

Discurs în imponderabilitate despre poezia lui Constantin Abăluță sau Cum poezia îți redescoperă lumea

Raluca-Ana PRAHOVEANU

Universitatea Transilvania din Brașov

prahoveanur@yahoo.com

Abstract: This paper analyzes Constantin Abăluță's poetry and poetics, the extent to which his translations from various cultural areas influenced his poetry. Translation and Poetry, as means of investigating the inner and outer world for the poet and his readers, could make us rediscover the essence of our own selves and ease our sense of communion with "the Others", reminding us more of the similarities than of differences. In transferring "the charm" of the linguistic sign (M. Martin), Abăluță's translations – working together with Ștefan Stoenescu, Gabriela Abăluță and other translators, or on his own –, managed to reinstate the transitive, direct poetry mode in the Romanian literature, synchronizing it with the world poetry, and made us become aware of the others' culture and mentality. In time, as a poet, Abăluță assimilated these literary influences, transfigured them and created his own real poetical self, an original flux of images that continues to this day.

Keywords: *Constantin Abăluță, "the charm" of translation, Mircea Martin, literary influences, creative transfiguration.*

Traducerea ca înțelegere a lumii și a sinelui poetic-personal. A traduce, inclusiv poezie, înseamnă a transla sensul lumii, a-l înțelege pe celălalt în ceea ce vrea să comunice, a recupera pentru propriul spațiu cultural și/sau existențial diferența specifică a celuilalt, dar și a te înțelege pe tine, a-ți aprofunda cunoașterea de sine, prin cea a lumii celuilalt, până a ajunge la a *te* traduce.

Așa reiese din filosofia traducerii construită de reflecțiile lui Mircea Martin din revista *Observator cultural* (Martin 2022a, 2022b) și ale lui Paul Ricoeur (Ricoeur 2005): a traduce înseamnă atât a te dovedi eficient, competent în profesia de translator, cât (mai ales) a cunoaște și a-ți recunoaște emoțiile pornind de la *Celălalt*, cu care te poți întâlni prin traducere, astfel ea devenind un act de auto-cunoaștere.

Pentru Mircea Martin, „A cunoaște înseamnă, în primul rînd, a traduce.”, cu detalierea obiectului cunoașterii noastre:

Cunoaștem, traducem de-a lungul întregii noastre vieți, sîntem traducători perpetui. Sîntem, de fapt, *traducători* și *traduși* de-a lungul întregii noastre vieți.

Traducem propriile noastre senzații, percepții, impresii și traducem gesturile și privirile Celuilalt, care, la rîndul lui, traduce pentru sine actele noastre. [...] (Martin 2022a: secțiunea „Traducători și traduși”)

Așadar, actul de *a traduce* nu presupune doar cunoașterea terminologiei de specialitate, a tehnicilor de translare sau de a institui traducerea ca formare/ocupație profesională, ci mai ales, *a ne traduce* percepțiile, valorile personale și/sau ale Celuilalt, cu reverberații ricoeuriene, plus o translare a „farmecului” semnului lingvistic din limba-sursă în limba-țintă. *A cunoaște* prin traducere devine astfel, a înțelege / a-l înțelege pe Celălalt, dar și propriul sine:

[...] Chiar dacă traducerea nu este niciodată completă sau perfectă, chiar dacă se pierde întotdeauna ceva, ceea ce se cîștigă este imens și înseamnă, dincolo de comunicare, *cunoaștere*: cunoaștere a celuilalt și cunoaștere de sine, autocunoaștere prin cunoașterea celuilalt. [...] (Martin 2022b: secțiunea „În loc de concluzii”)

La Paul Ricoeur, actul traducerii presupune stabilirea unei relații „între doi parteneri, străinul – termen care acoperă opera, autorul, limba acestuia și cititorul destinat al lucrării traduse”. În sprijinul acestei concepții, Ricoeur îl citează pe Franz Rosenweig, care vorbea de „forma paradoxului” în actul traducerii: „A traduce, spune el, înseamnă să fii slugă la doi stăpâni: îl slujești pe străin în opera sa, dar și pe cititor în dorința lui de a și-o apropria. Autor străin, cititor ce locuiește în aceeași limbă cu traducătorul.” (Ricoeur 2005: 66); apoi, pe Schleiermacher, care „descompunea paradoxul în două propoziții: «să-l călăuzești pe cititor către autor», «să-l călăuzești pe autor către cititor»”. (Ricoeur 2005: 67).

Astfel, prin mediatorii ei culturali, traducerea intermediază sensul, cunoașterea, înțelegerea, înspre cititor, limba și cultura acestuia și dinspre autor, opera lui, altă limbă și cultură, devenind o punte de legătură la nivelul sensibilității receptive.

Referitor la practica traducerilor în cultura română din anii 1960-1980, Mircea Martin afirmă că a fost o perioadă fertilă și propice acestora, „În ciuda cenzurii ideologice, a relaxărilor și intensificărilor ei ciclice [...]” (Martin 2022a: secțiunea Literatură comparată și traductologie. „Turnura traductivă”), perioadă în care debutează tandemul traducătorilor Constantin Abăluță – Ștefan Stoenescu și care constituie în literatura română, prin „gestul” lor „traductiv” (M. Martin), o acțiune de recuperare a tradiției poetice anglo-americane pentru spațiul nostru cultural. Cu impact la nivelul poeticii personale, în cazul lui C. Abăluță, în sensul unei traduceri ca „rescriere creatoare” sau „autotraducere/(auto)interpretare”: poetul va asimila elemente de poetică personistă în propria operă, dar nu la nivel livresc, ci ca re-scriere autentică a sinelui și celor din jur, grefată pe propria biografie și sensibilitate, fiind influențat mai ales de tehnica tratării directe a obiectului, ca o comunicare directă între două persoane, deci poemul ca gest spontan, dar și care se constituie pe măsura consemnării celor surprinse din mediu de instanța poetică, acel „tot ce se întâmplă în poem este poemul însuși” cu referire la poemul o’harian, de care vorbește Șt. Stoenescu în prefața *Meditațiilor în imponderabil*.

Tandemul traductiv Constantin Abăluță – Ștefan Stoenescu (prin traducerea de texte poetice, dar și a studiului lui Serge Fauchereau asupra poeziei americane moderne, în 1974), apoi cel constituit de Constantin și Gabriela Abăluță (prin traduceri din S. Beckett, H. Michaux, M. Deguy, Ch. Baudelaire), dar și traduceri pe cont propriu ale lui C. Abăluță din spațiul literar de expresie franceză și latino-americană, realizează exact aceasta în cultura română a anilor 1970-1980, respectiv, începând cu anii 1990 și până în prezent: o mediere între culturile limbii-sursă din care traduc (cea anglo-americană, de expresie franceză, latino-americană) și a limbii-gazdă, permițând cititorului să se inițieze în cultura celorlalți, dar și să transfere sensul operelor prin lectura traducerii sau prin „retraducere”, uneori – după cum afirmă Ricoeur (Ricoeur 2005: 71). Favorizând și o formare a cititorilor, aș adăuga, în sensul menționat anterior de M. Martin, de auto-traducere, „auto-cunoaștere” și asimilare a unui stil, a unei mentalități, astfel, o deschidere spre Celălalt.

C. Abăluță și definirea propriei deveniri poetice. Constantin Abăluță este tot atât de poet, cât este traducător. Tot atât de traducător, în sensul ricoeurian al înțelegerii lumii prin intermediere culturală, cât a devenit poet, în sensul creatorului de lumi și redării autentice a existențialului potențial al lumii.

Într-una din autoexegezele sale, autorul afirmă că poetica lui crește și se dezvoltă continuu prin asimilarea și transfigurarea creatoare a diverselor stiluri ale celor pe care i-a descoperit fie prin lectură, fie prin traducere, până la cristalizarea *adevăratei* sale formule poetice (vezi Șerban 2017 sau UN 2020). Aceasta petrecută, spune el, începând cu volumul *Drumul furnicilor* din 1997, dialog cultural și re-creator (în sensul transfigurării creative și original-individualizatoare descrise de Richard Kearney în *Despre povești*), care continuă asumat în unele din volumele sale recente, precum *La capătul mării spun nu spun da zâmbesc și cânt* (2022). Ceea ce, din partea poetului-mediator cultural care este Abăluță, demonstrează curiozitate, dorință de explorare și o privire mereu *fresh* și *i*-mediată asupra realității, fie ea literară ori exterioară scrisului.

În interviul acordat lui UN Cristian, Abăluță își devoalează influențele, admitând că poezia lui poate purta cititorul printr-o „adevărată istorie literară interioară” a creatorului de poezie Abăluță, începând cu cei români asimilați încă din adolescență și continuând cu cei străini pe care i-a cunoscut prin intermediul traducerilor: „[...] Este o adevărată istorie a literaturii mele interioare, a influențelor și confluențelor, a derapajelor și revenirilor, a creșterii concentrice ori aluvionare. [...]” (UN 2020).

De-a lungul timpului, practica lui poetică i-a adus recunoașterea de poet *ne-inocent*, de către Gh. Crăciun, care-l situează pe C. Abăluță alături de Petre Stoica în linia poeziilor tranzitivi de care vorbise prima dată și Eugen Negrici (drept poeții cu *mod de redare fără adaos de sens*):

[...] și Constantin Abăluță, traducător din poezie americană modernă, și Petre Stoica, traducător din poezie germană și austriacă modernă, nu sunt niște poeți <inocenți>, ci niște cunoscători ai poeziei mondiale postbelice și ai modelelor ei alternative la poezia reflexivă. (Crăciun 2009: 370-371)

Constantin Abăluță, despre po(i)etica sa. Constantin Abăluță afirmă că poezia lui s-a construit cu timpul și „[...]” greu. Ca o cochilie de melc. Var spiralat peste var spiralat și-o dâră pierdută prin ierburi. Un obiect al nimicniciei. Intrus greu de descoperit. Dificil de omologat. [...]” (Șerban 2017), prin experimentarea a diverse formule poetice. În plus, întrebat despre „metamorfozele propriului scris” și despre „cât de importante sunt relațiile între experiența de viață, cea literară, lecturi, mode literare și scris”, Abăluță afirmă că l-a ajutat:

Asimilarea poeziei titanilor: Rilke, Pessoa, Vallejo, Stevens... Asta se face în timp. Multă vreme după ce i-ai tradus. Traducerea este o bosă. O ai sau n-o ai. Traduci ceea ce vezi și simți. Recreezi din instinct. Armele filologice sunt, desigur, absolut necesare. Însă îți trebuie în plus acel ceva, cum să-i spun dacă nu tot *inspirație*? Abia apoi, încetul cu încetul, pricepi mesajul adânc încorporat al textului. Cel ce începe să-ți guverneze *doucement* devenirea. Subconștientul lucrează. El e sursa a tot ce creează eul. El nu prea poate fi forțat. Vine și pleacă atunci când vrea. De obicei pleacă atunci când nu mai e alimentat cu informații la zi. Nu numai lecturi. Ci și spectacole neanunțate. Evenimente de viață. Atenția la tot ce se șterge de tine. Când mergi pe stradă. Când te plictisești în metrou. [...] (Șerban 2017)

Așadar, traducerea-înțelegere și cunoaștere a celuilalt, traducând „ceea ce vezi și simți”, iar după experimentarea și sedimentarea unor stiluri din ceea ce ai tradus, nașterea unei creații originale sub harul unei inspirații din subconștient – dar care nu depinde de hazard, ci de metoda proprie de a-l alimenta, a-l ține în priză, prin observare și transcriere atentă a ceea ce vezi și simți în prezent, în tine. Fapte de viață banale pot deveni spontan mici miracole revelatoare, scuturate de praful derizoriului, într-o lumină nouă, transfigurată grație privirii care le filtrează și le propune privirii celuilalt, pentru a le recunoaște.

Atitudinea față de real este cea care delimitează între diferitele trepte de creație în interiorul aceleiași opere sau între modurile de a scrie poezie, reflexiv sau tranzitiv, livresc sau autentic, obscur sau transparent. Depășind dihotomia, armonizarea presupune anularea antagonismelor și surprinderea acelor nuanțe, diferențe specifice care să aducă laolaltă lucrurile ce, aparent, s-ar exclude: conotativul din denotativ sau implicitul din explicit.

Uneori, a face poezie înseamnă și „o plonjare în *ineditul imprevizibil, în procesualitatea insesizabilă – imponderabilă – a prezentului personist*, prin care impulsul de a se relaționa și de a comunica al ființei se traduce în gest.” (Stoenescu 1980: 7 – așa cum ne explică Ștefan Stoenescu formula poetică practică de O’Hara, în prefața intitulată „Poemul ca gest”, la volumul din poezia lui Frank O’Hara, *Meditații în imponderabil, subl. n.*), surprindere *imponderabilă*, ce scapă cuantificării, are legătură cu evanescența, cu trecerea instantă a clipei, *instant* nefiind sinonim cu *urgent / starea de urgență*, de alarmare, deși presupune o dispoziție de *a fi în priză*, atent la tot ce simți și gândești.

Spontaneitatea surprinderii trăirilor și a comunicării lor, din poetica personistă, transpare și în practica poetică a lui Abăluță, dar poate fi considerată apropiată și dezideratului persoan din poetica lui A. Caeiro, de redare a realului așa cum este el înscris clipei prezente, denotativ care are, deseori, imprimat în esență semnul conotativului. Abăluță și-a exprimat

fascinația pentru poetica persoană, revendicându-și-l pe Fernando Pessoa drept maestru, pentru că: „[...] Poeticitatea gândului pur (care, la adevărații maeștri, întrece discursivul, virând spre existențial conotativ) n-am mai întâlnit-o decât la Pessoa. [...]” (Galaicu-Păun 2019). „Existențial conotativ” prin care simplitatea lumii se dovedește, de multe ori, complicată în sensul complexității, așa cum Abăluță a putut regăsi și la R. M. Rilke, prin traducerea *poemelor sale franceze*, așa cum voi discuta în cele ce urmează.

Dinspre traducere spre poezia lui C. Abăluță: redarea imponderabilă a *intranscriptibilului, dialoguri persoane* (cu A. Caeiro) și *inventarierea lucrurilor simple* (la C. Abăluță și R. M. Rilke).

Redarea intranscriptibilului, dinspre poetica personistă:
O transcripție a intranscriptibilului I, II¹

I	geamul era deschis
o priveam pe mama moartă	o hîrtie luată de vînt a plutit un timp
odaia goală	prin odaie
toți plecați după cumpărăturile	
funebre	mi-am luat ochii de pe fața mamei și
	am privit foaia de
puteam să-i ating fața cu mîna	hîrtie care cobora până cînd
dar n-am făcut-o	a căzut într-un colț [...]
știind că sub pielița brună nu mai e	
absolut nimeni	mai știu doar că înainte de a bate în
	cuie coșciugul
lașitatea de a nu fi ridicol măcar o dată	m-am dus și am strecurat pe furiș
în viață	înăuntru
de ce se văd pomi pe afară	foaia de hîrtie ce plutise prin cameră
de ce vine cîte-o vecină s-o vegheze pe	nu știu de ce am făcut asta
mama	dar imediat după aceea m-am simțit
	împăcat
de ce stau în această cameră fără să zic	și am primit condoleanțele cu lipsa
nimic	
și de ce calcă toți peste mine ca pe-o	de trac a unui mare actor
rogojină [...]	și am putut fi pentru lacrimile tuturor
	moale
II	și bun ca un stog de paie
o priveam pe mama	(Abăluță 1995)

Eul se adresează unui interlocutor care, aici, nu este altul decât cititorul și, așa cum afirma Frank O'Hara în manifestul său personist, avînd grijă în același timp de poemul însuși, fără a se lăsa distras/deturnat și acaparat de propriile lui sentimente, căci personismul e departe de a fi axat strict pe propria „personalitate sau intimitate”, neavînd „nimic de-a face cu filozofia”. Totodată, eul își transmite în mod direct, în poem și prin intermediul scenei construite la vegherea mamei – *i.e.* poemul însuși, impresiile înregistrate acut: contemplarea corpului mamei în odaia goală, cu senzația *intranscriptibilă* a goliciunii lui de

¹ Poeme din vol. *Aerul, mod de folosință*, 1982.

ceea ce fusese spiritul ei până atunci, reprimarea atingerii feței din cauza resimțirii inutilității gestului, notația directă a detaliului *pielei brune* sub care „nu mai e absolut nimeni”, organizate în contra-pondere cu umplerea scenei: senzația de învinovățire/condamnare a sinelui din cauza reprimării, surprinderea cursului firesc al vieții prin pomii de afară, privegherea de către vecini, reificarea și retragerea în sine – ca o „rogojină” pe care calcă toți – astfel, eul apărând în fața noastră singur/însingurat/reificat, în opoziție cu ceilalți/toți, ca o figură umanoidă de-a lui Munch, cu atât mai însingurată în mijlocul lumii (*O transcripție a intranscriptibilului I*). Comunicare ce cumulează detaliile surprinse din sine și lume prin anaforă și paralelism sintactic, cu sesizarea tonului interogativ, uneori retoric, alteori „punând poemul între poet și cititor”, în spirit personist.

În al doilea poem din această serie (*O transcripție a intranscriptibilului II*), eul găsește o salvare de la anxietatea construită prin detaliile amintite mai sus: un element-surpriză îi deviază privirea de la chipul mamei, anume o „hârtie luată de vânt” din cauza geamului deschis și care plutește un timp prin odaie, până cade „într-un colț”. Bucata de hârtie devine singurul semn viu care însufletește un pic atmosfera apăsătoare, element de comunicare a exteriorului cu interiorul eului, dar și care trece dincolo, însoțindu-i mama în marea ei trecere: eul strecoară hârtia în coșciug pe furiș, gest spontan pe care nu și-l poate explica, dar care-l ajută să suporte conveniențele sociale: să primească „condoleanțele cu lipsa / de trac a unui mare actor” și să fie „pentru lacrimile tuturor moale / și bun ca un stog de paie”. Grija pentru comunicarea directă a celor resimțite după moartea mamei se traduce poetic într-una pentru construirea unei scene poetice impregnate de oscilații între amortire/abstragere și implicare spontană a eului, care ne propune prin poem o *transcriere a intranscriptibilului*, o criză suportată, traversată cu-binele-de-conveniență datorită gestului săvârșit în secret, plus ce (ne) rămâne de înțeles printre/pe deasupra cuvintelor poemului, nouă, cititorilor, ca o invitație la surprinderea sensurilor explicite și a celor implicite comunicate de poem.

Dialoguri persoane cu Alberto Caeiro. Secțiunea a treia a volumului *La capătul mării spun nu spun da zâmbesc și cânt* (2022), denumită „pietrele și norii (dialoguri persoane)” e alcătuită din 31 de poeme care pornesc de la câte un vers persoan în traducere liberă redat din memoria autorului, după cum afirmă el însuși în nota de subsol (Abăluță 2022b: 57). Versurile citate de Abăluță în incipitul fiecărui poem aparțin unora din poemele *Păzitorului de turme*, de Alberto Caeiro, unul din heteronimii persoane. Dacă la Caeiro, poemele constituie poetica non-filozofării despre lucrurile și viața din jur, la Abăluță, ele devin pretext pentru autenticitate prin inserție de biografism, critică socială, relativizare și demitizare, ironie și scenografie. Ilustrez cele spuse mai sus, prin două poeme ale lui Abăluță în *dialog* cu cele persoane.

III
[...] Cât mi-e de milă de el! Era un om

3. „Dar umbla prin oraș ca omul care
străbate un câmp”

de la țară

Care umbla prin oraș ca un prizonier
în libertate.

Dar felul lui de a privi casele,
Modul cum el observa cu atenție
străzile,

Și felul în care se comporta cu
oamenii,

Erau tipice pentru cineva care privește
arborii,

Care-și apleacă ochii pe drumul pe
care pășește

Și pășește uitându-se cu atenție la
florile de pe câmp...

Iată de unde venea marea lui tristețe
Despre care nu a spus niciodată
limpede că o avea,

Dar mergea prin oraș ca unul care
pășea pe un câmp

Și trist ca unul ce strivește flori între
pagini de cărți

Sau pune plante în vase.

A. Caeiro (Pessoa 2012: 70)

și era trist fiindcă se simțea nicăieri
fațadele caselor sunt prea spilcuite
pietrele de caldarâm îi amintesc
de râuri care nu există
copacii tunși geometric de copiii mici
învățați să spună poezii din care
nu înțeleg o boabă

Singurul lucru care îi plăcea la oraș
era să scuture de la balcon fața de
masă

în capul trecătorilor și-n timp

ce aceștia îl ocărau

el își pune fața de masă în cap și
stătea

ca o stafie minute întregi

în semiîntuneric

fără niciun gând

C. Abăluță (Abăluță 2022b: 59)

Dacă la heteronimul persoan, personajul care străbate spațiul poemului este o reverie a eului după citirea unei cărți și reprezintă întruchiparea omului simplu al senzațiilor la contactul nemijlocit cu frumusețea naturală – din mijlocul căreia provine (*câmpul*), pe care o apreciază și la năruirea căreia se întunecă treptat sufletește (eul și compătimentându-l pentru asta), la Abăluță, el devine un personaj înstrăinat de sine, într-un oraș monoton, care a căzut pradă artificialului și înregimentării. Individul acesta nu se mai poate regăsi printre formele îndochinate de viață, care execută un program de viață, în loc s-o trăiască firesc și liber ca râurile *care nu există* sau nu *mai există*, am putea spune. Inocența a dispărut atât din mediul natural, cât și din spațiul copilăriei, care e captivă într-un spațiu restrictiv, normat și ideologizat: geometriei formelor vegetale, *copacii tunși geometric*, îi corespunde recitarea fără vreo *boabă de înțeles* a poeziilor de către *copiii mici*. În acest univers, nici retragerea într-un spațiu intim, al propriei locuințe nu mai este compensatorie, căci ea poartă semnele detracării, ființa umană privind de la distanța acutizată din sine, înspre ceilalți, cu aceeași impasibilitate geometrică, precum cea a ființelor vegetale evocate anterior și care se decompensează prin gestul provocator de injurii din partea celorlalți: scuturarea feței de masă de la balcon în capul trecătorilor, iar apoi, prin rămânerea în raza lor vizuală pentru a le recepta ocările, deși oarecum camuflat prin punerea feței de masă în cap, semănând unei *stafii*. În-scenare a detracării eului care glisează înspre invizibilitate la vedere, până la depersonalizare, nemaifiind locuit de vreun gând: *el își pune fața de masă în cap și stătea/ ca o stafie minute întregi/ în semiîntuneric/ fără niciun gând*.

Această viziune a îndepărtării de ceilalți a individului, a privirii lui de la distanță către ei continuă un dialog cu alte texte aparținând autorului, într-un joc al autoreferențialității, care trimite, din nou, la acea spirală aluvionară care reformulează, reînnoindu-le, aceleași motive literare. Astfel, și în vol. *Ploaia pe lume*, eul, „cu degete ude/ apuc[ă – n.n.] lucrurile străvechi ale casei/ [...] cu degete ude înhaț [ă – n.n.] / viața ca o sinecură” (Abăluță 2022a: 10-11), privește, ca și în *Trecerea în alt ocean*, volum din 2018, viața de sus din balcon, contemplând trecătorii de pe stradă, dar aici, în „comuniune” cu ei, datorită ploii, ca în *Vânt de primăvară*: „jos în stradă văd capete de trecători/ brusc apropiate și dragi/ ploaia o comuniune/ cu omul strâns închis în el/ precum coaja copacului// poveste care se apropie tiptil/ pe măsură ce curg anii.” (Abăluță 2022a: 9-10).

24. „Depart-e-n seara calmă se-aude un șuier vag” pot muri în orice clipă capătul unei străzi va fi mai gol iar câțiva vechi prieteni vor rămâne răzleți ca pietrele atunci când seacă râul (Abăluță 2022b: 82)	XXXVII Ca o mare mângălitură de foc murdar, Soarele-n asfințit întârzie pe norii încrămeniți. Din adâncul acestei seri liniștite se aude un șuier nedeslușit. Vine fără îndoială de la un tren depărtat. E clipa când mă cuprinde un dor confuz Și o vagă dorință placidă Ce apare, iar mai apoi dispare. Tot așa uneori, pe oglinda râurilor, Deasupra apei se văd mici bulbuci Născându-se, iar apoi spărgându-se, Bășici ce n-au nici o noimă, În afara faptului că-s bășici de apă Născându-se, iar apoi spărgându-se. A. Caeiro (Pessoa 2012: 99-100)
---	---

Poem-story, chiar *mini-story*, imaginat la Abăluță, în stil minimalist, despre cum va fi când nu va mai fi: cum moartea poate surveni spontan în orice secundă, liniștea va stăpâni peste locurile din jur, iar lipsa ființei de pe lume va fi resimțită doar de o stradă pe care nu va mai călca și de câțiva prieteni ce vor rămâne mai stingheri, fără de noimă, pietre de râu într-o albie secată. O zonă de timp personal imaginat, redată tranzitiv, poem situat în contratimp cu mișcările naturii la apus, redate prin prisma acuității simțurilor, la Caeiro (auzul, prin *șuierul nedeslușit*, identificat ca sunet de tren îndepărtat; văzul, prin *mângăleala* culorilor pe cerul crepuscular, ultimele raze peste norii nemișcați). Nu simțurile generează poemul și certitudinea că realitatea este ceea ce se aude și se vede, ca la Caeiro, ci narațiunea unui sine reflexiv care comunică sensuri grave, la Abăluță, în dialog re-contextualizant cu poemul pessoan.

Și totuși, acesta din urmă pare străbătut de prezența unui fior disonant: *un dor confuz/ Și o vagă dorință placidă*, care apare și dispare – asemănată nașterii și spargerii bășicilor apei, *pe oglinda râurilor*. Așa cum profunzimea

liniștii e spartă de șuierul trenului, *clipa* amurgului declanșează indeterminata melancolie-apatie a eului. Să fie ea însă doar o aparență efemeră, *fără noimă* – ca jocul apelor care, *uneori*, formează *mici bulbuci* – și care, astfel, e repudiată de către eu, esența lumii fiind că este și rămâne ceea ce este? Ne putem întreba, căci pentru analogia între stările vagi instant resimțite și mișcarea micilor globuri de apă intermediază suprafața – evanescentă, a luminii și a apei (oglanda de *deasupra apei*).

Inventarierea lucrurilor simple și a omului trăind printre ele, la C. Abăluță și R. M. Rilke. În prezentarea esenței volumului *Poeme franceze* (2023) de Rainer Maria Rilke, C. Abăluță aprecia că poetul, adoptând în scris o altă limbă, are șansa

[...] de a-și completa și nuanța viziunea.[...] Rilke inventariază liric lucrurile simple din casă (masa, lampa de carte, odăile, fereastra) și din afara ei (livezile, fântâna, trandafirii, drumurile, podgoriile, cimitirul) într-un continuum de simțire care le înzestrează cu fine articulații metafizice. Bogăția și nimicnicia lucrurilor este îngemănată, consubstanțială. (Abăluță, comentariu la Rilke 2023)

Inventarierea lucrurilor nu presupune doar surprinderea suprafeței obiectelor din această lume, ci și o oportunitate pentru eul poetic de a-și exprima atitudinea despre realul acestei lumi, așa cum vom observa și în poemele lui C. Abăluță, ceea ce încerc să demonstrez prin analiza de mai jos.

Practica traducerii
Poeme franceze, ciclul Livezi / Vergers, R. M. Rilke

Totul se petrece așa:
de parcă mărului i-ai reproșa
că este bun de mâncat.
Și asta nu-i *unicul păcat*.

Mai sunt și altele: pe creanga lui să-l lași,
din marmură să-i *dăltuiești sălaș*,
și ultimul, *din cale-afară*:
să-l vrei *zămislit* în ceară.

[*subl.n.*]

R. M. Rilke, *Totul se petrece așa*;;
Vergers / Livezi, vol. *Poeme franceze*
(2013), trad. de C. Abăluță

TOUT se passe à peu près comme
si l'on reprochait à la pomme
d'être bonne a manger.
Mais il reste *d'autre dangers*.

Celui de la laisser sur l'arbre,
celui *de la sculpter* en marbre,
et la dernière, *le pire*:
de lui en vouloir *d'être* en cire.

[*subl.n.*]

R. M. Rilke, *TOUT se passe à peu*
près comme, Vergers, vol. *Les poèmes*
français, 2013

Practica poetică

De cu seară
scoasă din congelator
pe masa din bucătărie noaptea întreagă
pâinea mic cristos chinuit trosnește
încet
din toate-ncheieturile încercând
să-și revină la viață

să-i ierte toate crimele cu vocația
ei de semănător
să-l însotească până la moarte cu
bunătatea ei sacrificială
sperând din toate semințele ei
că măcar copiii lui
că măcar nepoții lui

și odată cu soarele să se dăruiască iar că măcar...
și iar
omului hulpav mincinos violent

17 febr. 2019
(C. Abăluță, *Pâinea*, 2020)

Practica traducerii textului de R. M. Rilke: observăm lexeme care, traduse din limba-sursă în limba-țintă prin echivalare, se încarcă de poeticitate și *farmecul* survenit prin transfer – aceasta și datorită faptului că traducătorul Abăluță a selectat, din limba în care traduce, exact acele registre stilistice care să creeze acest efect. Astfel, cuvântului din registrul standard *dangers / pericole* îi corespunde, în traducere, cuvântul *păcat*, chiar mai mult, sintagma *ultimul păcat* (i.e. echivalent expresiv, conotativ, al păcatului suprem, cu trimitere la cel original, expresie care se opune sintagmei standard *d'autre dangers*), sugerând că ne-am putea face iar vinovați de păcatul original prin neaprecierea farmecului lucrurilor create pentru noi, din care aici, mărul – chiar dacă asta înseamnă extincția pentru el, încorporându-l prin faptul că-l mâncăm pentru a-l aprecia, un îndemn de a ne înscrie ordinii naturale, firești a lucrurilor.

Reluarea sensului plural al altor vini/păcate pe care le-am putea avea se reia în textul tradus prin *Mai sunt și altele*: cu care se deschide strofa a doua, urmând ca, prin dislocări topice, să se creeze și în limba română enumerația și rima împerecheată din textul original. Din nou, farmecul se realizează prin apelul la cuvinte din registrul popular, ușor arhaic, precum: *să dăltuiești* pentru *sculpter/a sculpta*, *din cale-afară* pentru *le pire/cel mai rău* și *să-l vrei zămislit* pentru *de lui en vouloir d'être/să vrei ca el să fie*. Vinile capitale sunt: să nu ajuți fructul să-și împlinească menirea, lăsându-l pe creangă, să-i imiți/reproduci caracteristicile naturale, cioplindu-l din marmură sau, de neconceput/din cale-afară, să-l conserve în ceară, transformându-l într-un element de recuzită artificială ce poartă în sine sugestia sufocării.

Practica poetică în textul lui C. Abăluță, *Pâinea*: sensurile devin existențiale, mutându-se de la ceea ce se vede/este văzut și atât, la ceva mai profund, mai grav – comunicate însă tranzitiv, prozaic, cu ajutorul registrului minor al obiectelor casnice și necesare traiului omenesc zilnic: bucătăria, masa, pâinea care se dezgheață scoasă de cu seară, ale cărei des-faceri din gheața în care a stat seamănă cu articulațiile care pocnesc la ființele anchilozate. Dar odată numită *mic cristos chinuit*, care se chinuie *să-și revină la viață*, textul începe să se încarce de sensuri grave: referirea la chinul christic și sacrificiul făcut pentru oameni odată, reluat zilnic de bucata de pâine, devenind *pâinea noastră cea de toate zilele* și reiterând jertfa divinității pentru oameni în speranța că-i va ajuta să se mântuiască. Ea se dăruiește mereu, chiar și celui care nu merită: *omului hulpav mincinos violent*, iertându-i *toate crimele*, are explicit o *bunătate sacrificială*, cu speranța *că măcar* într-o bună zi, dacă nu el, atunci *măcar copiii, nepoții lui vor reuși să...* se încarce de bucuria rodirii semințelor pâinii (jertfei christice) în ei. Și astfel, prin imaginarea acestui *mic story* despre o scenă banală din zona obiectelor casnice, poemul în-scenat devine o cale spre liricul esențializat, prin metonimie.

Concluzii. Așadar, se poate observa la C. Abăluță, poetul și traducătorul atât o *afinitate auto-traductivă* prin traduceri realizate din marile literaturi ale lumii (în tandem sau pe cont propriu, din spații culturale diverse: anglo- și latino-american, cel de expresie franceză, portugheză), cât și o *afinitate electivă* prin fascinația pentru anumiți autori între care Frank O'Hara, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, pentru a-i relua doar pe cei discutați în această analiză (dar aici trebuie numiți și Wallace Stevens, Samuel Beckett, Charles Cros, Carl Norac, Maurice Maeterlinck, Dino Buzzati, César Vallejo, José Lezama Lima, George Bacovia, Gellu Naum, A. E. Baconsky, iar lista afinităților poetului ar putea continua).

Dinspre practica traducerii, o influență benefică înspre poezia lui, cristalizată cu timpul, ni-l descoperă pe Abăluță poetul, *cel adevărat*, (așa cum afirmă el însuși, începând cu anul 1997, prin *punctul turnant* reprezentat de volumul *Drumul furnicilor* – vezi Șerban 2017), pentru a continua o poetică autentică a vieții *oamenilor și lucrurilor*, a *tăcerilor revelatoare*, a vieții tulburi de azi, cu o perspectivă ranforsată existențial despre experiența psiho-emoțională a bătrâneții, a bolii, a detracării, a apropierii *termenului final*, poeme în care Abăluță expune esențe din adevărurile lui personale, cu o continuă prospețime a privirii, care arată că mașinăria lui de dorință (cf. termenului lui G. Deleuze & F. Guattari) funcționează la foc maxim și nu și-a epuizat încă resursele creatoare, poate din contră, găsind mereu alte și alte moduri de a-și transmite către noi fluxul insolit de imagini.

BIBLIOGRAFIE

- Abăluță 1995: Constantin Abăluță, *Singurătatea ciclopului*, antologie, prefată de Gh. Grigurcu, București, Editura Eminescu.
- Abăluță 2020: Constantin Abăluță, *Oceanul cubic*, București, CDPL.
- Abăluță 2022a: Constantin Abăluță, *Ploaia pe lume*, București, CDPL.
- Abăluță 2022b: Constantin Abăluță, *La capătul mării spun nu spun da zâmbesc și cânt*, București, CDPL.
- Crăciun 2009: Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Paralela 45.
- Galaicu-Păun 2019: Emilian Galaicu-Păun, „Maestri și Ucenici (X). Constantin ABĂLUȚĂ”, interviu cu Constantin Abăluță pentru *Radio Europa Liberă Moldova*, 09 Septembrie, disponibil la adresa: [Maestri și Ucenici \(X\). Constantin ABĂLUȚĂ](#), consultat în octombrie 2023.
- Martin 2022a: Mircea Martin, „O teorie a traducerii (I)”, în „Observator cultural”, nr. 1105, București, 13 aprilie, disponibil la adresa: [O teorie a traducerii \(I\) | Observator Cultural](#), consultat în septembrie 2022.
- Martin 2022b: Mircea Martin, „O teorie a traducerii (II)”, în „Observator cultural”, nr. 1106, București, 21 aprilie, disponibil la adresa: [O teorie a traducerii \(II\) | Observator Cultural](#), consultat în septembrie 2022.
- O'Hara: Frank O'Hara, *Personism A Manifesto* / [Personismul un manifest], disponibil la adresa: [Frank O'Hara Personism-2.pdf](#), consultat în septembrie 2022.
- O'Hara 1980: Frank O'Hara, *Meditații în imponderabil: poeme*, în românește de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers.
- Pessoa 2012: Fernando Pessoa, *Opera poetică*, antologie, trad. din portugheză, prefată, tabel cronologic și note de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas.

- Ricoeur 2005: Paul Ricoeur, *Despre traducere*, traducere și studiu introductiv de Magda Jeanrenaud, postfață de Domenico Jorvelino, București, Editura Polirom.
- Rilke 2013: Rainer Maria Rilke, *Les Poèmes Français / Poemele franceze*, în traducerea lui C. Abăluță, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Rilke 2023: Rainer Maria Rilke, *Poeme franceze*, București, Editura Cartex, disponibil la adresa: [Poeme franceze | Editura Cartex](#), consultat în noiembrie 2023.
- Stoenescu 1980: Ștefan Stoenescu, „Poemul ca gest”, în prefața vol. din Frank O'Hara, *Meditații în imponderabil*, în românește de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers.
- Șerban 2017: Robert Șerban, „Libertatea înseamnă și dezorientare – Interviu cu scriitorul Constantin Abăluță”, în „Banatul azi”, 03 aprilie, disponibil la adresa: [„Libertatea înseamnă și dezorientare”. Interviu cu scriitorul Constantin Abăluță](#), consultat în octombrie 2023.
- UN 2020: Cristian UN, „Dacă aș avea o curte, aș sta pe un scaun toată ziua. N-aș face nimic altceva decât să privesc și să respir – Interviu cu Constantin ABĂLUȚĂ”, în „Observator cultural”, nr. 1012, 01 mai, disponibil la adresa: [„Dacă aș avea o curte, aș sta pe un scaun toată ziua. N-aș face nimic altceva decât să privesc și să respir” | Observator Cultural](#), consultat în octombrie 2023.