld heen. En toen heb ik de brui gegeven aan die boekenschrijverij en heb ik Cristina een brief geschreven. Ik heb alle ellende die ik in mijn korte leven tot dan toe had meegemaakt op papier gezet, ik heb haar alles verteld, zonder de minste of geringste discretie of terughoudendheid, en aan het einde van de brief heb ik haar gevraagd mij te helpen, ik smeekte haar mij de kans te geven een boek te schrijven, enfin, de hele brief was niets anders dan een hulpkreet. Ik ging het postkantoor in het dorp, ik denk dat het *Oropesa de Toledo* was, en stuurde haar de brief, terwijl ik een schietgebedje deed dat het adres nog geldig zou zijn. Vervolgens wachtte ik af. Na drie dagen ging ik bij het postkantoor langs. Ik had Cristina gevraagd me poste restante terug te schrijven. Ik had de neiging daar te gaan zitten, op de trap van het postkantoor, en niet meer weg te gaan. Een week lang ging ik iedere dag naar het dorp en op de achtste dag had ik geluk. Cristina had me teruggeschreven. Ik trok een sprintje tot voorbij de rand van het dorp, verborg me in een groepje eikenbomen langs de rand van de weg en las de brief ademloos, waarna ik in tranen, in lachen en in vreugdekreten uitbarstte. Opnieuw had Cristina me gered. Ze zei me dat ze me onmogelijk kon komen opzoeken, maar dat ze tienduizend dollar op mijn rekening had gestort en me succes wenste met mijn roman. Ze verweet me ook dat ik de contacten met hen zo lang had verbroken. Twee dagen later was ik weer op de *Camarillen* en zette ik me aan het schrijven en ik heb *Vertwijfeling* geschreven. Er zijn veel manieren om een verhaal te vertellen, maar slechts eentje ervan klopt, eentje slechts zorgt ervoor dat het verhaal je blijft, en ik werd gedreven door de overtuiging dat ik een verhaal te vertellen had en dat ik de aangewezen persoon was om het te vertellen. Het verhaal van een verdwijning. Het verhaal waar ik op terug zou komen in *Het raam met de apen*, nou ja, niet het verhaal zelf, zoals je weet, maar het thema van de verdwijning.

De Wereld Van Sasja Kozak [NL]

*Iulian Ciocan (1968) – Tărâmul lui Sașa Kozak, Tracus Arte, 2011
Uit het Roemeens vertaald door Jan Willem Bos*

*Literair criticus en prozaschrijver Iulian Ciocan werd in 1968 geboren in de Moldavische hoofdstad Chișinău, maar hij studeerde in de Roemeense stad Brașov. Na zijn studie keerde hij in 1995 terug naar Moldavië, dat enkele jaren daarvoor een onafhankelijke staat was geworden. Hij debuteerde in 2007 (in Roemenië) met de roman *Înainte să moară Brejnev* (Voor de dood van Breznev). Zoals de titel aangeeft, wordt in deze roman het leven in Moldavië in de laatste jaren van het Sovjettijdperk geschetst. Deze roman werd gevolgd door *Tărâmul lui Sașa Kozak* (De wereld van Sasja Kozak, 2013), waaruit hieronder een hoofdstuk volgt. Het is een verzameling van losjes met elkaar verbonden episoden die een soms schrijnende, soms humoristische blik op de jaren van de transitie bieden. Begin 2015 kondigde Ciocan aan dat hij een nieuwe roman had voltooid, *Iar dimineața vor veni rușii* (En 's ochtends komen de Russen), die zich afspeelt in 2020.*

Door haar zware boodschappentassen, volgepropt met zucchini's en aardappelen, had de haastige tred van tante Frosea wel iets weg van de waggelgang van een pinguïn. De vrouw haastte zich zo dat ze buiten adem raakte en er zweetdruppels parelden op haar gerimpelde voorhoofd. Ze moest zo snel mogelijk zien thuis te komen. Iedere minuut was goud waard. Een buurvrouw haalde haar in en riep haar onder het lopen toe: 'Opschieten, Frosea, opschieten, want het begint zo meteen...' Er ging een huivering door haar lichaam: wat als ze te laat kwam? Ze bleef enkele tellen staan om wat op adem te komen onder een aanplakbord waarop ПЕРЕСТРОЙКА! ГЛАСНОСТЬ! ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ! (Perestrojka! Glasnost! Democratisering!) stond geschreven, waarna ze haar uitputtende wedren vervolgde. Een man met een fles cognac onder zijn arm schoot uit een levensmiddelenwinkel naar buiten en stapte in een auto die wegscheurde. Een moeder trok een drenzend en tegenstribbelend kind achter zich aan, dat ze aanspoorde een beetje door te lopen. Een opgewonden huisvrouw riep vanaf het balkon naar haar man – die op de binnenplaats tapijten aan het kloppen was – dat hij alles moet laten schieten want 'het begint zo'. Alle voorbijgangers repten zich naar huis. In een oogwenk waren de straten uitgestorven als in het holst van de nacht. Er hing iets buitengewoons in de lucht. De stad, vermoeid van de kwellende verwachting, smachtte naar het verlossende ogenblik.

Toen tante Frosea eindelijk was aangekomen bij de flat waar ze woonde, was er buiten geen levende ziel meer te bekennen. Er heerste een bijna volkomen stilte. Alleen klonk nog het gekraak van een schommel waar een minuut eerder een meisje, gedreven door een brandend verlangen, uit was gesprongen. Ten prooi aan een angstig voor gevoel besteede tante Frosea met uitpuilende ogen de trappen. De reusachtige, afgeladen tassen sneden in haar eeltige palmen. Ze duwde met haar schouder de voordeur van de flat open en viel – badend in het zweet – het donkere halletje in, waar schoenen, sandalen en laarzen voor diverse jaargetijden lagen opgetast. Onderuitgezakt in een leunstoel zat haar echtgenoot naar het scherm van de televisie te staren. Toen hij het kabaal in de hal hoorde, riep de man gramstorig: 'Wat treuzel je toch, mens?! Isaura is al begonnen!'

Tante Frosea voelde hoe haar hart samenknep: ze had waardevolle momenten gemist van het eindeloze drama van slavin Isaura! Plotseling voelde ze een afkeer die ze gedurende haar lange huwelijk niet eerder had gekend. Ze wierp haar man een blik vol doffe haat toe. Waarom, zei ze bij zichzelf, moest alleen zij naar de markt? Waarom moest alleen zij zware tassen zeulen? En terwijl ze de kamer inliep, snauwde ze voor het eerst naar haar verblufte echtgenoot: 'Maar jij dan, Vova, waarom ben jij te beroerd om me te helpen? Ben ik dan de enige die voor eten moet zorgen?'

Toen, op een regenachtige avond in de herfst van 1988, tante Frosea op het kleine scherm de helden had opgemerkt van de eerste Latijns-Amerikaanse soap die door de Sovjettelevisie werd uitgezonden, had ze net last van een nare kiespijn. De verhaallijn van de film was echter zo spannend, dat tegen het einde van de aflevering haar pijn was verdwenen zoals geen pijnstillers had weten te bewerkstelligen. Nooit van haar leven had tante Frosea zoiets opwindends gezien. Nimmer had ze na het zien van een film zo'n innerlijke rusteloosheid gevoeld. Ze was ontroerd alsof haar hele wezen was doorschenen door een lichtstraal. Sovjetfilms deden er niet langer toe. Natuurlijk waren de Indiase er nog – een oude passie van haar – maar in die Latijns-Amerikaanse soap was alles anders: de muziek was uitzinniger, de plantengroei weelderiger, de sfeer dramatischer, de gebeurtenissen authentieker en de relaties tussen de personages complexer. Later zouden bij deze onderscheidende kenmerken nog de langdurige spanning en de steeds uitgestelde en uiterst onverwachte ontknoping komen. Tot in het diepst van haar ziel had ze het te doen met de arme slavin Isaura – een mooi en betamelijk meisje, dat werd gekoeioneerd door een brute grootgrondbezitter genaamd Leoncio. Niet alleen buitte de baas haar schandalig uit, niet alleen vernederde hij haar, maar hij maakte haar ook nog eens hinderlijke avances. Isaura toonde echter over een sterk karakter te beschikken en weigerde met de onderdrukker naar bed te gaan, want ze was verliefd op een vrije man – Tobias – die de ontstemming had gewekt van de jaloeerse en tirannieke Leoncio. Na iedere aflevering voelde Frosea de behoefte om haar overweldigende gevoelens te delen met haar vriendinnen. Haar emotionele betrokkenheid bij de zielenroerselen van de hoofdpersonen bracht haar tot deze gedachtenwisseling. Ze kwam samen, op de binnenplaats van het flatgebouw, met Viorica Ionovna en Olga Leonovna om urenlang te kletsen over het drama van Isaura. Ook andere huisvrouwen van de transitie sloten zich bij hen aan. Tante

Frosea was voortdurend van streek vanwege de lijdensweg van de Braziliaanse slavin.

‘Die arme Isaura, hoe kan zij in slavernij leven? Hoe kun je de wreedheid van die schooier van een Leoncio verdragen?’ mompelde tante Frosea, terwijl ze haar tranen afveegde.

‘Je hebt gelijk, Frosea. Die arme stakker...’ viel Viorica Ionovna haar, met een diepe zucht, bij.

Daarentegen schepte Olga Leonovna er genoeg in haar vriendinnen tegen de haren in te strijken: ‘Maak je niet zo te sappel over haar! Want zo beroerd heeft ze het nu ook weer niet... Jullie hebben het steeds maar over slavernij. Maar wat schiet ik ermee op dat ik vrij ben, als ik nooit verder ben geweest dan Koblevo? Heb ik nu soms het geld om naar Brazilië te gaan? Mooi niet. En als ik het wel zou hebben, zouden de autoriteiten me dan laten gaan?’

Er verscheen een uitdrukking van verbijstering op tante Frosea's gezicht: ‘Wat zeg je me nou toch, Olga? Besef je niet wat het betekent om slaaf te zijn? Je hoort mij niet zeggen dat wij een luizenleventje leiden, maar we zijn tenminste vrij. En nu, met die perestrojka, mag je ook zeggen wat je wilt...’

Op dit punt kwam stevast een oorlogsveterane tussenbeide, die ervan overtuigd was dat Gorbatsjov een agent-provocateur en een schoothondje van de Amerikanen was.

‘Met die perestrojka zullen we allemaal aan de bedelstaf geraken! We zullen die slaven van Leoncio nog gaan benijden! Wacht maar af, dat gaan jullie eerder zien dan je lief is!’ waarschuwde de oorlogsveterane hun, en daarmee was de discussie op een dood punt aangeland.

De meest aangrijpende aflevering was aflevering veertien geweest. De wrede Leoncio had Tobias in de val laten lopen. Isaura's geliefde had zich laten lokken en was ten prooi gevallen aan een brand in een bouwval. De dood van Tobias was een hemeltergend onrecht! Hoe had hij zo goedgelovig kunnen zijn? Waarom moest zij afscheid nemen van een geliefd personage? Er zouden andere afleveringen volgen en tante Frosea kon zich niet voorstellen hoe het verhaal verder moest zonder Tobias. Die nacht had tante Frosea de slaap niet kunnen vatten. Ze had tot aan het ochtendgloren liggen woelen in bed, tot grote ergernis van haar echtgenoot. Die moest voor dag en dauw op om naar de fabriek te gaan en spuide bij zichzelf zijn gif over de onbezonnen held van de soap. Nadat haar man, met rode ogen van het slaapgebrek, met slaande deur het huis had verlaten, sprong Frosea uit bed en belde Viorica Ionovna.

‘Wat moet Isaura nu beginnen? Denk je dat ze verder kan leven zonder Tobias?’

Ook Viorica Ionovna was diep geraakt door de onvoorziene dood van Isaura's geliefde: ‘Ach, Frosea, het is een regelrechte ramp. Het arme kind was er helemaal kapot van. Heb je die uitdrukking op haar gezicht gezien? En, weet je... ik ben bang dat het nog erger wordt...’

‘Wat bedoel je?’

Viorica Ionovna deed er enkele tellen het zwijgen toe, slaakte een zucht en zei vervolgens met verstikte stem: ‘Ik ben bang, Frosea, ik ben bang dat Isaura gaat zwichten voor Leoncio...’

Tante Frosea had het gevoel dat haar ademhaling werd afgesneden. De gedachte dat Isaura de koffer in zou duiken met Tobias' moordenaar was domweg ondraaglijk.

Olga Leonovna's overpeinzingen joegen tante Frosea echter nog meer angst aan. Deze was niet alleen van mening dat het sinistere vermoeden van Viorica Ionovna zeer aannemelijk was, maar bij haar had tevens de overtuiging postgevat dat Isaura die hautaine houding van haar absoluut moest laten varen: ‘Jammer dat Tobias dood is. Maar laten we wel wezen, Frosea, we moeten er geen doekjes om winden, vergeleken met Leoncio was hij een schriël onderdeurtje. Het wil er bij mij niet in dat Isaura zo stapel op hem was. Je moet het me maar niet

kwalijk nemen, maar ik vind dat die Isaura gewoon stom is als ze Leoncio nu nog niet ziet staan. Hij is stevig gebouwd, die boef, en hij heeft van die mooie ogen...’

‘Maar... je snapt toch ook wel dat hij alleen maar met haar naar bed wil? Je snapt toch wel dat hij helemaal niet van plan is om met haar te trouwen?’ stamelde tante Frosea.

Olga Leonovna snapte het, maar tegelijkertijd zag ze geen aantrekkelijker alternatief.

De hele dag liep tante Frosea te piekeren over de keuze die Isaura moest maken. Omdat ze probeerde naar de voornemens van de onfortuinlijke slavin te gissen, vergat ze aan het avondeten te beginnen. Nadat het haar te binnen was geschoten en ze een tijdje in de keuken aan de slag was geweest, vergat ze dat de karbonades op het vuur stonden en liet ze aanbranden. Hongerig en moe kwam haar man thuis net toen aflevering 15 op het punt stond te beginnen, die beloofde in veel opzichten opheldering te gaan verschaffen. Hij liep haastig de keuken in, zag het verkoelde vlees in de braadpan en zette het op een schelden: ‘Waar is m'n eten, wijf?’ Tante Frosea schoot omhoog uit de stoel waar ze gespannen op het begin van de aflevering zat te wachten. Ze voelde zich schuldig, ze beloofde gelijk een paar eieren voor hem te gaan bakken en probeerde hem uit te leggen dat het allemaal te wijten was aan Tobias' dood. Ome Vova zette grote ogen op en brulde vervolgens: ‘Maak het nou een beetje, stom mens dat je bent, nou zou ik eieren moeten eten, wijf, nadat ik me de hele dag heb afgebeuld als een paard? Het wil er bij mij niet in, mens, dat jij niet snapt dat die acteur niet dood is? De held is dood, joh!’

Tante Frosea boog het hoofd. Ze kon en wilde geen onderscheid maken tussen de acteur en het personage dat door de acteur werd gespeeld.

Tante Frosea, ome Vova en hun zoon Valeriu woonden al een heel mensenleven lang in een pijpenla-appartement van 42 vierkante meter. Het flatgebouw was in gebruik genomen in 1953, het jaar waarin Stalin overleed en had inmiddels – in het najaar dat tante Frosea Latijns Amerika had ontdekt en Valeriu terugkeerde uit de militaire dienst – de 35-jarige leeftijd bereikt! Net als iedere andere stalinka was het vroegtijdig oud geworden, maar tante Frosea was tevreden: het bezit van een appartement, al was het een pijpenla, in Chişinău, het feit dat je stadsbewoner was, dat was niet niks! Isaura's kommer en kwel had haar in die overtuiging gesterkt. In vergelijking met de beproevingen van de Braziliaanse slavin stelden haar problemen niets voor. Ja zeker, de laatste tijd was haar man nogal prikkelbaar, hij dronk zich weleens een stevig stuk in de kraag en blafte soms tegen haar dat ze de klere kon krijgen, maar deze kleine excessen waren toch niets vergeleken met het brute gedrag van de duivelse Leoncio. Tante Frosea wist dat haar man in wezen een goeie vent was, met een klein hartje. Ja zeker, hun appartement leek wel krappertje te zijn geworden nadat Valeriu, ergens in de jaren negentig, met hun drachtige schoondochter op de proppen was gekomen, en vooral na de geboorte van hun kleinzoon, die aan tante Frosea's zorgen werd toevertrouwd om de opleiding van het jonge ouderpaar niet in het honderd te laten lopen. Maar Isaura had nog geen bezemkast voor zichzelf! Ja zeker, nadat ze jarenlang ‘Eén volk, één land, Moldaviërs!’ had geroepen, samen met Olga Leonovna, samen met duizenden mensen die samendromden op het centrale plein van de stad, voelde ze zich bedrogen door de ‘Roemenië-dwepers’, die de economie hadden veronachtzaamd. Soms konden ze gewoon niet rondkomen, en om die reden had tante Frosea een halfjaar lang visconserven verkocht die ze voor een lagere prijs insloeg in een winkel aan de andere kant van de stad. Aan het gezeul met de conservenblikjes kwam abrupt een einde op een

regenachtige herfstdag toen tante Frosea, ineengekrompen van de pijn, met uitpuilende boodschappentassen, ineenzakte in een omvangrijke plas water. De artsen van de Ambulancedienst, die haar overbrachten naar het ziekenhuis, constateerden een banale hernia van de tussenwervelschijf. Maar de slaven die met de zweep werden afgeranseld op de plantages verging het toch niet beter? Het was wel zo dat de fabriek ome Vova zijn salaris niet langer op tijd uitbetaalde en hem uiteindelijk zelfs de zak gaf, hoewel hij de pensioengerechtigde leeftijd nog niet had bereikt. Leoncio's slaven konden er niet eens van dromen ooit salarissen en pensioenen te ontvangen!

En tante Frosea was tevreden. Als ze dacht aan het leven van Isaura, Maria, Leticia, aan het leven van de andere heldinnen uit de Latijns-Amerikaanse soaps, was tante Frosea doordrongen van de waarheid dat ze een lotsbestemming met een gouden randje had. Er bestond weliswaar een klein drama: de soaps liepen af op het moment dat je meende dat ze eeuwig zouden doorgaan en dan was de vrouw enkele dagen van haar apropos. Maar dan startte er geheid een nieuwe soap en herwon tante Frosea haar tegenwoordigheid van geest en optimisme. Er was niets aan de hand! Het zou gewoonweg een feest zijn geweest als ook Isaura – Maria – Leticia de tegenslagen van het lot zouden weten te overwinnen, maar dat bleek, om onduidelijke redenen, onmogelijk. En tante Frosea had medelijden van hen.

Op een dag sloop er echter twijfel in haar gemoed. Ze herinnerde zich Isaura's vriendin, de kokkin Januaria, de negerin die van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat aan het koken was en die Isaura vertroetelde. Vreemd genoeg, hoewel ze slavin was en zich afbeulde, was Januaria berustend en deemoedig. Ze haatte Leoncio, maar ze probeerde niet eens zich te verzetten. Ze hield Isaura voor dat ze geduldig moest zijn, want het zou ooit goedkomen. Een merkwaardige raadgeefster! Een onverklaarbare gelatenheid! Tante Frosea snapte er niets van. Hoe kon het dat deze negerin berustte in haar lot? Ze kon toch net zo gemakkelijk wat gif in het eten van de grootgrondbezitter strooien en zo de wrede onderdrukker uit de weg ruimen! Maar Januaria deed niets. Dat was het toppunt van absurditeit. Was ze bang voor de gevolgen? Of misschien... beviel het slavenbestaan haar wel? Dat zou echt helemaal krankjorum zijn geweest! Er zat iets anders achter, dat sprak vanzelf, alleen begreep tante Frosea niet wat dan wel...

Toen ze op een avond het balkon opliep op zoek naar een teiltje tussen de oude troep die daar lag opgetast, wierp tante Frosea een blik op de binnenplaats. Het was kil en klam. De mensen hadden zich teruggetrokken in hun huizen. Een bebaarde zwerver was in een vuilnisbak aan het rommelen. Een kraai kraste triest in een kale boom. Het flatgebouw aan de overkant leek wel een ingeslapen kazerne. Alles was grauw, flets. Ineens kreeg tante Frosea een openbaring. Ze begreep waarom ze haar ogen niet kon afwenden van die Zuid-Amerikaanse landschappen: ze bevatten geen grijs. De kleuren van de Nieuwe Wereld waren levendig, pakkend! De wereld van Isaura, met zijn azuurblauwe zee, met zijn exotische fruit en schaduwrijke palmbomen, met zijn dartele papagaaien en in het verblindende zonlicht badende stranden, was betoverend! Nee, Moldavië, met zijn lange, kille winters, kon niet op tegen de Nieuwe Wereld! Daarna, bijna op hetzelfde moment, werd tante Frosea door verbijstering getroffen: hoe kon er dan slavernij bestaan in die paradijselijke wereld? Hoe kon de uitbuiting van de mens de kop opsteken te midden van zoveel moois? Het was een flagrante tegenstrijdigheid waar tante Frosea niet bij kon. Ze voelde zich aangetrokken tot het klimaat van Brazilië, maar ze had een afschuw van slavernij.

Plotseling ging tante Frosea een lichtje op: Isaura en de andere slaven maakten deel uit van een verdwenen wereld,

nú bestond er in Brazilië geen slavernij meer! En zij had jarenlang rondgelopen met de gedachte dat Isaura haar tijdgenote was, dat de slavin in het hier en nu haar lijdensweg aflegde. Meer dan dat, ook de lotgevallen van de nieuwe Zuid-Amerikanen, van de hedendaagse helden, had tante Frosea gezien door het prisma van Isaura's leed. Op onverklaarbare wijze waren alle gedupeerden in de soaps voor tante Frosea een stel 'slaven' geweest. Deze nieuwe openbaring deed haar versteld staan. Isaura 'ontsnapping' naar een ander tijdvlak verontrustte haar. Tante Frosea verlangde vanuit het diepst van haar ziel dat zij en Isaura tot dezelfde Tijd, tot hetzelfde ogenblik behoorden...

Oceania–Pacific–Dreadnought [ES]

Alexandru Macedonski (1854 - 1920) - *Oceania–Pacific–Dreadnought*, 1913
Presentación y traducción de Mariano Martín Rodríguez

Presentación

Como ha demostrado Mircea Oprea en su monumental historia de la literatura de anticipación rumana, la ciencia ficción producida en esta lengua es comparable, cuantitativa y cualitativamente, a la de otras grandes literaturas. Tras unos inicios modestos en el siglo XIX, los primeros ejemplos que han seguido leyéndose y reeditándose hasta ahora remontan al período inmediatamente anterior a la Gran Guerra europea. Entre ellos se cuenta una breve narración de Alexandru Macedonski (1854-1920), uno de los grandes clásicos rumanos de la literatura a caballo entre los siglos XIX y XX. Gran rival del poeta nacional Mihail Eminescu, Macedonski adoptó desde el principio una actitud cosmopolita y abierta a las últimas tendencias literarias del mundo, en polémica más o menos abierta con el extremo nacionalismo conservador que constituía la doctrina predominante entonces en su país. Desde su autoexilio en París, Macedonski no dejó de obrar nunca por la superación del romanticismo etnicista de raigambre alemana y para que la literatura rumana se sincronizara cuanto antes con las últimas corrientes francesas, a las que el propio Macedonski tenía la ambición de aportar su grano de arena a través de su producción en la lengua de Mallarmé. Esta, más bien derivativa, apenas tuvo eco en Francia, mientras que su poesía en rumano contribuyó a aclimatar en su país la poesía parnasiana y simbolista en una combinación original que puede equivaler, en el mundo hispánico, a la propuesta por Rubén Darío. Esta aclimatación acabó triunfando, gracias también a su tarea como animador literario a través de la revista *Literatorul*, en la que vieron la luz obras tan interesantes como «Pribegire» [Peregrinación], del malogrado Iulius Cezar Săvescu. Macedonski adquirió así su categoría de autor fundamental en la literatura rumana no solo por su propia poesía, sino también por su papel en la renovación de esa literatura en un sentido moderno.

Esta misma renovación se aprecia en su prosa, especialmente en la breve, que ilustra la variedad de sus capacidades literarias. Entre sus textos más originales se cuenta «Palatul fermecat» [El palacio encantado], publicado primero en *Literatorul* en 1881 y en su versión definitiva y más conseguida en el volumen *Cartea de aur* [El libro de oro] (1902). Se trata de la descripción de una casa fabulosa llena de artilugios futuristas que pueden recordar los imaginados más tarde por Raymond Roussel. «Palatul fermecat» revela, asimismo, un interés por el progreso técnico que se puede apreciar asimismo en su narración más conocida clasificable en el tipo de ficción científica que Jules Verne había consagrado en Francia y en todo el mundo. Esa narración se titula «Oceania-Pacific-Dreadnought», y su versión francesa es de 1911, mientras que la definitiva en rumano se publicó en el periódico *Flacăra* en diciembre de 1913. Siguiendo el ejemplo de la novela del maestro Verne *L'Île à hélice* [La isla de hélice] (1895), Macedonski imagina una ciudad moviente gigantesca, como expresión de la doble

hibris de una tecnología triunfante y un clasismo exacerbado en el período de auge del capitalismo imperialista. Como toda hibris que se precie, la tentativa de separación elitista y tecnológica del resto de la humanidad acaba trágicamente, al menos para el gigantesco vehículo y, sin duda, para las esperanzas depositadas en él. La diferencia entre las narraciones de Verne y Macedonski radica en la mayor originalidad discursiva y en la mayor perspicacia histórica del rumano.

Mientras que Verne se limitó a escribir una novela muy estimable y eficaz en su mensaje satírico, pero convencional en su forma e insatisfactoria en cuanto a sus personajes, Macedonski evitó el riesgo de banalidad en la caracterización y, por ende, en la representación del mundo imaginario gracias a la adopción del discurso historiográfico. Ninguna trama privada e individual distrae la atención del panorama histórico que se dibuja con la objetividad aparente del tratado histórico o, si consideramos su brevedad, el artículo periodístico narrativo que ofrece a sus lectores unos sucesos presentados como verdaderos. Esto permitió a Macedonski poner en escena unos actantes colectivos equivalentes a las fuerzas que mueven la Historia, con la capacidad de convicción que les confiere el aire de veracidad que se desprende de la retórica historiográfica. En este caso, esas fuerzas no son políticas ni bélicas. «Oceania-Pacific-Dreadnought» es una de las primeras anticipaciones de índole esencialmente económica, al historiarse la construcción de un buque gigantesco y sus consecuencias en la coyuntura mundial, a modo de burbuja especulativa, hasta su estallido catastrófico. Este final pone de relieve sarcásticamente la desmesura de un engañoso ethos financiero, centrado en la ganancia rápida y no en el esfuerzo, el trabajo y el ahorro productivo. Macedonski parece predecir así la hegemonía neoliberal del capitalismo financiero en la actualidad. Este carácter profético, que garantiza la validez contemporánea del análisis que se desprende de la ficción, se ofrece, además, mediante una historia que tampoco descuida la dimensión más propiamente literaria del símbolo. La ciudad flotante y acorazada Oceania-Pacific-Dreadnought puede entenderse como una metáfora singularmente eficaz de este capitalismo. Frente a la abstracción de la crítica ideológica, Macedonski apuesta por el efecto generado por la concreción detallada, heredada también de Verne, del objeto representativo y, en este caso, sublime por su dimensión y por su incidencia en la sociedad humana, como metáfora también de lo abrumador e inabarcable del sistema económico frente a la fragilidad del individuo y de la sociedad civil, así como de la fragilidad inherente de un sistema asentado únicamente en la codicia humana.

Eran las vísperas del año 1952 y el buque gigantesco, este acorazado de la paz que la alta finanza franco–anglo–americana llevaba unos veinte años construyendo, iba a ser botado, entrando en contacto con las aguas del océano.

Todavía surgían críticas aquí y allá, de palabra o en la prensa, hacia la obra increíble que se había emprendido. Pero, gracias a los dos billones que las navieras de peso, tras asociarse, habían pedido por suscripción al público del mundo entero, se puso en buen camino la materialización del extraño concepto. En el fondo, este concepto no dio lugar a un buque, sino a un puente transbordador, cuya plataforma se asomaba desde muy arriba a las olas, porque las dominaba desde una altura de cincuenta metros y su superficie era comparable a la entera de París.

Apoyada en un bosque de pilares de acero, entre cuyos acoplamientos había, a distancias calculadas, ruedas de un diámetro de veinte metros, las cuales solo se hundían en el agua por la mitad, porque su biconvexidad panzuda contenía aire comprimido, la balsa espantosa parecía, sobre las olas, una bestia apocalíptica.

Los pilares de acero, además de ser muy sólidos, estaban también reforzados por ligazones entre unos y otros formadas por cadenas y cintas de acero que parecían lianas, por lo enmarañadas que estaban por todas partes y por cómo desafiaban cualquier colisión y sacudida.

A una altura de treinta metros había otra plataforma (inferior) cerrada a los lados hasta una altura de cinco metros.

En este llamado subsuelo de la balsa se habían instalado numerosas centrales de generación de la potencia reunida de más de diez mil motores.

Estos motores movían las ruedas que, al llevar en su panza aire comprimido, sostenían por encima del agua la guindola entera, mientras que ellas solo se sumergían hasta los cubos.

El sistema expuesto no era, a decir verdad, nada nuevo. Ya a finales del siglo XIX, un ingeniero francés llamado René Bazin lo había propuesto y hasta había procedido a varias tentativas entre Francia e Inglaterra.

La velocidad, como había demostrado el ingeniero, solo podía aumentar por el hecho de que las ruedas, al carecer de cucharas y palas como se hacía hasta entonces, ya no sufrían la resistencia del agua, sino que deslizaban sobre ella.

Ni que decir tiene que, para la construcción del maravilloso acorazado de la paz, los cañones y hasta los fusiles de las naciones europeas tuvieron que ser confiscados y fundidos hasta transformarse finalmente en esa masa de acero que se había levantado y avanzado año tras año cada vez más lejos sobre las olas. Y tampoco hará falta decir que los ingenieros, los arquitectos, así como obreros de todos los países, habían encontrado allí como ocupar su tiempo y un buen salario por su trabajo.

Pero después de que se completó este enorme proyecto que iba a conectar los continentes y que ninguna tormenta habría podido bambolear siquiera (sobre todo porque las olas más altas no superaban los treinta metros y, siendo así, no encontraban resistencia alguna, sino que atravesaban la malla de la guindola), se inició otra obra, aún más increíble.

Por toda la superficie de la plataforma, desde la orilla hasta el horizonte, las empresas de construcción de viviendas se pusieron a erigir largos palacios en una sola hilera, hechos de aluminio o de una piedra ligera llamada espuma de mar. Sobre esta plataforma empezaron a trazarse calles que llevaban a los cuatro puntos cardinales y avenidas cortadas por plazas anchas, jardines y parques sobre tierra traída al efecto, entre los cuales corrían riachuelos de aguas cristalinas, mientras otras brotaban de estanques y regaban la hierba y las flores como polvo prismático.

Aquellos dos billones bastaron de sobra para dar cabo a las obras. Y hacia finales de 1952, el tremendo acorazado de los océanos se extendía a lo largo de las orillas donde lo habían construido, mientras servía de base, a su altura de cincuenta metros, al caos de una ciudad cuyos límites se perdían en la distancia. Por otra parte,

los muelles que lo rodeaban estaban plantados de árboles sombríos y los alegraban bosquecillos de rosales en flor.

En cuanto a la ciudad misma, comprendía, además de los jardines y monumentos, edificios distintos y de gran tamaño que servían de almacenes para las mercancías, así como otros, más numerosos y aún mayores, reservados a los cereales y el ganado. Había a cada paso teatros y cafés, casinos para jugar a la ruleta y a otros juegos de azar, salas de fiestas y de reuniones. La comodidad de los apartamentos, que se alquilaban por meses, semanas y hasta por días, llegaba al colmo.

Un millón de pasajeros se encontraba finalmente a sus anchas en la extensión de la ciudad sin par. Pero los pasajeros inscritos superaban en mucho el millón y se preveía que, cuando el buque se pusiera en marcha, la apretura sería como en las mayores ciudades. Las mercancías y cereales llenaban los almacenes hasta los toques, mientras que, para prevenir cualquier desgracia, se había decidido que las calles, cubiertas de placas de aluminio, pudieran dividirse por la mitad y moverse solas sobre ruedas y raíles colocados bajo ellas (una sección en un sentido y la otra en el opuesto), con una velocidad de seis kilómetros por hora. En las calles más estrechas, se habían puesto en circulación carruajes pequeños y ligeros de pleita, encañizado y junquillo.

Tiraban de estos carruajes por la ciudad a grandes velocidades unos ciclistas que se enganchaban a ellos o los empujaban con pedaleo vigoroso en las direcciones deseadas. Así se había acabado con el ruido ensordecedor de los autobuses (recordados como si fueran mastodontes prehistóricos) y de los pesados automóviles que los industriales no habían modificado deliberadamente para poder aprovecharlos luego como chatarra, así como con la tracción a caballo, que de todos modos habría sido imposible en la medida en que la humanidad, que había evolucionado entre 1900 y 1952, se había comido todos estos brutos llamados nobles, sin dejar a la orden del día más que a los bueyes y los asnos.

El subsuelo de la ciudad incomparable era tan asombroso como su superficie. En su interior, la energía que distribuían numerosas centrales por todos los suburbios mantenía el movimiento día y noche, transformándose tanto en luz cegadora, como en calor o brisas refrescantes cargadas de perfumes.

Hicieron falta, naturalmente, otros dos billones para poder construir la ciudad y para equipar el subsuelo de dínamos y hornos, canalizaciones y las demás obras que no pueden faltar en ninguna aglomeración humana.

Pero estos dos billones encontraron también suscriptores en un abrir y cerrar de ojos.

El señor de Grégois, que era quien había tenido la idea de hacer este acorazado, era un ingeniero cuya fama se había extendido por el mundo y que había hecho los cálculos con tal seguridad que se daba crédito inmediatamente a todo lo que decía, solo por haberlo dicho él.

Y, de hecho, ¿qué significaban esos pobres billones frente a los ingresos que iban a generar y a los avances que iban a registrarse en los cuatro puntos cardinales de la noche a la mañana?

Vencido para siempre, el océano iba a desencadenar en vano su potencia. Las olas más destorcidas, los aullidos más horribles, las furias de los tigres y las acometidas de los elefantes no iban a significar ya nada frente al gigante que iba a someter a su voluntad las profundidades en las que montañas como el Himalaya se habrían hundido y derretido como témpanos de hielo.

Este titán llevará con la misma tranquilidad de un mundo al otro, sea malo o bueno el tiempo, la prosperidad de su interior, y restablecerá las corrientes espirituales debilitadas entre los pueblos, ligará a los seres humanos en una misma y única confederación, la de la marcha ininterrumpida hacia el progreso. Si se añade a esto que tan solo los doce viajes que haría el Oceania de un continente a otro al año, transportando cada vez un millón de pasajeros, a cien libras por cabeza, generarían unos ingresos de un billón doscientos

mil millones cada uno, cualquiera es capaz de entender que los dividendos que tocarían a cada accionista serían disparatados. Otros ingresos de un billón como mínimo se cobrarían todo el año por las mercancías y productos agrícolas confiados al buque. Por último, las viviendas de su plataforma, que se habían cedido a varias sociedades inmobiliarias, debían arrojar para los titulares de las acciones, gracias a los impuestos fijados por la empresa fundadora, sumas que superarían también de nuevo el importe rotundo de un billón. Las cifras, como puede verse, rebosaban como el río salido de madre, de manera que ni podía ser cuestión de los capitales en juego.

Con todo, aunque todo parecía listo, pese a que en las calles ondeaban las banderas de los tres grandes Estados aliados, a saber, Francia, Inglaterra y los Estados Unidos, el Oceania–Pacific seguía sin moverse de su sitio, permanecía flanqueando la costa del golfo de Gascuña.

Como arrastradas por una locura, las acciones alcanzaban cotas fabulosas. Sus fracciones, cada una de un valor de unas 500 000 libras, se mantenían desde hacía un mes en todos los centros financieros a unas 480 millones de libras y pareció por un momento que alcanzarían el medio millón. Los accionistas consiguieron, pues, fortunas trastornadoras.

Pero se acercaba el otoño y, con él, llegó también el día previsto para la botadura o, dicho de otro modo, para la salida hacia Nueva York de la ciudad móvil.

Para facilitar la llegada de los viajeros que acudían de todo el mundo para asistir a este acto solemne, se construyeron unas cien vías férreas paralelas, que transportaban diariamente viajeros a la costa de Gascuña en cantidades que no se cifraban en cientos de miles, sino en millones. Se dice que los visitantes oscilaban desde más de una semana entre los doce y los catorce millones.

Las empresas participantes en la construcción del buque habían tomado tempranamente medidas para poder ofrecer alojamiento a tal migración de pueblos. Habían construido, a lo largo de más de sesenta kilómetros de orilla, hoteles y más hoteles y chalés sin parar. Las casas italianas, inglesas y rusas hechas de materiales ligeros, y hasta viviendas árabes e indias, así como casones rumanos, se extendían alternando a veces con edificios chinos y japoneses.

Este nuevo golpe financiero del señor de Gégoire lo exaltó de una vez a la categoría de emperador de la paz y de rey del oro.

En lo que se refiere a este oro, también es verdad que ni siquiera cabía ya en los arcones de hierro de los confederados de la empresa. Se puede decir incluso que, por la gran abundancia de dicho metal, Francia estaba a punto de sufrir una gran catástrofe.

Ya no quedaba nadie que no se hubiera hecho rico y los que todavía querían trabajar eran ya muy pocos. Los agricultores y los comerciantes, los industriales, los obreros y hasta los golfos que antes solo habían sido unos zarrapastrosos tenían grandes depósitos en oro en el Banco de Francia y otros grandes bancos. Los más previsores no habían esperado a que el precio de los terrenos y las casas aumentase, sino que unos se habían comprado fincas y otros castillos, viñedos y viviendas para especular.

Con todo, a la vez que la acumulación de oro, fueron aumentando también los precios de las cosas, de manera que el kilo de carne no se vendía por menos de cien libras y la barra de pan, por veinte.

Paris, como se había quedado vacío porque todos habían corrido al golfo de Gascuña para hacer dinero, se quedó sin automóviles, autobuses y taxis. Ya no había nadie que se montara en ellos, ni que los condujera. Ni siquiera funcionaban los tranvías, mientras que las tiendas estaban todas cerradas, y la ciudad sin límites moría calle a calle. Parecía como si hubiera pasado la peste y como si cualquier actividad humana se hubiera acabado en ella para siempre. Quienes la habían abandonado en primer lugar habían sido los ministros y las autoridades, que se precipitaron allí donde brillaba y tintineaba el oro por todas partes. Los guardias tampoco tenían qué hacer, porque nadie tenía apuro por robar y los

delincuentes que asustaban a tantos ricachones se habían convertido en grandes propietarios de barriga prominente.

Pero llegó el gran día. Su llegada fue saludada por mil cañonazos disparados a lo largo de todo el golfo.

Millones de respiraciones que jadeaban en aquel momento frente al mar se transformaron en un ala de tormenta que pasó de repente por las olas y las levantó alborotadas. La bóveda del cielo se estremeció y tembló tres veces.

Pero cuando el Oceania–Pacific–Dreadnought, bajo el sol cálido y joven de los primeros días de abril, se puso en movimiento gracias a los motores cuya construcción había apasionado durante veinte años a las poblaciones de la Tierra más distantes, y cuando se vio que avanzaba con su ciudad, en cuyas calles bullía el gentío como en el París de antaño, millones de voces se alzaron estentóreas y, chocando con los muelles de la ciudad, volvieron, devueltas por el choque, y barrieron de la superficie de la tierra una multitud de casas y hoteles construidos ligeros y a toda prisa.

No obstante, el Oceania–Pacific–Dreadnought siguió su camino tranquilamente, avanzaba con sus anchas avenidas adornadas de cerezos en flor, de castaños en cuyas ramas los pétalos de rosa formaban una nieve primaveral, viajaba hacia el nuevo mundo, y Nueva York y el universo entero lo saludaron, y durante años y años este acorazado de la paz y la felicidad transportó la alegría y la buena vida (todas las satisfacciones espirituales y materiales) de un continente a otro.

Con todo...

Con todo, llegó un día en que nadie quiso trabajar ya. Y como nadie quiso poner más la mano en nada, pronto dejó de haber, aun pagándose a cualquier precio, el mínimo trozo de pan que uno mismo no hubiera uno amasado y fermentado.

Por esta razón, el comercio, la industria, el arte, el trabajo de la tierra, todo se fue deteniendo y todos los pueblos fueron hundiéndose poco a poco en la barbarie. No había por las calles ni albañiles, ni faroleros que encendieran las luces, ni tiendas donde se vendiera nada, ni policía, ni ladrones, ni funcionarios. Tampoco había ya tabernas y, mucho menos, teatros. ¿Dónde podían encontrarse todavía locos que cocinaran, que sirvieran la comida a los parroquianos, y otros locos aún mayores que subieran a escena, a gritar, a llorar, a cantar, a aullar o a contornearse ante el público? Todos eran ricos.

Por fortuna, un sindicato de banqueros, y no sería de extrañar que entre ellos se encontrara el constructor del Oceania–Pacific–Dreadnought, se unió para transportar en distintos lugares del subsuelo del barco una cantidad enorme de dinamita y, prendiéndole fuego, lo hizo saltar una noche por los aires.

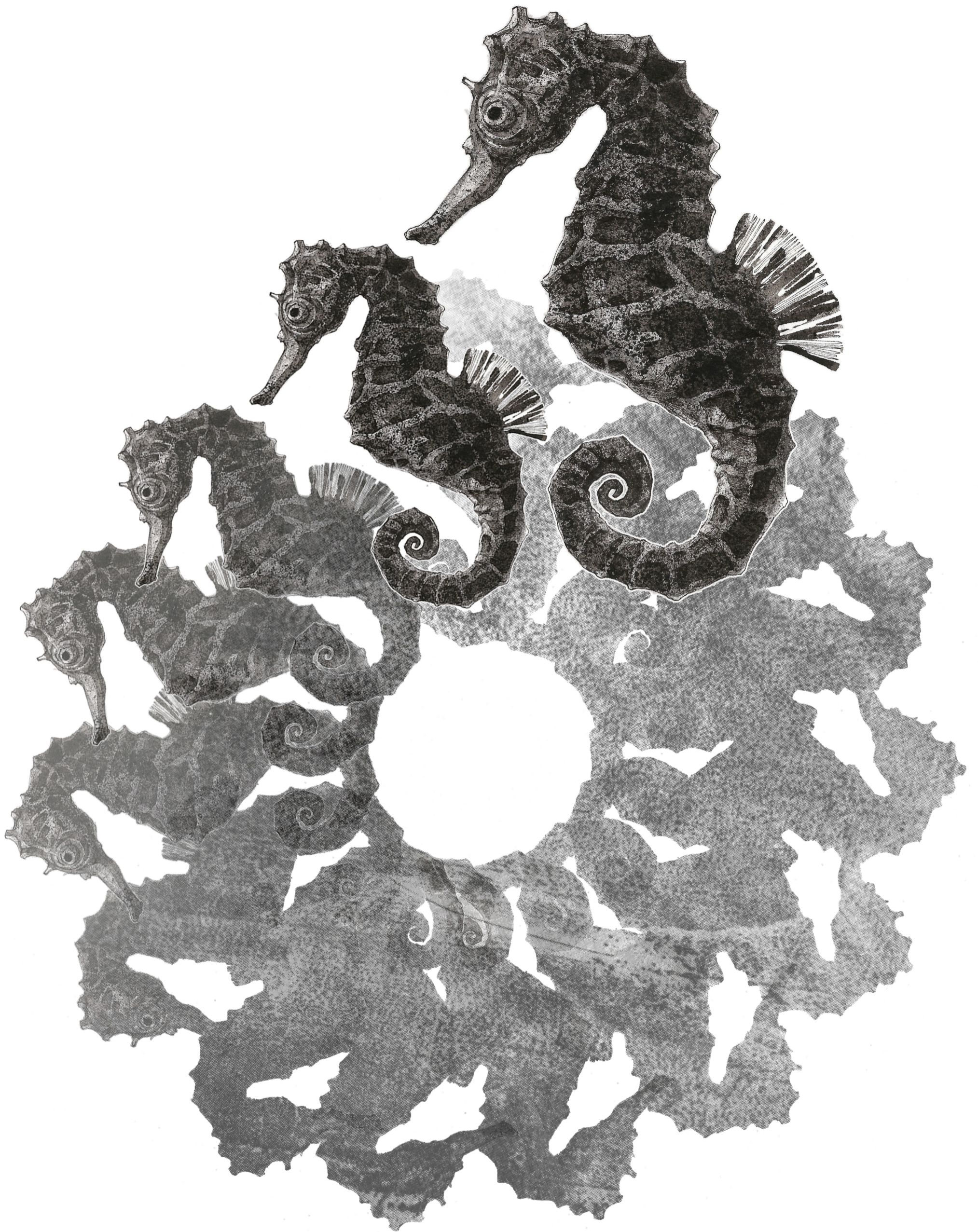
El resultado fue que la gente se puso a trabajar de nuevo; reaparecieron los panaderos, los tenderos, los cocheros, la policía y hasta los delincuentes, y la gente volvió a ser, como antes, rica y pobre, feliz y desgraciada.

Pero no le guardes rencor, lector amigo, a ese sindicato.

Di más bien conmigo:

Descanse en paz este Oceania–Pacific–Dreadnought.

Poezie



Les dermelins immigrés avaient des queues en argent à la place du cœur (...)

[FR]

*Iarina Copuzaru (1982) – Dermelinii emigranți aveau cozi de argint în loc de inimă (...), 2015
Traduit du roumain par Corina Bucea, Andrei-Paul Corescu, Simona Degeratu*

Iarina Copuzaru (1982) est poétesse et professeur de guitare. Elle a suivi des études de sciences politiques à l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca (Roumanie).

Avec le musicien Andrei Roșulescu, elle a composé des poèmes audio pour des albums de jazz: Des haras de sons semblent sortir de ma poitrine (Hergheții de sunete îmi ies din piept, 2009), Onirojazz (2011), Mlle Miller était extrêmement étrange (Domnișoara Miller era nespus de ciudată, 2014). Iarina Copuzaru a publié dans de nombreux magazines littéraires de Roumanie: România literară, Actualitatea literară, Hiperyion, Argeș, Lucefărul literar, Egophobia, Litere, Adevărul cultural, Revista nouă, Dimineți literare.

Elle a fait partie du projet international Graph Poem - Doing Good Poems, créé par Chris Tănăsescu et Poetry Rock Band Margento en 2008, dans l'esprit de jam sessions, avec la participation de poètes et écrivains des quatre coins du monde.

Elle a co-écrit avec Andrei Roșulescu trois livres d'initiation à la guitare: Introduction à l'étude de la guitare électrique (Introducere în studiul chitarei electrice, 2009), La guitare pour les débutants (Chitara pentru începători 2010), Apprenez à jouer du jazz à la guitare (Învață să cânti jazz la chitară, 2012).

Iarina Copuzaru a également écrit la prose symphonique pour

guitare et orchestre de jazz Jeunesse-sans-Vieillesse-et-Vie-sans-Fin était une jeune fille au long cou, étudiante en beaux-arts (Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte era o fată cu gâtul lung, studentă la arte) sur la musique composée par Andrei Roșulescu.

Le poème avant-gardiste Les dermelins immigrés avaient des queues en argent à la place du cœur... (Dermelinii emigranți aveau cozi de argint în loc de inimă...) a été présenté sur la scène de la Capitale culturelle européenne Mons 2015, lors de l'installation interactive, surréaliste EU Space Invaders, conçue par l'artiste visuel István Szakáts et accompagnée par le guitariste de jazz Andrei Roșulescu. Le texte d'Iarina Copuzaru vise à accroître la sensibilisation à la question des immigrants hors UE.

Dermelinii emigranți aveau cozi de argint în loc de inimă.
Întindeau lumina în tăvile cu aluat de stafii zglobii dospite la soare
Apoi se răstigneau, mâinile erau prinse în scorțișoare și cuișoare,
Însă, dintr-o eroare, din piepturile lor se revărsau ape,
Ieșeau luciri de pești din creierul cu mirodenii adormitoare,
În prezentul închipuit le ghicea o neiscusită cititoare.
Antropologul cu un picior de sticlă în care a fost ascuns un mesaj aruncat pe mal
rostea un descântec când vedea că aluatul nu se coace și se adâncește abisal.
Dar chiar atunci băuse un ceai kowsky cu plante dintr-o stepă unde lupii dansau step în costum de baie din blană de oaie
(să nu mai spun că totul se întâmpla pe când paznicii lacului erau cu îngerii de gheață între cele două războaie).

Astfel antropologul răgușise precum un fluture prins în borcanul cu magiun din frigider.
Unul dintre dermelini, din cuptorul încins, spunea ceva despre o descreștere a Cofetăriilor și Visătoriilor dintr-un altfel de cer.
Cum că numai asta i-ar putea mântui după răstignire.
Se făcuse noapte ca într-un colier la gâtul unui călător rătăcit.
Somnul își rostogolea copii orfani spre felinare cu lumina de sare.
Cu toții erau prinși între razele din orfelinare.
Chiar atunci antropologul și-a vărsat ceaiul pe picior.
Sticla din el s-a transformat într-un uriaș vizor
prin care ajungea până în camera furnicii cofetărese.

A luat de acolo un desert rostogolit prin zăpadă.
Dermelinii nici nu au apucat bine să-l vadă,
că trupul a început să se refacă din cusături pudrate cu doctorii din cristale de nea.
Totul ar fi fost bine dacă unuia dintre ei ochiul de sticlă nu i se vedea.
Antropologul a crezut că e o oglinjoară desprinsă din picior.
S-a învârtit prin aerul ca un marsupin licoros, o viziune de ceață se lipea de el ca o dulceață de scoicile din os.
Nu mai știa dacă devenise pește sau un visător întors pe dos.
Oricare variantă era dezastruoasă fiindcă el doar într-un corp cu zmeie îmblânzite cu leucoplast se simțea acasă.
Numai bine că dermelinul și-a scos pupila și a aruncat-o într-un ochi de apă.
Amândoi au sărit după ea, dar numai antropologul putea înota, cântând așa:

„Sunt pește de acvariu, pește într-o cadă cu pene și balerine foarte puțin lumești.
Când mă umplu cu dorințe sunt o balenă curcubeu plină cu lumânări urieșești.
Sunt un carusel cu solzi fără izbânda unui golf în evoluție.
Plonjarea spre înalt mi-a arătat latura mea acvatică. Sunt umbra unui căluț de mare în soluție.”

Les dermelins immigrés avaient des queues en argent à la place du cœur.
Dans des moules, ils étalaient la lumière sur la pâte de fantômes joyeux, laissés reposer au soleil
Puis ils se crucifiaient, les mains entravées par des clous de girofle et de la cannelle,
Mais suite à une erreur, de l'eau jaillissait de leurs poitrines,
Des reflets de poissons émanaient de leurs cerveaux aux épices lénifiantes,
Une voyante maladroite devinait leur présent imaginaire.
L'anthropologue à la jambe en bouteille qui recelait un message échoué sur le rivage
faisait des incantations pour la pâte qui ne levait pas mais s'abîmait immensément.
Il venait de boire une tisane kowsky aux plantes d'une steppe où les loups font la danse à claquettes en maillot de bain en peau de mouton
(pour ne pas dire que tout cela se passait lorsque les gardes du lac traînaient avec les anges de glace entre les deux guerres).

Ainsi, l'anthropologue s'était égosillé tel un papillon pris dans le pot de confiture du frigo.
De l'intérieur du four chaud, l'un des dermelins disait quelque chose à propos de la chute des Pâtisseries et des Usines à Rêves d'un autre ciel.
Comme quoi c'était la seule chose qui pouvait les sauver après la crucifixion.
La nuit rappelait l'obscurité enfermée dans le collier suspendu au cou d'un voyageur égaré.
Le sommeil roulait ses orphelins vers des lampadaires à la lumière de sel.
Ils étaient tous piégés entre les rayons des orphelampadaires.
A ce moment-là, l'anthropologue a renversé le thé sur sa jambe,
Dont le verre s'est transformé en un énorme trou béant
qui s'ouvrait sur le garde-manger de la fourmi pâtissière.

L'anthropologue y a pris un dessert roulé dans la neige.
À peine les dermelins l'ont-ils aperçu,
que son corps a commencé à guérir sous l'effet des sutures saupoudrées de remèdes faits de cristaux de neige.
Tout aurait pu bien se passer si l'œil de verre de l'un des dermelins n'avait pas pointé.
L'anthropologue a cru que c'était un débris de miroir s'étant détaché de sa jambe.
Il a tourné sur lui-même dans l'air liquoreux; une apparence brumeuse l'englissait, telle une confiture collée aux coquillages de nacre.
On ne savait plus s'il était devenu un poisson ou un rêveur indisposé.
Et l'une et l'autre lui étaient désastreuses, car il se sentait chez lui seulement dans un corps de cerfs-volants apprivoisés grâce à des bandelettes de sparadrap.
Mais voilà que le dermelin a retiré subitement sa pupille et l'a jetée dans une flaque d'eau.
Ils ont tous les deux sauté la récupérer, mais seulement l'anthropologue savait nager. Il chantonnait:

« Je suis un poisson d'aquarium dans une baignoire remplie de plumes et de danseuses de ballet qui n'ont pas l'air de ce monde.
Quand je me remplis de désirs, je suis une baleine arc-en-ciel truffée de bougies gigantesques.
Je suis un carrousel recouvert d'écailles, privé du triomphe d'un golf en pleine mutation.
Le saut en hauteur m'a fait découvrir ma vocation aquatique. Je suis l'ombre d'un hippocampe en dissolution. »

L'ho preso da parte e gli ho detto ^[IT]

Daniel D. Marin (1981), *l-am luat deoparte și i-am spus*, 2009
Traduzione dal romeno in italiano a cura di Anita Natascia Bernacchia.

Daniel D. Marin (nato in Romania, dal 2012 vive in Italia, a Sassari) ha pubblicato i volumi *Oră de vârf* (Ora di punta, 2003; Premio per la Poesia al Festival Nazionale "Duiliu Zamfirescu"); candidato al Premio Nazionale di Poesia "Mihai Eminescu" Opera Prima, 2004), *Așa cum a fost* (Così come è stato, 2008), *l-am luat deoparte și i-am spus* (*L'ho preso da parte e gli ho detto* – 2009, 2013 – Premio "Marin Mincu", 2010), *Poeme cu ochelari* (Poesie con gli occhiali, 2014). È curatore del volume *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* (Poesia antiutopica. Un'antologia del duemilismo poetico romeno, 2010), la prima antologia retrospettiva della più giovane generazione letteraria di Romania, conosciuta come "Generazione 2000". Ha realizzato rubriche,

interviste e inchieste letterarie per diverse riviste di prestigio, tra cui *Luceafărul*, *Cuvântul*, *Viața românească*, *Suplimentul de cultură e Poesis*. Attualmente è redattore associato della rivista *Zona Literară* per la quale ha creato una rubrica di poesia italiana contemporanea, traducendo per la prima volta in romeno poesie di Antonella Anedda, Laura Pugno, Maria Grazia Calandrone, Isabella Leardini e Milo De Angelis. Per l'edizione 2015 del Festival Internazionale di Poesia di Bucarest ha tradotto poesie di Annelisa Alleva.

La raccolta *l'ho preso da parte e gli ho detto* è apparsa presso l'editore Brumar ed è considerata da numerosi scrittori e critici letterari uno dei migliori volumi del 2009.

Le sei poesie proposte sono tratte dalla prima parte della raccolta, *domnișoara o./ la signorina o.*

pe covor
[RO] domnișoara o. stă pe covor cu
ochii închiși. când expiră
ceva liniștitor îi înconjoară mâinile.
le ține strânse între genunchi.
poate vede ceea ce nimeni
nu-și poate imagina poate doar
alunecă fără voie într-o peșteră cu
animale imense din alt timp.
dacă ar deschide ochii
cu siguranță s-ar juca în voie
cu animalele imaginare.
dacă nu ar fi așa liniștea s-ar risipi
din mâinile ei și covorul
ar coborî încetșor pe marginea
unei prăpăstii.

ca o ispită
[RO] domnișoara o. n-a mai ieșit
de 3 zile din casă. stă cuminte
pe covor bea multă cafea și din când
în când fumează. dacă ar deschide
fereastra aerul rece de afară s-ar
strecura ca o ispită în sufletul ei.

sul tappeto
[IT] la signorina o. se ne sta sul tappeto
ad occhi chiusi. quando espira
qualcosa di rassicurante le avvolge le mani.
le tiene strette tra le ginocchia.
forse vede quel che nessuno
può figurarsi forse semplicemente
scivola senza volerlo in una grotta con
animali immensi di altri tempi.
se aprisse gli occhi
di certo giocherebbe a suo piacere
con gli animali immaginari.
se così non fosse il silenzio si dileguerebbe
dalle sue mani e il tappeto
discenderebbe adagio lungo il bordo
di un precipizio.

come una tentazione
[IT] la signorina o. non esce
di casa da 3 giorni. siede serena
sul tappeto beve molto caffè e di quando
in quando fuma. se aprisse
la finestra l'aria fredda di fuori
si insinuerebbe nella sua anima come una tentazione.

embrion [RO] în drum spre cimitir o bătrână
îi spune domnișoarei o. cu o voce
tristă că Dumnezeu o iubește mult
și o așteaptă. domnișoara o. zâmbeste
și intră să se plimbe pe aleile
înguste citind atent fiecare epitaf.

din când în când își amintește
ce i-a spus bătrâna și duce ușor
mâna la gură să-și ascundă zâmbetul.
acum este în fața unui mormânt gol
și tot privind în jos treptat treptat
membrele apoi tot trupul ei ar putea deveni inerte
și aluneca în groapă.

dar acolo jos domnișoara o. s-ar
simți la fel de liniștită ca un embrion
într-un uter moale și cald.

un joc nou [RO] când se trezește domnișoara o. se privește
cu atenție în oglindă. oglinda se tulbură
și reflectă un chip rotund de fetiță
cu ochii mari umezi. domnișoara o.
se bucură zâmbeste cald și o întreabă
pe fetiță cum o cheamă. fetița duce
degetul la buze și îi șoptește la ureche
domnișoarei o. că tocmai a învățat
un joc nou dar că mai întâi trebuie să
treacă pe acasă să-și ia ghiozdanul.
domnișoara o. duce degetul la buze
și cotrobăie pe sub pat. după numai
două minute scoate un ghiozdan prăfuit
iar din ghiozdan scoate triumfătoare un
caiet dictando pe care scria cu litere mari
și strâmbe că azi chiulește pentru
prima oară de la școală pentru că va învăța
un joc nou.

embrione [IT] sulla strada verso il cimitero una vecchia
dice alla signorina o. con voce
triste che Dio le vuole molto bene
e la attende. la signorina o. sorride
ed entra passeggia tra i viottoli
angusti leggendo attenta ogni epitaffio.

ogni tanto le torna in mente
quel che le ha detto la vecchia e lenta porta
la mano alla bocca per nascondere il sorriso.
ora è davanti a un sepolcro vuoto
e mentre guarda giù pian piano
le sue membra poi tutto il corpo potrebbero diventare inerti
e scivolare nella fossa.

ma laggiù la signorina o.
si sentirebbe in pace come un embrione
in un utero morbido e caldo.

un nuovo gioco [IT] quando si sveglia la signorina o. si guarda
attenta allo specchio. lo specchio s'intorbida
e riflette il volto rotondo di una bimba
dagli occhi grandi e lucidi. la signorina o.
si rallegra sorride dolcemente e domanda
alla bimba come si chiama. la bimba porta
il dito alle labbra e sussurra all'orecchio
della signorina o. che ha appena imparato
un nuovo gioco ma che prima deve
passare a casa a prendere il suo zainetto.
la signorina o. porta il dito alle labbra
e rovista sotto il letto. dopo solo
due minuti tira fuori uno zainetto impolverato
da dove estrae trionfante un
quaderno a righe su cui c'era scritto a lettere maiuscole
e sghembe che oggi marina per
la prima volta la scuola perché imparerà
un nuovo gioco.

micul prinț
[RO] micul prinț s-a mutat în blocul de
peste drum. îl urmărește în fiecare
dimineață cu luneta cum se duce la chioșc
să cumpere lapte și tutun.
peste noapte micul prinț
se transformă într-un bărzăun
și vine la ea în cameră.
desigur domnișoara o. nu știe prea bine că el
este micul prinț dar îi place să urmărească
foarte atent cum face niște looping-uri
meseriașe prin aer.
domnișoara o. crede cu tărie că într-o
bună dimineață nu se va
mai duce la chioșc să cumpere
lapte și tutun ci va rămâne la ea
în cameră sub chip de micul prinț
și vor sta împreună toată ziua
să se uite pe rând cu luneta
la fiecare om mare.

il piccolo principe
[IT] il piccolo principe si è trasferito nel palazzo
dirimpetto. lei lo segue ogni
mattina con il binocolo mentre va al chiosco
a comprare latte e tabacco.
di notte il piccolo principe
si trasforma in calabrone
e viene nella sua stanza.
di certo la signorina o. non sa dire se lui
sia il piccolo principe ma le piace guardarlo
e seguire assorta i suoi looping
spettacolari nell'aria.
la signorina o. crede fermamente che un
bel giorno lui non andrà più
al chiosco a comprare
latte e tabacco e che resterà
nella sua stanza sotto le sembianze del piccolo principe
e se ne staranno tutto il giorno insieme
a guardare a turno con il binocolo
gli adulti uno per uno.

batman
[RO] în timp ce cobora la metrou
pe banda rulantă domnișoara o. simți
o atingere ușoară pe umăr.
întoarse capul și văzu un tânăr
cu o mască neagră pe față care îi spuse
cu o voce misterioasă că a venit timpul
să dea socoteală pentru tot.
domnișoara o. încremeni cu capul
întors spre el și în minte îi veniră tot
felul de greșeli comise cu bună
știință din imprudență sau doar
imagnate.
în doar câteva secunde
domnișoara o. se căi amarnic și tot
atunci ajunse jos se împiedică și căzu.
când se ridică văzu cu uimire
că tânărul cu mască plutea spre ieșire
cu aripi mari și negre de liliac.

batman
[IT] mentre scendeva nella metro
sul nastro trasportatore la signorina o. senti
qualcuno sfiorarle il braccio.
voltò la testa e vide un giovane
con una maschera nera sul viso che le disse
con voce misteriosa che era venuta l'ora
della resa dei conti totale.
la signorina o. si irrigidì con la testa
girata verso di lui e le tornò alla mente ogni
genere di peccato commesso in coscienza
per imprudenza o soltanto
immaginato.
nel giro di pochi secondi
la signorina o. si pentì amaramente e proprio
allora arrivò giù inciampò e cadde.
quando si rialzò vide con stupore
che il giovane con la maschera fluttuava verso l'uscita
con ali grandi e nere da pipistrello.

Ulysse et le jeu d'échecs ^[FR] Odysseus en het schaakspel ^[NL]

Ofelia Prodan (1976) – *Ulise și jocul de șah*, 2011

[FR] - traduit du roumain par Jan H. Mysjkin

[NL]- vertaald uit het Roemeens door Jan H. Mysjkin

[FR] Ofelia Prodan est née le 12 janvier 1976 à Urziceni dans le sud-est de la Roumanie. Elle a fait des études de sociologie à l'Université de Bucarest, puis d'informatique à l'Université Polytechnique de la même ville. En 2007, sans publications préalables dans des revues, elle a fait ses débuts avec le recueil *Elefantul din patul meu* (*L'éléphant dans mon lit*), couronné de trois prix pour le meilleur premier livre. L'apparition inattendue de l'auteur et la réception enthousiaste de son œuvre sont probablement dues au fait que les coordonnées de Prodan se trouvent en dehors de la poésie. Ses influences s'appellent Urmuz, Daniil Harms et Italo Calvino – mais la plupart du temps, elle note ses petites narrations absurdistes en forme de vers, parfois aussi en forme de poésie en prose. Dans la première année et demie après ses débuts suivent à une vitesse accélérée trois nouveaux recueils : *Cartea mică* (*Le petit livre*, 2007), *Invincibili* (*Les invincibles*, 2008) et *Ruleta cu nebun* (*Roulette avec fou*, 2008). Ensuite, l'élan s'est un peu calmé avec *În trei zile lumea va fi devorată* (*Dans trois jours le monde sera dévoré*, 2010), *Ulise și jocul de șah* (*Ulysse et le jeu d'échecs*, 2011) et *Călăuza* (*Le guide*, 2012).

[NL] Ofelia Prodan werd op 12 januari 1976 geboren te Urziceni in Zuidoost-Roemenië. Ze studeerde sociologie aan de universiteit van Boekarest en vervolgens informatica aan de Polytechnische Universiteit, eveneens in Boekarest. In 2007, zonder aanloop in tijdschriften, debuteerde ze met de bundel *Elefantul din patul meu* (*De olifant in mijn bed*), bekroond met niet minder dan drie debuutprijzen. De onverwachte verschijning van de auteur en de juichende ontvangst van haar werk heeft er waarschijnlijk mee te maken dat Prodans coördinaten veeleer buiten de poëzie lagen. Haar invloeden zijn Urmuz, Daniil Charms en Italo Calvino – alleen noteert ze haar absurdistische vertellingen meestal in versvorm, soms ook in de vorm van prozagedichten. Na haar debuut volgden binnen anderhalf jaar tijd nog drie bundels: *Cartea mică* (*Het kleine boek*, 2007), *Invincibili* (*Onoverwinnelijken*, 2008) en *Ruleta cu nebun* (*Roulette met gek*, 2008). Vervolgens ging het wat rustiger aan met *În trei zile lumea va fi devorată* (*Over drie dagen wordt de wereld verslonden*, 2010), *Ulise și jocul de șah* (*Odysseus en het schaakspel*, 2011) en *Călăuza* (*De gids*, 2012).



Ulise și jocul de șah [RO]

Ulise joacă șah cu sine însuși
de aproape 24 de ore și
încă nu s-a plictisit

între timp nu mai știe
dacă Ulise cel cu piesele albe
are cumva mai multe partide câștigate
decât Ulise cel cu piesele negre

când trece dintr-o parte în cealaltă
a tablei de șah privește gânditor
cu un deget la tâmplă piesele
calculează următoarea mutare atât de precis
încât părul și barba i se încrețesc
iar sandalele devin brusc prea strâmte pe picior

Ulise zdrăngăne sabia enervat
și de teama sabiei barba și părul se descrețesc
iar sandalele revin la forma inițială

când dă șah mat Ulise sare într-un picior
de bucurie când face remiză se uită îndelung
la tabla de șah reșază piesele și reconstituie
finalul partidei

atunci parcă aude suspine de admirație
din partea privitorilor însă Ulise nu-și face
iluzii: Ahile și Menelau sunt cam perfizi uneori
iar deseori beau până își uită rangul
și se cred simpli pioni

de când joacă șah cu sine însuși
Ulise crede că poate câștiga orice bătălie
așa a uitat gustul mâncării al băuturii
și mai ales a uitat cum să stăpânești o femeie
lucre oarecum neimportant în economia jocului

totuși un fapt incredibil de real
a rămas consemnat în istorie:
Ulise a jucat șah cu sine însuși
fix 24 de ore și nu s-a plictisit deloc

Ulysse et le jeu d'échecs [FR]

Ulysse joue aux échecs contre lui-même
depuis environ vingt-quatre heures maintenant et
il ne s'en est toujours pas lassé

entretemps il ne sait plus
si c'est l'Ulysse aux pièces blanches
qui a gagné la plus de parties
ou l'Ulysse aux pièces noires

en allant d'un côté de l'échiquier
vers l'autre il regarde d'un air songeur
un doigt à la tempe les pièces
et il calcule le prochain coup avec tant de précision
que ses cheveux et sa barbe frisent
et ses sandales rétrécissent brusquement

énervé Ulysse fait cliqueter son sabre
et par peur pour le sabre sa barbe et ses cheveux se défrisent
tandis que ses sandales reviennent à leur mesure initiale

quand il fait échec et mat à un roi Ulysse sautille sur un pied
de joie quand il y a partie nulle il regarde longuement
l'échiquier remet les pièces et reconstitue
la fin de la partie

alors il semble entendre des soupirs d'admiration
de la part des spectateurs toutefois il ne se fait pas
d'illusions : Achille et Ménélas sont parfois rusés
et souvent il boivent à en oublier leur rang
et croient qu'ils ne sont que des simples pions

depuis qu'il joue aux échecs contre lui-même
Ulysse croit qu'il peut gagner toutes les batailles
au point d'en perdre le boire et le manger
et même le savoir de maîtriser une femme
une chose de moindre importance dans l'économie du jeu

néanmoins un fait incroyablement vrai est resté
dans les annales de l'histoire :
un jour Ulysse a joué exactement vingt-quatre heures
aux échecs contre lui-même sans s'en lasser

Odysseus en het schaakspel [NL]

Odysseus schaakt nu al zo'n vierentwintig uur
tegen zichzelf en
hij is het nog altijd niet moe

ondertussen weet hij niet meer
of Odysseus met de witte stukken
meer partijen heeft gewonnen
dan Odysseus met de zwarte stukken

als hij van de ene kant van het schaakbord
naar de andere loopt kijkt hij nadenkend
met een vinger tegen zijn slaap naar de stukken
en berekent zijn volgende zet zo precies
dat zijn haar en baard gaan krullen
en zijn sandalen plotseling krimpen aan zijn voeten

Odysseus klettert geërgerd met zijn zwaard
en uit schrik voor het zwaard ontkrullen zich baard en haar
terwijl de sandalen hun oorspronkelijke maat aannemen

als hij een koning schaakmat geeft huppelt Odysseus op een been
van vreugde als het spel in remise eindigt kijkt hij langdurig
naar het schaakbord plaatst de stukken terug en doet
het eind van de partij over

dan lijkt het alsof hij bewonderende zuchten hoort
van de kant van de toeschouwers maar toch maakt Odysseus zich
geen illusies: Achilles en Menelaos kun je niet altijd vertrouwen
en vaak drinken ze tot ze hun rang en stand zijn vergeten
en menen dat ze niet meer dan pionnen zijn

sinds hij tegen zichzelf schaakt
meent Odysseus dat hij elke kamp kan winnen
en zo is hij de smaak van eten en drinken vergeten
en in het bijzonder hoe je een vrouw bedwingt
een zaak van minder gewicht in de economie van het spel

hoe dan ook werd een ongelooflijke maar ware gebeurtenis
in de annalen van de geschiedenis opgetekend:
ooit heeft Odysseus exact vierentwintig uur lang
tegen zichzelf geschaakt en hij werd het niet moe

Afrodita

[RO]

Afrodita e teribil de înfuriată de la o vreme
după ce se îmbăiază în apa mării
se privește cu mare atenție într-o oglinjoară
și i se pare că chipul ei nu mai este așa de proaspăt
ca altădată

Afrodita aruncă oglinjoara cât-colo
se ghemuiește într-o scoică și plânge cu
lacrimi albe sidefii ca perlele

muritoarele trec cu brațele încărcate de ofrande
către templul ei muritoarele se roagă în templul ei luminos
ard tămâie și dansează goale pentru fertilitate dragoste
și multe alte treburi tainice

Afrodita vede totul cu încântare se ridică din scoică
primește ofrandele primește rugăciunile
le îndeplinește în funcție de dispoziție sau prioritate
apoi se aruncă în apa mării plângând amarnic cu lacrimi
albe și sidefii ca perlele

Aphrodite

[FR]

Aphrodite est terriblement furieuse depuis quelque temps
après avoir pris un bain dans l'eau de la mer
elle se regarde avec beaucoup d'attention dans une glace à main
et elle a l'impression que son visage n'est plus aussi frais
qu'autrefois

Aphrodite jette la glace à main avec répugnance
se blottit dans une coquille et pleure
des larmes blanc nacré comme des perles

les mortelles vont les bras chargés d'offrandes
vers son temple les mortelles prient dans son temple lumineux
elles brûlent de l'encens et dansent nues pour obtenir de la fertilité
de l'amour et plein d'autres choses secrètes

Aphrodite regarde tout avec enchantement se lève dans sa coquille
accepte les offrandes accepte les prières
elle y répond selon son humeur ou la priorité
ensuite elle se jette dans l'eau de la mer en pleurant d'amères larmes
blanc nacré comme des perles

Afrodite

[NL]

Afrodite is sinds enige tijd vreselijk woedend
nadat ze zich in zee heeft gebaad
kijkt ze met grote aandacht in een handspiegeltje naar zichzelf
en ze heeft de indruk dat haar gezicht niet meer zo fris is
als voorheen

Afrodite werpt het spiegeltje vol weezin weg
rolt zich op in een schelp en huilt
parelwitte tranen

sterfelijke vrouwen komen voorbij met armen vol offers
op weg naar haar tempel sterfelijke vrouwen
bidden in haar helverlichte tempel ze branden wierook
en dansen naakt voor vruchtbaarheid en liefde
en een heleboel andere heimelijke dingen

Afrodite kijkt het allemaal verrukt aan ze verheft zich op haar schelp
aanvaardt de offers aanvaardt de gebeden
en gaat erop in naargelang van stemming en prioriteit
daarop werpt ze zich in zee en huilt bittere

Nevermore
[RO]

Odin pornește sub chip de cereșetor
cu Hugin și Munin pe câte un umăr
la drum lung prin lume

nimic nu mai este așa cum știa
oamenii s-au schimbat mult
de când n-a mai fost printre ei
și dacă le cere cu glas sfârșit
câțiva bănuți sau un codru de pâine
ei îl prind și-i toarnă o vadră de mied
pe gât apoi îl alungă în batjocura copiilor

dar nu asta îl supără cel mai tare
ci mai degrabă eroii îngâmfați și nevolnici
care trândăvesc din zori până-n noapte
ciocnesc cupele cu mied și zarurile
chiar sub ochiul lui Odin
bulbucată și înroșită
ca para focului de ciudă și de mânie

nici măcar fecioarele care dansează
noaptea pe malul râului
sub razele palide ale lunii pline
nu-i mai domolesc fierbințeala sângelui
ele sunt cu mult mai fragede și ademenitoare
decât însăși puternica și tăcuta Frigg

cu mințile furate de miedul cel dulce
Odin pândește fecioarele
din umbra unui copac bătrân
visând nesfârșite nopți de desfrâu
prin cele mai tainice locuri din văzduh
când Hugin și cu Munin
croncănesc deodată: Nevermore!

Nevermore
[FR]

Odin déguisé en mendiant Hugin sur une épaule
et Munin sur l'autre se met en route
pour un long voyage à travers le monde

rien n'est plus comme il s'en souvient
les gens ont changé énormément
depuis qu'il a été parmi eux pour la dernière fois
s'il leur demande d'une voix éteinte
quelques pièces ou un quignon de pain
ils l'attrapent et lui versent un baquet de chouchen
dans le gosier ensuite ils le chassent
en proie aux railleries des enfants

cependant ce n'est pas cela qui l'indigne le plus
mais plutôt les héros imbus de soi et minables
qui gobent des mouches du matin au soir
ils entrechoquent les coupes de chouchen et les dès
devant Odin même dont l'unique œil
s'écaille et flamboie
comme une braise plein de rancœur et de rage

même les vierges qui dansent
la nuit sur la rive de la rivière
sous la lueur pâle de la pleine lune
ne peuvent apaiser son sang fiévreux
elles sont pourtant bien plus tendres et affriolantes
que Frigg-la-Forte Frigg-la-Taciturne

ses esprits en dérive sur le doux chouchen
Odin guette les vierges
de l'ombre d'un arbre ancien
rêvant d'interminables nuits de débauche
dans les coins les plus secrets du ciel
quand Hugin et Munin
soudain croassent en chœur : « Nevermore ! »

Nevermore
[NL]

Odin vermomd als bedelaar met Hugin
en Munin elk op een schouder begeeft zich op weg
voor een lange reis door de wereld

niets is zoals hij het zich herinnert
de mensen zijn erg veranderd
sinds hij voor het laatst onder hen verkeerde
als hij hen met een kwijnend stemmetje vraagt
om wat kleingeld of een homp brood
grijpen ze hem bij zijn kraag en gieten een bak mede
in zijn keelgat vervolgens jagen ze hem weg
terwijl kinderen de spot met hem drijven

toch is het niet dat wat hem het meest ergert
wel de verwaande en miezerige helden
die van 's morgens tot 's avonds zomaar wat luiwammesen
ze klinken met bekers vol mede en dobbelen
vlak onder Odins enige oog
dat uitpuilt en rood opgloeit
als een levend kooltje vol wrok en woede

niet eens de maagden die 's nachts dansen
op de oever van de rivier
onder het bleke schijnsel van de volle maan
kunnen zijn koortsige bloed stillen
al zijn ze heel wat malsers en verleidelijker
dan de flinke en zwijgzame Frigg

met zijn geest op drift op de zoete mede
beloert Odin de maagden
vanuit de schaduw van een oude boom
dromend van eindeloze nachten van losbandigheid
in de geheimste hoekjes van de hemel
wanneer Hugin en Munin
opeens kraaien in koor: 'Nevermore!'

***Apolodor cel limbut
și preoții***

Lui Günter Grass [RO]

vocea lui Apolodor este divină
e suficient să rostească două-trei silabe
dintr-un cuvânt și se petrec minuni

dar Apolodor este cam limbut
și la cât de mult vorbește
minunile se petrec fără contenire

în țara lui Apolodor oamenii
s-au obișnuit atât de mult cu minunile
încât nu mai deosebesc cu niciun chip
o minune de o întâmplare obișnuită

preoții sunt exasperați
țin concilii peste concilii
și discută aprins problema
până când ajung la concluzia
că cea mai bună soluție
este să-i rezeze
de la rădăcină limba lui Apolodor

iau cu ei un cuțit de măcelar
și în miez de noapte intră tiptil
în casa lui Apolodor care doarme neîntors

îi leagă mâinile la spate
Apolodor se trezește și vrea să țipe
dar imediat un preot îi apucă bine limba
i-o retează și o pune într-un săculeț

limba se zvârcolește se răsuțește de durere
vrea să vorbească și chiar vorbește
dinăuntrul săculețului și iar se petrec minuni

fără șovăială preoții aprind un rug
scot limba din săculeț și o aruncă în flăcări
privind satisfăcuți cum limba se face scrum

acum preoții și toată lumea așteaptă
o minune oricât de mică
dar degeaba - Apolodor e mut ca un pește

***Apollodore le babillard
et les prêtres***

Pour Günter Grass [FR]

la voix d'Apollodore est divine
il suffit qu'il prononce deux trois syllabes
d'un mot et les miracles se produisent

mais Apollodore est assez babillard
et à l'allure à laquelle il parle
les miracles se produisent sans relâche

dans le pays d'Apollodore les gens
se sont tellement habitués à tant de miracles
qu'il n'arrivent plus à distinguer
un miracle d'une chose habituelle

les prêtres sont exaspérés
ils tiennent concile sur concile
et discutent ardemment le problème
parvenant à la conclusion
que la meilleure solution
c'est de couper
à la racine la langue d'Apollodore

ils se procurent un coutelas
et au beau milieu de la nuit entrent à pas de loup
dans la maison d'Apollodore qui dort comme une masse

ils lui ligotent les mains dans le dos
Apollodore se réveille en sursaut et veut crier
mais aussitôt un prêtre attrape sa langue
la coupe raide et la met dans un petit sachet

la langue se débat et se tord de douleur
essaie de parler et parle pour de vrai de l'intérieur
du petit sachet et de nouveau des miracles se produisent

sans tarder les prêtres allument un bûcher
sortent la langue du sachet et la jettent dans les flammes
regardant avec satisfaction comment la langue est réduite en cendres

maintenant les prêtres et tous les gens attendent
un miracle aussi petit soit-il
mais en vain - Apollodore est muet comme une carpe

***de babbelzieke Apollodorus
en de priesters***

Voor Günter Grass [NL]

Apollodorus' stem is goddelijk
het volstaat dat hij twee drie lettergrepen uitspreekt
of er doen zich wonderen voor

alleen is Apollodorus nogal babbelziek
en aan het tempo dat hij praat
doen de wonderen zich voor aan de lopende band

in het land van Apollodorus hebben de mensen
zich danig aan wonderen gewend
dat ze wonderlijke en alledaagse gebeurtenissen
niet meer uit elkaar kunnen houden

de priesters zijn aan het eind van hun Latijn
ze houden het ene concilie na het andere
ja houden verhitte debatten over de kwestie
waarna ze tot het besluit komen
dat de beste oplossing erin bestaat
om Apollodorus' tong
aan de wortel af te snijden

ze verschaffen zich een slagersmes
en midden in de nacht sluipen ze op de tenen
het huis van Apollodorus binnen die slaapt als een blok

ze knevelen zijn handen op zijn rug
Apollodorus schrikt wakker en wil schreeuwen
maar onmiddellijk pakt een priester zijn tong beet
snijdt hem af en doet hem in een zakje

de tong kronkelt en spartelt van de pijn
wil spreken en spreekt waarachtig
binnen in het zakje en weer doen wonderen zich voor

zonder dralen steken de priesters een brandstapel aan
ze halen de tong uit het zakje gooien hem in de vlammen
en kijken tevreden toe hoe de tong tot as vergaat

nu wachten de priesters en het hele volk
op een wonder hoe klein ook
maar tevergeefs - Apollodorus is zo stom als een vis

Visul lui Robespierre

[RO]

aseară am visat
că eram un păduche
locuiam sub peruca unui nobil franțuz
care mai apoi a fost ghilotinat
eram carevasăzică
un păduche de lux
mergeam împreună cu nobilul franțuz
la amantele lui nubile și perverse
care mai apoi au fost ghilotinate
îi studiam atent și admirativ tehnicile de
seducție
ne desfrânam împreună
ne îmbuibam cu cele mai delicioase
bucate împreună
tot împreună pierdeam sau câștigam
bani la jocurile de noroc
așadar aveam un trai fără griji
e drept că din când în când
nobilul meu franțuz se scărpină

cu o andrea de fildeș
încât mă scotea din sărite
dar nu asta a fost problema cea mai gravă
problema cea mai gravă a venit
odată cu Revoluția
când bietul de el a fost prins
apoi ghilotinat în piața publică
în uralele de bucurie ale mulțimii
iar eu, cuprins de groază silă disperare
și multe alte sentimente confuze
mi-am luat avânt și-am sărit direct în capul călăului
un țaran desăvârșit cu o groaza de păduchi
sărântoci și revoluționari
setoși de sângele meu albastru
și care în furia lor neașă
m-au încolțit și fără prea multă vorbărie
m-au ghilotinat

le rêve de Robespierre

[FR]

cette nuit j'ai rêvé
que j'étais un pou
je séjournais sous la perruque d'un noble français
qui ensuite a été guillotiné
j'étais pour ainsi dire
un pou de luxe
j'accompagnais mon noble français
vers ses amantes nobles et perverses
qui ensuite ont été guillotonnées
j'étudiais avec attention et admiration ses techniques
de séduction
nous nous débauchions ensemble
nous nous empiffrions ensemble des mets
les plus exquis
toujours ensemble nous gagnions et perdions
de l'argent aux jeux de hasard
ainsi je vivais une vie insoucieuse
il est vrai que de temps à autre
mon noble français se grattait
avec une aiguille à tricoter d'ivoire

ce qui me faisait piquer une colère bleue
mais ce n'était pas le problème le plus grave
le problème le plus grave vint
avec la Révolution
quand le pauvre fût capturé
et ensuite guillotiné sur la place publique
sous les cris de joie de la populace
alors que moi, pris de terreur dégoût désespoir
et autres sentiments confus
je prenais mon essor et sautais d'un coup dans la tignasse du
bourreau
un plouc parfait bourré de poux
misérables et révolutionnaires
assoiffés de mon sang bleu
qui dans leur fureur sans vergogne
me cernèrent et sans faire de grandes phrases
me traînèrent sous la guillotine

Robespierres droom

[NL]

vannacht droomde ik
dat ik een luis was
ik hield verblijf onder de pruik van een Franse edelman
die later werd ge Guillotineerd
ik was zogezegd
een luxeluis
ik vergezelde mijn Franse edelman
naar zijn edele en perverse geliefden
die later werden ge Guillotineerd
ik bestudeerde aandachtig en vol bewondering zijn verleidingstechnieken
we leidden samen ons liederlijke leven
we propten ons samen vol met de heerlijkste spijzen
samen ook wonnen en verloren we geld
bij allerlei kansspelen
derhalve leefde ik een zorgeloos leventje
weliswaar krabde mijn Franse edelman zich
van tijd tot tijd
met een elpenbenen breinaald
wat me zowat uit mijn vel deed springen
maar dat was het ergste niet

het ergste van al kwam
toen de Revolutie uitbrak
en de arme stakker gevangen werd genomen
en vervolgens in het openbaar ge Guillotineerd
onder het gejuich van het gepeupel
terwijl ik, gegrepen door schrik walg wanhoop
en allerlei andere verwarde gevoelens
mijn elan nam en recht in het haar van de beul sprong
een boerenpummel van kan niet meer met een hele troep
straatarme revolutionaire luizen
die dorstten naar mijn blauwe bloed
en me in hun onverbloemde razernij
insloten en zonder verder omhaal
Guillotineerden

În tren

Lui Italo Calvino [RO]

Viteazul soldat D. călătorea în același tren, în același compartiment, cu viteaza și rotofeia văduvă M. Soldatul D. se întorcea cu o rană la picior, o rană pe care o îndrăgea și cu care se mândrea, din război. Văduva M. se întorcea cu o sacoșă burdușită cu carne macră la care se gândea cu mândrie și cu un fel de dragoste canibalică, din oraș, de la piață. Soldatul D. îi aruncă o privire furișă văduvei M. aranjându-și pansamentul. Văduva M. întoarse capul și se gândi că soldatul D. nu poate fi decât un soldat viteaz de vreme ce are o rană pansată atât de frumos. Soldatul D. își întinse piciorul rănit oftând și, în treacăt, piciorul lui se frecă ușor de piciorul durdului al văduvei M. oprindu-se chiar lângă sacoșa cu carne macră. Văduva M. roși în ambii obrăjori rotofei, soldatul D. se gândi ca vecina lui de compartiment e cu siguranță o văduvă viteaza de vreme ce se întoarce cu o așa sacoșă burdușită din oraș, de la piață. Soldatul D. fu inundat din creștet până-n tălpi

de o ciudată căldură și îi puse mana pe genunchi văduvei M. care începu să tremure și să asude din creștet până-n tălpi. Soldatul D. se gândi că a îndrăznit prea mult și, răcindu-se din creștet până-n tălpi, își retrase mâna de pe genunchiul văduvei M. Văduva M. se gândi că nu este suficient de atrăgătoare, așa că își ridică doar cu o palmă fusta neagră deasupra genunchiului. Soldatul D. tocmai se uita pe fereastră, așa că nu a observat deloc manevra. Văduva M. se gândi că nu a fost suficient de îndrăzneță așa că își desfăcu decolteul. Soldatul D. întoarse capul și se înroși din creștet până-n tălpi. Își puse chipiul pe cap, o salută militărește pe rotofeia și viteaza văduvă M. și ieși pe hol să fumeze o țigară.

Dans le train

Pour Italo Calvino [FR]

Le vaillant soldat D. voyageait dans le même train et dans le même compartiment que la vaillante et rondelette veuve M. Le soldat D. revenait de la guerre avec une blessure à la jambe, une blessure qu'il chérissait et dont il n'était pas peu fier. La veuve M. revenait du marché de la ville avec un cabas bourré de viande maigre, à laquelle elle pensait avec pas mal de fierté et une sorte d'amour cannibale. En arrangeant son pansement, le soldat D. jeta un regard furtif sur la veuve M. La veuve M. détourna la tête et se dit que le soldat D. ne pouvait être qu'un vaillant soldat, puisqu'il avait une blessure si joliment pansée. Le soldat D. étendit en soupirant sa jambe blessée, qui frôla en passant la jambe grassouillette de la veuve M. et s'arrêta juste à côté du cabas avec la viande maigre. La veuve M. rougissant de ses deux joues dodues, le soldat D. se dit que sa voisine de compartiment devait être une vaillante veuve, puisqu'elle revenait ainsi avec un cabas tellement bourré du marché de la ville. Le soldat D. fut inondé de la tête aux pieds

d'une étrange chaleur et posa sa main sur le genou de la veuve M., qui se mit à trembler et à suer de la tête aux pieds. Le soldat D. se dit qu'il était allé trop loin et, se refroidissant de la tête aux pieds, il retira sa main du genou de la veuve M. La veuve M. se dit qu'elle n'était pas assez attractive, de manière qu'elle découvrit, de la largeur d'une main, son genou sous sa jupe noire. Juste à ce moment-là, le soldat D. regarda par la fenêtre, de manière qu'il ne remarqua pas la manœuvre. La veuve M. se dit qu'elle n'avait pas été assez provocante, de manière qu'elle déboutonna son décolleté. Le soldat D., détournant son regard, rougit de la tête aux pieds. Il mit son schako sur sa tête, salua d'une manière soldatesque la rondelette et vaillante veuve M. et sortit du compartiment pour griller une cigarette.

In de trein

Voor Italo Calvino [NL]

De dappere soldaat D. reisde in dezelfde trein, in hetzelfde compartiment, met de dappere, volslanke weduwe M. Soldaat D. keerde van de oorlog terug met een wonde aan zijn been, die hij, vervuld van apetrots, koesterde. Weduwe M. keerde van de markt in de stad terug met een boodschappentas propvol mager vlees, waar ze apetrots en met zoiets als kannibalistische liefde haar gedachten over liet gaan. Soldaat D. wierp een steelse blik op weduwe M., terwijl hij zijn verband in orde bracht. Weduwe M. draaide haar hoofd om en zei bij zichzelf dat soldaat D. niet anders dan een dappere soldaat kon zijn, aangezien hij zo'n mooi verbonden wonde had. Soldaat D. strekte zuchtend zijn verwonde been uit, dat in het voorbijgaan langs het mollige been van weduwe M. streek en vlak naast de tas met mager vlees terecht kwam. Weduwe M. bloosde met beide bolle wangen, waarop soldaat D. bij zichzelf zei dat zijn buurvrouw in het compartiment wel een dappere weduwe moest zijn, aangezien ze van de markt in de stad met zo'n propvolle boodschappentas terugkeerde. Soldaat D. werd van top tot teen door een zonderlinge gloed

overweldigd en legde zijn hand op de knie van weduwe M. die van top tot teen begon te trillen en te zweten. Soldaat D. zei bij zichzelf dat hij te ver was gegaan en van top tot teen afkoelend trok hij zijn hand terug van weduwe M's knie. Weduwe M. zei bij zichzelf dat ze niet aantrekkelijk genoeg was en dus schoof ze haar zwarte jurk over haar knie een handpalmpje hoger. Soldaat D. keek juist uit het raam, zodat hij het manoeuvre niet had opgemerkt. Weduwe M. zei bij zichzelf dat ze niet uitdagend genoeg was geweest en dus knoopte ze haar decolleté open. Soldaat D. draaide zijn hoofd om en bloosde van top tot teen. Hij zette zijn sjako op zijn hoofd, salueerde op militaire wijze de volslanke, dappere weduwe M. en ging in de gang een sigaretje roken.

pantofii lui Kafka
[RO]

Kafka își privește cu duioșie pantofii
pantofii încep să meargă încet prin fața lui Kafka

Kafka se apleacă își ia pantofii în mână
și iese în parc să privească lumea

pe o bancă în parc Kafka își bălângăne
picioarele goale și vorbește tot felul de chestii
intime cu pantofii

un polițist gras într-un costum ponosit se apropie
de Kafka învârtind amenințător bastonul și îl întreabă
unde locuiește și dacă are acte pentru pantofi

Kafka scoate ușor indignat actele din buzunar
polițistul le verifică atent și îi reține pantofii
pentru un nou interogatoriu

les chaussures de Kafka
[FR]

Kafka regarde avec tendresse ses chaussures
les chaussures se mettent lentement à marcher devant ses yeux

Kafka se penche en avant pour ramasser ses chaussures
et sort dans le parc pour contempler le monde

assis sur un banc dans le parc Kafka balance
ses pieds nus et dit toute sorte de choses
intimes aux chaussures

un policier gras à l'uniforme usé s'approche de Kafka
faisant tourner de façon menaçante sa matraque et lui demande
où il habite et s'il a des papiers pour ses chaussures

Kafka sort quelque peu indigné les papiers de sa poche
le policier les vérifie attentivement et arrête les chaussures
pour un interrogatoire plus serré

Kafka's schoenen
[NL]

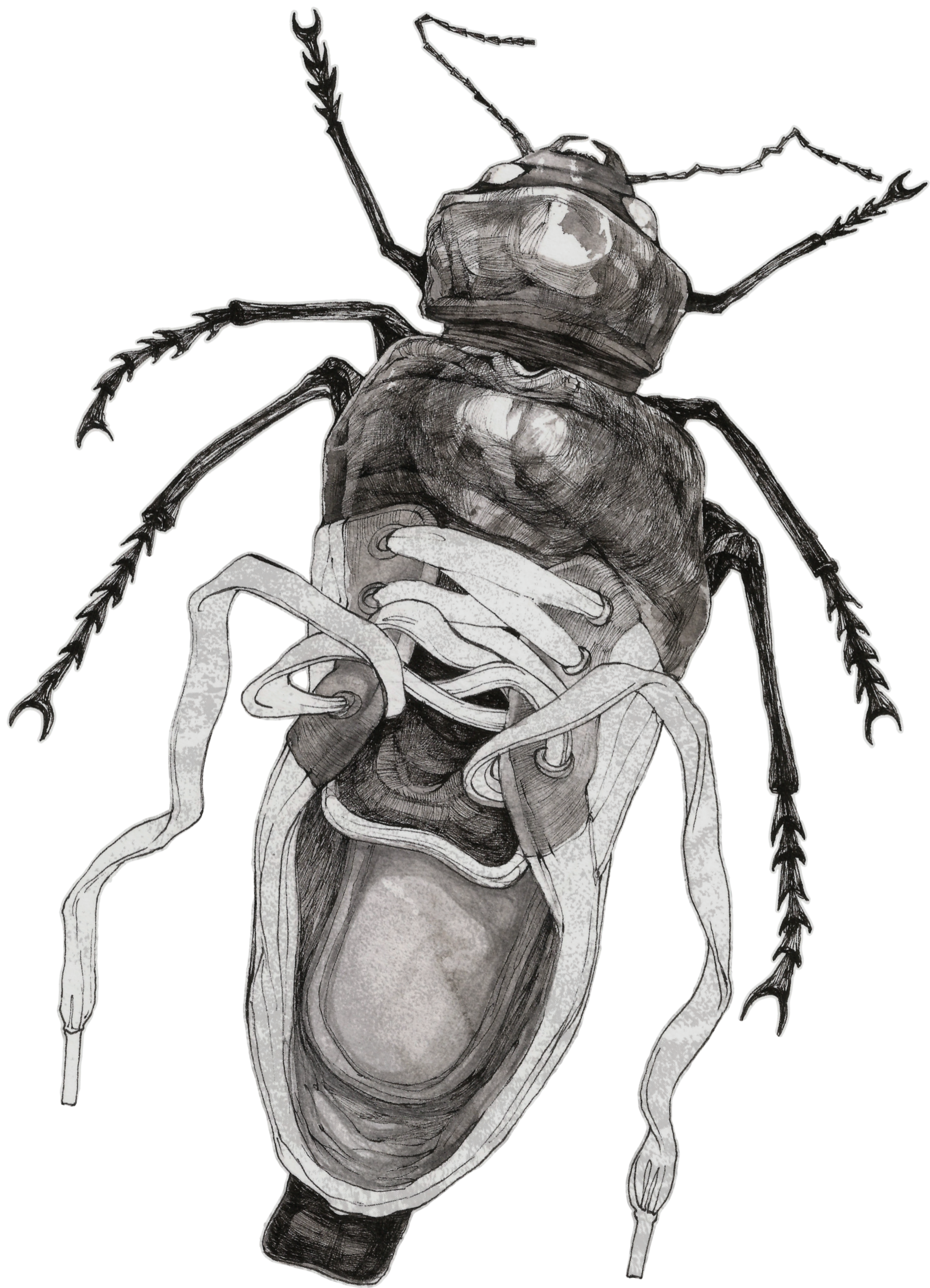
Kafka kijkt vertederd naar zijn schoenen
de schoenen gaan langzaam voor Kafka's ogen aan het lopen

Kafka bukt zich voorover neemt zijn schoenen op
en gaat het park in om de wereld te beschouwen

op een bank in het park laat Kafka
zijn blote voeten bungelen en zegt allerlei intiems
tegen zijn schoenen

een vette politieman in een afgedragen uniform komt dreigend
wiekend met zijn knuppel naderbij en vraagt Kafka
waar hij woont en of hij papieren voor zijn schoenen heeft

Kafka haalt enigszins verontwaardigd de papieren tevoorschijn
de politieman controleert ze nauwkeurig en arresteert de schoenen
voor verder verhoor



klingonianul

[RO]

din viitorul îndepărtat
apăru la o oarecare distanță
de centrul sistemului solar
nava Enterprise la bordul căreia
mai era un singur supraviețuitor

cum se scoborî din navă
o ploaie acidă îi topi scăfârlia
însă klingonianul, căci se pare
el fu cel mai dotat în tehnicile
dure de supraviețuire, klingonianul
păși spre oameni cu pieptul scos în afară
fără să se sinchisească

și se auziră voci instigatoare
în stânga și-n dreapta
că e o făcătură a Hollywood-ului
îl dezbrăcară de haine
îi jupuiră pielea scalpul prepuțul
îl dădură prin miere
să-l năpădească viespile
și-l legară la stâlpul infamiei
să-l scuipe toate muierile și toți
copiii sub 15 ani ai rasei umane

le klingon

[FR]

d'un futur lointain
apparu à une distance quelconque
du centre du système solaire
le vaisseau spatial Enterprise avec à bord
un seul dernier survivant

quand il descendit du vaisseau
une pluie acide lui fit fondre la calotte
toutefois le klingon, apparemment
le plus doté aux dures techniques
de survie, le klingon donc
marchait sur les hommes la poitrine en avant
sans se soucier de quoi que ce soit

mais des voix séditeuses s'élevaient
à gauche et à droite
soutenant qu'il n'était qu'un fantoche hollywoodien
ils lui arrachèrent ses vêtements
l'écorchèrent vif y compris scalp et prépuce
ils le roulèrent dans le miel
pour que les guêpes se ruent sur lui
et ils le clouèrent au pilori
de manière que puissent lui cracher dessus
toutes les femmes et tous les enfants
en-dessous de quinze ans de la race humaine

de klingon

[NL]

uit de verre toekomst
verscheen op een zekere afstand
uit het midden van het zonnestelsel
het ruimteschip Enterprise met aan boord
een enkele laatste overlevende

toen hij het ruimteschip uit stapte
smolt zijn kruin weg onder een zure regen
maar dan nog liep de klingon, kennelijk
gestaald in de hardste overlevingstechnieken,
met vooruitgestoken borst op de mensen af
zonder zich ergens iets van aan te trekken

maar opruiende stemmen verhieven zich
links en rechts bewerende
dat hij een hollywoodiaanse nepfiguur was
ze rukten de kleren van zijn lijf
ze vilden hem levend inclusief scalp en voorhuid
ze rolden hem in honig
om zwermen wespen aan te trekken
en nagelden hem aan de schandpaal
zodat alle vrouwen en alle kinderen onder vijftien
van het menselijke ras hem konden bespuwen

die namenlose stunde [DE]

Constantin Dragoș (1951) – *Nicicând, Anthrazit, 2010*
In deutscher Übersetzung von Constantin Dragoș

Constantin Dragoș studierte rumänische Philologie und Germanistik an der Universität „Alexandru Ioan Cuza” in Iasi (Rumänien). Als Student und später als Deutschlehrer in Bukarest veröffentlichte er Gedichte und Buchrezensionen in lokalen Zeitschriften. Derzeit lebt Constantin Dragoș in München. Neulich hat er einen zweisprachigen Band Gedichte bei Karin Fischer Verlag in Aachen veröffentlicht. Der Autor übersetzt seine Gedichte selbst in die deutsche Sprache. Seine Lyrik mutet wie eine poetische Regression in die Gefühlswelt der Mythen und Sagen an. Kleine, zweisprachige Meditationen über Leben,

Tod und Magie lassen mit modernen Ausdrucksmitteln die Töne zweier unterschiedlichen Kulturen mitschwingen. Constantin Dragoș beteiligte sich mit Essays und Übersetzungen von der Lyrik Ingeborg Bachmanns bei rumänischen literarischen Zeitschriften wie *Arca, Familia, Algoritm Literar*, sowie mit deutschen Erzählungen bei der Anthologie „Lyrik und Prosa unserer Zeit” (Karin Fischer Verlag, Aachen, 2010).

fluturele [RO]

fluture nemuritor
ce-ai smuls marele zăvor
poartă trenă de rubin
pentru frații tăi ce vin
poartă trenă de smaragd
pentru frații tăi ce cad
trena grea a amintirii
te întoarce-n valea firii
repetat viscol stelar
stinge ochiul tău cel clar
du-te fluture pribeag
tresărind din prag în prag
coboară pe drum sonor
peste pietre care dor
poarta s-o dezăvorăști
lumii celor doua măști
una rîde una plînge
treci prin apă treci prin sânge

der schmetterling [DE]

lebendiges flattern
sprung durch den schatten
rubinrotes licht
jede schranke bricht
smaragdgrünes feuer
sanft und ungeheuer
erinnerungslast
öffnet dir den knast
sternstöbernder wind
macht dein auge blind
schmetterling zieh fort
zu halbfrohem ort
auf dich wartet feind
welcher lacht und weint
dein weg tut laut weh
halte nicht nur geh
schreite voller wut
durch wasser und blut

nicicând [RO]

brațele vechiului ceas
din piața cufundată-n somn de veghe
sar discret peste ora nicicând

dar aceasta există
și fiecare cifră de pe cadran
este o altă înfățișare a lui nicicând

umbra mea se rotește ca o felucă albă
prin nesfîrșite parcuri fumegând

în așteptarea orei cînd brațele vechiului ceas

se vor opri în dreptul lui nicicând

nevermore [DE]

die zeiger der alten stadtuhr
von jenem platz in hellem schlaf versunken
überspringen diskret die namenlose stunde

doch diese existiert
und jedes zeichen auf dem zifferblatt
ist eine andere ikone der namenlosen stunde

mein schatten kreist wie schneeweisses segel
durch parks im rauch unendlich weite runde

und wartet bis die zeitlos alte statduhr

auf einmal zeigt die namenlose stunde

pisica [RO] vii nechemată
ca o întrebare vicleană
blândețe nesupusă
amenințare de catifea
cine mă privește prin acești ochi
de viscol scînteietor ?

mîndria obraznică
de a pleca nealungată
cu pas neauzit
indiferența molatecă
plăcerea ascunderii în sine
de unde le ai ?

pe unde cutreieri ?
ghemuită pe canapea ești aici
sau ești altundeva?
tu mă vezi în vis
eu te văd în viața ta adevărată
dormindu-mi la picioare

die katze [DE] wie eine listige frage
kommst du nicht aufgerufen
weich und ungehorsam
geschmeidige drohung
wer schaut mich an durch diese augen
wie glitzernder stöberwind?

den frechen stolz
mit lautlosem schritt
nicht fort geschickt zu gehen
die weichmütige gleichgültigkeit
die wonne des in sich verschlossenen
wer hat dir diese gegeben?

wo wanderst du herum?
wenn du auf der cautsch kuschelst bist du hier ?
bist du anderswo?
du siehst mich im traum
ich sehe dich in deinem wahren leben
zu meinen füßen schlafen

zeu adormit [RO] nașterea lui este blândă trezire
ce mână îi șterge moartea de pe ochi
păsări zboară prin el
și el este căldură în păsări
lumea cade ca o picătură de ploaie
sămînță a durerii pe ochiul lui lacom de
lume
ochii lui străpung lumea
și lumea îi întunecă ochii
el e ostatec în ea și nu știe
că odată de mult a cuprins-o
fructul durerii crește
ca o pasăre care vrea să zboare cu el
cînd ochii lui întrezăresc
ora blîndeii treziri

schlafender gott [DE] seine geburt ist sanftes aufwachen
wessen hand wischt ihm den tod von den augen
vögel fliegen durch sein innere
und er ist wärme in diesen vögeln
die welt stürzt wie ein regentropfen
samen des schmerzes auf sein welthungriges
auge
seine augen dringen die welt durch
und die welt trübt ihm die augen
er ist geisel in ihr und weiß nicht
dass er sie einst umarmt hat
die frucht des schmerzes wächst in ihm
wie ein vogel der mit ihm fliegen will
wenn seine augen die stunde
des sanften aufwachens erblicken

Wat ik niet begrijp – Ceea ce nu înțeleg, 2004

Liefdesgedicht – De dragoste, 1990

Volgens mij – Eu cred, 1984

Waarom – De ce, 1977

Das Lied – Cântecul, 1977

Ana Blandiana (1942)

Uit het Roemeens vertaald door Jan Willem Bos

In deutscher Übersetzung von Constantin Dragoș

[NL]

[DE]

Ana Blandiana is een bijzondere vrouw, niet alleen omdat ze ontroerende gedichten schrijft, omdat ze prachtige verhalen op haar naam heeft staan, maar ook en vooral omdat ze haar lot heeft verbonden met het tijdsgewricht waarin zij leeft – en met de weg die haar land, Roemenië, tijdens haar leven aflegt. Ze heeft naast poëzie ook veel proza geschreven, korte verhalen, een roman, aforismen en duizenden columns en artikelen.

Ana Blandiana werd in 1942 in Timișoara geboren als Otilia Valeria Coman en groeide op in Oradea. Ze debuteerde in het tijdschrift Tribuna in Cluj, met één gedicht, samen met een hoop andere middelbare scholieren – toen al onder de naam Ana Blandiana – een pseudoniem dat haar echte naam bijna volledig heeft verdrongen, zodat ook haar man vaak als ‘meneer Blandiana’ wordt aangesproken.

Al met de publicatie van dit jeugdgedicht botste ze met de communistische autoriteiten, die bezwaar maakten tegen het feit dat de ‘dochter van een volksvijand’ (haar vader was priester) gedichten publiceerde. Dus werd ze gestraft met een studieverbod en publicatieverbod. Dit hielp om haar bekendheid te geven, al had ze pas één gedicht gepubliceerd. Ze zei zelf later: ‘Ik was bekend als verboden dichter voordat ik bekend was als dichter.’ Voor het eerst maar niet voor het laatst in haar leven zou de censuur haar beroemd maken – en haar gedichten beroemd maken. In 1963 debuteerde Ana Blandiana opnieuw, en vanaf dat moment had ze een plaats in de Roemeense literatuur, die ze niet meer zal verliezen. Ze publiceerde een hele reeks dichtbundels, essays en in 1977 De vier jaargetijden, vier fantastische verhalen, aanvankelijk afgewezen door de censuur vanwege ‘antisociale neigingen’.

1977 was een breekpunt in haar leven, toen het flatgebouw waar zij en haar man woonden door een aardbeving werd vernield. 300 mensen stierven onder het puin, er waren vier overlevenden van de mensen die thuis waren, onder wie haar man. Dit gebeuren drukte haar zo op de tijdelijkheid van haar verblijf op aarde dat ze zich hierna alleen op het schrijven wierp. Jaren later zei ze, in een interview: ‘In de periode ’77-’89 was mijn leven een schitterend verlaten strand dat alleen, ritmisch en ononderbroken, bezocht werd door de golven van de literatuur. Misschien komt het vreemd over, maar, ondanks alle narigheid die me toen is overkomen, blijft deze tijdspanne de mooiste periode van mijn leven, omdat het de enige was waarin ik niets anders heb gedaan dan schrijven.’

In 1982 kreeg ze de Oostenrijkse prijs ‘Gottfried von Herder’ uitgereikt door de Oostenrijkse president. Ana Blandiana heeft veel prijzen gewonnen, maar deze had een extra bonus: de verhalenbundel Proiecte de trecut (In het Nederlands verschenen als Kopie van een nachtmerrie), die aanvankelijk was tegengehouden door de censuur, mocht verschijnen.

In 1984 publiceerde het tijdschrift Amfiteatru vier gedichten van Ana Blandiana die zeer kritisch waren ten aanzien van het regime, waaronder ‘Volgens mij’. De publicatie van deze gedichten leverde haar een publicatieverbod op, maar dankzij het ingrijpen van de censuur gingen ze de hele wereld over en leverden haar internationale vermaardheid op. Daardoor werd het publicatieverbod al gauw weer opgeheven, tot ze in 1988 haar

grootste en meest absurde aanvaring met de censuur had. Ze publiceerde een boek met kindergedichten Gebeurtenissen bij mij in de straat, waarin een hoogharige kater optreedt wiens gedrag opmerkelijke trekken vertoont met dat van dictator Ceaușescu.

Deze verzetsdaad had verstrekkende gevolgen, want ze mocht niet meer publiceren en haar boeken werden zelfs uit de bibliotheken verwijderd. Verbaast het dat de censuur wederom het omgekeerde bereikte van wat was beoogd? Het gedicht met de kater-dictator werd in de meeste Europese talen vertaald.

In die jaren schreef ze ook een roman Sertarul cu aplauze (De lade met applaus)

zonder de hoop dat deze ooit gepubliceerd zou worden, maar om geestelijk gezond te blijven. In Duitsland, toen het daar in 1993 uitkwam, werd de roman gepresenteerd met haar verklaring dat dit het boek was dat haar leven had gered.

Het jaar 1989 was een omslagpunt voor de hele Roemeense maatschappij, dus ook voor Ana Blandiana. Op 22 december viel het regime en hoorde ze via de tv dat ze was aangesteld als lid van de Raad van het Front voor Nationale Redding. Ze stapte echter al snel uit het Front, dat werd gedomineerd door lieden die dicht bij het oude regime hadden gestaan, en werd actief in de niet-politieke oppositie, namelijk in de burgerrechtenbeweging en mensenrechtenbeweging. Ze was medeoprichtster en jarenlang voorzitter van Alianta Civică (Burgeralliantie) en was vanaf 1994 met name actief binnen Academia Civică (Burgeracademie), een organisatie die zich bezighoudt met het levendig houden van de herinnering aan en kennis over de periode van de communistische dictatuur.

Uit de columns die ze na 2000 schreef blijkt dat ze teleurgesteld was over de haperende democratie in Roemenië, en met name over de politieke klasse. De waarheid is dat Ana Blandiana en de politiek zijn nooit vrienden geweest. Haar vader zei ooit over de dichter Octavian Goga: ‘Wat jammer dat een zo grote dichter zo diep is gezonken dat hij premier is geworden.’ Hoewel ze betrokken was bij de politiek en deelnam aan het politieke debat heeft ze nooit lid van een partij willen worden, want dat zou betekenen dat ze een deel van haar vrijheid moest opofferen: ‘Ik ben een schrijver die meer belang hecht aan de vrijheid van zijn meningen dan aan hun nut.’

Nu de situatie in Roemenië aanzienlijk verbeterd is, mede door de toetreding van het land tot de Europese Unie en de NAVO, nemen dichten en schrijven opnieuw een centrale plaats in haar leven in. Dichter zijn is voor haar onontkomelijk: ‘Net als bij Midas verandert alles wat ik aanraak in woorden.’

Ze is vanaf de prille jaren van haar debuut populair geweest, mede dank zij het feit dat haar poëzie zo toegankelijk is en zo gemakkelijk aanspreekt. Ze vindt dat poëzie een gevoel van herkenning moet geven en heeft weinig op met experimentele en hermetische poëzie. En ze gelooft niet in het grote woord: ‘Poëzie moet niet schitteren maar verlichten.’ Meer dan wat dan ook valt dit haar houding tegenover de dichtkunst samen.

Een keuze uit de poëzie van Ana Blandiana is in 1998 verschenen bij uitgeverij Go-Bos Press onder de titel Gedichten.

Ceea ce nu înțeleg
[RO]

Tot ceea ce nu înțeleg mă ucide.
Este o moartă cea care continuă
Să ceară lămuriri,
Și să nu le primească, și să insiste,
Pentru că nici în lumea cealaltă
Nu se poate trăi fără să înțelegi.
Deci mori și acolo și astfel te naști,
Mereu și mereu,
Ca să poți înțelge
Ceea ce e de neînțeles:
Iată o definiție a nemuririi.

De ce
[RO]

De ce visează fructele alcooluri
Si ierbile miresme iuti si tari
Intr-o lumina-atat de blanda
Ca te indeamna sa dispari?
De ce se pregatesc sa se salveze,
Congestionati nedemn pe cer, cocorii,
Cand poti s-astepti cu-atata pace
Sa te destrami usor, ca norii?
De ce se-nchid albinele in stupi
Si in seminte florile prevazatoare,
Cand toamna e atat de buna
Si ne invata cum se moare?

Eu cred
[RO]

Eu cred că suntem un popor vegetal,
De unde altfel liniștea
În care așteptăm desfrunzirea?
De unde curajul
De-a ne da drumul pe toboganul somnului
Până aproape de moarte,
Cu siguranța
Că vom mai fi în stare să ne naștem
Din nou?
Eu cred că suntem un popor vegetal-
Cine-a văzut vreodată
Un copac revoltându-se?

De dragoste
[RO]

Nu mă lăsa, așează-mi-te-alături
Și ține-mi capul strâns să nu tresar
Când somnul bont la care-s condamnată
Se-ascute, răsucindu-se-n coșmar;

Cuprinde-mi tâmpilele în palme-așa
Cum ții să nu se verse un potir
Și pune-ți gura peste gura mea:
Inspiră țipătul care-l expir,

Să nu se-audă hohotul de plâns
Ce-și hotărăște trupul meu contur;
Îmbrățișează-mă să nu mă smulgă
Valul de spaimă care crește-n jur

Și duce totul, și în urma lui
Rămâne doar moloz și ghilimele,
Și se chircesc bolnave și se sting
Și soarele și celelalte stele...

Wat ik niet begrijp
[NL]

Alles wat ik niet begrijp vermoordt me.
Het is een dood die doorgaat
Uitleg te vragen,
En deze niet te krijgen, en aan te dringen,
Want zelfs in de andere wereld
Valt niet te leven zonder te begrijpen.
Dus sterf je ook daar en zo word je geboren,
Opnieuw en opnieuw,
Om te kunnen begrijpen
Wat onbegrijpelijk is:
Kijk, dit is een definitie van onsterfelijkheid.

Waarom
[NL]

Waarom dromen vruchten van alcohol
En gras van scherpe geuren die schrijnen
In een licht dat zo zachtvaardig is
Dat het je aanspoort te verdwijnen?

Waarom, onwaardig opeengehoopt in de lucht,
Maken de kraanvogels aanstalten zich te redden
Wanneer je zo vreedzaam wachten kunt
Tot je kalm verwaait als wolkenbedden?

Waarom sluiten bijen zich op in korven
En bloemen, behoedzaam, in het zaad,
Wanneer de herfst zo goed is
Ons te leren hoe ieder sterven gaat?

Volgens mij
[NL]

Volgens mij zijn wij een plantaardig volk,
Vanwaar anders die kalmte
Waarmee we op ontbladering wachten?
Vanwaar de moed
Ons neer te laten langs de glijbaan van de slaap
Tot dicht bij de dood
In de stellige overtuiging
Dat we nog in staat zullen zijn
Opnieuw te worden geboren?
Volgens mij zijn we een plantaardig volk –
Wie heeft ooit
Een boom in opstand zien komen?

Liefdesgedicht
[NL]

Laat me niet alleen, kom naast me zitten
Hou mijn hoofd vast zodat het me niet deert
Wanneer de botte slaap waartoe ik ben veroordeeld
Wordt gescherpt en in een nachtmerrie verkeert;

Vat mijn slapen in je palmen
Net als een beker zodat je niet morst
En leg jouw mond weer over de mijne;
Adem de kreet in die opwelt in mijn borst.

Zodat het gesnik niet is te horen
Dat de omtrek van mijn lichaam besnoeit;
Omhels me en laat me niet meesleuren
Door de golf van angst die rondom groeit

En alles meevoert, waardoor in zijn kielzog
Slechts puin en aanhalingstekens resteren
En de zon en de andere sterren
Wegkwijnen en niet meer wederkeren...



Illustration made for *Liefdesgedicht*,
inspired by Constantin Brâncuși's
„Sărutul” (The Kiss)

Cântecul

[RO]

Cântecul asta îl scriu pe frunze cu-o dudu
În urma mea vin furnici în cohorte și-l
sorb,
Nici o ureche nu va putea să-l auda
Și tot vazduhul va fi pentru raza mea orb.

Furnicile însa îl vor purta în pamînt
Și ploile nu vor putea pătrunde să-l șteargă,
Semintele îl vor înțelege cazînd
Și-l va simți numai fragedul vierme din
fraga.

Iarba-l va scoate anul viitor la lumina
Și o să-l crească și-o să-l usuce soarele,
Iar dac-o sa aibă noroc or să vină
Și or să-l pasca somnoroase și indiferente
mioarele.

Va curge în lapte apoi înțelept, înstelat,
Și nimeni n-o să-și mai aducă aminte
C-a fost zamislit din păcat,
C-a fost zamislit în cuvinte.

Das Lied

[DE]

Dieses Lied schreibe ich auf Baumblättern mit Beeren,
Hinter mir her Ameisen in Scharen saugen es ein,
Kein Ohr wird je die Kraft haben, es zu hören
Und die Lüfte werden für meinen Strahl blind sein.

Ameisen werden es tragen in ihren Ameisenstall
Kein Regen wird 's durchdringen und löschen, kein
Sturm,
Die Samen werden 's verstehen nur reif geworden zu Fall,
Spüren wird es nur der zarte Erdbeeren-Wurm.

Das Gras wird es in ein Jahr ins Licht treiben,
Aufziehen – und die Sonne es sanft wischen,
Auch mit ein wenig Glück werden sich ihm zeigen,
Zu ihm kommen und es grasen schläfrige, gleichgültige
Schäfchen.

Weise, gestirnt – wird es dann in Milch fließen
Und niemand wird je auf die Idee kommen:
Mein Lied ist von Sünde entsprießen,
Mein Lied aus Worten gesponnen.

Ô, reste... [FR]

Mihai Eminescu (1850 – 1889) - O, rămâi..., 1879
Traduit du roumain par Andrei-Paul Corescu

Dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, la littérature roumaine, qui se cherchait des modèles, parvient à engendrer son propre modèle et à franchir ainsi un cap. La référence majeure va désormais être Mihai Eminescu. Son talent se manifeste tous azimuts: dans la poésie, dans la prose et dans la presse. En tant que poète, c'est un romantique; innovant dans le style, il fait évoluer la langue littéraire. En poésie, ses thèmes de prédilection sont la condition humaine et celle du génie, l'histoire, ou bien l'amour, dont la sensualité est enchâssée dans l'écrin d'une nature enchanteresse et protectrice; il aborde également la méditation et la confession, en y faisant rentrer des références aux philosophies et aux religions européennes ou orientales. Le patriotisme, sentiment déjà très présent dans la littérature du temps, est illustré à travers des poèmes mettant en scène des personnages historiques, emblématiques à travers leurs

faits d'armes et leur sagesse, qui deviennent ainsi des exemples à suivre pour ses contemporains, mais aussi pour les générations à venir. Son pouvoir d'invention libère les énergies latentes dont la langue roumaine disposait déjà et lui donne les nécessaires sommets d'expressivité. Son romantisme est une manifestation tardive du courant. Eminescu reste néanmoins l'un de ses représentants de taille à l'échelle européenne.

Mort prématurément à 39 ans, son héritage impressionne toujours par les proportions de son œuvre, sa diversité thématique et la maturité, la profondeur de sa réflexion. Promu au rang de poète national et reconnu comme un génie littéraire, Eminescu reste d'actualité par sa vision, même si la formule romantique semble avoir épuisé son attrait auprès du public d'aujourd'hui.

O, rămâi... [RO]

“O, rămâi, rămâi la mine -
Te iubesc atât de mult!
Ale tale doruri toate,
Numai eu știu să le-ascult!...
În al umbrei întuneric,
Te asemăn unui prinț,
Ce se uit-adânc în ape
Cu ochi negri și cumiști.
Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi...
Eu te vad răpit de farmec
Cum îngâni cu glas domol
În a apei strălucire
Întinzând piciorul gol!...
Și privind în luna plină,
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.”
Astfel zise lin pădurea,
Bolți asupra-mi clătănând -
Șuieram l-a ei chemare,
Ș-am ieșit în câmp răsând!...
Astăzi chiar de m-aș întoarce,
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?...

Ô, reste... [FR]

«Ô, reste, reste auprès de moi –
Je t'aime d'un amour sans pareil!
Sur toutes tes tendres rêveries,
Je suis, sans trêve, la seule qui veille!...
Dans l'ombre drue des frondaisons,
Tel un jeune prince tu apparais,
Qui mire dans des eaux profondes
Ses sages beaux yeux de jais.
À travers le frisson des ondes,
Le bruissement des herbes qui tremblent,
Je te susurre l'écho lointain
Des cerfs paisibles qui vont l'amble...
Tu es comme sous l'emprise d'un charme
Lorsque tu chantes un air fluët
Et que dans l'onde scintillante
Tu plonges ton délicat pied!...
Quand tu contemples la pleine lune,
Les lacs qui renvoient ses clartés,
Tes ans se muent en brèves secondes,
Les secondes durent une éternité.»
Ainsi murmura la forêt,
Ployant ses voûtes au-dessus de ma tête –
Je vadrouillais, en sifflotant,
Vers des orées, le cœur en fête!...
Dussé-je maintenant la retrouver,
Chercher sa voix serait chose vaine...
Où es-tu, donques, mon enfance,
Et la forêt qui fut la tienne?..

Teatru

La Semana Luminosa (drama en un acto) [ES]

Mihail Săulescu (1888 - 1916) – *Săptămâna luminată*, 1911

Presentación, traducción y notas explicativas de Mariano Martín Rodríguez

Presentación

Entre las víctimas de la carnicería del choque de nacionalismos que fue la Gran Guerra de 1914 se cuenta un escritor rumano que bien puede merecer mayor renombre internacional que el que tiene. Mihail Săulescu, caído con 28 años en el campo de batalla contra las tropas alemanas en 1916, apenas tuvo tiempo de escribir algunas poesías de estilo simbolista y un par de obras teatrales, de los cuales uno ha bastado para salvarlo de un olvido completo. Este drama en un acto, que es el aquí traducido como *La semana luminosa* y que se titula en el original *Săptămâna luminată*, lo escribió en 1911, aunque no se publicó en una revista hasta 1913. Su estreno se produjo en 1921, con gran éxito de crítica. En 1994, una versión libre de la obra recibió un mayor aplauso crítico en 1994, cuando el director Mihai Măniuțiu la estrenó en el Teatro Nacional de Cluj con una puesta en escena acorde con los principios del teatro de la crueldad de Antonin Artaud, como correspondía, por lo demás, con la índole de la obra. Las dificultades escenográficas de esta son, con todo, muy grandes si el director no tiene una imaginación visionaria comparable a la del autor. En cambio, un juego adecuado de sonidos puede rendirle mayor servicio, al explotar su capacidad de sugestión sin el peso demasiado concreto de la corporeidad escénica. Quizá por ello, ha sido una obra con una mejor carrera en el medio radiofónico. De hecho, inauguró en el teatro radiofónico en Rumanía en 2029, y volvió a ser objeto de una versión radiofónica rumana de nota en 2103. Además, fue objeto de una adaptación operística por el compositor Nicolae Brânzeu, estrenada en 1943. Pese a su relativo olvido actual, *La semana luminosa* es un drama fundamental en el panorama de su tiempo. En una época en que la comedia rumana estaba perfectamente al día gracias a Ion Luca Caragiale, la tragedia distaba de tener representantes de una importancia y originalidad análogas. Dramas históricos de un típico, aunque enfadoso nacionalismo, o naturalistas derivados del no menos vulgar naturalismo teatral francés ocupaban los escenarios en las primeras décadas del siglo pasado. En este contexto, el drama en un acto de Săulescu vino a aclimatar varias corrientes coetáneas innovadoras, combinándolas de forma original y produciendo un tipo de teatro que solo empezó a tener consideración en Europa años después de su muerte.

A primera vista, *La semana luminosa* evoca, por su paroxismo expresivo y lo hiperbólico de su situación, los grandes dramas preexpresionistas de August Strindberg o Franz Wedekind. Por otra parte, la presencia de la sangre y del crimen se relaciona más bien con la moda del teatro llamado de *grand guignol*, que

ponía en escena visiones de violencia para inducir el terror en los espectadores, de una manera semejante a la cinematografía gore. El recurso a personajes no individualizados, designados como tipos, remite al teatro simbolista de Maurice Maeterlinck, sobre todo a los dramas en los que la Muerte ronda a los personajes como una presencia fantástica, aunque con efectos bien reales. El lenguaje entrecortado es el propio del teatro expresionista alemán coetáneo, en su búsqueda de una palabra que comunicara la expresión directa del inconsciente, como se observa en los delirios del protagonista del drama de Săulescu. Este eclecticismo pone la obra en el centro de la vanguardia teatral previa a la Gran Guerra, pero su mérito va más allá de su representatividad histórica e incluso de la maestría con que las diversas influencias se funden en un conjunto coherente. La elección de unos personajes inmersos en un medio rural primitivo y supersticioso, de aire intemporal pese al realismo de su trasposición a la escena se adelanta a la transfiguración del folklore en tragedia universal realizada por otros poetas-dramaturgos, como Federico García Lorca, quizá el autor canónico a quien más puede recordar *La semana luminosa*, cuya escritura funde inextricablemente simbolismo y poesía de una manera análoga a como lo harían dramas de aquel, especialmente *Bodas de sangre* y *Yerma*. De hecho, es probable que Săulescu sea el único dramaturgo europeo que haya conseguido crear una tragedia neopopular tan lograda como las mejores de García Lorca. Además, su importancia no es menor como exponente supremo de una modalidad teatral poco estudiada hasta hace poco, el teatro fantástico. Pocas veces se habrán manifestado más ortodoxa y eficazmente la vacilación y el escándalo epistemológicos supuestos por la irrupción de lo a-natural en un contexto realista, en un mundo ficticio cuyo ambiente da la impresión de fidelidad a la realidad consensuada. La alucinación del hijo asesino y los temores del idiota que sirve de testigo y coro generan una presencia fantástica de la muerte como un ser que se acerca a cosechar al agonizante. La madre, presa de una superstición y angustia que le hacen confundir los planos de la realidad, no dudará en cortar el nudo gordiano de la duda fantástica del modo más trágico, adelantándose a la muerte para salvar el alma del hijo, aun a costa de condenar la suya. Final sublime para cuyo aprecio no es necesario compartir las creencias del personaje, sino solo ponerse en su lugar y entender de esta manera la fuerza de su fe y de su amor.

PERSONAJES
ENFERMO
MUJER
VIEJA
GUARDIA

La acción transcurre en el campo, en nuestros días.

Antes de 1913.

ACTO ÚNICO

Una casa rural. Al fondo, a la izquierda, una puerta; a la derecha, una ventana. En la pared de la izquierda, una chimenea grande. En la de la derecha, un anaquel con cosas del campo, un icono ante el que arde una vela, una mesa en el medio, con sillas alrededor. Una cama a la izquierda, junto a la chimenea.

Aparte de esto, si de verdad falta algo, todas las cosas que suele haber además en las casas campesinas.

Al alzarse el telón y durante todo el tiempo, el escenario estará a oscuras, iluminado tan solo por los pocos rayos tenues de la vela.

ESCENA I

ENFERMO, tendido en la cama, mirando fijamente al techo. MUJER y VIEJA, en la mesa echando habas, esforzándose por distinguir, en la oscuridad, lo que revelan las habas.

ENFERMO.- Me arde...

VIEJA.- ¡Mira...!

MUJER.- (Acercándose a la cama) ¡Constantin!... (A la vieja).- Sigue con los ojos fijos en el techo... No parpadea... No ve... Parece que ni respira... (Vuelve hacia atrás).

ENFERMO.- Madre...

MUJER.- ¿Qué? (Pero el enfermo masculla palabras incomprensibles) ¡Constantin...!

VIEJA.- Déjalo...

MUJER.- No le queda mucho...

VIEJA.- Ven aquí.

MUJER.- Tata Maria, echa otra vez las habas.

VIEJA.- (Echa las habas sobre la mesa y conjura. Echando) Se va a morir...

MUJER.- ¿Se va a morir...?

VIEJA.- Sí, pero más tarde... Esta noche no... Mira, un haba sola ...

MUJER.- ¡Dios mío...!

VIEJA.- Qué le vas a hacer, Ioana...

MUJER.- Tremendo mal de ojo le ha echado quien se lo haya echado.

VIEJA.- Sí...

ENFERMO.- Madre (y masculla palabras incomprensibles).

MUJER.- ¿Qué querrá decir? (Se levanta para ir hacia él).

VIEJA.- Déjalo; delira.

MUJER.- Tremendo mal de ojo le ha echado quien se lo haya echado.

VIEJA.- ¿Quién, Ioana...?

MUJER.- No sé... No me lo ha podido decir... Yo estaba en casa y oí el galope de un caballo... Venía, venía por el camino.. Lo oía acercarse a la carrera... Y el galope se dejó de oír... Estaba a la puerta... Cuando salí afuera a ver quién era, lo vi montando a Murgu, que echaba espuma... Se sostenía agarrado al cuello del caballo. Lo llamé, pero no podía hablar. Lo llamé, pero no decía ni una sola palabra... Lo llamé, y estaba todo lleno de sangre... Estaba lleno de sangre y temblaba... Y se cayó al suelo de una vez... Acabo de traerlo a casa.

VIEJA.- Señor, ¿qué le estaba escrito...?

MUJER.- El sino...

VIEJA.- El sino...

ENFERMO.- Cómo me arde (y masculla).

MUJER.- ¿Qué querrá decir...?

VIEJA.- ¿Quién sabe...? Tal vez nada, tal vez se queja. O puede ser que siente de dónde le viene la muerte, Ioana. Quizá hasta la ve...

MUJER.- ¿Cómo? ¿Se ve la muerte...?

MUJER.- Sí, se ve... El que muere la ve, como vemos nosotros todo esto que se ve, Ioana...

MUJER.- Grande es Dios...

VIEJA.- Grande...

ENFERMO.- Madre... (y masculla).

MUJER.- ¿No me lo puedes salvar, tata Maria...?

VIEJA.- ¿Qué he de salvar...? Mi poder es pequeño... Buen mal de ojo le ha echado quien se lo haya echado...

MUJER.- Sí, ¡que lo parta un rayo...!

VIEJA.- Duro es, Ioana...

MUJER.- ¿Cómo habrá sido...?

VIEJA.- Él ha matado a Iani el mesonero...

MUJER.- Eso dice la gente...

VIEJA.- Sí.. Ha matado a Iani el mesonero, a su mujer y a los dos niños, Ioana... Es pecado, y por eso se

En la adivinación con habas, muy popular entonces en Rumanía, las habas se echan según un rito fijo hasta formar sucesivamente varios montones, uno de diez, otro de ocho, otro de cinco y un último de tres. Si queda una sola haba suelta («bob zăbavă» o «bob sositor» en rumano), esto significa aplazamiento o tardanza. Más adelante en el transcurso de la obra queda claro de qué retraso se trata.

atormenta ahora...

MUJER.- Quizás...

VIEJA.- Dos niños, dos almas inocentes...

MUJER.- Sí...

VIEJA.- Cuando mató al niño más pequeño, gritaron todos los muertos a la vez...

MUJER.- ¿Gritaron todos los muertos a la vez...?

VIEJA.- Sí... Cuando mató al niño más pequeño, gritaron todos los muertos a la vez... Ioana, -su mujer, el hijo mayor y Iani, Ioana. Gritaron... Y estaban muertos; y con todo gritaron... Y se hizo luz en la casa y ruido... Dos caminantes que andaban hacia la casa fueron a ver lo que era... Lo vieron a él, vieron su fechoría... Y llamaron a la gente del pueblo... Y Constantin huyó entonces...

MUJER.- Sí, pero le ha echado mal de ojo alguien...

VIEJA.- Tremendo mal de ojo le han echado...

MUJER.- Y ahora, míralo... Ya no escapa...

VIEJA.- No, ahora se muere...

MUJER.- Se muere...

ENFERMO.- ¿Qué dice Iani...?

VIEJA.- Oye...

ENFERMO.- ¿Qué dice...? Ah... (Jadea y masculla).

VIEJA.- ¿Oyes...?

MUJER.- Sí... (El enfermo se agita más fuerte).

VIEJA.- Ioana, ya agoniza... Busca una vela.

MUJER.- (Acercándose al enfermo) ¡Dios mío!

VIEJA.- Déjalo. No hagas ruido, Ioana.

MUJER.- No... No hago...

VIEJA.- (Pausa) ¡En balde le han puesto un guardia a la puerta...!

MUJER.- En balde... Como si se fuera a fugar...

VIEJA.- No se va a fugar... Pero el guardia se queda... Ni se va a mover... El guardia va a quedarse en la solana... Constantin va a cerrar los ojos, y le vamos a cruzar las manos sobre el pecho... Y el guardia se va a quedar fuera...

MUJER.- (Pensativa) Sí...

ENFERMO.- (Estremeciéndose) Me duele mucho el pecho...

VIEJA.- (Buscando las habas, mira al enfermo, menea la cabeza, y luego) Y las habas dicen que se acerca a la muerte...

MUJER.- ¿Dicen...?

VIEJA.- Sí... Mira el camino... Mira el haba sola. La muerte está cerca... (Se oye ruido de pasos fuera).

MUJER.- (Asustada) ¡Escucha...!

VIEJA.- ¡No...! Es el guardia...

MUJER.- Eso es...

VIEJA.- Está siempre a la puerta... (Se levanta y mira por la ventana, la abre y habla fuera). Ilie, en balde te quedas... Constantin se va a morir, Ilie; no tienes qué vigilar...

VOZ DE FUERA.- Yo tengo que quedarme aquí...

MUJER.- (Sola, pensativa) Dios mío, ¿qué voy a hacer yo sola desde ahora?

VIEJA.- (Volviendo) Él se queda aquí todo el tiempo... Tiene que vigilar...

MUJER.- Tiene...

VIEJA.- Pero ya no va a vigilar mucho tiempo...

MUJER.- No...

VIEJA.- De madrugada... Ni siquiera habrán cantado los gallos quizá - ni siquiera habrán empezado a pasar por el camino los carreteros, y él se va a tener que ir...

MUJER.- Dios mío, ¿quién le ha empujado a hacer esto?

VIEJA.- El sino...

MUJER.- Me dejará Dios sin él... Sola me voy a quedar desde ahora... ¡No tiene Dios piedad de mí!

MUJER.- Ioana, es mejor así... Mejor que muera esta noche incluso...

MUJER.- Dios mío, pero, ¿por qué dices eso?

VIEJA.- Porque...

ENFERMO.- ¿Por qué gritan...? (Jadea y masculla).

VIEJA.- ¿Oyes?

ENFERMO.- ¿Por qué gritan, madre...?

VIEJA.- ¿Oyes?

MUJER.- Mucho se atormenta...

VIEJA.- Pecados graves, tormento largo...

ENFERMO.- Madre... (y masculla).

MUJER.- (Asustada) ¡Se muere...! (Va hacia el enfermo).

MUJER.- Todavía no... pero va a tener que morirse...

MUJER.- Dios mío, sí...

VIEJA.- (Se sienta) Y más le valdría morirse esta misma noche incluso...

MUJER.- ¿Por qué?

VIEJA.- Más le valdría morirse antes de medianoche...

MUJER.- Tata Maria, ¿por qué dices eso...? ¿Por qué...?

ENFERMO.- Cómo me me duele, madre... Gritan; ¿por qué gritan...? Y miran... Miran... ¿Por qué...? (Se agita y masculla palabras incomprensibles).

VIEJA.- Ioana, ¿no sabes...? Él tiene tantos pecados... Y pecados graves, Ioana... Pero a quien se muere en la semana luminosa de Pascua, por muchos pecados que tenga, y por muy graves que sean, se le perdonan todos, Ioana. En la semana luminosa, las aduanas del cielo están cerradas y ya no se juzga... Están también las puertas del infierno cerradas, que no entra nadie en el infierno, en la semana luminosa... Solo el paraíso está abierto para todos... San Pedro deja de guardar las puertas y todos entran dentro... Todos...

MUJER.- Pero se ha acabado la semana luminosa...

VIEJA.- No; todavía queda... Hasta la medianoche queda... Queda poco y se acaba. Desde la medianoche se abren las puertas del infierno, se abren las aduanas del cielo... y el juicio empieza como antes...

MUJER.- ¡Dios mío...!

VIEJA.- Y si empieza el juicio es difícil... Es muy difícil, Ioana... En el juicio, las almas de los niños de Iani pesan mucho... También las almas de Iani y de su mujer...

MUJER.- ¡Dios mío, Dios mío...!

VIEJA.- Eso es verdad...

MUJER.- Sí, es...

ENFERMO.- ¡Madre...! (Se rebulle y masculla).

MUJER.- ¡El pobre!

VIEJA.- Castigo de Dios.

MUJER.- Sí...

VIEJA.- Si se muriera antes de medianoche, escaparía de las penas del infierno.

MUJER.- ¿Escaparía de las penas del infierno?

VIEJA.- Sí... Sí... Eso decía también el maestro Irimia, hace mucho, Ioana... Es verdad esto... En la semana luminosa quedan perdonados todos los pecadores muertos.

ENFERMO.- ¡Ah! Madre, me duele, madre...

VIEJA.- Se atormenta mucho...

MUJER.- Pero mucho...

VIEJA.- Esto es castigo de Dios.

ENFERMO.- Grita Iani... Grita... Madre, el niño de allí llora. Madre, ¿quien le ha cortado el cuello al niño de allí, madre...?

VIEJA.- ¿Ves...? (Se levantan ambas).

ENFERMO.- Uh... Iiiii... (Se rebulle, se agita, se debate acometido de grandes dolores).

VIEJA.- (Se acerca a su cama) ¡Ssst...!

MUJER.- (Viniendo hacia ella) ¿Agoniza...?

VIEJA.- (Pausa) No... (Va a la ventana y mira afuera). Todavía queda hasta la medianoche... Todavía queda... El Carro Mayor apenas si ha movido un poco de sitio su vara... Despacio, despacio la levanta... Despacio, despacio... Hasta la medianoche queda bastante... No queda demasiado... Pero tampoco va a llegar pronto... Sube con mucho trabajo el camino azul del cielo, el Carro Mayor... Está en un recodo difícil... Aquí, cerca de la medianoche, cuando velas, o tan solo te despiertas apenas del sueño, parece que todo está sin moverse en su sitio, -también la noche, y el viento, y la luna, y las estrellas, y el Carro Mayor con la vara vuelta solo... Parece que todo está en su sitio... Tan solo lo parece... Pero todo anda igual que antes, ni más de prisa - ni más despacio... Pero de descanso... Ni palabra...

MUJER.- Tata Maria, si no se muere antes de la medianoche, sálmelo, tata Maria...

VIEJA.- Cómo he de salvarlo...

MUJER.- Tata Maria, sálmelo... Que no vaya a las penas del infierno.

VIEJA.- ¿Cómo lo he de salvar...? Mal quebranto tiene... Y se atormenta mucho... Se atormenta mucho... Pero mucho... Como si el Altísimo no quisiera llevarle el alma en la semana luminosa...

MUJER.- ¿No quiere...? ¿Por qué no quiere...? ¡Dios mío, Dios mío, Dios mío!

VIEJA.- Pecados graves...

MUJER.- Sí...

VIEJA.- Tormento largo.

MUJER.- Sí...

ENFERMO.- Mira...

MUJER.- ¿Por qué dice eso...?

VIEJA.- Ve la muerte delante...

MUJER.- (Susurrando) Ve la muerte delante...

VIEJA.- Ellos lo atormentan así.

ENFERMO.- Todos están acostados... Pero, ¿quién le ha cortado el cuello?

VIEJA.- Lo atormentan horriblemente...

MUJER.- ¿Por qué me lo atormentan así, y no lo dejan dormir...? (El enfermo se agita aun más, la mujer se acerca a él) ¡Está agonizando...! ¡Constantin...!

VIEJA.- Déjalo... ¡No le des la vuelta...! Busca una vela... (Se acerca ella también. La mujer va a buscar una vela sobre el anaquel de la derecha. Mientras tanto, el enfermo se debate y jadea). ¡Más rápido!

MUJER.- (Viniendo febril) ¿Qué hace...? (Un momento de silencio).

VIEJA.- ¡Ssst...!

ENFERMO.- (Tranquilizándose) Me duele mucho...

MUJER.- No agoniza...

VIEJA.- No se muere... No puede dar el alma. Pero quiera Dios... (Se sienta a la mesa).

La «semana luminosa» o «semana florida» es para los creyentes ortodoxos la semana que «sigue a la festividad de Pascua», según el archimandrita Juan Sergio Nadal, traductor de las Divinas liturgias de San Juan Crisóstomo y de San Basilio de Cesarea, Villebazy, Monastère de la Théotokos et de Saint Martin, 2005, p. 193 (<http://www.monastere-cantauque.com/espanol/divine-liturgie-es.pdf>).

Según las creencias populares rumanas, las almas deben atravesar una serie de aduanas celestes para poder entrar en el Paraíso.

MUJER.- Sí... Quiera Dios... (Afuera se oye otra vez ruido de pasos) ¿Por qué no se calma también Ilie...? ¿Por qué sigue taconeando ahí fuera...? ¿No han encontrado a otro Guardia? - ¿Tenían que poner a alguien sin juicio como él...?

VIEJA.- Han visto también ellos que no hay nada que temer... El loco éste no sabe ni siquiera por qué está aquí... Se queda solo por miedo a que le den una paliza mañana si se va ...

MUJER.- Que se calme siquiera...

ENFERMO.- Madre... ¿Oyes...? ¿Qué dice...?

MUJER.- Ya no se tranquiliza.

VIEJA.- Ya no lo perdona Dios.

MUJER.- No...

VIEJA.- Pecados graves, Ioana.

MUJER.- Pecados graves...

VIEJA.- Pero el Altísimo es grande... (Silencio).

MUJER.- ¿Quién le ha empujado a hacer esto...?

VIEJA.- Si solo fuera...

MUJER.- ¿Quién le ha empujado...?

VIEJA.- Ioana, no es lo único que ha hecho... (Se levanta).

MUJER.- Sí, es lo único que ha hecho.

VIEJA.- Si solo fuera...

MUJER.- Lo único...

VIEJA.- Y antes, ¿era un hombre de bien...?

MUJER.- Sí.

VIEJA.- No lo era, Ioana... (El enfermo vuelve a agitarse).

MUJER.- ¿Por qué dices eso?

VIEJA.- Porque así es...

MUJER.- No es así...

VIEJA.- ¿No le robó les bueyes a Marin...?

MUJER.- No...

MUJER.- (En voz baja) No...

VIEJA.- ¿No le robó el caballo a Oprea y dos ovejas a Mándru...?

MUJER.- (En voz baja) No...

VIEJA.- Qué más... ¿No lo atraparon los guardias con el maíz de Niculai?

MUJER.- Tata Maria...

VIEJA.- Ioana, ¿no pegó fuego a los pajares de Tănase?

MUJER.- No...

VIEJA.- Y al de Radu también le pegó fuego él.

MUJER.- No...

VIEJA.- Todo el mundo lo sabe.

MUJER.- No...

VIEJA.- Ea... (El enfermo gime fuerte).

MUJER.- Tata Maria, ¿por qué dices eso, justo ahora?

VIEJA.- Porque...

MUJER.- ¿Justo ahora, tata Maria...?

VIEJA.- Ves, porque me he acordado... ¿No me robó también a mí dos gallinas? ¡Tantas y tantas cosas!

MUJER.- (Fuerte) No, no, no...

VIEJA.- Ea...

MUJER.- ¿Por qué hablas así, tata Maria? ¿Por qué dices eso...? Aunque fuera verdad, tata Maria...

VIEJA.- ¡Ah! Ves, es verdad...

MUJER.- ¡No...!

VIEJA.- Es verdad y por eso se atormenta tanto... Las maldiciones de la gente... Las maldiciones del pueblo...

MUJER.- Tata Maria...

VIEJA.- Eso, eso... Las maldiciones del pueblo...

MUJER.- (Furiosa) ¡Ah! Las maldiciones del pueblo, ¿por eso me lo dices...? Las maldiciones del pueblo, ¿eh...? ¿Lo habéis maldecido vosotros...?

VIEJA.- Yo no, hija...

MUJER.- (Igual) ¿No...?

VIEJA.- Yo no, hija...

MUJER.- (Igual) ¿No...? ¡Ah! Eres vieja, pero eres mala; lo que tienes de vieja, lo tienes de mala...

VIEJA.- Ioana...

MUJER.- (Igual) Sí, eres mala... No lo has maldecido... No... Pero lo has hechizado para que no se muera en la semana luminosa... Para que se muera mañana, para que vaya al infierno... Sí, te juntas con el infierno...

VIEJA.- Ioana...

MUJER.- Estás compinchada con el diablo, para llevarle almas de gente...

VIEJA.- ¿Eso...? ¿Eso dices, eh...? Ioana... ¡Calla la boca!

MUJER.- ¡No! Eres una vieja mala...

VIEJA.- Ioana, tú, Ioana, domínate...

MUJER.- Ahora me dices que me domine... ¿Sí...? ¿Porque he descubierto lo que eres para mí?

VIEJA.- ¡Ioana...!

Era costumbre pegar a los reclutas si no obedecían bien las órdenes o por mero capricho de los superiores. La policía rural era un cuerpo militar en Rumanía.

MUJER.- (Más furiosa aún) ¡Mala...!
VIEJA.- (Encolerizada) ¿Eso...? ¿Eso dices, eh...? No olvides entonces que al infierno se va a ir, Ioana... Ya se encarga Dios... Eh, tú, Ioana - mañana, mañana se va; mañana se muere... Mira, es casi medianoche y no acaba de agonizar...
MUJER.- ¡Ah...!
VIEJA.- Mañana se muere...
MUJER.- ¡No...!
VIEJA.- ¡Mañana...!
MUJER.- ¡Pues no...!
VIEJA.- Mañana se muere, porque te portas tú así conmigo...
MUJER.- No se va a morir mañana... No... ¡Vete al infierno...! Vieja mala y artera... ¡Vete al diablo!
VIEJA.- Ya verás tú... (La vieja sale).
MUJER.- (Detrás de ella) Vete al infierno... (Pero se queda sola en medio de la habitación, confusa. Con las manos en las sienes, mira alrededor, sin saber qué hacer... Silencio).

ESCENA II

MUJER y ENFERMO

(Tras un tiempo)

ENFERMO.- Madre...

MUJER.- (Volviendo en sí) Dios mío, Dios mío... Va a ir al infierno. ¡Ah! La vieja se va a alegrar... No se muere en la semana luminosa... (Se queda pensativa de nuevo... Mira al vacío, se sienta en la silla). Sus pecados son demasiado grandes... Pero dice también el maestro Irimia que a quien muere en la semana luminosa se le perdonan todos los pecados... Si se muriera antes de la medianoche, le perdonaría el Altísimo todos los pecados... (Un momento más tarde, como si hubiera tomado una decisión) Él se va a morir de todos modos... (Se queda pensativa otra vez. Va a la ventana y mira afuera). Todavía queda hasta la medianoche...

ENFERMO.- Madre, ha muerto alguien en el pueblo.. Tocaban las campanas... ¿Las oyes? Ha muerto alguien... Ahora hay velas y luces por el camino... Madre, ¿quién las enciende...? ¿Quién lleva los estandartes...? ¿Quién ha muerto?

MUJER.- (Acercándose temblorosa a la cama) Sí, ve su muerte. (A Constantin). Constantin, ¿qué pasa?

ENFERMO.- Me duele...

MUJER.- (Inclinándose) Constantin, ¿te mueres?

ENFERMO.- Aquí, aquí, mira aquí...

MUJER.- (Se yergue) ¡Ah, los enemigos...! (Pausa). Todavía queda hasta la medianoche... Todavía queda... Se morirá... Quizá se muera antes de la medianoche... (Pausa. El enfermo jadea, se retuerce en la cama y después se estira...)

MUJER.- (Se inclina hacia él) ¡Ah! Se muere...

ENFERMO.- ¿Por qué me mira todo el tiempo?

MUJER.- (Desesperada) No... ¡Dios mío, Dios mío...! ¡Que no se alegren los enemigos, Dios mío...! Dios mío, perdóname, Dios mío, si se tiene que morir, ¡mejor hoy! (Un momento más tarde). La vieja se va a alegrar... (Se queda otra vez pensativa). Y aquí no se oye nada - y aquí está oscuro... Es noche cerrada... Parece que cada vez que está a punto de morir alguien, se hace en la habitación una noche tan cerrada... pero no siempre nos damos nosotros cuenta. Qué noche, cada vez más pesada - cada vez más cerrada - cada vez más oscura... Afuera todavía hay luz. (Se oye de nuevo ruido de pasos afuera, la mujer va a la ventana, la abre y llama): ¡Ilie!

VOZ DE FUERA.- Yo estoy aquí de guardia... Yo tengo que quedarme aquí...

MUJER.- ¡Ilie...!

VOZ DE FUERA.- No me marcho de aquí...

MUJER.- Ilie, ven adentro...

VOZ DE FUERA.- Yo me quedo fuera...

MUJER.- Ilie, fuera hace frío... Ven a que te dé aguardiente para que entres en calor...

VOZ DE FUERA.- ¿Me das aguardiente...?

(Un momento de silencio; luego entra el guardia adentro, con una figura extraña, pálida, con la mirada perdida).

ESCENA III

GUARDIA, MUJER, ENFERMO

MUJER.- Ilie, siéntate... (Le da una silla, luego va al anaquel y trae una botella, de la que le sirve aguardiente en un vaso).

GUARDIA.- (Mirando al enfermo) Constantin duerme...

MUJER.- ¡Ilie...!

GUARDIA.- ¿Me das aguardiente...? (Coge el vaso de la mesa y bebe).

MUJER.- ¡Ilie...!

GUARDIA.- Es bueno el aguardiente...

MUJER.- Ilie, escucha...

GUARDIA.- Es bueno... ¿Por qué duerme Constantin todo el tiempo...?

MUJER.- Ilie, si se muere hoy, ya no va al infierno...

GUARDIA.- Yo no sé... Yo tengo que quedarme aquí, fuera; tengo que quedarme todo el tiempo...

MUJER.- Mañana se abren otra vez las puertas del infierno, porque mañana ya no será la semana luminosa.

GUARDIA.- Mañana no estaré de guardia... Yo me quedo esta noche de guardia... Por la noche... Y por la noche está oscuro. Yo he dicho que tenía miedo de quedarme por la noche, y ellos no lo han querido entender... Por la noche es malo... Y me da miedo... He oído al ave de mal agüero chillar sobre el saledizo...

MUJER.- ¿Has oído al ave de mal agüero?

GUARDIA.- He oído al ave de mal agüero... Y de detrás de la cerca salió un bulto negro... Era pequeño, muy pequeño... Y luego empezó a crecer. Y se hizo largo, largo, largo... Ocupaba desde la cerca hasta la solana... Y yo me quedé helado mirándolo...

ENFERMO.- Madre...

GUARDIA.- Yo me quedé helado mirándolo... Luego se quedó así - y se alargó y miró por la ventana...

MUJER.- ¿Miró...?

GUARDIA.- Sí... Se alargó y miró por la ventana. Y quiso aporrear el cristal... Quiso romper un cristal para entrar... Pero solo ha arañado el muro alrededor... Tenía unas garras largas y afiladas... Era un monstruo flaco y negro y feo.

MUJER.- Ilie, era la muerte, Ilie...

GUARDIA.- Yo me quedé mirándolo mucho... Y cuando me moví, volvió a chillar el ave de mal agüero y empezó a retroceder el monstruo arrastrándose... Se hacía cada vez más pequeño, hasta que se hizo como un bulto junto a la cerca y desapareció...

MUJER.- ¡Dios mío...! (Pausa).

GUARDIA.- Ahora me voy, voy a quedarme fuera.

MUJER.- Ilie, ¿por qué no te quedas aquí?

GUARDIA.- Porque tengo que quedarme fuera.

MUJER.- Tengo miedo...

GUARDIA.- ¿Y yo no...? Pero tengo que quedarme fuera.

MUJER.- Y yo tengo que quedarme dentro...

GUARDIA.- ¿Ves...? (Sale).

MUJER.- (Sola) Tenemos que hacer lo que no queremos.

ESCENA IV

MUJER, ENFERMO

MUJER.- Y aquí está tan oscuro...

ENFERMO.- Madre...

MUJER.- (Se acerca, luego mira por la ventana) Todavía queda hasta la medianoche...

VOZ DEL GUARDIA DESDE FUERA.- ¿Y si vuelve a salir...?

MUJER.- Pero la muerte ha venido. Ha llegado hasta la ventana y se ha ido... Pero tiene que volver...

VOZ DE FUERA.- ¿Y si vuelve a salir otra vez...?

MUJER.- (Yendo hacia la ventana) ¿Qué dices, Ilie?

VOZ DE FUERA.- ¿Y si vuelve a salir el bulto...?

MUJER.- Si vuelve a salir otra vez, te callas...

VOZ DE FUERA.- Si tengo miedo, voy a gritar, a correr...

MUJER.- ¡No...! (Pausa). Ilie, ¿dónde estaba?

VOZ DE FUERA.- Allí... (La mujer se inclina más hacia fuera para ver mejor... Al mismo tiempo, se oye el chillido del ave de mal agüero... Con terror:)- ¡Iiiii...! ¿Oyes...?

Mujer (retirándose).- Oigo...

VOZ DE FUERA.- El ave de mal agüero...

MUJER.- Sí.

VOZ DE FUERA.- (Con terror aún mayor) ¡Iiii...! Mira, mira, Ioana... Junto a la cerca... Mira el bulto...

MUJER.- ¿Dónde...?

VOZ DE FUERA.- Mira, mira, Ioana... Otra vez se agranda... Otra vez se agranda, Ioana... Mira...

MUJER.- ¡Calla...! Es la muerte...

VOZ DE FUERA.- Viene...

MUJER.- Déjala que venga. Calla... (Se retira otra vez de la ventana y se acerca a la cama del enfermo).

ENFERMO.- Las campanas... Dos niños tocan las campanas.

VOZ DE FUERA.- ¡Iiii...! Viene, Ioana...

ENFERMO.- Madre, dos niños... No tocan las campanas estas los dos niños... Ellos llevan velas encendidas...

MUJER.- Sí... Se siente morir.

ENFERMO.- Cuánta luz hay fuera... Dos niños... No llevan ellos la luz, madre... ¿Qué hacen ellos...? ¿Qué hacen...? ¿Qué hacen...?

VOZ DE FUERA.- Mira...

MUJER.- Ha llegado... Se muere...

ENFERMO.- (Agitándose) Gritan... ¿Por qué gritan? ¡Ah...!

MUJER.- Se muere...

ENFERMO.- Madre...

MUJER.- Constantin, ¿te mueres...? (Pasa un rato en silencio. El enfermo deja de jadear. La mujer lo mira con miedo y atención reconcentrada. Luego, el enfermo se calma una vez más. La mujer se acerca más. Lo llama).

MUJER.- ¡Constantin!

ENFERMO.- Me duele...

MUJER.- No se muere. (Mira por la ventana). Y está la medianoche está cerca... ¡Dios mío, Dios mío...! (Da unos pasos hacia la ventana, aturdida). La medianoche está cerca... (Vuelve). ¿Y si se muere mañana...? ¿Y si se muere mañana...? Las puertas del infierno se abren mañana, otra vez... Se abren mañana, otra vez. Se abren también las aduanas del cielo... El juicio empieza mañana, empieza mañana, sí, empieza mañana como antes. (Se derrumba sobre la banqueta).

ENFERMO.- (Se debate) Dame agua...

VOZ DE FUERA.- ¡Cierra la ventana, Ioana...!

MUJER.- (Se queda pensando un rato) ¡No se muere...! (Otra vez se queda pensando) No se muere...

(decidida) ¡Lo voy a ahogar...! (Lo mira; el enfermo jadea. Se acerca, tiembla toda, pone una mano sobre la almohada, se queda quieta otra vez, mira fijamente al enfermo).

VOZ DE FUERA.- Cierra la ventana, Ioana...

ENFERMO.- ¿Por qué gritan...?

MUJER.- No lo dejan morir los muertos...

ENFERMO.- ¿Por qué gritan...?

MUJER.- No lo dejan...

ENFERMO.- ¿Por qué grita Iani...?

MUJER.- Y la medianoche está cerca...

ENFERMO.- Madre... (La vela chisporrotea y se apaga crepitando; la habitación se oscurece aún más).

Mujer (volviendo la cabeza).- La vela...

VOZ DE FUERA.- ¡Dios mío...!

ENFERMO.- Las campanas...

MUJER.- No se muere... No puede morir... La muerte está aquí... Pero no lo dejan morir ellos, los muertos... Ellos quieren atormentarlo... Atormentarlo mucho... Ellos quieren atormentarlo hasta mañana... Y la muerte no se lo puede llevar hasta mañana... La muerte está aquí... Sí... Mira, aquí... Aquí está la muerte... Sí, mira, aquí... O aquí... Ella ha apagado la vela. (Un rato después, buscando con la mirada a su alrededor). ¿Dónde estás, muerte...? ¿Dónde...?

ENFERMO.- ¿Por qué hay tanta sangre en el cuarto, madre...? (Jadea y se rebulle). ¿Por qué gritan...? ¡Ay!

MUJER.- ¿Dónde estás...? ¿No tienes poder alguno...? Muerte, ¿no tienes poder alguno? ¿No tienes...? Ven...

Ven... ¡Aquí! Te lo doy yo... ¡Te lo doy yo, muerte...! Te ayudo yo... ¿Dónde estás...? ¿Dónde...? (Asustada)

¡Ah! (Se estremece) No... No... No tan cerca... Qué frío... Has pasado demasiado cerca...

ENFERMO.- Madre...

MUJER.- ¡Vamos...! Te ayudo... Te lo doy yo, muerte... (Silencio).

VOZ DE FUERA.- Ioana... Cierra...

ENFERMO.- Las campanas han dejado de tocar...

Mujer. ¡Ssst...!

ENFERMO.- (Débilmente) Las campanas han dejado de tocar... No gritan... Ya no gritan... Ya no hay luz...

¿Por qué han dejado de tocar las campanas...? ¿Por qué han dejado de gritar...? ¿Por qué no hay luz ya...?

VOZ DE FUERA.- ¡Mira...!

MUJER.- ¡Ssst...!

ENFERMO.- Madre...

MUJER.- ¡Vamos...! ¡Ven!

ENFERMO.- ¡Ah...!

VOZ DE FUERA.- (Con terror) Ha entrado...

MUJER.- ¡Ah...! (Se abalanza sobre el enfermo con la almohada y se la pone sobre la cara. Demudada y temblando, aprieta con todas sus fuerzas... Se sube de rodillas sobre el cuerpo del enfermo y aprieta y aprieta, fuera de sí... Bajo ella, el cuerpo del enfermo se retuerce sin fuerza, un instante, dos... Se debate una vez...

Jadea... Tiembla... Y... Se queda tieso...).

(Pausa).

VOZ DE FUERA.- Ioana, Ioana, ¿por qué no has cerrado la ventana...?

TELÓN

Contribuitori



Anita Natascia BERNACCHIA (Rome, 1982) is an Italian translator of Triestine and Romanian origins. She holds MAs in Conference Interpreting and Translation with majors in English and Russian and minors in German and Romanian (University of Trieste, University of Rome), as well as in European Studies (VUB, Brussels). A IAPTI member, she works as a professional interpreter in Italy and Belgium. Her literary translations of Romanian language authors (prose, essay, poetry), some of them for major Italian publishers, are mostly the result of her relentless activity as a literary agent and promoter. She was twice translation grant awardee of the Romanian Cultural Institute. Among the authors translated: Nina Cassian, Norman Manea, Varujan Vosganian, Vasile Ernu, Savatie Baştovoi.



Jan Willem BOS (b. 1954) is a translator, interpreter, writer, journalist and lexicographer. He studied Romanian language and literature at the University of Amsterdam and Comparative Literature at the University of Illinois (USA). Between 1982 and 1984 he was a lecturer in the Dutch Department at the University of Bucharest. He translated approximately 25 books (fiction, poetry, drama) from Romanian and over 10 from English into Dutch. In 2008 his anthology *Moderne Roemeense verhalen* (Modern Romanian short stories) was published by Atlas Publishing House. In 2009 Meulenhoff Publishing House published *Jeugd zonder jeugd*, his translation of the short story „Youth Without Youth” by Mircea Eliade. For De Bezige Bij Publishing House, Jan Willem Bos translated Mircea Cărtărescu’s trilogy *Blinding - De Wetenden* (2010), *De trofee* (2012) and *Het onmetelijke mausoleum* (2015), the first two were nominated for the European Prize for Literature. He published over 150 articles as well as several books about Romania. In 2011 Atlas Publishing House released *Mijn Roemenië* (My Romania) in the collection “Literary declarations of love”. In 2009 Jan Willem Bos published “Verdacht”. *Mijn Securitate* dossier, which appeared in 2013 in Romanian at Trei Publishing House as „Suspect”. *Dosarul meu de la Securitate* (translation from Dutch by Alexa Stoicescu). He published a Financial-Legal Romanian-Dutch and Dutch-Romanian Dictionary (2nd edition in 2012), he is the co-author of the Great Dutch-Romanian Dictionary (published in June 2008, 2nd edition in 2014), and the author of the Great Romanian-Dutch Dictionary (2010). As official Romanian interpreter, Jan Willem Bos accompanied the former Queen of the Netherlands, Beatrix, during her state visit to Romania in 2001.



Andrei-Paul CORESCU was born in Craiova, Romania, in 1978. After graduating from the Universities of Timișoara (BA in foreign languages – French & English) and Cluj-Napoca (master degree in traductology), he worked as a translator for major publishing houses and taught French at the University of Sibiu, Romania. In 2005 the Romanian Bureau of the Latin Union awarded him the Prize for Scientific Translation into Romanian (for the translation of two French books on international trade). APC also attended several traineeships in France and worked with several NGO’s and institutions in developing cultural and educational projects for the francophone public in Romania. After working in Luxembourg (2006-2011), he now lives and works in Brussels. As a poet, he won several awards in poetry and literary translation contests in Romania. His first poetry book – *Poema prințului truver* (“The Poem of the Trouvere Prince”), ARC, Chișinău, 2009 – gathered his poems from 1996 to 2009 – mostly in Romanian – and poetry translations (from Verlaine, Baudelaire, Du Bellay, Byron, Shakespeare, etc.). Through self-translations into English and French – or by writing directly in these two languages –, his poetry has opened itself to an international public. He gave public poetry readings or participated in poetry performances in Romania, Luxembourg and Belgium. Two other trilingual poetry books (in Romanian, French & English) will soon be published.



Mariano MARTÍN RODRÍGUEZ (Toledo, Spain, 1966) is a PhD in Philology (Romance literatures) from the Universidad Complutense of Madrid (Spain). He is an associate researcher at the Centre for Literary and Encyclopedic Research (Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania); he co-directs the online journal on science fiction and speculative fiction *Hélice* (www.revistahelice.com). He has published several critical editions of 20th century Spanish scientific romances, as well as a number of studies on scientific romance, utopian fiction, science fiction, modern drama, etc. He has also translated speculative fictional works from Romanian and other languages into Spanish.



Jan H. MYSJKIN (Brussels 1955) Since 2002, Jan H. Mysjkin has been living alternatively in Paris and in Bucharest and has been writing in both Dutch and French. He has published ten volumes of poetry in Dutch among which *Spel van spiegels / Sonnetten in beweging* (Play of mirrors / Sonnets in motion, translated into French for “Les cahiers de Royaumont”, 2003) and *Rekenkunde van de tastzin* (Arithmetic of touch, translated into Romanian by Baros/Mysjkin for Exigent Publisher, 2012). His poem *Kosovo* (2006) has been published in 34 languages and his volume *Voor mijn ogen ligt het zwijgen* (Before my eyes, nothing to say, 2010) contains versions of his poems in as much as 14 different languages. He has translated many works of both classical and contemporary poets and writers. In Belgium, Jan H. Mysjkin was awarded “The National Prize for Literary Translations” (1990) for his translations into Dutch, and in the Netherlands, he received the “Elly-Jaffé Prize” (2012). Over the past ten years, he has published in various Belgian, French and Dutch magazines, more than sixty translated works of Romanian authors. Jan H. Mysjkin compiled two anthologies of Romanian contemporary poetry, which present twenty-four authors during 1960-2010: *Engel in het raam op het oosten* (Angel in the window facing East, 2010) and *Voor de prijs van mijn mond* (For the price of my mouth, 2013), both published by Poëziecentrum in Ghent, Belgium. He has also translated into Dutch three novels by Max Blecher, for which he received in 2012 the Prize for Translation at the International Festival “Poesis” in Satu Mare.

