

Nora Iuga

Dactilografa de noapte



Dactilografa de noapte de Nora Iuga
prefață de Cristina Ispas
seria Poezie | colecția Reeditări

© 2022 casa de pariuri literare
www.cdpl.ro | editura@cdpl.ro
tel.: 0741.587259; 0726.407349

editor: Cristian Cosma (un cristian)
producție: Victor Jalbă-Șoimaru

© Shutterstock Images LLC pentru fotografiile de pe copertă

ISBN PRINT: 978-606-92543-1-8

ISBN EPUB: 978-606-990-366-7

ISBN PDF: 978-606-990-367-4

Lectura eco - un supererou al lumii moderne!

Versiune digitală realizată în colaborare cu Libris.ro

LIBRIS

We know
books

Nora Iuga, poetă, prozatoare și traducătoare, este membră a Uniunii Scriitorilor din România.

Volume publicate: *Vina nu e a mea* (Editura Pentru Literatură, 1968); *Captivitatea cercului* (Editura Cartea Românească, 1970); *Scrisori neexpediate* (Editura Cartea Românească, 1978); *Opinii despre durere* (Editura Cartea Românească, 1980, Premiul Uniunii Scriitorilor din România); *Inima ca un pumn de boxeur* (Editura Cartea Românească, 1982); *Piața Cerului* (Editura Cartea Românească, 1986); *Cîntece* (Editura Cartea Românească, 1989); *Săpunul lui Leopold Bloom* (ediția I, Editura Cartea Românească, 1993; ediția a II-a, Editura Polirom, 2007; Premiul Uniunii Scriitorilor din România); *Dactilografa de noapte* (ediția I, Editura Cartea Românească, 1996; ediția a II-a, Casa de pariuri literare, 2010); *Spitalul manechinelor* (ediția I, Editura Universal Dalsi, 1998; ediția a II-a, Casa de pariuri literare, 2010); *Capricii periculoase* (Editura Vinea, 1998); *Inima ca un pumn de boxeur* (Antologie – Ediții definitive, Editura Vinea, 2000); *Sexagenara și tânărul* (ediția I, Editura Albatros, 2000; ediția a II-a, Polirom, 2004; Premiul Uniunii Scriitorilor din România); *Fasanenstraße 23 – O vară la Berlin* (Editura Vinea, 2001); *Autobuzul cu cocoșai* (ediția I, Editura Vinea, 2001; ediția a II-a, Editura Charmides, 2010); *Lebăda cu două intrări* (Editura Vinea, 2003); *Fetița cu o mie de riduri* (Editura Cartea Românească, 2005; Premiul revistei *Cuvântul*); *Hai să furăm pepeni* (Editura Polirom, 2009). În 2007, a primit Premiul Friedrich-Gundolf, oferit de Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, o recompensă care se acordă tuturor celor care contribuie la răspîndirea culturii germane în lume. În perioada 15 mai 2009–15 mai 2010, a beneficiat de cea mai importantă bursă oferită de statul german unui scriitor străin: Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD).

A tradus din August Strindberg, E.T.A. Hoffman, Friedrich Nietzsche, Knut Hamsun, Barbara Bronnen, Elfriede Jelinek, Herta Müller, Ernst Jünger, Oskar Pastior, Günter Grass, Aglaja Veteranyi.

Cuprins

„ <i>Viața era frumoasă /și ciinele bolnav</i> “	7
băteam străzile seara la ora cinci	13
iluzia unei bătrîne	16
superba călătorie cu donna angelicata	17
punct	20
au ralenti	21
doar pentru că pur și simplu era beznă	22
aici piciorul calcă în gol	24
mirat de parcă te-a atins o lebădă	29
relicve din epoca roz	30
antract	31
reintoarceri în piața cerului	32
pauză	37
salvarea sufletelor	38
și cerul ca un ou moțâind	39
o casă atât de concretă	42
lumea în loc de lume	43
doar un cuvânt care dormea	45
frumoasă încordată întinsă pe apă	46
și ceasul lui la mîna mea	49
noaptea ferigile	51

„Viața era frumoasă / și câinele bolnav“

S-a scris mult, și înverșunat, la începutul anilor 2000, când debutau Elena Vlădăreanu și, mai târziu, Oana Cătălina Ninu și Miruna Vlada, despre influența pregnantă pe care a avut-o asupra poeziei lor opera Angelei Marinescu. Asimilată unui expresionism *hard*, Angela Marinescu nici nu putea lipsi din pleiada de influențe, mai mult sau mai puțin asumată de noua generație, din care mai făceau parte Ion Mureșan, Mariana Marin și Ioan Es. Pop. Deși unii critici au considerat-o pe Nora Iuga, exponentă a aceleiași promoții '70 ca și Angela Marinescu, un reper tutelar la fel de important pentru „noua lirică feminină“, autoarea *Fetei cu o mie de riduri* și-a câștigat mai degrabă prietene printre tinerele poete, decît propriu-zis emuli. Ceea ce este perfect explicabil. Poetele noului val își făceau debutul în plină angoasă postrevoluționară, în vârtejul tranziției, se simțeau încă datoare să lupte cu o societate confuză și perversă, parcă lipsită de orice fundamente morale, iar revolta, deși de genul feminin, s-a dovedit de cele mai multe ori mutilantă pentru feminitate. Simone de Beauvoir, în *Al doilea sex*, remarcă că principala greșală pe care o comit femeile (e adevărat însă că scriitoarea franceză făcea trimitere exactă la curentele feministe), atunci cînd se angajează în luptă împotriva bărbaților, este aceea de a uza tocmai de armele adversarului, feminitatea terminînd, culmea!, prin a fi repudiată. Revenind de pe aceste poziții la cele două poete șaptezeciste, Angela Marinescu și Nora Iuga s-ar situa exact la polii opuși ai senzualității / sexualității: Angela Marinescu la polul *hard*, acolo unde senzualitatea se simte deopotrivă traumatizată și traumatizantă, iar Nora Iuga la polul *soft*, acolo unde aruncată în joc este, dimpotrivă, feminitatea considerată slabă, frivolă, ușuratică, superficială, din perspectiva căreia singura traumă care se face simțită este cea a îmbătrînirii. De asemenea, dacă în cazul Angelei Marinescu poezia pare a fi rezultatul exacerbării vieții interioare, extrăgîndu-se din intimitatea obscură a eului, Nora Iuga se lasă furată mai mult de construcția caleidoscopică a lumii, de piesele ei dispartate, de spectacolul extravagant și grotesc, de tot ceea ce este bizar, excentric, de instantaneele excesive, simțîndu-se

cel mult captivată, dar niciodată captivă, mai mult alunecind pe suprafața tuturor acestor oglinzi deformatoare, decât tăindu-se în cioburile lor. În timp ce miezul poeziei Angelei Marinescu este reprezentat de carnea tare și dură, de sexul devorator, la Nora Iuga erotismul, care îi fecundează de la un capăt la altul opera, beneficiază de toate atributele deplinei feminități, pe care tinerele poete (mai puțin totuși Miruna Vlada, care are ceva mai multe afinități cu poezia Norei Iuga decât colegile sale de generație) o resping.

În *Dactilografa de noapte*, perspectiva este cea care va fi reluată de către autoare și mai tirziu, în miniromanul *Sexagenara și tânărul*, aceea a femeii ajunse la vârsta senectuții, caracterizată înainte de toate de o senzualitate explozivă, deși rămîne în același timp perfect conștientă de propria detracare și decrepitudine: „fața ta caraghioasă rătăcită printre tarabe / ocolită de tocmelele mușterilor / – nici un ștergător de parbrize / nu poate spăla aerul / de această imagine – / o doamnă bătrînă cu o tocă neagră / fără sex-appeal și fără resurse / într-o piață cît burta căscată / în hoitul orașului // ce vreți / viața era frumoasă / și ciinele bolnav“ (*băteam străzile seara la ora cinci*). Ce trebuie spus însă de la bun început este că la Nora Iuga discursul nu alunecă niciodată în bezna patetismului, deși de multe ori poate părea așa, ci rămîne mereu luminat dintr-o parte, de obicei de o asociere inedită de termeni sau imagini, în tradiție suprarealistă, denotînd interesul încă la cote maxime al eului lacom în primul rînd de realitate pentru propria implicare creativă și totodată incapacitatea simțurilor de a se lăsa anihilate: „aveam douăzeci de ani / și ultimul domn era aruncat la canal / aveam treizeci patruzeci cincizeci de ani / și domnii se isprăviseră / băteam străzile seara la ora cinci / adulmecam după o diră de naftalină / drogul perfect pentru o beție aristocratică // veți spune bătrîna asta îi imită pe tineri / bătrîna asta e mai ridicolă / decît un papagal pe roțile // ultimul succes a fost / împreunarea minciunii cu vulgaritatea / cele două maimuțe ale mortului“. Deși sub impresia fatalității, eul constructor al acestui univers romantic-decadent pare că mai mult descrie, decît simte, fatalitatea, acesta fiind de fapt efectul unei subtile tensiuni între jocul autoironiei și cel al ironiei, ce ajung să se anuleze una pe alta, „dactilografa“ disprețuindu-se în egală măsură pe sine pentru decăderea fizică, dar disprețuindu-i în același timp și pe cei care o judecă numai după această carcasă uzată, pe care e nevoită s-o poarte peste tot, dar sub care ea știe că se ascunde un elan vital debordant. De aceea, deși lumea care se profilează în poemele Norei Iuga este o lume de jos, slabă, urită, o lume a cercului scăpătat (*cercul, tîrgul* etc. apar de mai multe ori în poeme), nu-i lipsește totuși strălucirea, datorată în primul rînd faptului că penibilul este întotdeauna asumat, devenind astfel inofensiv, inoperant

ca element devorator al vieții interioare: „profită de timp leonora / [...] fă o demonstrație la trapez / fi o balerină ridicolă și fără dinți // îmbracă-ți rochia neagră de măicuță / e prea mult roz în catedrală / și fiecare formă ca o piatră / se dă de-a dura în piața mare / superba călătorie continuă / navigăm în stînga lui zero“. Și tot de aceea bătrînețea nu va fi niciodată asociată la Nora Luga cu înțelepciunea, cu serenitatea, ci cu senilitatea, cu ridicolul, fiind mereu analizată mai înainte de toate din punct de vedere fizic (lucru implicit pentru o senzuală), în timp ce psihicul, animat mereu de același puternic ferment care este instinctul erotic, rămîne rătăcitor undeva în alte vîrste: „azi noapte l-am visat pe liiceanu / avea o cămașă albă apretată / îngheța totul în jur / „ai un creier frumos“ / mi-a spus / vedeți și dumneavoastră / cu ce se poate lăuda / o femeie“ (*punct*). Autoironia se ridică la cote maxime în asemenea versuri, deși este limpede că tocmai „creierul“ a rămas acum singurul capabil să mențină capacitatea de seducție la cote acceptabile. Fără „creier“, fără „minte“, adică, în ultimă instanță, fără eros sau fără poezie (de la un moment dat echivalența se impune), n-ar mai urma decît întunericul, moartea: „și m-am pomenit că mi s-a scurtat sufletul / că mi-a ieșit din minte frumusețea / că sînt o veșnicie fără calități“ (*noaptea ferigile*).

„Creierul“ nu dezamăgește însă, el se menține în priză, rămînînd perfect cablat la energiile erotice care curg prin venele lumii, iar de aici rezultă poezia: „toate acele capete închise toți acei zimți îmbucați / la incuietoearea memoriei / – o femeie mică mătăsoasă ca o lăptucă / întinsă pe covetă printre marinari – / își lua îndreptarul ortografic ortoepic / și de punctuație și căuta cum se scrie un cuvînt“. Poezia este locul unde totul se întîmplă încă, tărîmul unde realitatea, fie mediată, filtrată prin memorie, fie imediată, directă, se întîlnește cu fantasticul, unde amintirile se întîlesc, iarăși în cel mai pur spirit suprarealist, cu fantezia. De altfel, suprarealistul însuși prin excelență Gellu Naum este chemat și el într-un poem: „tu îngropato mi-a strigat atunci gellu naum / și mi-a băgat pe gît un pumn de frunze / ce verde agonie închipuiește-ți / ce verde agonie.“ Remarcam mai devreme că există în orice situație, oricît de teribilă, de dramatică poate părea ea, nu numai o scăpare pentru poetă, dar chiar o posibilitate de a bifa un moment extatic. Nora Luga deține această putere, care este totodată și o credință, de a inerva cu viață chiar și cel mai mort tablou.

În concluzie, nimic nu cred că definește mai bine poezia Norei Luga decît aceste versuri: „Viața era frumoasă / și cîinele bolnav“. Chiar și fanteziile propriu-zis erotice ale *dactilografei de noapte*, care sînt de fapt un fel de reactivări ale acelor fantezii pe care le putem numi deja *clasice*, femeia visîndu-se pe rînd prostituată și călugăriță („nimic nu-și dorise mai mult / decît să facă

penitență-ntr-un bordel / și după aceea șorțulețul negru / cordeluța mierea cîntînd cristalin / în confesional“ (*frumoasă încordată întinsă pe apă*), femeie-soldat („de fapt eram o femeie soldat / descindeam din romanele lui kundera / aveam vocația sacrificiului / îmi plăcea să pierd războiul // mi-amintesc că într-o vară / am avut deodată revelația / că cineva îmi scrie pe creier / atît de repede că nu apucam / să citesc tot și rîndul / dispărea ca la cinematograful“ (*aici piciorul calcă în gol*), femeie-pisică etc., vin tot în completarea acestei idei. „Clasicitatea“ lor este încă un semn că erosul care hrănește poezia Norei Iuga nu este unul inductor de nevroză, insalubru, vinovat, ci unul salubru, inductor de energie pozitivă, ceea ce o și singularizează pe poetă în peisajul liricii feminine (și acest „feminine“ este chiar necesar aici) contemporane. La fel cum o singularizează acea viziune a lumii care, deși limitată, redusă la cadrul unei scene sau al unui tablou, nu trebuie luată drept o viziune întunecată. Pînă la urmă, după cum importantă este nu vîrsta femeii, ci pofta ei de viață, la fel de importantă este exclusiv energia care traversează încontinuu lumea, și nicidecum dimensiunea ei: „și nu știu rama acestui tablou / dacă strînge drama la centru / sau o trage spre margini“. Atunci cînd nu ești foarte sigur de centralitatea propriei drame, drama deja a trecut.

Cristina Ispas