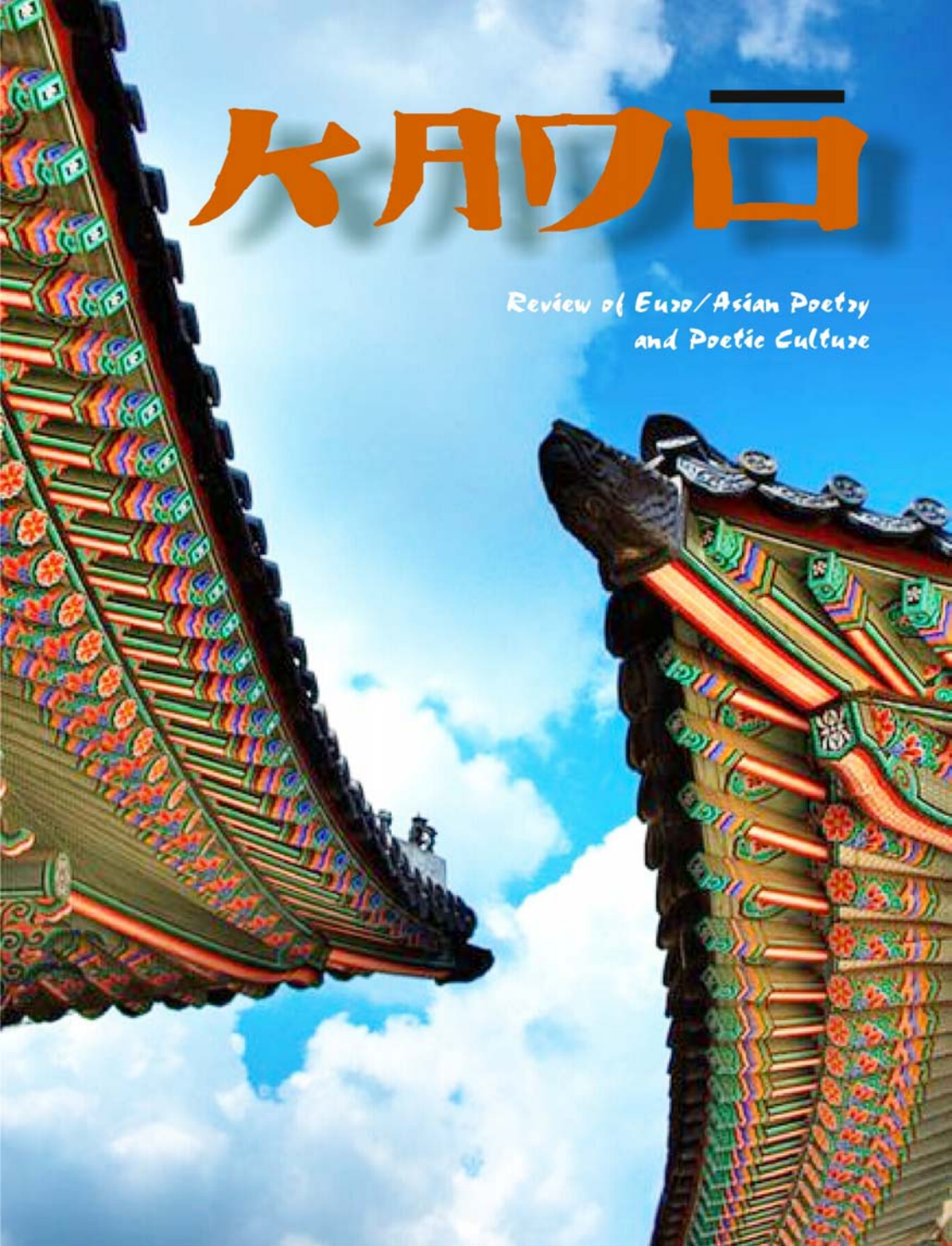


カワロ

*Review of Euro/Asian Poetry
and Poetic Culture*





Kadō/ Calea poeziei
is a member of the Association of Magazines
and Publications Association from Europe

KADŌ

Calea Poeziei

Revistă de poezie, cultură poetică și euro-asiatică/
Review of Euro-Asiatic Poetry, Poetic culture and spirituality

Year I, no. 1
April 2012

DIRECTOR FONDATOR: Marius CHELARU

Redactor șef adjunct/ ASISTANT TO THE EDITOR IN CHIEF: Cristina RUSU

English Editors:

David G. Lanoue (Xavier University of Louisiana)

Daniela Andronache (Medgidia, Romania)

International Board:

Sabahudin Hadžialić (Sarajevo, BOSNIA and HERTZEGOVINA)

Roman Kissiov (Sofia, BULGARIA)

Djurdja Vukelic Rozic (CROATIA)

Marilena Lica Mașala (Paris, FRANCE)

Güner Akmolla (Constanța, ROMANIA)

Mihaela Albu (Craiova, ROMANIA)

Vasile Moldovan (Bucharest, ROMANIA)

Valentin Nicolîțov (Bucharest, ROMANIA)

Laura Văceanu (Constanța, ROMANIA)

Riza Fazıl (Simferopol, Autonomous Republic of Crimea, UKRAINA)

Baki Ymeri (ROMANIA, MACEDONIA)

coperta: doina buciuleac

K A D Ő – C a l e a P o e z i e i is published twice a year. All articles in this journal have undergone peer reviews. – The Editors assume no responsibility for any statement of fact or opinion expressed in the published papers.

Cover & Pictures from Crimea and from Iași (Romania): Marius Chelaru

Coperta 4/ the back cover: piece of minakari art from Iran

Correspondence regarding subscriptions
and editorial correspondence should be send to:

e-mail: kado_poem@yahoo.com;

ISSN 2284 – 9165; ISSN-L = 2284 – 9165

Tipărit la BLUE SIM & CO, Bd. Carol I, 3-5, Iași

S U M A R

Romanian Classics – Poetry About Orient

Vasile Alecsandri – Bosforul/ Le Bosphore/ Boğaziçi/ p. 7

INTERVIEWS:

Haiku este esența oricărei poezii – convorbire cu Ban'ya Natsuishi (Japonia)/ p. 13

Haiku is the essence of any poetry – interview with Ban'ya Natsuishi (Japan)/ p. 19

Despre „averea de cuvinte la vedere” – convorbire cu Aurel Rău (România)/ p. 26

On “the richness of words on display” – A Conversation with Aurel Rău (Romania)/ p. 35

POETRY

Poezie din Armenia/ Poetry from Armenia

Hrant Alexanian / p. 44

Poezia din Franța/ Poetry from France

Jean-Claude Awono / p. 46; Fadéla Chaïm-Allami / p. 48

Poezie din Romania

Radu Florescu/ p – 50; Cassian Maria Spiridon/ p. 51; Baki Ymeri/ p. 52

Poezie din Shri Lanka/ Poetry from Shri Lanka

Manjula Wediwardena/ p. 53

Poezie tătară/ Tartar Poetry

Memet Niyazi/ p. 57; Necip Acı Fazıl/ p. 58; Taner Murat/ p.59; Güner Akmolla/ p. 61

Poezie turcă/ Turkish Poetry / p. 50

Emin Emel / p. 64; Fatma Sadâk / p. 66

Haiku – Tanka - Senryu

Austria

Dietmar Tauchner - Tiefes Feld/ p. 68

Bosnia and Hertzegovina

Smajil Durmisevic/p. 70; Ružica Soldo/p. 70; Ajsa (Džemila)
Zahirovic/ p. 71;

Bulgaria

Ludmila Balabanova/p. 72; Ljudmila Hristova/p. 72; Iliana Ilieva/p. 73;
Aleksandra Ivoylova/p. 74; Aksinia Mihailova/p. 74; Petar
Thcouhov/ p. 75

Croatia

Dubravko Korbus/ p. 76; Boris Nazansky/ p. 76; Djurdja Vukelic
Rozić/ p 77; Stjepan Rožić/ p. 77; Mihael Štebih/ p. 78

Romania

Grigore Chitul/p. 79; Livia Ciupav/p. 79; Șerban Codrin/ p. 80;
Magdalena Dale/ p. 81; Florentina Loredana Dalian/p. 82; Cristian-
Marian Dely/ p. 83; Anastasia Dumitru/p 83; Petru Ioan Gârda/ p.
84; Ioana Geier/ p. 85; Marian Ghilea/ p. 85; Florin Grigoriu/p. 86;
Anișoara Iordache/p. 87; Vasile Moldovan/p. 87; Alexandra Flora
Munteanu/ p. 88; Valentin Nicolîțov/ p. 88; Dan-Viorel Norea/ p.
89; Radu Patrichi/ p. 89; Ion Rășinaru/ p. 90; Cristina Rusu/ p. 90;
Nelu Stanciu/ p. 91; Amelia Stănescu/ p. 92; Luminița Suse/ p. 92;
Nicolae Inocențiu Tomescu/ p. 93; Eduard Țară/ p. 94; Laura
Văceanu/ p. 94.

Noua Zeelandă

Doc Drumheller – Aotearoa, Dreaming in the Womb/ p. 95

STUDII ȘI ESEURI/ STUDIES & ESSAYS/ p. 82

Mihaela Albu (ROMANIA)

Postmodernism românesc în Voivodina (Serbia): Pavel Gătăianțu/ p. 97

Romanian Postmodernism in Voivodina (Serbia): Pavel Gătăianțu/ p.

Dan Anghelescu (ROMANIA)

Eminescu și literatura clasicismului greco-roman/ p. 119

Eminescu and the Greek-Roman Classicism Literature/ p. 127

Mohammad Sadegh Basiri (IRAN)

Khayyam of the World and the World of Khayyam/ p. 136

Marius Chelaru (ROMANIA)

Fântâna din Bahcisaray/ p. 142

The Fountain of Bahcisaray/ p. 150

Fatemeh Karimi (IRAN)

The enigmatic word – scientific dimensions of Khayyam's personality/
p. 159

David G. Lanoue (USA)

Beauty-Loving Animals in the Haiku of Issa/ p. 164

BOOK REVIEWS

Viszar Zhiti, *Funeralii nesfârșite/ Endless Funerals* (reviewed by Dan Anghelescu)/ p. 175; Badiuzzaman Said Nursi, *Epistolele Luminii/ Letters from Light* (reviewed by Marius Chelaru)/ p. 177; Nuredin Ibram, *Musulmanii din România/ The Muslims in Romania* (reviewed by Marius Chelaru)/ p. 180; *Haibun în spirit de haiku/ Haibun Written in the Spirit of Haiku* (reviewed by Vasile Moldovan)/ p. 183

Note about contributors/ p. 186

Reproducerea integrală sau fragmentară, prin orice formă și prin orice mijloace tehnice este strict interzisă și se pedepsește conform legii.

Răspunderea pentru conținutul și originalitatea textelor revine exclusiv autorilor.

Copyright is reserved, and reproduction (total or partial) without the author's or the publisher's permission is forbidden. Quotations should be referenced in full.

The submitting author takes responsibility for the article

Romanian Classics

– Poetry About Orient

Bosforul

de Vasile Alecsandri

Dormea în liniștire Bosforul fără valuri
Într-a Europei mândrie ș-a Asiei verzi maluri
Ca un balaur verde în lupte ostenit.
Din zori și pîn-în noapte pe umeri el purtase
Corăbii cu trei poduri, nenumărate vase
Spre-apus și răsărit.

Acum dismierdat însă de-a ginilor suflare
Se legăna molatice cu-o leneșă mișcare
Și, ca oglindă vie, sub cer se întindea.
Iar luna zîmbitoare, și tainică, și lină,
Vărsînd pe-a sale unde dulci spume de lumină,
Cu fața sa bălaie în el se oglindea.

Precum acele paseri, străine călătoare,
Ce se abat în șesuri la asfințit de soare,
Strîngînd ale lor aripi căzute de lung zbor,
Mulțime de corăbii cu pînzele-nvălite
Sta, umbre urieșe, fantasme neclintite
Pe luciul Bosfor.

Era la ceasul tainic cînd genii de noapte
De la un mal la altul aduc duioase șoapte,
Cînd marea-ncet adoarme cu-o suspinare grea.
Atunci cînd lumea-și pune fantastica sa haină.
Cînd orice zefirtrece purtînd o dulce taină,
Cînd orice undă poartă în frunte-i cîte-o stea.

Era la ora tristă cînd palida cadîină,
Cu lacrimi pe-a ei gene, cu fruntea pe-a sa mîină,
Privind în depărtare un zbor de elcovani,
Ar vrea pe luciul apei, ca paserile-acele,
Să fugă-n sînul nopței, zburînd spre Dardanele,
Departe de tirani.

Nu se zărea atunce pe umeda cîmpie
Decît scînteii și fulgeri de flacăară-argintie
Ce, șerpoinde pînă apă, pluteau și s-alungau,
Sau delfini fără număr, care, sărind din mare
Și-n spume luminoase mișcînd a lor spinare,
În valuri după stele pe rînd se cufundau.

Acum de mult imamul din minaret cîntase,
De mult glasul-i puternic la rugăciuni chemase
Copiii lui Mohamed în năltele geamii;
Nu s-auzeau în lume decît suspinuri mute
Ș-acele blînde glasuri de umbre nevăzute
Ce vin de prin pustii.

Deodată-n întuneric o barcă nezărită
Trecu ca visul negru pe-o frunte adormită,
Lăsînd o urmă lungă pe-adîncul umed plai.
Pe mal un cîntec dulce se auzi deodată;
Iar barca cu grăbire spre cîntec înreptată
Se afundă în umbra mărețului sarai.

Constantinopoli

(din volumul *Suvenire*)

Le Bosphore

par Vasile Alecsandri¹

Serein, sans vagues, le Bosphore dormait
Entre la gloire de l'Europe et les vertes rives de l'Asie,
Tel un dragon vert épuisé par les combats.
Galions aux trois ponts, voiliers sans nombre,
Il les avait portés sur ses épaules, de l'aube au crépuscule,
Du Couchant au Levant,

Maintenant, caressé par le souffle des génies,
Il se balance², assoupi et nonchalant ;
Sous le ciel, il se repose, tel un miroir vivant.
Et la lune souriante, si mystérieuse, si tendre,
Laisse couler ses écumes³ de lumière sur les ondes apaisées,
Où se mire son blond reflet.

Tels ces passereaux, étrangers errant,
Qui se posent dans la vallée au crépuscule,
Serrant leurs ailes lassées après le long vol,
Maints navires aux voiles rentrées
Demeurent, ombres gigantesques, spectres immuables,
Sur la surface du Bosphore.

C'est l'heure secrète où les génies nocturnes
Emportent d'une rive à l'autre de tendres murmures,
Où la mer doucement s'endort d'un pesant soupir
Et le monde revêt son manteau fantastique,
Où chaque zéphyr passe, porteur d'un doux mystère,

¹ Vasile Alecsandri, né le 21 juillet 1821, à Bacău (la Principauté de Moldavie), mort le 22 août 1890, à Mircești (Royaume de Roumanie), est un poète, dramaturge, folkloriste, diplomate et homme politique roumain. Il est considéré comme le créateur du théâtre et de la littérature roumaine. Personnalité marquante de la Principauté de Moldavie, dont il a soutenu l'union avec la Principauté de Valachie (1859). Membre de l'Académie roumaine.

² En roumain, les verbes de cette strophe sont employés à l'imparfait.

³ Au pluriel, en roumain ; forme littéraire au singulier en français, elle a été employée au pluriel par Gustave Flaubert dans : *Lettre à Louise Colet*, 25 novembre 1853.

Où chaque onde porte sur son front une étoile.

C'est l'heure triste où la pâle odalisque,
Larmes sur les cils, front sur la main,
Regardant au loin le vol des albatros¹,
Voudrait, pareille à ces oiseaux, sur le miroir de l'eau
S'enfuir au sein de la nuit et s'envoler vers les Dardanelles,
Loin des tyrans.

On ne voit plus dans la plaine humide
Qu'étincelles et foudres à la flamme argentée
Sillonnant l'eau, flottant, folâtrant ;
Que dauphins, nombreux, sautant hors de l'eau,
Remuant leurs dos dans les écumes lumineuses,
Et se livrant aux lames, tout à tour, en quête d'étoiles.

Et maintenant que l'imam a chanté du haut du minaret,
Et qu'il ait appelé de sa voix puissante
Les enfants de Mohammed dans les grandes mosquées,
On n'entend plus dans l'univers que les soupirs muets
Et les doux échos de ces ombres brumeuses
Venant du désert².

Une barque, soudain apparue dans les brumes,
Passe comme un rêve obscur sur un front endormi,
Traçant un long sillon sur cette étendue infinie.
Sur la rive, l'on entend, tout à coup, une douce mélopée...
Et la barque, se hâtant vers le chant,
Se fond dans l'ombre du sérail imposant.

Constantinople,
Extrait du recueil *Souvenir*

Traduit en français par Marilena Lică-Maşala. Relecture bilingue par
Alexandre Horeaux, Paris, le 20 avril 2012
N.B. Je remercie mes amis, les poètes Fadéla Chaim-Allami et Pedro Vianna,
pour leurs suggestions.

¹ En original, *Yelkovan* (tc.) : oiseau légendaire, de son nom complet *Puffin Yelkouan*.

² Au pluriel, en roumain.

BOĞAZIÇI

Vasile Aleksandri

Dalgasız, sessiz, Bosfor uykuda
Gururu Avrupa, yeşili Asiya'da
Yeşil canavar mücadele yorgunu
Sabahtan geceye kaldırır uykunu
Üç köprü, esabı yok gemiler
Batıya, Doğuya, giderler.

Ve tanrılar nefes alırdı yatar
Tembel yürüyüş kolay sallanar
Canlı ayna gibi göklere açılar
Ay gelir gülerək yavaşdan
Işıkların tatlı dalgalarından
Yüzünün bakışı sarişan.

Yabancı yolcular gibi o kuşlar
Güneşin battığı yolları basar.
Kanatlar zorluğu yolda duyarken,
Kocaman gölgesi hayal ve yelken.
Sayısı bilinmez gemiler gezer
Bosforun suları özüne yüzer.

Gecenin yarısı mister saatleri
Fısıldamalar sardı kenarlarını
Deniznin nefesi uykuya dalar
Dünya üstünde hayali rubalar,
Gizlinin dadını gezdirir havalar
Dalgalar parıldar.

Hüzünlü saat bu, kadın sararmış
Aldında kolu var, kirpikler yaşlanmış
Elkuvan kuşları bulutlar sarmış

Kuşların sesleri göklerde çalar
Dardane üstünde geceni sarar,
Zalimden kurtatar.

O vakit, yaş cöller görünmez idi
Şimşekler, kıvılcım, güneşin ateşi
Suların içinde yılan olup gitti
Ve sonra denizde atlar, sularda yüzer
Aydınlık içinde kıymıldar vücutler
Yıldızlı dalga sıraya girer.

Şimdi duvayı okudu imam
Sağlam dinine milletler yazar
Minare sesinde namaz kılınar;
Kuvetli duvalar dünyayı sarmış
Mülayım gölgeler görünmez olmuş
Sahradan gelmiş.

Karanlık içinden bir gemi çıktı
Siyah rüya gibi uyumuş alını
Yaş toprak içinde ızları uzamış
Kenarda tatlı türküsü uyanmış.
Ve gemi, acele, türkünün yolunda
Saray içinde birden kaybolur
Sarayda unutulur.

Konstantinopoli // İstanbul

Cilt: Hediyeler

Turkish language version: Guner Akmolla

INTERVIEW

Haiku este esența oricărei poezii

- convorbire cu Ban'ya Natusishi -

Masayuki Inui (pseudonim Ban'ya Natsuishi), s-a născut în orașul Aioi, Prefectura Hyōgo, Japonia. La 14 ani Tohta Kaneko i-a publicat un haiku. A obținut un masterat în literatură și cultură comparată la Tokyo University, în 1981. În 1998, a fondat împreună cu Sayaumi Kamakura revista trimestrială de haiku *Ginyu*, la care este redactor șef. A fondat, împreună cu Jim Kacian și Dimitar Anakiev, World Haiku Association, Japonia, în anul 2000. Actualmente este președintele asociației. Locuiește în orașul Fujimi, lângă Tokyo.

Marius Chelaru

Înainte de toate vreau să îți spun că acest cutremur care v-a încercat (cu efecte care poate amintesc de Marele Cutremur Kantō, la scară modernă) și toate evenimentele au avut un puternic impact aici, în România. Vreau să spun doar că vă dorim să fiți la fel de puternici cum ați fost mereu și să ridicați din nou Japonia.

Ban'ya Natusishi

Mulțumescu! Sper că poporul japonez păstrează spiritul samurailor.

M.C.

Ban'ya Natusishi este un nume cunoscut și în România, nu doar în rândul creatorilor de haiku. Nu cu mult timp în urmă am publicat un text despre creația sa în una dintre cele mai vechi și prestigioase reviste de cultură din România, și poate și din această parte a Europei, „Convorbiri literare”. În același timp, în revistele specializate de lirică niponă care apar la noi se vorbește despre Ban'ya Natusishi ca autor dar și în legătură cu WHA, ale cărei publicații le prezint constant în „revista „Poezia” și vom păstra „obiceiul” și Kadō. Așadar, Ban'ya, una dintre discuțiile care nu vor avea probabil niciodată un răspuns acceptat unanim este dacă haiku „plecat” din Japonia în lumea largă mai este haiku. Cum vezi acest lucru, dat fiind și că ești președintele WHA?

B.N.

Haiku este esența oricărei poezii. Fiecare haiku trebuie să fie o nebuloasă verbală, care tocmai a generat/ construit un cosmos/ univers, alcătuit în general din 3 stâlpi verbali care fac orice altă productivă poetic. Desigur, în zilele noastre haiku japonez nu e numai haiku. Chiar și printre haiku japoneze unele sunt universale, altele sunt japoneze, locale. Și cele locale sunt poeme bune. Între poemele haiku românești puține sunt universale, unele nu sunt haiku, nici poeme scurte bune, adesea sunt simple scheciuri/ schițe verbale/ din cuvinte ale unor peisaje. Nu știu dacă România are haiku local prin excelență.

M.C.

După Basho și Masaoka Shiki care consideri că a fost cel mai semnificativ moment din „viața haiku” și de ce?

B.N.

E calea mea, care face haiku răspândit în toată lumea (that makes haiku world-wide) și cu adevărat creativ/ creator.

M.C.

De la hokku la haiku, apoi de la kigo la keywords ...

Și drumul până la kigo, din câte știu, este o poveste în sine până ce a fost consfințit (după unii impus) de Otsuzi Ōsuga, la fel și kidai (impus, pentru haiku, de Hekigotō Kawahigashi în 1907). În perioada Edo se discuta despre ki (anotimp) sau ki no kotoba (cuvinte sezonale/ cuvinte ale anotimpului). Unii au spus că, de fapt, când discutăm despre Bashō sau Issa, aplicăm acești termeni gândindu-ne la hokku. Internaționalizarea haiku a creat premisele pentru lărgirea cadrului discuției. Opinia ta despre kigo și keywords este știută deja. Totuși, te rog să discuți conceptul pe scurt, și în ideea că sunt voci care consideră că dacă dăm deoparte kigo și kidai dispăre și „spiritul haiku”.

B.N.

Nu sunt interesat de terminologia în jurul kigo/ despre kigo/ legată de kigo (around kigo). Totuși, în câteva cuvinte, kigo este un termen japonez modern care nu este direct legat de tradiția japoneză. Chiar dacă kigo bazat pe climatul local japonez poate

fi creativ pentru scrierea haiku, el are limite evidente. Chiar dacă România are kigo românesc, el trebuie că are limite. Clima este totdeauna locală și se schimbă foarte încet de-a lungul secolelor, astfel încât nu poate fi miezul indispensabil al haiku creator.

Nu știu foarte bine spiritul haiku așa cum este cunoscut de lumea occidentală. Ar putea fi o iluzie creată de occidentali. Pot spune că spiritul haiku cum îl văd eu este de dorit să fie liber întrutotul.

Cunoști acest haiku fără cuvânt sezonal al lui Issa Kobayashi:

Îmi amintesc de răposata mama
de fiecare dată când privesc marea
de fiecare dată când privesc marea

Remembering my late mother
each time I watch the sea
each time I watch the sea

Poate că poți afla spiritul haiku al lui Issa în el.

M.C.

Da, din câte știu, Issa a scris 109 haiku fără kigo. Se spune (am putea aminti pe Kenneth Yasuda, *The Japanese haiku*) că discuția despre „experimente” și haiku a început în Japonia, poate chiar din vremurile lui Masaoka Shiki, și a doi dintre elevii lui cei mai renumiți, Hekigotō (ajuns editor la revista „Hototogisu”/ „Cucul”, în 1897, apoi la jurnalul „Nippon”/ „Japonia”, 1902), mai radical, novator, și Takahama Kyoshi (1874–1959. Ne amintim, Ogiwara Seisensui scria, în 1912, că de fapt kigo e o restricție artificială, pentru începători. Apoi că, în timp, s-a ajuns la „muki haiku” – haiku fără termen/ referire sezonala.

Ce înseamnă în viziunea ta experiment în haiku? Până unde poate merge pentru a mai rămâne haiku?

B.N.

Kenneth Yasuda este un om foarte prost. Nu pot citi cartea lui fără să râd. Vă rog, nu credeți în el. Înainte de toate,

Basho este un autor de haiku revoluționar. Shiki Masaoka și discipolii lui nu sunt autori de haiku prin excelență. Kyoshi Takahama este un autor de haiku modern conservator, el nu este mare. Cu alte cuvinte, este neo-clasic. Da, Hekigoto Kawahigashi (am obținut premiul Hekigoto Kawahigashi în 2002) a scris multe poeme haiku experimentale, dar rezultatele nu au avut succes. Termenul „muki haiku” a apărut limpede în secolul al XX-lea, în Japonia, deși Basho a spus „poate fi scris haiku fără cuvânt sezonal” în secolul al XVII-lea. El are puține haiku fără cuvânt sezonal.

M.C.

La Pecs, în vara lui 2010, v-am arătat ție și lui Sayumi Kamakura cartea mea despre istoria liricii nipone în România și ai fost curios să afli câteva detalii despre ea. Din ce am discutat am constatat interesul tău pentru acest tip de demersuri. Am schimbat atunci câteva cuvinte despre poemul într-un vers. Higginson discuta despre haiku într-un rând și poemul într-un vers (fără a-l cita însă pe Ion Pillat, considerat creatorul acestuia la noi).

Crezi că este o problemă de esență sau una de detaliu scrierea haiku într-un rând sau în trei?

B.N.

Eu scriu haiku japonez într-o linie, dar traducerile poemelor mele în limbi occidentale sunt în trei linii, cu foarte rare excepții. Asta înseamnă că scrierea haiku în limba japoneză într-o linie/ un vers este o tradiție japoneză, pe care eu o accept.

M.C.

Azi haiku nu mai este ca în trecut, asta e cert. Sunt poeme, acceptate într-un fel sau altul ca fiind haiku, despre tot felul de aspecte ca: incest, război, violență ș.a. Care ar fi “definiția” „spiritului haiku” azi?

B.N.

Nebuloasă verbală, construind abia un univers, alcătuit din trei stâlpi. Această nebuloasă verbală trebuie să fie creată de un spirit liber, cu adevărat planetar.

M.C.

Există voci care spun că haiku este și va rămâne haiku doar în Japonia, impregnat de spiritul locului. Orice poem scris de un non japonez nu este haiku ci poate, cel mult, „în stil haiku”. Este vreun sâmbure de adevăr în astfel de afirmații?

B.N.

Da și nu. Am citit multe așa-numite haiku străine care nu sunt nici haiku, nici poeme scurte. Cei mai mulți amatori de haiku străini imită haiku tradus nesatisfăcător din japoneză sau traduse din limbi occidentale. Alții imită false haiku. Adesea găsesc curioasă influența lui R. H. Blyth în poemele străine. Selecția și traducerea lui de haiku este foarte “ciudată”.

În pofida acestui fapt, aş spune din nou că poemul haiku excelent (haiku poem of excellence) în alte limbi decât japoneza este posibil.

M.C.

Ai călătorit mult în Europa, inclusiv în Europa de Sud Est, în regiunea în care se află și România (în țara noastră ideea că România s-ar afla în zona balcanică este un subiect de dezbateri). Cum vezi tu felul în care se scrie haiku aici, eventual în diverse țări, dacă poți detalia.

B.N.

Cred că spiritul și mentalitatea balcanică sunt astfel: aspru și dur/ încăpățânat, destul de prietenos, optimist în pofida severelor tragedii, animist fără să știe. Astfel, haiku scris în Balcani este mult mai promițător decât cel din Vestul Europei.

M.C.

Tokyo Haiku Manifesto 1999. Un prim pas către World Haiku... A trecut mai bine de un deceniu de atunci. Cum apare astăzi acest demers?

B.N.

Fără să cunoască acest manifest, unii poeți pe care i-am întâlnit pe parcursul acestor 10 ani au schimbat ideea de haiku în una mai creatoare. Unii poeți au înțeles acest manifest. Alți amatori l-au înțeles eronat.

M.C.

Există azi mai multe asociații de haiku care își propun lucruri de substanță importante în domeniul haiku. Poți, te rog, să creionezi acest tablou așa cum îl vezi tu, în Japonia și „world-wide”?

B.N.

World Haiku Association este cea mai importantă. Nu cunosc bine celelalte asociații.

M.C.

Ce proiecte de viitor are WHA?

B.N.

WHA promovează totdeauna haiku scir în orice limbă. În 2011 vom avea a șasea conferință japoneză a WHA (conferință locală), în Tokyo-Itabashi, pe 29 aprilie, apoi vom co-organiza al doilea Tokyo Poetry Festival și a 6-a conferință WHA 2011 (festival dublu, și internațional) de pe 9 pe 11 septembrie, la Universitatea Meiji. Din toamnă până în iarnă vom edita “World Haiku 2012: No. 8”. S-ar putea să mai avem și niște evenimente locale.

M.C.

Am prezentat în România, mai ales în revista „Poezia”, dar și în „Convorbiri literare” (un articol care ai avut amabilitatea să îl traduci în japoneză și să îl publici în „Ginyu”) mai multe dintre cărțile tale (*Right eye in Twilight/ Ochiul drept în amurg*, *Endelss Helix/ Spirala fără sfârșit* ș.,a.) în care pui în operă concepția ta teoretică despre haiku. Cum te-ai defini ca autor?

B.N.

Vă mulțumesc din nou! Aș fi autorul unor cărți de haiku revoluționare care oferă energii creatoare și spirituale dincolo de granițe.

M.C.

Ce proiecte de viitor aveți ca autor?

B.N.

Mă pregătesc de al 23-lea festival de poezie din Columbia, America de Sud. Voi publica, bilingv sau plurilingv, "Poeme haiku alese ale lui by Ban'ya Natsuishi", voi edita și publica "World Haiku 2012: No. 8", voi publica o carte cu haiku maghiar (a Hungarian book of haiku) despre 50 de about 50 fish illustrate by 50 pictures, etc.

M.C.

Mulțumesc,

B.N.

Vă rog!

(a consenat: Marius Chelaru)

Haiku is the essence of any poetry

- interview with Ban'ya Natusishi -

Ban'ya Natsuishi: Born in 1955 as Masayuki Inui in Aioi, Hyogo Prefecture, Japan. He had his first haiku selected by Tohta Kaneko in a monthly magazine when he was fourteen. In 1975 he met avant-garde haiku poets Tohta Kaneko and Shigenobu Takayanagi in Tokyo. He studied French Literature and Culture at Tokyo University where he was awarded an M.A. in Comparative Literature and Culture in 1981. In 1992 he was appointed Professor at Meiji University where he continues to teach. The same year he won the 38th Modern Haiku Association Prize. From 1996 to 1998 he was a guest research fellow at Paris Diderot University. In 1998 with Sayumi Kamakura, he founded the international haiku magazine called *Ginyu* (Troubadour) and became its Editor-in-Chief. He was the Secretary General and panelist of the 1st International Contemporary Haiku Symposium held in Tokyo, 1999. In 2000 he co-founded the World Haiku Association with Jim Kacian and Dimitar Anakiev. He also serves as Director of the Modern Haiku Association (Japan). Now he lives in Fujimi City near Tokyo.

Marius Chelaru

First of all, I want to tell you that the earthquake (maybe with effects resembling the Great Kantō earthquake, on a modern scale) and all the events have had a strong impact here, in Romania. I want only to

say that we wish you were as strong as you have always been and we also wish you made Japan rise up again.

Ban'ya Natusishi:

Mulțumescu! I hope the Japanese people will keep the samurai spirit.

Marius Chelaru

Ban'ya Natusishi is a well known name in Romania, too. And not only among haiku media. Some time ago I published an article about your creations in one of the oldest and the most prestigious cultural magazines from Romania, and perhaps from this part of Europe, *Literary Conversations*. At the same time, in the haiku magazines from Romania your name is present not only as an author, but also as the president of WHA, whose literary productions I constantly write about, mostly in the *Poetry* magazine that I presented in Pecs. And I will do the same in this new publication too. So, Ban'ya Natusishi, one of the questions to which we will never probably have an unanimously accepted answer, is if haiku, once “exported” from Japan all over the world, is still haiku? Which is your opinion, as president of the WHA, too?

B.N.

Haiku is the essence of any poetry. Each haiku must be a verbal nebula that has newly built up a cosmos, made of three verbal pillars in general that make each other poetically productive. Of course, the Japanese haiku is not the only haiku of our times. Even among the different kinds of Japanese haiku, some of them are universal, some others are local/ authentic/ genuine Japanese. Still Japanese local haiku keeps good poetics. Among the Romanian haiku poems, a few of them are universal haiku, others are neither haiku, nor good short poems, but almost simple verbal sketches of landscape. I don't know if Romania has local haiku of excellence.

M.C.

After Basho and Masaoka Shiki which moment from the “haiku life” do you believe is the most important, meaningful, and why?

B.N.

It's my way that makes haiku worldwide and really creative.

M.C.

From *hokku* to haiku, from *kigo* to keywords... And the road to *kigo*, as far as I know, is a real story, until it was sanctioned (others said established by Otsuzi Ōsuga), as well as *kidai* (established for haiku by Hekigotō Kawahigashi in 1907). In the Edo era it was about *ki* (season) or *ki no kotoba* (seasonal words). Some critics say that when we discuss Basho or Issa, we are applying these terms thinking of *hokku*. The “internationalization” of haiku created the premises for enlarging the background of the debate. Your opinion about *kigo*/ keywords is well known. However, please, tell us a few words about these concepts, also about the idea that there are people who consider that if we eliminate *kigo* and/or *kidai* “the spirit of haiku” will disappear.

B.N.

I'm not interested in the terminology regarding *kigo*. Nevertheless, to put it briefly, *kigo* is a modern Japanese term which is not directly connected with the Japanese tradition. Even if *kigo* based on Japanese local climate may be creative for writing haiku, it also has its evident limits. Even if Romania has Romanian *kigo*, it must have its limits. Climate is always local and it changes very slowly during the centuries, so it cannot be the indispensable core of creative haiku.

I don't really know the haiku spirit which is known by the Western people. It may be an illusion created by them. I can say that my haiku spirit is watching freely everything.

Do you know a haiku without a season word by Issa Kobayashi as follows?

Remembering my late mother
each time I watch the sea
each time I watch the sea

Perhaps you may find the haiku spirit of Issa in it.

M.C.

Yes, as far as I know, Issa wrote 109 haiku without *kigo*.

They say (we could quote Kenneth Yasuda, *The Japanese haiku*) that the debate about “experiment” in haiku began in Japan starting maybe in the epoch of Masaoka Shiki and two of his most famous students, Hekigotō (who became the editor of *Hototogisu* in 1897, then of the *Nippon* journal, 1902), more radical, innovator, and Takahama Kyoshi (1874–1959). We remember that he wrote in 1912 that, as a matter of fact, *kigo* is an artificial restriction for beginners. Then, in time, there appeared concepts such as *muki haiku*.

Well, what does experiment mean for you in haiku? How far can we go without abandoning the haiku domain?

B.N.:

Kenneth Yasuda is a very foolish man. I cannot read his book without laughing. Please don't believe in him. First of all, Basho is a revolutionary haiku poet. Shiki Masaoka and his disciples are not haiku poets of excellence. Kyoshi Takahama is a modern conservative haiku poet; he is not a great one. In other words, he is neo-classical. Yes, Hekigoto Kawahigashi (I won the Hekigoto Kawahigashi Prize in 2002) wrote many experimental haiku poems, while his result is not so successful. The term *muki haiku* appeared clearly in 20th century Japan, even though Basho said “haiku without a season word can be written” in the 17th century. He has few haiku without a season word.

M.C.

In the summer of 2010, in Pecs, I showed you and Sayumi Kamakura my book about the history of Nippon lyric in Romania, and you asked for some details about it. As far as we have discussed, I have noticed your curiosity for this sort of work. We exchanged some words about the one-line poem. Higginson wrote about the one-line haiku and the one-line poem (without quoting Ion Pillat, considered to be creator of this genre in a personal manner from Romania.)

Do you believe that it is an essential matter or a matter of mere detail, writing haiku in one line or in three lines?

B.N.

I write haiku in Japanese in one line, but the translations of my haiku into the Western languages are in three lines with very

rare exceptions. That means that writing a one-line poem in the Japanese language is a Japanese firm tradition which I accept.

M.C.

Some critics say that haiku is and will be haiku only in Japan, impregnated by the spirit of that place. Any haiku written by a non-Japanese is not haiku, but maybe, at the most, a haiku-like poem. Is there any truth in these affirmations ?

B.N.:

Yes and no. I have read many overseas so-called haiku that are neither haiku nor short poems. Most of overseas haiku amateurs are imitating haiku unsatisfactorily translated from Japanese or translated from a Western language. Others are imitating fake haiku. I often find the curious influence of R. H. Blyth in overseas haiku. His selection and translation of haiku is very “weird”.

Contrary to this fact, I would say again that it is possible to write haiku poems of excellence in other language than Japanese.

M.C.

It is common knowledge that today haiku is different than in the past. There are poems accepted in one way or another as haiku, about all kinds of issues - incest, war, violence etc. Which would be the “definition” of the “haiku spirit” today?

B.N.

Verbal nebula, newly building up a cosmos, made of three verbal pillars. This verbal nebula must be created by a free spirit, truly worldwide.

M.C.

You have travelled a lot in Europe, included the South Eastern part of the continent, in the region where Romania is (the idea that my country should be in Balkan region is under debate here). What kind of haiku do you believe it is written here, in this region (maybe you can

discuss about some countries you know. Do you see or can you distinguish some trends?

B.N.

I think that the Balkan spirit and mind are as follows. Rough and tough, quite friendly, optimistic when confronted by severe tragedies, unconsciously animistic. So, haiku writing in the Balkans is much more promising than that of Western Europe.

M.C.

Tokyo Haiku Manifesto 1999. A First Step toward World Haiku... It has been more than ten years since then. How do you evaluate this approach now?

B.N.

Without knowing this *Manifesto*, some poets whom I have met during these ten years have changed their idea of haiku into a more creative one. Some poets understood this *Manifesto*. Some amateurs misunderstood it.

M.C.

There are some haiku associations which have established important objectives in the haiku field. Can you draw or outline this image as you see it, in Japan and worldwide?

B.N.

The World Haiku Association is the most important one. I don't know well other haiku associations.

M.C.

Tell us something about the WHA, about projects of WHA, please.

B.N.:

WHA always promotes haiku writing in any language. In 2011, we will organize the 6th WHA Japan Conference (local conference) in Tokyo-Itabashi, on the 29th of April; then we co-hold the 2nd Tokyo Poetry Festival & the 6th WHA Conference 2011 (double and international festival) from the 9th to the 11th

of September at Meiji University. From autumn to winter, we will be editing *The World Haiku 2012: No. 8*. We might organize other local events as well.

M.C.

I presented in Romania, mostly in the *Poetry* magazine (and in *Literary Conversations*, an article you had the kindness to translate to Japanese and publish in *Ginyu*), some of your books (*Right Eye in Twilight*, *Endless Helix* etc.) in which you apply your concepts about haiku in your work. If we are thinking of “traditions”, of the *Tokyo Manifesto* and of all these debates about the future of haiku, what kind of author do you believe that you are?

B.N.

Vă mulțumesc din nou! I would be the author of some revolutionary haiku books which give creative and spiritual energy beyond borders.

M.C.

Finally, tell us please something about your projects as a haiku author.

B.N.

Attending the 23th Medellin Poetry Festival in Colombia of South America¹; publishing bilingually or multilingually *Selected Haiku Poems by Ban'ya Natsuishi*; editing and publishing *World Haiku 2012: No. 8*; publishing a Hungarian book of haiku about 50 fish illustrated by 50 pictures, etc.

M.C.

Thank you,

B.N.

Vă rog!

(English advisors: David G. Lanour, Daniela Andronache)

¹ The interview was taken before Medellin.

Despre „averea de cuvinte la vedere”

convorbire cu Aurel Rău

Cu domnul Aurel Rău am stat de mai multe ori de vorbă. Prima dată într-un drum spre Cernăuți, spre casa lui Aron Pumnul. Am vorbit despre mai multe lucruri, apoi l-am întrebat dacă știe că numele îi este amintit deseori de către autorii de haiku. Am convenit să avem această convorbire, în care să discutăm despre lirica niponă, dar și despre viață, despre activitatea domniei sale.

Aurel Rău, născut la 9 noiembrie 1930, în Josenii Bârgăului, județul Bistrița-Năsăud, a absolvit Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai, din Cluj. Este din primii ani de activitate literară redactor la revista „Steaua”, apoi o conduce, din 1959 până în 2000, ca redactor-șef. Colaborează și la alte publicații din țară/ de peste hotare. Are peste 50 de cărți, între care, din domeniul literaturii/ liricii nipone: „Gutui japonez” (1996); *literatură de călătorie*: “La marginea deșertului Gobi” (1960), “În inima lui Yamato” (1973); *cărți de traduceri*: Matsuo Bashô, “Note de drumeție”, proză și versuri, 1998;

Marius Chelaru

V-ați născut într-o zonă de o frumusețe aparte, despre care scrieți, de pildă, și în „Spațiu și timp”. Scrieți și despre prima zi de școală ca despre pornirea „într-un basm”, prin dimineață, având „în straiță, ca într-o tolbă, cumpărate recent, cu o săptămână două înainte, o tăbliță de piatră, pe o parte cu linii, pe alta cu pătrățele”, și cu multe altele... Cum a fost, așadar, copilăria, familia dumneavoastră, locurile natale, părinții. Cum era școala atunci și acolo?

Aurel Rău

Despre lucrurile acestea m-am pronunțat cu diverse prilejuri, la un mod direct în alte interviuri, mai puțin direct în unele cărți de proză sau eseistică, să amintesc volumul *Școli - I, un infinit* (Editura Atos), recent în volumele *Ochiul de acvilă* și *Apărarea pasivă* (Editura „Dacia”), de aceea n-aș mai vrea acum să dezvolt ceva special în această direcție. M-am născut și am copilărit într-un mediu rustic, ardelenesc, din județul Bistrița-Năsăud, părinții mei ca și bunicii au fost agricultori, iar școala care e ca în toate părțile un drum spre lume și spre sine a fost nuiua fermecată care m-a

despărțit definitiv de acest mediu – în care, amintiri completează să mă întorc din când în când. E ceea ce se întâmplă și în unele din prozele incluse în volumele de la editura Dacia, amintite, cărora sper să le urmeze și un al treilea volum, aflat în lucru, sub un același supra- titlu de „Spațiu și timp”.

M.C.

Am ajuns la un moment dat într-o comună de lângă Alba-Iulia, la tatăl unui coleg de muncă, care, după ce m-a omenit, m-a dus la „Murăș”, lângă o bornă de hotar din vremurile ciopârțirii țării. „Să nu uiți, fidor, niciodată asta!”, mi-a spus. Ați prins vremuri complicate pentru oamenii din Transilvania, și țara noastră, cu „Diktatul de la Viena”, plecarea de acasă. Vorbiți în același volum despre „imaginea ultimei zile dinaintea ultimatumului”, despre cutiile negre pe roți, despre oameni care vindeau pe nimic agoniseala ca să plece... Cum ați trăit războiul, frângerea Ardealului de țară. Cum a fost după, cum arăta România văzută de dumneavoastră, cu partidele, cu căutările și oamenii de atunci?

A.R.

Vă referiți la volumul pe care l-am menționat, *Ochiul de acvilă*, unde unul din texte, care se numește *Baladă de toamnă*, și redă un fragment din dramele refugiului, o temă literară azi, un crâmpoi dureros din viața societății românești din nordul Ardealului în anii 1940-1946. Mi-a fost dat să trăiesc în zona cedată în urma Diktatului de la Viena, și deci să știu câte ceva, nemijlocit, despre ce le-a fost dat unor oameni să trăiască în respectivele condiții. Unele din întâmplările din viața celor rămași sub ocupație, și mi-au fost cunoscute, și-au găsit și ele un ecou în volum. După război, a fost atât de mare bucuria eliberării, că ea nu lasă loc pentru o stăruire asupra încercărilor nu mai puțin spectaculoase care au urmat și își au consecințele și azi.

M.C.

Filologia, apoi revista „Steaua”. Este un vis din copilărie, o chemare mai veche sau valurile vieții v-au trimis treptat în această direcție?

A.R.

Într-un timp care se strica, la terminarea liceului, anul 1959, sau era numai o continuare, eu am ales să studiez, la Universitate,

filosofia, concomitent cu începerea unei activități literare, care s-a concretizat și în intrarea în componența primei redacții a unei noi reviste de cultură care își începea activitatea la Cluj, *Almanahul Literar*, sub conducerea poetului Miron Radu Paraschivescu, în ianuarie 1950. Era într-un timp care se strica, în primul rând pentru acest domeniu din spațiul culturii, când întrebarea asupra existenței putea fi marxistă sau nu putea fi de loc. La Filologie, unde predă la istoria literaturii moderne și contemporane A. Toma, am fost nevoit să mă refugiez, să mă repliez, cu niște examene de diferență, din mers, în anul trei de facultate. Facultatea de filosofie fusese desființată la Universitatea din Cluj, după ce în primii doi ani îi rămăseseră între materiile specifice doar logica și psihologia. Iar revista *Steaua* este ceea ce a devenit revista *Almanahul Literar*, după cinci ani, unde am fost din nou printre fondatori, alături de A. E. Baconsky, ceilalți „tineri poeți clujeni” atunci afirmați, și vreo doi-trei critici literari, de vârste mijlocii, vreo doi prozatori. Era un altfel de început de drum, printr-un început de dezgheț în lipsa de libertăți din țările lagărului comunist, când printre colaboratori, adevărați catalizatori, îi poți număra, alături de un Tudor Arghezi și G. Călinescu, pe un Lucian Blaga, Henry Jacquier, Ion Breazu și Ion Agârbiceanu. Deci nu o consecință a faptului de a fi fost student și tu la filologie. Nu știu dacă „o chemare mai veche”, dar oricum nu doar „valorile vieții”. Și într-adevăr existența unei „direcții”.

M.C.

Ați condus mai bine de patru decenii una dintre revistele cu nume din România. Să zăbovim puțin, în timp, asupra acestei perioade. Cum au fost primii ani, apoi care au fost momentele cele mai grele? Dar cele mai memorabile?

A. R.

Momentele au fost grele toate, inclusiv fiindcă eram la o timonă printre ghețari de ani de cenzură. Când spun acestea, nu exclud un deceniu de după 1989, când concomitent cu un sentiment de o nouă eliberare, pe care îl puteai traduce prin două citate din doi poeți interbelici ardeleni, „Să deschidem ferestrele, / să iasă stafiile, / să zboare pasărea morții / ce toată noaptea mi-a cântat” și „lumea-n lumină mi s-a lărgit”, în care cenzura economică și un spirit de vendetă, întoarcerea sălbatică la acumulare capitalistă primitivă,

într-o confuzie a valorilor, care își revin, își au cuvântul lor. Între momente memorabile aş putea numi o bătălie mai veche dată de poeții de la *Steaua* împotriva proletcultismului, dar și la Congresul Uniunii Scriitorilor din 1956, și alta pentru emanciparea lirismului, cu promovarea unei orientări de reviriment poetic prin cultivarea unei poezii de notație, o aniversare a revistei în 1974, când la Cluj ne-au fost oaspeți dintre cele mai remarcabile voci și condeie ale scrisului literar românesc al momentului, obținerea dreptului de a-l publica cu poezii originale, încă pe când trăia și nu era bolnav, pe Lucian Blaga, realizarea câtorva nume monografice, ca unul despre Mihail Sadoveanu și altul despre Ion Agârbiceanu, readucerea cu succes în paginile revistei a multor nume din interbelic, ținute în interdicții sau izolare de către o strategie culturală oarbă ori dogmatică, între care un Ion Vinea, Adrian Maniu, Tristan Tzara, Mircea Eliade, Constantin Noica, Octav Băncilă, publicarea aproape întregii revelații de realism magic și mister creativ major care sunt prozele postume ale lui Vasile Voiculescu, dar să nu umblăm mai mult la glanda invidiei nimănui.

M.C.

Japonia, lirica niponă. Vă spuneam că numele dumneavoastră este amintit de autorii de lirică niponă din România. Să începem cu Ion Pillat. Ați îngrijit o ediție „Ion Pillat, Poezii”, în 1965. Am publicat recent un volum *Ion Pillat și poemul într-un vers. Receptări de ieri și de azi și din perspectiva creatorilor de lirică niponă* pornind de la faptul că s-a discutat, nu cu temei total, în opinia mea, despre faptul că poemul într-un vers al lui Pillat ar fi fost „o replică la haiku”. Deși este foarte probabil că el ar fi putut să știe destule despre haiku, poetul a spus din start că poemul său este diferit de haiku. Dar nu avem nici o dovadă că a vrut, explicit sau nu, să creeze o „replică” la haiku. Pare mai aproape de realitate că a găsit, mai curând, o formă de exprimare care i s-a părut potrivită lui, din mai multe puncte de vedere: conciziune, mod de exprimare a ideilor, înlănțuirea cuvintelor, locul tropilor etc. Apoi, desigur, cunoașteți așa zisa controversă legată de paternitatea poemului într-un vers, legată de numele francezului Lochac. Cum vedeți dumneavoastră poemul într-un vers pillatian, și în contextul amintit, și ca o creație originală?

A.R.

Mă provocați: „ați îngrijit o ediție Ion Pillat, în 1965”. Așa, ca un fapt divers, doar atât? Eu mă gândisem și – într-un climat când încă poetul „surugiu la cuvinte”, prietenul lui Ion Pillat de o viață, fost medic la palatul regal, încă nu era condamnat la 5 ani de închisoare, inclusiv pentru misticism – la o luare de atitudine mai generală, în epocă. Asta în consonanță cu o angajare, din alte planuri, pentru mai mult respirabil, regăsirea unei normalități, restabilirea unor adevăruri și apărarea scrisului literar, de tematica impusă. Așadar, nu doar la o regăsire într-un capitol de istorie literară românească, pe care eu îl am la inimă într-un mod mai special. Regăsire atestată și prin studiul introductiv, un articol amplu de reconsiderare, care precede selecția, expresie și ea a unor opțiuni depășind obiectivul imediat. Mică faptă, ediția, pe care un critic literar de după 1989 nici nu catadicsește să o consemneze bibliografic într-o monografie care a fost inițial o lucrare de doctorat, despre autorul lui *Pe Argeș în sus*; ceea ce într-o exegeză putea constitui și un neajuns. Spun astea, presupunând că și volumul, pe care nu l-am văzut,despre poemul într-un vers, pornește dintr-o sensibilitate mai aparte pentru mesajul liric și cultural pillatian.

M.C.

Abia a ieșit de la tipar, și, desigur, vi-l voi trimite.

A.R.

În ce privește „poemul într-un vers” al lui, eu cred, fără să intru în detalii acum, ce a spus și autorul, că nu este și nu i s-a relevat în relație cu forma poetică haiku. Dar poate mărturisi despre un cult al formei și o sensibilitate pentru poezia pură, caracteristice autorului cucerit la maturitate de un ideal clasic. Aș aminti textele sale critice despre Hugo și Valéry. Unde se vorbește la un mod religios despre lapidaritate, plasticitate, esență și concizie. Unde sunt luate ca exemplu, din primul, versul „Une émeraude où semble errer toute la mer”, iar din al doilea vreo trei versuri, din care îl aleg pe „Le plus pur en silence éclaire un coeur brisé”. M-aș rezuma a spune că poemul într-un vers e numai o problemă a poeziei lui Ion Pillat.

M.C.

Ați publicat, în 1973, *În inima lui Yamato. 9 priviri lirice asupra Japoniei*. Aveți traduceri și din Basho (Matsuo Bashô, “Note de drumeție”, proză și versuri, 1998). Cum vi s-a părut Japonia? Oamenii, locurile, obiceiurile, literatura, lirica lor? Cum a fost întâlnirea cu Kawabata?

A.R.

Cartea a fost reeditată în anul 2000, cu o frumoasă ilustrație din reproduceri de artă plastică niponă, impresii în proză, dar și câteva grupaje de poezie originală haiku și traduceri din poeți clasici și moderni ai literaturii din țara Sorelui-Răsare. În însemnările în proză realtez atât întâlnirea pe care am avut-o cu marele autor al *Țării Zăpezii* cât și alte aspecte, bunăoară și o discuție avută cu un partizan al poeziei de formulă modernă occidentală, căruia la întrebarea unde se află România pe glob i-am putut răspunde, în 1971, că ne desparte numai o țară. În discuția avută cu Kawabata, un prozator de factură modernă și de profund lirism, discuție extrem de atașantă și interesantă, un loc important i-a revenit literaturii tradiționale, cu interesante considerații, de apreciere, din partea gazdei, asupra formei haiku și în special asupra prozei din epoca Heian. Ca o dovadă despre această prețuire a lui pentru trecutul mare al unei literaturi din care el se revendică, la despărțire mi-a oferit și un frumos exemplar din romanul *Genji*, în traducere engleză, pe care mi-a dat o semnătură autografă ca și pe vreo două din prozele lui. A formulat anumite aprecieri, nuanțate, și în legătură cu proza unora dintre contemporanii mai tineri, între care Mișima.

M.C.

Aveți și o carte numai de poeme în stil haiku, *Gutui japonez*, tipărită la una dintre editurile cu care colaborez, în 1996. Când ați scris primul haiku? Ce loc ocupă acest gen în preocupările dumneavoastră? Sunteți interesat de lirica specific niponă în general sau numai de haiku? Citiți astfel de poeme, sau studii/eseuri despre lirica niponă?

A.R.

Am scris *haiku* numai când am fost în locurile unde haiku-ul s-a născut. Cumva conform cu norma stabilită de Matsuo Bashô

când a spus: „Dacă vrei să scrii despre banan, du-te la banan”. Deci în 1971, în Tokyo, în parcul unui hotel în care se vedea prin geamul de la etaj, în zori, când în România era noapte, ca decupat, foarte apropiat, muntele Fuji din toate stampele. Cred că e vorba de acest haiku, pe care îl transcriu, pornit din realitate, nu din antologii, pentru mine un mic moment istoric:

Culori în bazin.
Ca să cred iar în basme,
un crap de aur.

Hotelul numindu-se „The New Otani”.

Haiku-ul e un gen literar pe care eu mi l-am omologat, fără să-l am deplin înfeudat regulilor celor mai ortodoxe, după toate canoanele, dar nici practicat în necunoștință de tot ce se întâmplă în lume cu secta frumoasă sau fratria haiku. Când am scris volumul „Yamato” m-a interesat și forma poetică mai relaxată, mai extinsă, mai lirică, *tanka*. Îmi poate plăcea informația pe care mi-o dați: „numele Dumneavoastră este amintit de autorii de poezie niponă din România”. S-ar putea spune că unii oameni știu... Evident, am citit și citesc din și despre lirica japoneză. M-am bucurat când a apărut dicționarul japonez-român, și apoi *Istoria literaturii japoneze* a lui Shuichi Kato, ca de-un succes personal. Uneori, când am condus un cenacul de haiku la Cluj, sau cu alte prilejuri, nu numai când am participat la festivaluri haiku, din Constanța și Slobozia, sau când am condus Societatea română de haiku, am și vorbit despre ea.

M.C.

Unul dintre numele importante în lumea creatorilor de haiku, Jim Kacian, consideră că „există afinități culturale între oamenii din Balcani și oamenii din Japonia”¹ (cu aceeași ocazie cu care amintea ipoteza

¹ „Finally, I believe there are cultural affinities between these Balkans people and the people of Japan. Similar sensibilities and outlooks, bodied forth in public and personal matters, recommend the one to the other, and it is not surprising that a culture that might discover such a form as haiku would find a parallel in a culture which would adopt it.” - Jim Kacian's speech about Balkan Haiku Global Haiku Festival, Illinois, USA, April 15, 2000.

promovată în timp de unii autori români, dar neconfirmată, despre niște traduceri din japoneză în română care se spune că ar fi fost făcute în 1878¹). La noi discuțiile despre creatorii de haiku, despre haiku/ tanka/ lirica de sorginte niponă în general duc la concluzia că ar fi vorba despre un fel de „gen de nișă” pentru România. Care credeți că este sau ar trebui să fie locul haiku în Occident în general, și în România în particular?

A.R.

Plec de la întrebarea finală. Cred că forma haiku și-a câștigat un loc în republica literelor, de vreo sută de ani buni, cum, proporțiile păstrate, alte forme fixe, de multe veacuri, nu doar din lirica din Occident. Prin virtuțile lui de dialog între culturi, dar și prin proprii comori, el are dreptul să aspire și la un loc în istoriile literare, care îl cam ocolesc. Dar locul acesta nu se obține prin statutări din afară. Lucrurile nu țin de „ar trebui”. După cum țin și ele de creativitate, noroc, frumusețe, și alte multe întâmplări.

M.C.

Aveți, pe tărâm literar, o activitate deosebită, ați primit premii importante. Aveți o operă vastă, colaborați la mai multe reviste, aveți publicate peste cincizeci de volume, ați abordat mai toate genurile. Aveți mai multe cărți de traduceri (ați tradus, între altele, și din Gheorghe Seferis care, apropo, a scris și de câteva poeme haiku). De care gen vă simțiți atras cel mai mult și de ce?

A.R.

Premiile sunt cum sunt. Și bucuria cea mai mare este să poți să ai o activitate. Într-o vreme când mai mult ca oricând nu se poate trăi din scris, și despre care vremi a vorbit Hölderlin. Sau un domeniu despre care a vorbit și Mihai Eminescu, într-o frază dintr-o rimă. Doi nebuni, dacă ar fi adevărat că s-ar aplica și la noi legea dreptului de autor. Și dacă munca intelectuală n-ar fi considerată o simplă manie, într-o țară unde, prin început de veac XXI

¹ „It was a book of translations, from Japanese into Romanian, by Bogdan Hasdeu, a book he published in 1878 – a mere decade after the Meiji Era began -- an amazing fact” - Jim Kacian, *Concerning Balkan Haiku* (A speech presented at the Global Haiku Festival, Illinois, USA, April 15, 2000).

agramatismul, ca o condiție pentru a deține un castel în Pacific, e o emblema. Sau unde un spirit gros, de gașcă, l-a înlocuit pe cel de breaslă. Dar să vă răspund și despre Gh. Seferis. Poezia lui mi s-a dezvăluit mai mult și fiindcă n-a ignorat forma – era să spun esența – haiku, sau a cultivat elementul de notație, expresia nudă, așa cum marii pictori impresionisti n-au ignorat stampa. Iar din literatură, preferința mea e cea dintr-un vers al americancei Emily Dickinson, „De număr, socotesc întâi poeții”, desigur; cel mai sigur de mine, pe un teren de imponderabil sau de instabil, sunt când scriu un vers bun. Iată o întoarcere la poemul într-un vers.

M.C.

Să încheiem cu gânduri despre viitor. Lucrați acum din câte știu, la un al treilea volum, dacă nu cumva l-ați predat deja la editură, din ciclul „Spațiu și timp”. În afară de asta, ce alte proiecte aveți? Este vreunul legat de lirica niponă?

A.R.

...Da, cu gânduri, să sperăm, bune. Se află în progres, cu capriciile lor, sau în luptă cu zilnice forțe centrifuge, un al treilea volum de proze „Spațiu și Timp”. Acum aş avea la drum de tipar, lacrimariu grijuliu al anilor, sau și meșteșug, fiindcă sunt întrebat, dacă cineva mi l-ar cere sau ar da o mână de ajutor, editorial, și un alt volum de poeme haiku. Uneori mă gândesc că ar fi bine să-l văd tipărit. Ar face și el parte din averea mea de cuvinte la vedere.

14 septembrie 2011

(interviu și note: Marius Chelaru)

On “the richness of words on display”

A Conversation with Aurel Rău

I have talked to Mr. Aurel Rău many times. The first time was on our way to Aron Pumnul’s house from Cernăuți. We discussed various things, then I asked him whether he knew that his name was often mentioned by haiku authors. We agreed upon having an interview in which we could discuss Japanese poetry, life in general, and his literary activity.

Aurel Rău was born in November. He studied with the Faculty of Philology at Babeș-Bolyai University in Cluj. He worked as a chief editor of *Steaua* literary magazine between 1959 and 2000. He has collaborated with other publications from the country as well as from abroad. He has published more than fifty books of fiction, among these, in our domain: *Japanese Quince Tree* (1996); his other books include: *At the Edge of the Gobi Desert* (1960), *In the Heart of Yamato* (1973) and the translation, Matsuo Bashô (*Travelling Notes, prose and verse*, 1998) among others.

Marius Chelaru

You were born in a particularly beautiful area about which you wrote, for instance, in *Space and Time*. You also wrote about your first school day as if you were setting off on a “fairy tale” journey in the morning, having your schoolbag that looked like a real game bag, crammed with your newly-bought things (just weeks before) such as a double sided stone slate with a ruled side and a squared one, as well as many other things... Therefore, what can you tell us about your childhood, your family, your parents and your birthplace? How was school in that epoch?

Aurel Rău

I have dealt with these things on various occasions and various manners – in a direct one in some interviews, in a less direct one in some prose or essay books – let me refer you to the volume called *Schools – I, an Infinite* (Atos Publishing House), more recently in *The Eagle’s Eye* and *The Passive Defense* (Dacia Publishing House); that is why I wouldn’t like to take a special approach to this matter now. I was born and I lived my childhood in a rural, Transylvanian area in Bistrița-Năsăud county; my parents and grandparents used to be farmers, whereas school, that is, like in any other place, was a road towards mankind, representing a magic wand that separated me from this environment for good – to which memories conspire to make me return from time to time. This is

what happens in some of the narrative writings included in the previously mentioned volumes published by Dacia that are to be followed, I hope, by a third volume, that is in preparation, under the general title *Space and Time*.

M.C.

I once arrived at a village near Alba-Iulia, at the home of one of my colleague's father who, after he fed me, took me to the river Mures, near a boundary mark dating back to the epoch of the division of the country. "Don't ever forget this, lad!" he told me. There were hard times for the Transylvanian people because of the Diktat from Vienna, because of having to leave your place. In the same volume you wrote about "the image of the last day preceding the ultimatum," about the wheeled black cases, about the people who would sell their lifelong belongings for nothing so as to run away... How was the war experience, how did you feel about the separation of Transylvania from the rest of the country? What about the post-war period; what was your perception of Romania with its political parties and its quests, as well as your perception of the people from that epoch?

A.R.

You are referring to the volume that I have mentioned, *The Eagle's Eye*, in which one of the texts entitled *Autumn Ballad* draws on a fragment from the refugees' experience, a literary theme today, a painful part of the life of the Romanian society from northern Transylvania between 1940-1946. I was doomed to live in the area that was occupied as a result of the Diktat from Vienna and, therefore, I am able, quite naturally, to share with you a few things from what those people experienced under those circumstances. Some of the events experienced by the people who led their lives under occupation found their echo in this volume. In the post-war period, the liberation excitement was so great that people were not keen on paying enough attention to the less spectacular artistic endeavors that were to come and whose consequences can be seen today.

M.C.

Philology: then on to *Steaua* magazine. Is it a childhood dream, a former calling or is it life's ups and downs that sent you in this direction?

A.R.

In a period that seemed difficult to me, after I graduated from high school in 1959, I preferred to study Philosophy at University concomitant to a literary debut that involved my membership in the first editorial board of a new cultural magazine that began its activity in Cluj in January 1950: *The Literary Almanack* under the guidance of the poet Miron Radu Paraschivescu. That was an unfavorable epoch especially for culture, a field in which the material was either Marxist or non-existent. When the Faculty of Philosophy in Cluj was dissolved, after the first two years only Logic and Psychology remained among its specific subjects; I was in the third year of study and had to retire, to change my option, and taking some difference exams on the run, I was admitted at the Faculty of Philology, where A. Toma was giving lectures on modern and contemporary literary history. And *Steaua* magazine was what five years later became *The Literary Almanack* whose founder I was, along with A. E. Baconsky, some newly established young poets from Cluj, two or three middle aged literary critics, and two prose writers. It was the beginning of a new road manifested through signs of thaw regarding human rights in countries belonging to the communist camp; one could notice real catalysts among the collaborators, including Tudor Arghezi, G. Călinescu, Lucian Blaga, Henry Jacquier, Ion Breazu and Ion Agârbiceanu. Therefore, it was not a consequence of being a Philology student. I don't know whether it was "a former calling" or not, but it was definitely not only "life's ups and downs" that sent me in this direction. What really supported me was the existence of a certain orientation.

M.C.

You directed one of the most prestigious Romanian magazines for more than four decades. What can you tell us about the first years; what were the most difficult moments? What about the most memorable ones?

A. R.

Generally speaking, there were hard times for everybody... because we were sailing among icebergs of censorship in those years. When I'm saying all this I am also referring to a decade after 1989 when, concomitant to a feeling of new liberation that could be

translated by two quotations from the work of two inter-war Transylvanian poets, “Let the windows widely open/ let the ghost go out/ let the death bird that sang for me all night/ fly away” and “the world increased in growing light” – there was economic censorship and a vendetta spirit, the wild return to the primitive capitalist accumulation in a confusion of values that were beginning to be rehabilitated and to gain recognition. As regards my memorable moments, I could make reference to old battles fought by the poets from *Steaua* against the existing *proletklutist* tendencies; to one that took place within the Congress of the Writers’ Union in 1956, and to another one for the emancipation of lyricism that promoted a poetical revival through the cultivation of a kind of observational poetry; to an anniversary of the magazine in 1974 when remarkably good voices and hands of contemporary literary writing were among our guests in Cluj; getting the right to publish Lucian Blaga’s original poems while he was still in good health; writing a monograph on Mihail Sadoveanu and Ion Agârbiceanu; the success of republishing in our magazine the work of several inter-war poets who were censored or kept in isolation by a blind or dogmatic cultural strategy, among whom included Ion Vineanu, Adrian Maniu, Tristan Tzara, Mircea Eliade, Constantin Noica and Octav Băncilă; the publication of the almost entire revelation of magical realism and major creative mystery represented by Vasile Voiculescu’s posthumous prose writings... but we should stop here so as not to harm anyone’s envy gland.

M.C.

Japan, Japanese poetry. I was telling you that your name was mentioned by the authors of Japanese poetry from Romania. Let’s begin with Ion Pillat. You coordinated an edition called *Ion Pillat, Poems* in 1965. I have recently published a volume, *Ion Pillat and the One Line Poem: Present and Past Critical Approaches from the Perspective of the Japanese Poets*, starting from the fact that there have been discussions, not really well-founded in my view, about the fact that Pillat’s one-line poem could represent “a reply to haiku”. Although he might have had an extensive knowledge of haiku, the poet stated from the beginning that his poetic form differs considerably from haiku. But there is no evidence according to which he wanted, explicitly or not, to create a “reply” to haiku. It is likely that he might have found a form of

expression that seemed convenient to him from other points of view: concision, a manner of expressing ideas, collocations, trope order, etc. In addition to it, you must be acquainted with the so-called controversy regarding the paternity of the one-line poem that is related to the Frenchman, Lohac. How do you see Pillat's one-line poem not only in the previously mentioned context but also as an original creation?

A.R.

You are challenging me: you coordinated Ion Pillat's edition in 1965. Is that all? As if it were a piece of a news item? I was thinking – in a climate in which the lifelong friend of the poet, a master of words, a former doctor at the royal palace, was about to be sentenced to five-year imprisonment for some charge, including mysticism – of a more general attitude in that epoch concomitant with a multi-level desire to re-establish normality, truth, to defend artistic creation against politically imposed themes and not only a mere footnote in a chapter of Romanian literary history that I am particularly fond of. As I attested also in my introductory study, in my lengthy preface to the book, expression in itself in some ways surpasses the immediate objective. As an insignificant aside, a certain post-revolution literary critic does not even bother to mention my work about the author of *Higher up the River Arges* from the bibliographical point of view in a monograph that initially was his dissertation, which, for an exegetical study, could constitute a disadvantage. I'm saying all this with the supposition that this volume too, that I haven't seen, about the one-line poem, draws on a special sensitivity characteristic of Pillat's lyrical and cultural message.

M.C.

It has just been published and, of course, I'll send it to you.

A.R.

As regards his "one-line poem", I believe, without going into details right now, what the author said – that it had not been conceived in relationship with the poetical form of haiku. But it can be relevant to a certain cult of poetic form as well as to a type of sensitivity for authentic poetry, things that are characteristic of the author who, in his adulthood, was conquered by a classical ideal. I would like to make reference to his critical essays on Hugo and Valéry in which lapidarity, imagery, essence and concision are dealt with religiously; in which the

line, “Une émeraude où semble errer toute la mer” (“An emerald where all the ocean seems to wander”) is an example from the first poet (Hugo), while for the second one (Valéry) there are three lines from which I would choose this one: “Le plus pur en silence éclaire un cœur brisé” (“The purest in silence lights a broken heart”). All in all, I would say that the one-line poem is strictly a matter of Ion Pillat’s poetical concern.

M.C.

In 1973 you published *In the Heart of Yamato: 9 Lyrical Perspectives on Japan*. You have also translated the work of Basho (*Matsuo Bashô, Travelling Notes: Prose and Poetry*, 1998). What is your opinion of Japan? I’m referring to Japanese people, places, customs, literature and poetry. How was your encounter with Kawabata?

A.R.

The book was republished in 2000 with remarkable illustrations consisting of reproductions of Japanese plastic art, impressions written in prose, a few original haiku and also some poems translated from the work of classical and modern poets in the Land of the Rising Sun. In my prose I depicted the encounter I had with the great author from the Snow Country as well as other aspects, such as a discussion with an advocate of modern Western poetry to whom in 1971 I gave the reply, when he asked me in what part of the globe Romania lies, that there is only one country between us. My conversation with Kawabata, a modern prose writer characterized by a profound lyricism, was extremely interesting and touching, focused on traditional literature with interesting considerations on his part about the haiku form and especially about the prose of the Heian epoch. As a proof of his appreciation for the glorious past of a literature in which he originated, he offered me, as a farewell gift, a fine copy of *Genji*, a novel translated in English bearing his autograph, along with two other prose writings of his. He formulated some subtle considerations respecting the work of his younger contemporary prose writers, among which Mishima was included.

M.C.

In 1996 you also published a book of haiku poems, *Japanese Quince Tree*, printed at one of the publishing houses with which I have

collaborated. What is haiku to you? Are you interested in Japanese poetry in general or only in haiku? Do you usually read this kind of poem, and studies and essays on Japanese poetry?

A.R.

I wrote haiku only when I visited the place where haiku was born. Somehow this is in accordance with Matsuo Bashô's norm, who said: "If you want to write about a banana tree, go where you can find it." Therefore, in 1971 in Tokyo in the park of a hotel in which one could see, looking out the high window at dawn when night fell over Romania, Mount Fuji in close proximity from all perspectives, as if it were cut up for postcards. I think it is about this haiku that I render here starting from reality and not from anthologies, a historical monument in my view:

Colors in the swimming pool

So that I can believe in fairy tales again,
a golden carp.

The hotel's name was "The New Otani". Haiku stands for a literary genre that I appropriated without fully obeying the most orthodox rules or literary canons but not without being acquainted with what was happening with this wonderful sect or haiku brotherhood all over the world. While writing *Yamato* my main concern was that the poetical form should be more relaxed, extensive, lyrical: *tanka*. The piece of information that you have given sounds interesting to me: "Your name is invoked by Romanian authors who are writing Japanese-style poetry." One might think that some people know of my work in this area... Quite obviously, I keep on reading not only Japanese poetry but also critical essays on it. I rejoiced at the publication of the Japanese-Romanian dictionary and then at the publication of *The History of Japanese literature* by Shuichi Kato as if all these represented my personal success. Sometimes, when I presided over a literary club in Cluj I gave lectures on Japanese literature or on other occasions, like when I attended haiku festivals in Constanța and Słobozia or when I was in charge of the Romanian Haiku Society.

M.C.

An outstanding personality among haiku authors, Jim Kacian considers that "there are cultural affinities between these Balkans people and the people of Japan". (He made this statement while mentioning the

hypothesis promoted at one time by some Romanian authors, but still unconfirmed, regarding some translations from Japanese into Romanian, a hypothesis according to which these translations would have been done in 1878¹). In Romania discussions about haiku poets, *tanka* and Japanese literature in general have led to the conclusion that this phenomenon constitutes in fact a sort of “niche genre” in the Romanian literary milieu. What do you think of the role of haiku? What does it represent or should it represent in Western Europe and in Romania in particular?

A.R.

I prefer to answer the last question. I think that haiku poems have gained their own place in the republic of letters for more than one hundred years as it happened, keeping the right proportion, with other old fixed forms not only in Western poetry. By its virtue of engaging a dialogue between cultures and also by its own value, the haiku poem has the right to aspire to a place of its own in literary histories that actually do not take it into account. But this place does not have to do with a kind of external statute. Things do not depend on the words “should be”, but on creativity, good luck, beauty and many other things.

M.C.

In the literary field you have devoted yourself to an impressive amount of activity; you have been awarded important prizes. Your literary work is also impressive: you have collaborated with numerous magazines; you have published more than fifty books; you have dealt with almost all literary genres. You have translated many books as well (you have translated, among others, the work of Gheorghios Seferis who, by the way, also wrote some haiku. Which literary genre is your favorite and why?

A.R.

Prizes will be prizes. But my greatest joy is to be able to write in a period in which, more than ever, one cannot make a living out of writing, a period about which Hölderlin wrote, and that Mihai

¹ „It was a book of translations, from Japanese into Romanian, by Bogdan Hasdeu, a book he published in 1878 – a mere decade after the Meiji Era began -- an amazing fact” - Jim Kacian, *Concerning Balkan Haiku* (A speech presented at the Global Haiku Festival, Illinois, USA, April 15, 2000).

Eminescu spoke of in one of his verses. These two poets would be mad men if they thought that their copyright would be enforced in Romania.

If only intellectual work weren't considered a mere obsession in a country (Romania) in which, at the beginning of the 21st century, if you want to get rich and own a castle on a Pacific island, illiteracy is a prerequisite. Or, in which clannishness has replaced the real spirit of community. But let me answer the question about Gheorghios Seferis. His poetry was revealed to me because of the fact that he did not ignore form – I was about to say essence; he cultivated observation and authentic expression in the same way in which the great impressionist painters did not ignore the woodblock prints.

As we could say in the manner of the poet, “If I were to count, the first ones would be the poets”. Of course, I have the most confidence in myself the moment I write a good line. This is in fact a return to the one-line poem.

M.C.

Let's end with some thoughts about the future. As far as I know, you are working on your third volume, if you haven't delivered it to the publishing house, a volume that is part of the cycle entitled *Space and Time*. In addition to this, what other projects do you have? Is there a project related to Japanese poetry?

A.R.

Yes, let's hope that we end with good thoughts. A third prose volume, *Space and Time* is in progress, or in a battle with its whims or with its daily centrifugal forces.

Now I have on the road to be printed a collection of my artistic creations in chronological order, because I have been asked to do this, that is, if someone will help me in an editorial way; I am also planning another book of haiku poems. Sometimes I think that it would be a good thing to have it published. It would be a part of my richness of words on display.

September, 14th 2011

Notes and interview: Marius Chelaru

English version: Daniela Andronache and David G. Lanoue

POETRY

Poezie din Armenia/ Poetry from Armenia

Hrant Alexanian

Shoushy – town in Artsakh

The open areas shrink into themselves
Sometimes like love,
Sometimes like a hermit,-
And the Hand of God closes them
In the seclusion of ungoverned dole.-
O you, areas' magical dole,
You tear infinity and flight,
And we drink enjoying in your size
As consolation and judgment .

*

An little bell-ringer runs across the expanse of the sky.
In glassy houses
repents prostitute and prophet.
A violet bush drinks memory's frothy sea .
He who fixes his eyes upon the stars
bevis the sun in subways.
Discrepancies put rejoicing clothes on
with magnificent love for...
an little bell-ringer runs across the expanse of the sky.

**Unexpected meeting with the shape
typical only to an Armenian poem**

It was dusk in Sosiats forest
I saw Him, He was asleep in the shade of glory and silence-
I said him prayer and lullaby
and then made love and lauded praises,
I whispered and resounded a little,
I spoke an excellent speech and fled self - confident,
I called him toad and prophet.
He got up, as the God's parent
and looked at me like an inborn mage

who had to open the heart with the golden reed,
his voice was soft,
it surged on all sides like an accent of new coming flock
he draw out much different colors from his palms and remembrance,
he fused his movements with the ripple of horizons,
he spread unquenchably ideas of faded or brilliant minds
in his sunflavoured estates
his face was a field of always changing emotions-
somebody aroused there earth and power,
the next one put out the flame of solidarity,
somebody was a fanatic firer of pain and tears,
the another one was sulfur of ruthless rage
it was scattered but multiplied too
it was offered as unanimous tissue and collage,
he was lazy and guileless and with hair let down,
he perplexed even from a far thunder, but
kept inside his inner pain, though
his speech came sometimes from meteors
and sometimes from inviolable valleys of mausoleum
he was entangled in his future,
pigeons and turtle doves were gathering
under his naive appearance and manners,
he hated the plastic operated fortune tellers and
the monotonous metrical lines, their sour wine,
it seemed him to be once much cursed - not to
go out from the close frame
and to waste the silvers of his poem's expression only there...
The lightning of endless time passed
and remained only His cochineal seal.
He is one of the last clever Mohicans
in hardening chaos of ancient poesy,
and like a smuggler or an envoy without a pass
he often comes in and out the near and far foreign speaking lands tacitly
and when he notices my critic spirit of writing
whispers in my ear:
- Take me in your love unification,
and, sky and earth will have a birth.

(translated from Armenian by Christina Kocharian)

Poezie din Franța/ Poesie de France/ Poetry from France

Jean-Claude AWONO

(Né le 31 mai 1969, à Saa, Cameroun)

Poète, critique littéraire, professeur de lettres modernes françaises, vivant à Yaoundé. Dirige la *Ronde des Poètes du Cameroun*. Directeur du Centre culturel *Francis Bebey*. Cofondateur de la maison d'édition Ifrikiya. A participé aux différents rencontres poétiques en Afrique, France, Suisse, Chine.

Mademoiselle

Tu as brillé dans mes bras
Comme du pur diamant
Chaque soir je t'ai récoltée
Comme un fruit mûr

Merci pour le braiser
Où nous avons tant brûlé
Merci pour ton nom
Et pour tes yeux
Merci pour ta bouche
Et pour tes jambes
Merci pour le bout
Que nous avons si bien fait

Tu as brillé dans mes bras
Comme un trophée scintillant
Chaque jour athlète indomptable
Je t'ai remportée sans partage

Merci pour ce que yeux dans les yeux
Nous avons oublié dans la nuit
Merci pour ma tête dans tes cheveux
Pour ta bouche et pour ton buste
Nous n'avions pas été inutiles
Merci mademoiselle merci

Jean-Claude AWONO

(n. 31 mai 1969, la Saa, Camerun)

Poet, critic literar, profesor de litere moderne franceze, stabilit în Yaoundé. Președinte al Rondei Poeților din Camerun. Director al Centrului cultural Francis Bebey. Cofondator al editurii Ifrikiya. A participat la mai multe întâlniri poetice în Africa, Franța, Elveția, China.

Domnișoară

Ai strălucit la mine-n brațe
Pur diamant
Seară de seară te-am cules
Fruct pîrguit

Îți mulțumesc pentru rugul
Pe care amîndoi am ars
Pentru numele ce-l porți
Și pentru ochii tăi
Îți mulțumesc pentru gura ta
Și pentru glezne
Îți mulțumesc pentru norii
Atinși împreună

Ai strălucit la mine-n brațe
Trofeu scînteietor
Zi de zi atlet temerar
Te-am cucerit nestingherit

Îți mulțumesc pentru cele uitate
Privindu-ne ochi-n ochi în noapte
Pentru capul răzemat de părul tău
Pentru gura ta și pieptul tău
Împreună n-am fost de prisos
Îți mulțumesc domnișoară, îți mulțumesc

*În românește de Marilena Lică-Maşala,
Paris, 14 februarie 2011*

Fadéla Chaïm-Allami

(Née le 27 février 1948 à Alger)

Poète, prosateur et journaliste algérienne, résidant en France. A participé au plusieurs festivals internationaux de poésie. Invitée à Alger, par pour y soutenir un récital de poésie, dans la galerie de l'artiste peintre Farid Benyaa.

Le cœur à la fenêtre

J'entends venir mon bien-aimé,
Combien son pas est ample et fier,
Mon cœur tressaille à son approche,
Je soulève le rideau de mes paupières,
Car il a fait fuir le sommeil
Qui me cachait à son regard éblouissant.

La porteuse du monde

Silence du silex
Silence des lèvres
Silence de sable.

La tortue avance
De son pas lourd
Portant le monde avili
Sur sa carapace :
Elle le mène vers les flots
Pour le bain purificateur

Puis, un enfant sur le sable
Une pelle à la main,
Fendille la porteuse du monde
D'un geste fou
Car elle passait sur son château de mirage...

Fadéla Chaïm-Allami

(n. 27 février 1948, la Alger)

Poetă, prozatoare și ziaristă algeriană, stabilită în Franța. A participat la mai multe festivaluri internaționale de poezie. Invitată de artistul plastic Farid Benyaa la Alger, pentru a susține un recital de poezie.

Dor

Venind îmi aud iubitul,
Ah, ce grăbit și mîndru îi e pasul,
Simțindu-l aproape, inima-mi tresare,
Și-mi ridic vâlul pleoapelor,
Trezite din somnul
Ce m-ascundea privirii lui răvășitoare.

Căraușa lumii

Tăcere de cremene
Tăcere de buze
Tăcere de nisip.

Pășea țestoasa,
Cu pasul ei greoi,
Cărînd pe carapace
Lumea păgîină:
Spre valuri o duce,
Întru mîntuire.

Și, un puști pe țărm,
C-o lopățică-n mînă,
Lovi căraușa lumii
De spaimă,
Căci îi pășea castelul de nisip...

*În românește de Marilena Lică-Maşala
Paris, 7 noiembrie 2011*

Poezie din Romania

Radu Florescu

Cuvintele tăcute și amare

nimic nu-i al tău. poemul pe care-l scriu acum
se pierde năucit prin piața orașului.
un mod de-a fi singur de partea bolnavilor
adormiți printre femei flacoane și îngeri.
afară frigul albește fereastra. încet pe ușa
camerei ies unul câte unul copiii galbeni ca ceara
și cuvintele. tăcute. amare.
umflate de plîns.
împreună ridicăm la ceruri speranța
pînă la satele. pînă la moarte.

The Silent Bitter Words

you have nothing that belongs to you.the poem I am writing now
gets lost through the city market.
a way of being alone on the sick men's side
fallen asleep among women vials and angels.
outside the cold makes the window white.slowly one by one
the children are getting out of the room as white as a sheet
and the words too. silent. bitter.
tear stained.
together we raise hope as high as the sky
as far as the villages. till death.

Cassian Maria Spiridon

Am scris un tratat

am scris un tratat
despre moarte
despre esență și gol
un întreg decalog al iubirii
un eseu despre frică
o lucrare
asupra nemuririi
arătînd încercarea pămîntului
mișcările stelei
le-am ars
cenușa o beau
dimineața și seara
ziua și noaptea

I've Written a Treatise

i've written a treatise
on death
on essence and void
a whole decalogue of love
an essay about fear
a paper
on eternity
showing the earth's pains
the star's movements
i've burnt them all
the ashes I drink
in the morn in the even
in the daytime and in the night

(English version: Olimpia Iacob)

Baki Ymeri (România, Macedonia)

Ars Poetica

Mă-ntrec pe mine însumi mergând.
Respirând aud
O sonoritate astrală
Bătându-mi în tâmpile.
Mă trezesc murmurând:
Suntem frați
Încă din antice vremuri:
Mereu atacați,
Mereu înșelați,
Mereu jefuiți și răniți
Mamele noastre-ntocmesc
Zi de zi un dicționar traco-tragic
Cu ierburi de leac,
În vreme ce eu
Cu mine însumi vorbesc
Despre democrația miresmelor
Și cetăți scufundate.

Ars poetica

I exceed myself walking.
While breathing, I listen to
A celestial echo
Beating my temples
I wake up whispering:
We are brothers since old times:
Always assailed,
Always deceived.
Our mothers daily draw up
A Thracian-Tragic dictionary
Full of curing herbs,
While I talk to myself
About democracy of perfumes
And submerged strongholds.

Poezie din Shri Lanka/ Poetry from Shri Lanka

Manjula Wediwardena

මේ විසල් නගරය

ගුහාවට රැ වෙලා එනකොට
මුවාවට ගණ අඳුර පමණය
විඩාවට පත්වෙලා සිසිරය
මලානික නෙන් පුරා කඳුළු ය

නන්නාදුනන විසල් නගරය
සන්නාපයම එවයි කුටියට
නින්නාද නැගෙන විට තනිකම
මං තාම හඳවතින් ගෙදර ය

මල්පාර පුරා මල් විසිරුව
වර්ෂාව ඔව් තවම තරුණය
සංසාර පුරුද්දට අවනත
කල් නැර කවි ගෙනෙන අරුමය

දුමක් මිස හිත නිවා සනහන
පෙමක් නැත හිත ගාව හිනැහෙන
දුකක් බව දුනෙන විට කවියද
කෙතෙක් නම් රිදෙන්නෙද හඳවන

සුසානෙකි කවුළුවට අත ළග
නිශාවර සිහිනයන් ඇවිදින
සුධාවල සොහොන් කොත් අතරට
මුදාළම් ඉකිබිදින සරතැස

තලතුනා තුරෙක තුරු මුදුනක
හිස ඔබා සැඟවෙන්න නොහැකිව
ගිළිහුණා අවසාන කොළයද
තටු සලා ආ රුදුරු සුළඟට

රැ පුරාවෙම සිටින අවදිව
මාවුලාවට පවා වෙහෙසය
ඇහැ පියා ගනු නොහෙන සිහිනය
ඇහැරිලා පියාපත් සොය සොය

මංජුල වෙඩ්වර්ධන
2009 දෙසැම්බර්

Manjula Wediwardena

This enormous City

When I return to the den by nightfall
My only refuge is the darkness
Being tired of the cold winter
My wilted eyes are welled with tears

The city, enormous ; yet unfamiliar to me
Sends in sadness; just the sadness
When loneliness echoes
My heart still is longing for home

Petals, strewn all over the street
By the rain, which is still young
So magical; brings out the poet in me
An instinct, follows me through the sansara

Just a smoke to calm and soothe my mind
Not the smile of my sweet love, by my side
Even the poem becomes painful, now I realize
Oh... such a heart ache, is this life?

Next to my window, in the cemetery nearby
Wandering are the dreams of night
Slowly, I will release my weeps and sighs
To drift among the tombstones white

Trying so hard to hold tight
The last leaf of an aging tree, lost its fight
Blown away in the wind, gusting wild
Disappearing into the stormy night

Even when the pillows seem to be tired
To stay awake tonight
My dream that couldn't close its' eyes
Looking for its wings; ready to take a flight

හුදෙකලාවේ කටහඬ

තුවක්කුවකට පුළුවන්
හිනයක් වුණත් හිනස්සන්නට
හිනයකට පුළුවන්
උණ්ඩයක් වුණත් නවත්තන්නට

අමාවක දවසක වුණත්
අහම්බෙන්
මහ රැක
හිරු උදා වුවොත්
නවත්තන්න ද ?

ඒ වගේමයි
පාළොස්වකේ රැ
අසිනි වර්ෂාව
සඳ නෑ - කළුවරයි - වැස්ස විතරයි.

කොකා ගස්සන
ඇඟිල්ලම තමයි
දිගුවන්නේ
හෘදය සාක්ෂිය දෙසට.

මිටි මෙළවෙනා අත් තමයි දන්නේ
මරණයේ වේදනාව.

හිස පහත් කරගෙන ඇවිදින
මිනිසකුගෙන් අහන්න
මොනවද බිම වැටි ඇත්තේ කියා
ඔහු කියයි "ජීවිතය!"

ඇතැම් විට
හුදෙකලාව රමණීය විය හැකි ය
කවියට
කවිය වුව ස්මරණීය විය හැකි ය
දිවියට.....
අවසන මරණය.

එහෙත් ස්තිර ලෙසම
මරණය අමරණීය යි
අවියට.

The Voice of Solitude

Even a gun can
make a dream smile
Even a dream can
Stop a furious bullet

Who can stop?
If the sun rises
In the middle of the darkest night
Who's going to stop?

If it heavily rains
In a full moon night
Yet, there'll be no moon
Only the darkness...
Rain, rain and rain

Only the finger
That presses the trigger
Points back at the conscious
Only the fist
that hardly twisted
Knows the dreadful
Pain of the death

Ask a man
who walks with his head down,
what he eagerly searches
on the ground
"Life"
He may answer.....

At times....
solitude can be enchanting
for a poem
Yet,
A poem may be reminiscence
at the end....
Then there is death....
But one thing is certain
Death is immortal
to a weapon...

Tartar Poetry/ POEZIE TATARÄ

Tatar barmi dep, soraganlarga

Memet Niyazi (milliy şaiirımız, 1878-1931)

Tatar barmı? Dep, kım soray, men barman.
Atın,şanın, bek tanıgan, çaş tatarman.
Turkten ozge tuganım yok dünyada,
Turknın oızı, öz kardaşı, şonğarman.
Millet adım Turk bolsada, tarihte,
Şanlı adım Tatar... Şay dep yazarman.
Oz teregin begenmegen soysızlarga
Gur dauşman, kerekmiysız, dep aytarman.
Kelgen, geşken, hanlıklarnı,barlıklarn,
Yoktır degen, kansızlarga,cau bolırman.
Sau bol, aru millet, bugun yuklasanda,
Koz yaşımmen betın sıypap men catarman.
Talk bolsanda halk katında şöhetın bar,
Kun korersın sende kalktay itibar.

Men kormesem saulıgımda bonday kunler,
Mezarımda, Tatar Kayday, dep sorarman,
Tatar Kayday? dep sorarman mezarımdan,
Alalmasam yakşı cevap, ah! Cılarman...

Celor care întreabă de tătari

Memet Niyazi (poetul național al tătarilor, 1878-1931)

Eu sunt tătar, le răspund celor care întreabă...
Sunt un tânăr tătar care-și cunoaște bine gloria străbună
Pe lume nu am altă rudă de sânge decât neamul turc,
Sunt șongar, sunt frate, sunt turcul pur.
Ca popor turc mă numesc, dar în istorie,
Numele meu e cunoscut ca tătar, așa scrie !
Renegaților care azi și-au uitat originea,
Că nu-i cunosc, le spun, eu, cu toată tăria!
Cuvântul meu va ucide pe cei ce neagă trecutul,
Pe cei care mint istoria, uită adevărul, șterg Hanatul...
Chiar dacă azi, dormi, eu îți urez, popor bun, să trăiești!
Mângâindu-ți ochii-nlăcrimați, îți scriu în vremi de restriți.
Chiar dacă valul istoriei ne-a dărâmat, ai un loc în lume,
Speră, într-o zi va străluci din nou al tău nume!

Dacă eu, în viața mea, nu voi apuca acele zile de glorie,
Din mormânt, voi întreba de soarta ta, tătare,
De soarta ta, voi întreba, tătare, din mormânt,
Și dacă răspunsul nu va fi bun, voi plânge, sub pământ !

T i l e g i m

(Ars Poetik)

Necip Acı Fazıl (1906.1948; milliy şeyitımız)

Atın,eşin cöytkan oğırsız bır yolcıday
İzsız colda cayav-calpı lapşıp cürgende,
Arzulayman terlı başıma salkın bır kolge.
Yoksa da kop vakıt celbiregen Kok Bayrak,
Bari bolsa filizinden kopkan bır yaprak !
Cürtumdan uzak tuşkenmen ; oksuz baladay,

Anda, mında korlanıp, tentığıp cürgende,
Anıyman üyüm bolgan balaban bır ulke.
Bugun onın uşun şekkenime kore zar
Bari nasip etse cürt cerinden bır mezar !...

(Milli Yol No.12 Iyun 1929, Berlin; canı Emel nın seriysında
tekrarlandı 1, 3, 10, 14, 20 nr.)

Ruga

(Negip Hagi Fazıl, 1906-1948; Eroul Național Tătar)

Precum drumețul ce și-a pierdut și numele și-nsoțitorul
Umblând hai-hui și fără țel pe-un drum lipsit de înaintași,
Mă rog să am o umbră deasupra capului meu înfierbântat.
Ori, mă rog la Steagul Albastru fâlfâind în alte vremi,
Din trupul căruia să fi rămas măcar o frunză rătăcită-n timp.
Am ajuns departe de patrie și sufăr precum un copil orfan
Aruncat de colo până dincolo, precum pribeagul apatrid,
Pomenind o mare țară care mi-a fost casă prin străbuni.
Azi, pentru acest țel, în ciuda suferinței ce m-a ținut,
Mă rog să mi se dea în Patrie măcar un loc pentru mormânt...

(Revista „Emel/ Ideal”, nr.17,Ianuarie, 2008, an '78, Constanța)

Múren betke

Taner Murat, d. 1959

(*Temúçin'den kîta*)

Kuş uşurtup ğúregímden
Múren betke awup turgan
Tońka-kîyîş ğagasından
Geşer edím indemedem.

Saklî-saklî maga kóre
Bazî tûşúp, bazî atta
Bazî suwnuñ kîyuwunda
Bekler edím tereklikte.

Íşím tartîp yúz biñ kere
Ya bír nazar, ya bír kelam
Umut etíp kún de akşam
Batar edím kadelerge.

Herkez tuydı, ka-típ bılmem
Sízden geşkenimde akşam
Túşúngelí suratımdan
Şîbîrdaşîr edí álem.

Aytsa bírew, tuwul yalan,
Sení ğoklay ğúremen men
Múren betke, múren betten
Kumlî-taşlî ğagasından.

Bírgún tînik uzaklarga
Ketkenímden alsañ kaber
Mením kadarımdan beter
Alışmay kal yoklîgîma!

Pe fluviu-n sus

Taner Murat, n. 1959

(fragment din romanul Temucin)

Din suflet păsări izgonind
Treceam tăcut și-ngândurat
Spre țărmul strâmb și înclinat
Pe fluviul meu valul strivind.

În tainic ceas te așteptam
Stăteam pe cal, mai și cădeam,
Pe mal mă așezam ursuz
Și-n crâng ades te așteptam.

Și înmiit doru-mi sălta
La ceas de-amurg spre vorba ta
Doream orice banal taifas
Dar visu-ntreg murea-n avans.

Aflase lumea, nu știu cum,
Văzându-mă mereu pe drum
Pe chipul meu cel răvășit
Citiseră ce-am șușotit.

Nu-i simplu zvon ci-i adevăr
Mereu în cale îți apar
Plutesc pe apa ce-o mășor
Nisip și piatră port în zori.

Și într-o zi, în larg pământ
Vei auzi c-am luat avânt
Tributul greu îl vei plăti
De dor când tu vei suferi !

Neden?

Güner Akmolla (d.1941)

Neden qorqıp qartbabaylar şu Qırım' dan qaşqanlar?
Neden urkıp öz Vatannı duşmanlarğa aşqanlar?
Bayır geşip, bızlar ışıp, başqa topraqlar qarap
Dağılğanlar dort-bır yaqa, asır boyınca cılap!

Dobruca' ga yerleşkenler "aq topraq"dep dedeler!
Qırım yakın, İstambul' da onday yaqın degenler!
Asret kozmen qartayğanlar, öz koyım, dep, Vatanım!
Onlarıdır butun dertim, sesleridir cılawım!

Yıllar geşip, asırlarğa dertni turmay anlatqan,
Dobruca' nın koylerinde hayal bolğan artıq "Han"!
Medresede oquğanlar Niyazi' men bir seste,
Vatan uşun tırışqanlar, uyan Tatar degende.

Neden qorqıp birlleşmiymiz asırların sonunda?
Neden urkıp tartışamız duşmanların qolında?
Er tuvğan kun bir firsattır, qaşırmayıq zamannı,
Haqqımızni biz almasaq, Tarih untar Tatarnı!

Neden ketken qartbabaylar şu Qırım' dan ayrılıp?
Neşin cılay qartanaylar torunların ostırıp?
Gurbetlikte, oksız halde, tatar halqı oğraşa,
Asırlardır, Tatar halqı, Vatan qarap dolaşa!

Tarihımız onday şanlı, neden qayb bolayıq?
Bastırıqtır qara kunler, neden qorqıp yuqlayıq?
Bir vaqıtta Avrupa' nı qamşılağan Atamız,
Unutmasaq o kunlernı, özımızni cöytmamız!

De ce?

Güner Akmolla (n.1941)

De ce bunicii din Crimeea cu-atâta spaimă au fugit?
De ce, duşmanului, de frică, ei Patria o au jertfit?
Urcară dealuri, tăiară gheţuri, alte pământuri căutând,
În patru zări se-mprăştiară, de-alung de veacuri tot plângând...

Crezând pământ făgăduit în Dobrogea s-au așezat,
Aproape erau de Crimeea, de Istanbul; ei au sperat!
Îmbătrânind cu ochii-n zare, spre satul lor, spre Patrie,
Ei gem acum în cântul meu și plâng cu mine-n poezie.

Trecură ani și-a lor durere o poartă-n suflet secole,
Iar Marele Hanat devine un vis în sate dobrogene.
Trudesc ei pentru Patrie, „Treziți-vă Tătari!” spunând,
Elevii de la teologie, imnul lui Niyazi cântând!

De ce nu ne unește spaima acum la finele de veac?
De ce-nrobiți de-același dușman, tot prigoaniții noștri zac?
Și fiecare zi e-o șansă, acum e timpul, sus, tătari!
Noi dreptul nostru dacă-l pierdem, Istoria-i uită pe tătari!

De ce buncii din Crimeea fug cu-averile-ngropate?
De ce plâng, legănând nepoții, bunicile îndurerate?
Înstrăinați, orfani cu toții, tătarii răătăcesc plângând,
De veacuri, răătăcesc tătarii, Patria lor căutând!

Istoria ne onorează, de ce atunci noi să ne pierdem?
Aceste zile sunt coșmaruri, de ce noi încă să dormim?
Străbunul se-nvârtea cu biciul printr-o Europă-ntunecată,
Noi nu uităm, spre-a nu ne pierde, istoria de altădată!

Poeme selectate și traduse de Güner Akmolla, membră a Uniunii Scriitorilor Tătari din Crimeea, membră a Uniunii Scriitorilor din România, director al revistei de cultură bilingvă “Emel/ Ideal”, redactor-șef al revistei “Karadeniz” – organ al UDTTMR, creative consultants al revistei Nazar.

(Pagini realizate în colaborare cu revista „Emel” și Uniunea Scriitorilor din Crimeea, Simferopol)

Poezie turcă/ Turkish Poetry

Din lirica minorității turce din România

Emin Emel

GAZEL I

Âşık olup şiiir sevmemek olmaz,
Güzel duygular hissetmemek olmaz.

Bu gün ben de aşk odunda yanarım,
Onu gidip de ilân etmek olmaz.

Gizlerim aşkımı onu tanıyalı,
Zorla kendini beğendirmek olmaz.

Yetişmek isterim seviyesine
Lâyık olmadan kalbi titretmek olmaz.

Beni kendisi görüp tanımalı,
Erkek kalbine kolay girmek olmaz.

Sevgi yakıyor bağrımı gün be gün.
Sabret, onurunu çiğnemek olmaz.

Sabırın sonu selâmettir, ey Eda,
Yine de bil, her ne istesek olmaz.

Din lirica minorității turce din România

Emin Emel

GAZEL I

Să iubești și să nu iubești poezia este imposibil.
Să fii lipsit de sentimente nobile este imposibil.

Ah, inima mea arde de o iubire neîmpărțită,
Ca fată să-o declar eu întâi este imposibil.

Scriu în taină poezie, din suflet, despre dragoste,
Să mă destănuie, să-mi impun, este imposibil.

Trebuie să mă strădui, să mă apropie de așteptări,
Să aștept sentimente nemeritate este imposibil.

Tare aș vrea și abia aștept să privească în ochii mei.
Să nu observe iubirea mea...oare este imposibil?

Îubirea îmi arde sufletul din ce în ce mai puternic.
Rabdă inima mea, să-ți calci onoarea este imposibil.

Trebuie să mă strădui, să merit o iubire mare.
Și totuși, draga Eda, nu totul în viață este posibil.

Fatma Sadâk (ROMANIA)

sözler

sık sık vücuduna sinen
hem nazik
hem sıcak
hem yumuşak sözler
ovada
toprakta
ve gökte yetişen
kavaklar gibi büyüdüünüz ki
ben bu gün aramızda
aşılanmış bir yaban dal gibiyim

sözler
acı sözler ve tatlı sözler uykusuzluk ve nefret
hem uçuş
hem özlem
hem de asil kalbimin sevgisi
siz sözler

Seni Her Nekadar Arasam Da

avucundaki çölü
dalaşmak istiyorum
şarkıya susamış develer
bahçemde otlayacaklar
hafif kar yağışında
bembeyaz görüntü belirecek
alevlenmiş hassas yaşam
ölmezliği duyelloya çağırıyor
ne kadar arasam da
otlar çoktan
solmuş
yağmur serinliği ise
buraya
bir daha uğramamış

Fatma Sadâk (ROMANIA)

Words

barefoot words which very often
penetrated me
and felines
and warm
and more
and you grew up as poplars on the plain
and on the ground
and up in the sky
so that today among you
I am only the wild trunk
under wreath of domestic graft;

words, bitter or sweet words
or easy, or heavy,
sleeplessness and hate
and flying
and longing
and the love of my rebellious heart!

however hard I'd look for you

I want to wander the desert
from my palm
there will be grazing the camels
thirsty for song
from my garden

an immaculate white
will be seeping from thin snowfall
life is such a burning
feeling it challenges immortality
to a duel however hard I'd look for you
the leaves of grass have been dry
for a long time the coolness of the rain
hasn't dropped by here anymore.

Haiku – Tanka - Senryu

Austria

Dietmar Tauchner

Tiefes Feld

eine astropoetische Haikusequenz

Wintermorgen
das glitzernde Gleis
in Richtung *Mond*

Großer Wagen
die Fabrik entlässt
ihre Schichtarbeiter

Feierabend
ich gehe heim entlang
der Milchstraße

Dunkle Materie
meine Freundin eröffnet mir
ihre Träume

allein im schlafzimmerfenster *venus*

Tiefes Feld
Sonnenblumen wenden sich
zum Geheimnis

Dunkle Energie
Vater verlässt
die Erde

Stella Maris
Myriaden Leben
im Geist

Sternbilder
der lange Blick
in die Vergangenheit

fremde Stimmen
ich öffne die Tür
zu den *Sternen*

Dietmar Tauchner

Deep Field

an astropoetic haiku sequence

winter morning
the glittering rail
towards the *moon*

big dipper
the factory releases
its shiftworkers

closing time
i walk home across
the *milky way*

dark matter
my girlfriend reveals
her dreams

alone in the bedroom window *venus*

deep field
sunflowers facing
the secret

dark energy
father leaves
the earth

stella maris
myriads of lives
in my mind

constellations
the long look
at the past

strange voices
i open the door
to the *stars*

Bosnia and Hertzegovina

Smajil Durmisevic

Vlâsi u srebru
Čežnja u sjeti spava
Bliži se veče

Silvery hair,
longing dreams in melancholy -
the dusk comes near

Neki ga zovu
Daunov sindrom. A ja -
Mjerom za ljubav

Some call it
Down's Syndrome – to me
it's a measure for love

O, sretno Sunce:
Miluje ružu žutu,
Tako daleku

You, lucky Sun:
caressing a yellow rose
so far away

Ružica Soldo

Olovno nebo
trag jeseni na licu
munja sijevnu

Leaden sky
on my face tracks of autumn
a thunderbolt

Opet sviće dan
tmuran jesenji
samoća ista

Gray autumnal day
is breaking slowly
same loneliness

Naslonih glavu
na jastuk od trave
i začuh plač zemlje

I leaned my head on the grass
as on the pillow
and heard the cry of earth

Ajsa (Džemila) Zahirovic

Za vječnoga svoga prijatelja
odabrala sam
Istinu

For mai eternal friend
I have chosen
The truth.

Glasno rekoh ljubav,
Daleko tamo
odbio se odjek

I uttered loudly, „Love!”
Somewhere far away
The echo resounds.

Vjetar prevrće posljednji list
pročitane knjige.
Istrošen put.

The wind turns the last leaf
Of the finished book:
A worm-out road.

Bulgaria

Ludmila Balabanova

в утрото
воал от мъгла скрива реката...
виждам дъха си

in the morning
a hazy veil is hiding the river...
I see my breath

любовна нощ
падат звезди сред житата
и стават макове

night of love
stars fall in the field
turn into poppies

след раздялата...
полет на птица
над горчива вода

after the parting...
a bird's flight
over bitter water

Ljudmila Hristova

тиха утрин
паяжината –
натежала от роса

quiet morning
the spider-web is so heavy
with dew-drops

излезе вятър
паяче се спусна
от небето

wind blew up
a little spider climbed down
the sky

слънце...сянка...слънце
още са млади
крайпътните дървета

sunshine...shadow...sunshine
the roadside trees
are still young

Ilana Ilieva

ябълки бера
все повече светлина
из празнотата

picking apples
more and more light
into the emptiness

пеперуда
на гаванка с ориз
равновесие

a butterfly
on a bowl of rice
balance

живовляк
огромно е листото
на детското коляно

soldier's herb
huge is its leaf
on the child's knee

Aleksandra Ivoylova

Далече из нощта просвирва влак
В стаята съм
с книга върху коленете

A night train's far whistle
I'm in the room
with a book on my knees

Където розата
от дланите ни се изплъзна –
вятър, само вятър

Where the rose
slipped out of our palms –
wind, only wind

Цвете
в старата тетрадка –
докоснах тогава ръката ти

A flower
in the old notebook –
then I touched your palm

Aksinia Mihailova

Отворен прозорец
старото перде
закърпено със сиво облаче.

Open window
the old curtain
mended with a gray cloud.

Два таралежа
под цъфналата джанка –
сватбено пътешествие.

Two hedgehogs
under a plum tree in bloom –
honeymoon.

Вятър ги довя целувките –
розови листенца
по тялото ми.

Kisses
blown in the wind –
petals of my body.

Petar Thcouhov

два сутринта
паяжина между
стрелките на часовника

2 am
a cobweb between
the clock's hands

след бурята
съседът оправя
националното знаме

storm over
my neighbor adjusts
the national flag

след секса
бенката ѝ
на различно място

after the lovemaking
her mole
in a different place

Croatia

Dubravko Korbus

uz toplu peć
baka mi priča priče
voje bake

by the warm stove
my granny telling the stories
of her granny

tamo na drugoj strani
bojišta netko
svira usnu harmoniku

there, on the other side
of battlefield, somebody
playing harmonica

poslije kiše
iznad dimnjaka
suši se mjesec

after the rain
above the chimney
the Moon dries up

Boris Nazansky

u ljetnoj noći
oka ribarskih mreža
puna zvijezda

in the summer night
the meshes of fishing nets
are full of the stars

lahor – nabori
zavjesa love prvu
laticu trešnje

gentle breeze
curtain folds catch
the first cherry petal

rano jutro
boca mlijeka sjaji
bjelinominja

early in the morning
the white frost is making shine
my bottle of milk

Djurdja Vukelic Rozic

hladno jutro
lokva na stazi
razbita u komadiće

cold morning
puddle on the path
crushed to pieces

iza ponoći
probudila me ulična lampa
ugasivši se

after midnight
street lamp turned off
waking me up

kasno proljeće
gladim sunce na krznu
pospane mačke

late spring – I'm fondling
the sun on the black fur
of a sleepy cat

Stjepan Rožić

iznenadni vjetar
nosi snježni oblak
s trešnje u cvatu

suddenly a wind
carrying snowy cloud from
the blossoming cherry-tree

na rubu mlake
vrabac ljubeći svoj odraz
pije vodu

on a puddle's edge
sparrow kisses his reflection
drinking water

kroz grane bora
sa zalazećeg sunca
vise češeri

through pine boughs
from the setting Sun
the pine cones hang down

Mihael Štebih

Most nad rijekom
u jutarnjoj magli
traži obalu.

Bridge over the river
in the morning fog
searching for the bank.

U vrtu bor
samo rascvalu trešnju
otkriva mjesec.

A pine in the garden
the Moon revealing only
the blossoming cherry.

Šljunak uz more
malo se okupa
puno se sunča.

Pebbles by the sea
they bathe a little
and sunbathe a lot.

Romania

Grigore Chitul

Munți de zăpadă
așezați peste case –
rază printre nori

Snow mountains
lie over houses -
a ray among clouds

Între troiene
viscol și întuneric –
numai speranța

Among snowdrifts
blizzard and darkness...
only hope

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Livia Ciupav

Cireși înfloriți –
deodată un val
șterge tot

Cherry trees in bloom -
suddenly a wave
wipes everything

Salon de spital -
printre flacoane goale
câțiva ghiociei

The ward of the hospital....
among empty bottles
some snowdrops

După furtună
cerul și magnolia
în aceeași baltă

After the storm
the sky and a magnolia
in the same puddle

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Șerban Codrin

Haiku

Printre fire verzi
un pai de anul trecut –
singur bătrânul

Among fresh green blades
a straw of a year ago –
old and all alone

Un hoț de iarbă
cărând luna în spate –
noapte albastră

A grass skillful thief
carries the moon on his back –
splendid bluish night

Nopti fără greieri –
ceva i se întâmplă
universului

Nights without crickets –
something wrong is happening
to the Univers

Tanka

Calea Lactee
în strachina cu apă
a tâmplarului –
m-așez la masa de lemn
cu lingura în mână

The Milky Way
in the water bowl
of the carpenter –
i sit at the wooden table
with the spoon in the hand

Iată cum devii
maestrul unei arte
desăvârșite –
culegi câteva frunze
într-o seară de toamnă

Look how you become
the master of
a perfect art –
you pick up some leaves
in one autumnal evening.

Magdalena Dale

Tanka

Noapte de noapte
ma joc cu cuvintele
doar în gândul meu
scriu scrisori de dragoste
necitite de nimeni

Night by night
I play with words
in my mind
I write love letters
nobody will read them

Frunza uscată
între filele cărții
o amintire
a zilelor cu soare
când eram împreună

A dry leaf
between leaves book
a memory
of sunny days when
we were together

A trecut viața
ca o apă ce curge
ocolind mereu
pietrele și stâncile
încă țin un vis la piept

The life is gone
as a water that runs
always avoiding
stones and rocks still
have a dream in my heart

Florentina Loredana Dalian

Tanka

Filă cu filă
răsfoiesc calendarul
cu ochii în gol –
între două anotimpuri
se lasă aşteptarea

Leaf after leaf
I look into a calendar
staring to nowhere
between two seasons
in waiting

Ascultând liniştea
mă năpădesc amintiri
din altă iarnă ...
Brusc acorduri de pian
umplu camera goală

Listening to the silence
memories come
from another winter
suddenly piano accords
pervade the empty room

Haiku

Deal fără turme -
cojocul ciobanului
paznic la stână

Hill without flocks -
the shepherd's sheepskin
watchman in sheep yard

Lemne troznind –
deasupra căminului
vară-ntr-un tablou

Wood cracking...
above the fireplace
summer in a frame

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Dely Cristian-Marian

Ceaiul mamei
lecuindu-mi răceala –
iz de vioarele

My mother's tea
curing me from flu -
fragrance of violet

Zi de martie –
șnurul alb la pieptul ei
împletindu-se

March day -
the white string plaiting
at her chest

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Anastasia Dumitru

Primăvara devreme -
doar două frunze
cântă în vânt

Early in spring -
only two leaves
sing in the wind

Copac în floare -
pe bolta cerului
se oglindește minunea

Tree in blossom -
on the vault of heaven
the miracle reflects

Apus de soare -
mereu mă întreb:
cine sunt eu?

Sunset -
I always wondering:
who am I?

Petru Ioan Gârda

Ger persistent -
o vrabie-aproape
mă lasă s-o mângâi

Persistent cold
a sparrow almost
let me to caress it

Țurțuri sub streșini –
pe tort lumânările
topindu-se-ncet

Icicles under eaves
on the birthday cake
candles melt slowly

Nori răzvrățiți -
copil sărutând mielul
de sacrificiu

Mutineer clouds -
a child kissing the lamb
of sacrifice

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Ioana Geier

Parcela-mi de ceapă
are astăzi musafir-
plus un cormora

Mein'Zwiebelparzell
hat heute ein Gast-
dazu Kormoran

Înstărită azi-
mama are-n grădină
nalbe durdulii

Wohlhabend Heute-
In dem Garten mama hat
rundliche Malve

Muguri lucitori-
nedumerit brotacul
sare din apa

Strahlende Knospen-
Ratlos der Laubfrosch
steig aus dem Wasser

Marian Ghilea

Amiaza verii
Curgerea gândurilor
Așteaptă noaptea

Natsu no hiru
Shikou no nagare
Yoru ga matsu

Heat of the summer
The slowing flow of the thoughts
Waiting for the night

Vreme urâtă
În picături de apă:
Visele mele

Warui tenki
Mizu no shizuku de
Waga yume da
Bad weather today
Deep inside the water drops
My dreams are waiting

Gerul de iarnă
Înăuntru, în gheață,
Stele căazânde

Fuyu no shimo
Koori no naka ni
Nagareboshi
Frost of the winter
Petri_ed, inside the ice
Many shooting stars.

Florin Grigoriu

Ce fericite
aceste vrăbii
scăldându-se-n zăpadă!

So happy
these swallows
bathing in the snow!

Frumoasa la scaldă –
Râul încetinindu-și
Curgerea

The beautiful woman at the bath -
The river slowing its
flow

La geam porumbelul –
bătrânul Noe
privind în zare

At the window the dove -
old Noe
looking at the horizon

Anișoara Iordache

Revărsat de zori -
peste câmp, zborul corbului
frunza lui Descartes

Daybreak
over the field raven' flight
Descartes's leaf

Joc de umbre pe lac:
luna prinsă-n
cercurile lui Fraser

Shadows game on the lake
the moon catch in
the Fraser's circles

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Vasile Moldovan

Un ton discordant –
pe trunchiul îmbătrânit
ciocănitoarea

Dissonant key-
on the aged trunk
a wood-pecker

Un cuib de barză
lângă maternitate...
fără nici un pui

A stork nest
near by the maternity...
but not one chick

Lucrări agrare –
semănătura de toamnă
plivită de ciori

Agricultural works-
the autumn sowing
weeded by the crows

Alexandra Flora Munteanu

Gândul aleargă -
spre zile mai senine
Zăpadă mare

Thought runs-
towards more serene days
high snow

Orașul fierbe
vânt puternic pe mare
totul înghețat

Town is boiling-
powerfull wind on the sea
everything frozen

Mașini pe gheață-
oameni speriați de frig
este iarnă grea

Cars on the ice-
worried people of cold
it's difficult winter

Valentin Nicolîțov

Seară la țară
părinții mei nu mai sunt
Mai sunt doar greieri...

Evening in the country,
my parents no more are.
Only the crickets still are...

Toamnă târzie-
un fluture rătăcind
printre flori uscate

Life autumn-
a butterfly wandering
among the dry flowers

Sfârșit de sezon -
Adun ultimii bănuți
pentru o bere

Season end
I put aside the last coins
for a mug of beer

Dan-Viorel Norea

Haiku

Teatru-n ruină –
pe perete în afiş
actorii plouaţi

Theatre in ruins
on the wall in the playbill
the actors are rained

Brumă peste flori -
pe şezlongul descleiat
o pipă veche

Rime over flowers
on the unglued chaise longue
an old tobacco pipe

Senryu

Țânțarii lui Basho -
îi las să mă înțepe
poate se ia

Basho's mosquitoes
I let them to prick me
maybe they influence me

Cu soacra prin munți -
o fac atentă: uite,
altă viperă

With my mother in law
through mountains - I show her
another viper

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Radu Patrichi

Pom desfrunzit -
doar crenguța ruptă
își păstrează frunzele

Leafless tree
only broken branches
retains leaves

Lângă porțiță
un omuleț de zăpadă
și-un câine negru

Next little gate
a little snowmen
and a black dog

Mare liniștită-
un cârd de gâște
face valuri

Quiet sea-
a flock of geese
make waves

Ion Rășinaru

Candelă în geam –
cireșul de la poartă
doldora de flori

Candle in the window
a cherry tree from the gate
in full bloom

Bătrânul cireș -
sub poala lui doar umbra
și niciun copil

The old cherry tree
only shadow under it
and no child

Soare în pomet –
explozie de muguri
și nici un zgomot

Sun among trees
explosion of buds
and no noise

(versiunea engleză: Malgdalena Dale)

Cristina Rusu

Haiku

Tămâie și ceai –
umbrele ceștilor
pe zidul de piatră

Incense and tea
shadows of the cups
on the stone wall

Meditație –
la cumpăna toamnei
nici vântul nici eu

Meditation –
at the balance of the autumn
nor the wind, neither I

Tanka

Palide umbre
în acest amurg violet
și noi tot mai străini...
sunetul ploii din geam
răzbate-n toată casa

Pale shadows
in this violet dusk
and us more and more strangers...
sound of the rain on the window
get through in all the house

Nu ne-am rătăcit
căutînd drumul spre noi
din amintiri...
cu un simplu gest întinzi
cutele de pe frunte

We aren't lost
seeking the road to us
from the memories...
with a simple gesture you stretch
the wrinkles on the forehead

Nelu Stanciu

E mult prea târziu –
prin fereastra deschisă,
ninge cu scrum.

It's much too late/
through the open window,
snowing with ashes.

Sarea pe ziduri
și lacrimile mării
pe trepta dintâi.

Salt walls
and tears of the sea
on the first stage.

Cenușă pe mal -
peste flacăra stinsă,
un fir de măceș.

Ash on the shore -
over the flame extinguished,
a piece of briar.

Amelia Stănescu

Ore și ore...
privesc falsa picătură
a țurturelui

des heures et des heures...
je regarde la fausse goutte
du glaçon

Satori –
doar licărul privirii
de curcubeu

satori –
doar licărul privirii
de curcubeu

Zori de flacără -
buburuza își adună
mărgăritarele

des aubes de pourpre.
la coccinelle ramasse
ses perles sombres

Luminița Suse

Pădurea
explodează în scânteii
zâmbetului tău
transformă întunericul
licurici după licurici

et comme la forêt
s'éclate en étincelles
ce soir, ton sourire
change la noirceur
une luciole à la fois

Un ochi
în fiecare strop de ploaie
atât de multe
de văzut pe pământ
între două clipiri ale cerului

un œil dans chaque
goutte de pluie
il y a tant
à observer sur la terre
entre deux clignements de ciel

Reflexii de pini
neclintite și ancorate
în albastru
dorințele mele

des pins
tranquille reflets
ancrés dans le bleu
mon désir
pour la paix

(Traduit par Mike Montreuil)

Nicolae Inocențiu Tomescu

Gângurit de prunc –
la umbră lângă leagăn
bunic în șezlong

Prattle of a child
at shadow near a swing
grandfather in a rocking chair

Un surâs în somn –
mireasma florii de tei
adusă de vânt

A smile in the sleep
the fragrance of lime blossom
brought by the wind

Eduard Țară

Fluturii pe zid –
vântul întredeschide
o poartă-n castel

Butterflies on wall –
the wind is half-opening
a gate in castle

Un roi de fluturi –
în rochie de nuntă
sperietoarea

Only butterflies –
in a dress for the wedding
the scarecrow

Luna se zvântă
pe-un crab în agonie –
din urmă sarea

The moon is drying
on a dying crab –
the salt from behind

Laura Văceanu

Malul abrupt –
din piatră-n piatră
spre tufa cu mure

Steep shore-
from stone to stone
to the blackberry

Drum în munți
Luceafărul din zori
călăuză mută

Road in mountains
Venus at dawn
mute guide

Dimineată-nsorită
rari mugurii galbeni
ai bătrânei sălcii

Sunny morning
the yellow buds
of the old willow...

(English version by Alexandra Flora Munteanu)

Noua Zeelandā

Doc Drumheller

Aotearoa, Dreaming in the Womb

On September 4th 2010 at 4.35am Canterbury, in the South Island of New Zealand, experienced a 7.1 magnitude earthquake. At the time of completing these haiku there have been 3,535 aftershocks.

the god of earthquakes
wakes from a flying dream
in his mother's womb

Rūaumoko
oho mai ana i te moemoeā rere
i rō kōpū whaea

sirens before dawn
someone meets their neighbour
for the first time

tangi whakaohiti i te ata pō
tūtaki kiritata
tuatahi ana

after the blackout
stars become visible
without streetlights

muri mai i te pōkēkē
mārama mārika ngā whetū
i te kore rama ara

cracks in the dollhouse
a porcelain baby
sleeps through the trauma

whare tāre wāhia
hinehou haina
moe mārie i te mōrearea

primetime power cut –
my neighbour's Labrador
finds an old bone

kati hiko i te wā nui
kurī a tōku kiritata
ka kite poroiwi tahito

motorway fractures –
a group of children
play hide and seek

wāwāhi aranui –
rōpū tamariki
whakapupuni kau ana

behind the façade
of the jewellery shop
Tibetan prayer flags

muri i te kopai
o te toa whakapaipai
he haki Tīpeta

the broken steeple
on the local church
allows the light in

pourewa mātira kua whati
i te whare karakia
tuku ana te mārāma ki roto

amongst the rubble
a sparrow builds a nest
of brick and steel

waenganui kongakonga
tiu e hanga kōhanga ana
ki te pirika me te maitai

midnight aftershocks
my alarm clock still
shows the wrong time

rū whenua-ā-muri waenganui pō
taku karaka whakaoho
whakaatu tonu ana i te wā hē

the earth and sky
dream of a reunion
sleeping on fault lines

Ranginui rāua ko Papatūānuku
he moemoeā nā rāua kia hono anō
hei runga ripa hapa

(Te Reo Maori translations by Mike Davey)

ESEU / ESSAY

Mihaela ALBU (ROMANIA)

Postmodernism românesc în Voivodina (Serbia): Pavel Gătăianțu

Pavel Gătăianțu, un poet român care trăiește în Voivodina (Serbia) și scrie poezie, proză și eseuri în limba română a fost asimilat deopotrivă la mișcarea românească postmodernă, cât și la specificul generației 80. Gătăianțu însuși declarase chiar interesul său către formula literară postmodernă, dar și autointegrarea sa în familia poezilor europeni. Poezia sa are un specific și o originalitate care se datorează desigur spațiului multicultural în care s-a născut, dar și inter-relația permanent cu cultura românească. Poezia lui Gătăianțu este original, dar poate fi și integrată generației de poeți români postmoderni în primul rând prin maniera de a descrie un univers antiidilic. El se opune convențiilor moderne și metaforei poetice, preferând permanent jocul intertextual.

În acest articol analizăm un fragment din poezia sa dintr-o perspectivă postmodernă, subliniind câteva trăsături vizibile: auto-referențialitatea, intertextualitatea, ironia și parodia.

Cuvinte cheie: postmodernism, poet român/ poet european, antiidilism, autobiografism, intertextualitate, parodie.

Introducere

Printre scriitorii de expresie lingvistică românească din spațiul ex-iugoslav (Voivodina, în cazul de față), unul dintre aceștia, Pavel Gătăianțu, s-a bucurat de o receptare pe cât de favorabilă, pe atât de bogată și de pertinent analizată. Confrații români din țară (Cezar Ivănescu, Adrian Dinu Rachieru, Traian T. Cosovei ș.a.), din Serbia (Mariana Dan, Costa Roșu etc.), precum și cei din alte spații de românitate – Republica Moldova (Mihai Cimpoi) i-au primit formele îndrăznețe ale scrisului și noutatea acestei expresii – în special pentru literatura „de centură” românească – cu o mare deschidere. Iar această noutate, această scriere atipică se face cu predilecție în limba română, scriitorul însuși declarându-și adeseori apartenența la spațiul lingvistic românesc: „Mă simt *un scriitor de expresie românească* care trăiește în Iugoslavia”, se va autodefini la un moment dat într-un interviu cu Oltița

Cântec. „Acolo s-a întâmplat să fie locul meu, acolo voi rămâne, dar scriu în limba română și așa voi scrie mereu” (Cîntec, 1998: 25).

1. Postmodernism și/ sau optzecism: trăsături esențiale

Postmodernismul, după cum se știe, acoperă o diversitate de stiluri, de expresii, de tehnici sau maniere de creație cu punct de pornire în negarea explicită (ori implicită) a tot ceea ce putea fi considerat canon, scriitorii postmoderni declarându-se manifest împotriva structurilor, împotriva genurilor ori temelor consacrate. „Atacul” se face nu de puține ori prin ironie, sensul predilect al acesteia fiind demitizarea.

Într-o singură expresie – „merge orice” – ar putea fi înglobată (s-a afirmat) caracteristica principală a postmodernismului. Cu un vădit caracter eterogen, curentul „a subminat orice fel de monolit i se ivea în cale”, accentuase ideea Monica Spiridon (Spiridon, 2006: 198). Dată fiind reacția negatoare la formulele anterioare (clasice ori moderne), precum și „numărul covârșitor de mare de modele moderniste”, autoarea citată mai sus, în capitolul intitulat aluziv „Cronica unei morți anunțate”, insistă pe „heterogenitate” și considera că „au fost tot atâtea variante de postmodernism câte tipuri de modernism înalt s-au înregistrat” (Ibidem)

Negat sau supralicitat, în literatura română curentul/ tendința i-a fascinat mai cu deosebire pe tinerii poeți și prozatori ai anilor '80, membri ai câtorva cenacluri (*Cenaclul de luni*, *Universitas* sau *Junimea*), scriitori mult vehiculați la noi în cronici literare și în texte critice. În același grup/ generație literară vor fi incluși și câțiva scriitori români din Basarabia.

Poezia „optzecistă” a fost așadar integrată de unii critici, ca sub o umbrelă atotcuprinzătoare, în postmodernism (Ioan Bogdan Lefter), dar i-au fost scoase în evidență și unele particularități de către alți analiști, scriitorii reprezentativi fiind asimilați numai în parte „paradigmei postmoderne” (Mircea Cărtărescu). Acest din urmă scriitor și teoretician al postmodernismului românesc și-a asumat rolul de a rezuma „poemului-standard optzecist” trăsăturile esențiale, arătând că acesta „tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trăsături specifice generației Beat), dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun (tradiția românească

nemodernistă), în fine impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate” (Cărtărescu, apud Bodiu, 2001). În plus, sunt scoase în evidență latura autobiografică, cea cu tentă de familiaritate, caracterul demitizator, precum și consistenta aplecare către intertextualitate.

2. Literatura română din Voivodina: câteva caracteristici

Dacă la noi înglobarea într-o generație a devenit unul dintre unghiurile predilecte de analiză a unui scriitor sau altul, literatura de limbă română din fosta Iugoslavie (ca și cea din Bucovina-Cernăuți) pare a se fi dezvoltat oarecum independent de grupările/ școlile/ generațiile din țară. Excepțiile vor confirma desigur regula.

Pentru o privire de ansamblu asupra creației literare de expresie românească din spațiul ex-iugoslav, critica recurge adesea la un volum al lui Ștefan N. Popa, fie ca referință generală, fie punctual – cu trimitere la un scriitor sau altul din spațiul Banatului sârbesc. Volumul este intitulat simplu *O istorie a literaturii române din Voivodina*. Referitor la caracterul acestei literaturi, se desprinde observația majoră că aceasta nu s-a dezvoltat conform unui program prestabilit, având astfel o evoluție diferită de cea din România. Desigur, particularitățile acestei literaturi minoritare într-un spațiu lingvistic majoritar au fost determinate și de o mai directă deschidere către cultura occidentală. Trebuie subliniat încă odată caracterul bipolar specific care decurge în mod special din interacțiunea cu dublu sens, atât în plan cultural, cât și lingvistic dintre cele două culturi: „Ne găsim la o răscruce de drumuri dintre literatura sârbă și cea română”, va accentua ideea tânăra cercetătoare Virginia Popovici de la Universitatea din Novi Sad. Aruncând o privire generală asupra literaturii de expresie românească din Voivodina, ea va face departajarea axiologică evidentă și între principalele forme de exprimare literară – poezia și proza: „...poezia publicată în Voivodina după acest mare poet (Vasko Popa, n.n.) are o valoare remarcabilă, spre deosebire de proza scrisă până acum care poate rămâne în literatura română din Banatul sârbesc doar ca o valoare documentară” (Popovici, 2004: 5). Apreciind expresia lirică, cercetătoarea confirmă, pe lângă calitate, și varietatea formulelor poetice subînțelese în cele două compartimente majore: „poezia română (sic!) din Voivodina recurge pe de o parte la modalități clasice,

tradiționale, iar pe de altă parte se îndreaptă spre un limbaj poetic modern” (Ibidem).

3. Un postmodern (optzecist) român în Serbia: Pavel Gătăianțu

Cu foarte puține excepții¹, criticii l-au asimilat pe acest scriitor român din Voivodina postmodernismului, încadrându-l adesea, într-un mod și mai precis datorită formulei sale poetice, în rândul optzeciștilor.

„*Pe mine mă interesează foarte mult postmodernismul și mă consider un poet european*” va afirma scriitorul de expresie românească dar trăitor în spațiul sârb, Pavel Gătăianțu. De grupări și încadrări în canoanele fixe ale unei generații poetul s-a detașat el însuși adeseori, considerând pe de o parte – cam generalizant – că „nu există diferențe frapante de abordare a poeticului” (Ioniță, apud Popovici, 2004: 111), descriind literatura de pe teritoriul sârbesc ca una în care „nu există asemenea curente („optzeciști”, „nouăzeciști”, n.n.). Singura departajare trebuie făcută, în opinia sa, în funcție de valoare: „scriitorii sunt buni sau mai puțin buni”.

Și totuși, chiar dacă teoretic nu poate fi subsumat unei grupări anume din România, caracteristicile poeziei sale (scrise în limba română) – autoreferențialitatea, demitizarea, ironia, reacția de opoziție împotriva oricărui canon și împotriva regulilor clasice, intertextualitatea etc. au determinat criticii să îl integreze postmodernismului și să îl apropie de optzeciști. Unul dintre aceștia, Adrian Dinu Rachieru, de exemplu, va afirma direct: „Spărgător de tipare, poetul agreează mizele programului poetic postmodern. Dovedește la tot pasul teribilism. E un nonconformist și un abil regizor (...) Care înțelege că noua ofensivă lirică cere înlocuirea rețetelor, racordându-se noii sensibilități în marș” (Rachieru, 1998: 22).

3. 1. Autoreferențialitate/ Biografism

Pe mine însumi a trebuit să mă presar ...

¹ „Gătăianțu poartă pecetea poezilor blestemați a tuturor timpurilor. *Nu este un poet postmodernist decât în aparență*, dar este cu siguranță poet”, consideră, în răspăr față de majoritate, George Tolvai într-un cuvânt „rostit în Programul serial al Radioului Novi Sad” (apud Popovici, 2004: 77)

(Pavel Gătăianțu, *Made in Banat*)

Poezia postmodernă (textualistă, experimentalistă) este poezia care are drept obiect, așa cum o teoretizase Marin Mincu, „*acel eu ce se investighează perpetuu pe sine, poetizând la nesfârșit existența ca experiență scripturală*” [(Mincu, 2008: 17).

Deși scrisă într-un alt spațiu geografic – scriitorul aflându-se însă în permanent schimb cultural cu confracții din România –, poezia lui Pavel Gătăianțu trimite adesea la formulele experimentaliste ale optzeciștilor români. Literatura sa (poezie sau proză) este un permanent exercițiu de autoreferențialitate, Gătăianțu situându-se pe sine în direct dialog cu lumea, fiind nu de puține ori, așa cum s-a mai spus (Mariana Dan) și *subiect* și *obiect* al universului pe care îl descrie. La lectură, cititorul înțelege ușor că scriitorul și-a propus deliberat să descrie acest univers aflat în total amalgam de frumos și urât, iar eul le este supus, cum este supus și unui timp în care trecutul și prezentul sunt în permanentă luptă și-i răpesc (omului) puțința înțelegerii, dar și a iubirii:

„Cum să descriu *eu* demersul vremii
când traiul nu poate fi despărțit
de timp, farmecul de tristețe

Cum să zic că plouă și hidrogenul
este lichid când transformarea firavă
a picăturilor instabile de apă
îmi oprește bățile inimii.

Cum să plâng *eu* fără lacrimi
când dragostea este compensată de ură, războiul de pace
în timp ce picioarele *mele* de lavă
cotrobăie prin miezul pământului
iar trecutul cu prezentul
își schingiuesc pleoapele
și cum să ne iubim noi/ fără ochi?

Aici ne oprim deocamdată
din cauza întunericului
iar încheierea demersului
o s-o amânăm până după moarte”
(*Europoe*me, „Demersul vremii”, s.n.).

Confesiunea la persoana întâi, cu frecvente accente pe pronumele personal (în diverse variante gramaticale) poate fi considerată una dintre trăsăturile specifice ale poeziei lui Gătăianțu. Mai peste tot însă acest „eu” înseamnă emblema omului trăitor într-un timp și într-un spațiu neprielnice, agresive chiar. Dar fie că se autodezvăluie copleșit de tragedia lumii, fie că îmbracă masca sarcasmului ori pe cea a ironiei, poetul are un scop sigur – acela de a sugera prin poemele sale-reportaj cât mai multe unghiuri din care poate fi privită lumea. „Poeziile lui Pavel Gătăianțu sunt larg deschise spre universul trăirilor umane și reprezintă o reflexiune post-modernistă asupra condiției umane”, conchidea Mariana Dan într-un studiu dedicat poeziei scriitorului (Dan, 1997: 91).

Un alt exemplu poate fi revelator:

„Astăzi este sâmbătă
douăzeci și doi
octombrie o mie nouă sute nouăzeci
și patru.
Vântul suflă din direcția sud-vest.
Am cumpărat două pâini să pot supraviețui până luni
iar la începutul săptămânii
trebuie să lupt ca să rămân în viață
până sâmbătă.
Într-un colț al camerei stau de vorbă
cu *mine eu*, Pavel Gătăianțu,
fiu de țăran în secolul douăzeci,
undeva în Europa de Est
ne punem întrebări.
Care-i misiunea mea pământească
și de ce am ajuns tocmai în acest Iad.”
(*Europoesis*)

În permanent demers anti-, un plan important îl va ocupa negarea funcției referențiale a limbajului. Poetul (postmodern) neagă prin ironie această funcție și ia cotidianul/ banalul (incluzând aici și propria biografie) drept referințe prioritare. Dialogul cu cititorul se instituie firesc, poetul coboară de pe pedestal și devine un *reporter* al lumii cotidiene. Experiența individuală devine și ea un subiect-pretext pentru

comunicarea cu cititorul. Poetul comunică și *se* comunică totodată, subiectivizarea narației având drept scop manipularea emoțională a lectorului în direcția dorită.

3. 2. Desolemnizarea lumii/ antiidilism

Dincolo de devoalarea realității crude, inserate în textul poetic într-o manieră care îl deconspiră pe specialistul în științe politice ancorat puternic în realitate, accentul critic pus asupra locului în care trăiește este subînțeles prin totala desolemnizare, demitizare, printr-o coborîre în descriere până la treapta ridicolului ori a derizoriului. Acest spațiu nu este însă în general marcat expres prin nominalizare directă, ci redus la simbol, locul de origine intrând în aria mai largă a Balcanilor, a Europei, dependentă ea însăși în mare parte de ceea ce înseamnă simbolurile SUA și cele ale mass media.

Un exemplu: poemul „Geografia secolului XX”, din volumul *Din țara lui Shaban*, în care Gătăianțu, într-o filiație soresciană (ce trimitea firesc la modelul shakespearian), face un pas înainte pe urmele săpate în piatra alcătuită dintr-un material antiliric, peste care suprapune jocul subtil al limbajului și șterge cu grijă praful de mică strălucitoare al metaforei. Mai mult ca oricând în veacul descris, spațiul se supune timpului, „secolul XX” creând, de fapt, o cu totul altă configurație universului terestru. De la lumea ca „teatru gigantic” care îngloba – într-o înșiruire metonimică – „teatre mai mici numite țări/ teatre și mai mici numite orașe”, populate simbolic de „figuranți, actori, actrițe, scriitori cu sau fără premiul Nobel” până la lumea ca un „circ gigantic”. Desolemnizarea și chiar degradarea universului produse de timp sunt puternic sugerate lexical prin termeni cu conotație din sfera negativului ori a diminuării dimensionale treptate. Acum „Secolul XX era un circ gigantic”, redus însă la „orașe, cartiere numite teatre/ *de buzunar* pline de monede, *saliva*/ și sânge intrând chiar și în rețeaua/ sistemelor vasculare ale orașelor/ totul se îmbina într-un *polei*, seara...” Teatrul s-a convertit astfel – pe o treaptă inferioară – într-un „circ”, iar protagoniștii – inconștient – „figuranți jertfiți/ pentru reușita spectacolului/ secolului XX”. Creatorul însuși s-a transformat în „autor” de scenariu, la ușa căruia figuranții „așteptau încolonați”. Treapta ultimă înseamnă, de fapt, dispariția totală atât a figuranților, deveniți „stafii”, cât și a autorului care nu mai are ce descrie de vreme ce chiar *interesul* a dispărut, relația omului cu lumea înconjurătoare cu alte cuvinte:

„dar pe cine mai interesează astăzi
spectacolul,
sala și spectatorii când și el a dispărut
fără urme.”

De la ironie și antiidilism la tragism nu e decât un pas și acesta se insinuează tot prin limbajul bine dozat.

În întregul volum asistăm la o desolemnizare, la un dialog intertextual postmodern (prin reversul discursului solemn), o coborâre în planul limbajului frust, cu preluarea unor sintagme comune din cel cotidian. Începutul poemului ce va da titlul volumului:

„Ca o potaie jigărită
sau o rătăcită oaie
an de an mă plimb
cerșesc prin trista-mi țară
numită Shaban”

vine cu o expresie aproape tautologică, continuată apoi de cea uzuală – „oaie rătăcită” – resemantizată prin antepunerea epitetului. Cele două calificative pregătesc de fapt percepția indusă cititorului în ceea ce privește caracterizarea țării – „tristă” – în care trăiește cel ce se consideră „rătăcit” în acest spațiu. Identitatea geografiei ficționale este decodată pe parcurs prin subsumarea într-o arie mai generală – „mantaua numită Balkan” –, încărcată ea însăși de semnificații peiorative demistificatoare. Aglomerarea de verbe la negativ sau cu o conotație negativă, alături de recurgera din loc în loc la termeni din sfera banalului cotidian ori chiar termeni duri („lighean”, „bale”, „găinar” etc.) concură de asemenea la descrierea unei „țări triste” în care și viața este asemenea: „Of! Uh! Balkan/ cu trista-mi viață-n/ tzara lui Shaban.”

Falsul patriotism a fost adesea atacat în poezia postmodernă printr-o atitudine care a șocat cititorul nu de puține ori. Și în poezia lui Gătăianțu țara e descrisă mereu în termeni antiidilici, peiorativi chiar, de o agresivitate îndrăznească, aproape suprarealistă, cu alăturări de cuvinte din sfere semnatice aparent incompatibile. Astfel, în viziunea poetului:

„Patria e un *drog* sintetic
un *gigolo* îmbătrânit
de sfâșieri și revelații;
un *feuilleton* cu *Tarzan*,
o *bufniță* împăiată

cu un ochi de sticlă lipsă
în așteptarea orgasmului”
(„LSD”).

Poetul inventează chiar și o nouă denumire a țării, cu vădite trimeri la veșnica tranziție politică – „Transitionland”. Uneori limbajul alegoric sau metaforic este înlocuit cu unul direct, în care calificativul nu mai lasă loc interpretărilor. În „*urâta țară a nimănui*” poetul înregistrează într-o serie enumerativă tot ceea ce înseamnă „plânsete, oftaturi,/ borături, lăudăroșenii,/ de tot felul...” („Reality show”). El „nu mai e un rebel de ocazie”, ci un ins caracterizat printr-o luciditate maximă. Universul său, descris antiidilic, este pe de o parte dezumanizat prin excesul de consumerism – „El bea iaurt Danone și se masturbează la video clipul Britney Spears/ căzând în febra globalizării/ cu termometrul marca MTV” („Globalizare”), pentru ca mai apoi, globalizat fiind, să fie depersonalizat prin standardizare – „America nu există /.../ Există doar destinele umane/ care fâlfâie pe/ uriașul steag american, la CNN” („America”).

Dar cinismul, sarcasmul și ironia ascund de fapt tristețea și disperarea unei conștiințe lucide, condamnate să trăiască într-un univers în care valoarea reală este înlocuită cu imaginea televizată a unui „reality show”.

Volumul în discuție, *Din țara lui Shaban*, reflectă – poem cu poem – stilul frust pe care l-a ales un scriitor, om al cetății, silit să trăiască într-un univers agresiv. Și totuși, puse față în față, primul și ultimul poem – ca două oglinzi – conduc la o schimbare asupra imaginii scriitorului cinic. Finalul volumului – cu titlul „România” – joacă rolul de contrapondere al întregului.

Cele două capete de pod – „țara tristă” care e „un drog sintetic”, „un cimitir de amintiri” și în care regele e „un simplu găinar” și „România” în care poetul vrea să își piardă identitatea și se identifică cu masa anonimă („Nu există! Sunt doar un român”) – acoperă o întreagă istorie a „secolului XX” și mai ales o realitate social-politică în degradare totală, un „reality show” caracterizat lexico-semantic prin „plânsete” și „oftaturi”. Itinerarul geografic trece firesc prin Europa și ajunge în America sau Asia, omul – indiferent că trăiește în București, Neptun, Moscova, Curtea de Argeș, Iași ori pur și simplu în Balkan – se vede silit să-și ducă existența în spații în care „ulii/ și porumbeii/ agresori,/ și victime” coexistă. Sunt „portrete” care populează un teritoriu marcat de

„violența/ și incitarea/ la violență/ a jocurilor/ pe calculator” („Portrete”). Dar acest univers nu putea fi descris decât cu un anumit lexic. „Înnoirea” limbajului de care făcea vorbire Virginia Popovici este la Pavel Gățăianțu, de fapt, recurgerea frecventă la o altă clasă semantică, cea a lexicului considerat nepoetic, din categoria banalului cotidian ori chiar de la periferia limbii. Prin tot acest limbaj agresiv, poetul intenționează o violentare a conștiințelor, el fiind, să nu uităm, un om social, implicat prin poezie și proză, dar și prin activitatea publicistică în viața comunității. Într-un dialog cu Costa Roșu, poetul se considera în mod direct „un sociolog al vremurilor”: „Eu sunt un sociolog al vremurilor pe care le trăim cu toții și pe care le îmbogățesc cu atitudinile mele filosofice, politice, sociale” (Roșu, 1997: 11).

3. 3. Intertextualitate

În tipică manieră postmodernă, deschiderea intertextuală devine și la Gățăianțu o normalitate. Într-un firesc „dialog” cu texte anterioare, poetul își invită cititorul avizat la decodarea mesajului aluziv, bazându-se pe „memoria sa culturală”, de la cărți până la filme ori cântece la modă. Asistăm, de fapt, la un joc intertextual și la o probă (pe care și-o asumă) de virtuozitate dialogică cu texte sau cu nume de referință. Amintitul poem „Din țara lui Shaban” are ca subtitlu „răspuns la scrisoarea a III-a” și face, desigur, referire în special la cunoscutul fragment eminescian cu miză patriotică. Finalul poemului cu „tzara” ortografiată cu „tz” trimite la pseudonimul părintelui dadaismului, iar de aici la alcătuirea de total aleatoriu și absurd a universului în care trăiește. „Automatismul asociativ” de care s-a vorbit în legătură cu stilul lui Gățăianțu ține de jocul cu cuvântul, de suprarealism, dar și de o doză frecventă de intertextualism. Poemul intitulat „America” trimite, cum am mai amintit, la Marin Sorescu. Negația – care putuse șoca inițial cititorul din începutul poemului sorescian despre Eminescu – devine la Gățăianțu o repetiție cu reduceri succesive:

„America *nu există*.

Există doar Statele Unite ale Americii.

Statele Unite *nu există*.

Există doar marile orașe.

Marile orașe americane

nu există.

Există doar cartiere.

Cartiere *nu există*.

Există doar uriașe avenii.

Aveniile *nu există...*”

Reducerile se opresc la „destinele umane” scoase în afara ființării reale, imaginea omului dizolvându-se într-o virtualitate lipsită de esență și substanță umană:

„*Există doar destinele umane*

care fâlfâie pe

uriașul steag american, la CNN.”

(„America”)

Concluzii

Poezia lui Pavel Gătăianțu are, în ansamblu, o certă individualitate stilistică și tematică. Memoria sa a înregistrat și a transpus apoi poetic, printr-o selecție aparent aleatorie, creionarea unui univers degradat, neidilizat, descris într-o manieră de total antipatetism. Insul trăitor într-un spațiu supus agresiunii de toate felurile, cea a războiului fiind, desigur, cea mai dură, s-a obișnuit cu faptul că „moartea plutește în aer.”

Prin opoziția evidentă la convenții și automatisme, prin recurgerea la o lirică demetaforizată, cu predilecție către o estetică a banalului și cu o violență nu de puține ori a imaginii, prin jocul de limbaj și jocul intertextual, ca și prin multe alte caracteristici, Pavel Gătăianțu, prin poezia sa – scrisă în limba română –poate (și trebuie) integrat în generația scriitorilor români postmoderni.

Surse:

Gătăianțu, P., 2002, *Made in Banat: poeme*, Panciova, Libertatea.

Gătăianțu, P., 2006, *Din țara lui Shaban, Novi Sad, Editura „Floare de latinitate”*

Bibliografie

Cărtărescu, M., (apud Bodiu, A., „Optzecism și postmodernism”, în Revista „Sud-Est”, 2001/4/46).

Cântec, O. în dialog cu Pavel Gătăianțu, în „Cultura”, Iași, 27. 03. 1998, p. 25 (apud Popovici, V., 2004, „*Pavel Gătăianțu. Contribuții la monografie*, INED Co, Novi Sad.

Dan, M., 1997, *Sufletul universal nu are patrie*, Belgrad, Institutul pentru editarea manualelor.

- Ioniță G., 1998, În dialog cu Pavel Gătăianțu, în „Opinia Moldovei”, Iași, 7. 04. 1998.
- Mincu, M., 2008, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Constanța, Ed. Pontica.
- Popovici, V., 2004, *Pavel Gătăianțu. Contribuții la monografie*, Novi Sad, INED Co.
- Spiridon, M., 2006, „Cum poți să fii român?”. *Variațiuni pe teme identitare*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc.
- Rachieru, A. D., „Pavel Gătăianțu sau demistificarea poeziei”, în „Luceafărul”, nr. 11/ 25. 03. 1998, p. 22.

Mihaela Albu (ROMANIA)

Romanian Postmodernism in Voivodina (Serbia): Pavel Gătăianțu

Pavel Gătăianțu, a Romanian poet who lives in Serbia (Voivodina) and writes poetry, prose and essays in Romanian language, was not assimilated only to the Romanian postmodernism but also to the specificity of the '80s generation. Gătăianțu himself once declared his interest to this literary formula, integrating himself in the larger family of the European poets as well. Due to the multicultural nature of his country of birth and due to the direct relationship with the Romanian culture, Gătăianțu's poetry has originality and it can be integrated into the Romanian postmodern movement, especially due to his manner of describing an anti-idyllic universe. He opposes the modern conventions and poetical metaphors, having a permanent predilection to the inter-textual game.

In this paper we analyze his poetry from the postmodern perspective, underlying some manifest features: the self-referencing, inter-textuality, irony and parody, etc.

Key words: postmodernism, Romanian poet/ European poet, antiydilism, literature from Voivodina, inter-textuality, biographism, parody.

Introduction

Among the writers of Romanian heritage in the ex-Yugoslavian space, Pavel Gătăianțu has enjoyed as favorable of a welcome, as it has been richly and pertinently analyzed. Brethren from Romania (Cezar Ivănescu, Adrian Dinu Rachieru, Traian T. Cosovei and others), from Serbia (Mariana Dan, Costa Roșu etc.), and from other Romanian-heritage spaces – Republica Moldova (Mihai Cimpoi) – have received the novelty of his writings, especially the "under the belt" literature,

with great opening. This rather atypical novelty is being done mostly in Romanian, the writer himself declaring often times his appartenance to the Romanian linguistic space. He will self-define at some point in a interview with Oltița Cântec: „I feel that I am *a writer of Romanian expression* who lives in Yugoslavia (...) It is there where my place happened to be, I will stay there but *I write and I will always write in Romanian*” (Cântec, 1998: 25).

1. Postmodernism and/or the-1980-ism: esential features

As it is well known, the postmodernism covers a large variety of styles and techniques of creation which start from the explicit (or implicit) negation of anything that can be considered a canon or a dogma, a generally accepted theme or structure. Often times the „attack” of the postmodernist author will employ irony with the ultimate goal of essentially removing the myth.

The main characteristic of the postmodernism can be described with a single expression – „everything goes”. With an obvious heterogeneous quality, the postmodernism „has undermined any monolith coming its way”, emphasises Monica Spiridon (Spiridon, 2006: 198). Given the intent negation of the previous formulas (classical or modern) and given the “overwhelmingly large number of modern formulas”, Spiridon will insist, in a chapter suggestively titled “The chronicle of an announced death”, on the “heterogeneous” character and will note that “there have been as many variants of postmodernism as many types of modernism have ever been” (ibid.).

Negative or over the top, the postmodernism in Romanian literature has attracted especially the young writers of the 1980s, members of literary forums (*Cenacul de luni*, *Universitas* or *Junimea*) which were present mostly in the arena of literary analyses/critiques. One can include in the same group a few Romanian writers from Basarabia (Moldova).

The '80s poetry was therefore included by some critics under the generous umbrella of postmodernism (Ioan Bogdan Lefter), although specific characteristics were put in evidence by others, with representative writers being deemed to belong only partly in the “postmodern paradigm” (Mircea Cărtărescu). Cărtărescu, a writer and a theoretician of the Romanian postmodernism, will actually bring it upon himself to summarize the standard 1980s-poem. He shows that “it tends

to be a long narrative, it makes use of agglutination, with a strong orality punctuated by special rhetorical effects, it is aggressive (specific to the Beat generation) but also ironic and self-ironic, its imagination is pushing to onirism, it is ludic, demonstrating uncommon phrasing and lexicon dexterity (non-modern Romanian tradition), and, finally, full of smart cultural intimations brought about through meta-text and self-reference” (Cărtărescu, apud Bodi, 2001). Additionally, one will notice autobiographical elements, the demystifying character, as well as the consistent tendency toward intertextuality.

2. Romanian literature from Serbia: a few characteristics

If in Romania a predominant angle of view when analyzing a given writer is the association with a certain generation, the work created in former Yugoslavia (and similarly in Bucovina-Cernăuți) seems to be rather independent of the groups/ schools/ generations present in Romania. The exceptions will only confirm the rule, of course.

For an overview of the literary work of Romanian heritage created in the former-Yugoslavia space, the critics are usually referring to the Ștefan N. Popa's study titled simply *A History of the Romanian Literature in Serbia (Voivodina)*. A major finding is that this literary work did not follow some a priori plan, hence evolving apart from what was done in Romania. The peculiarities of the literary work of a cultural minority are also qualified by a more direct opening toward the western culture.

One must underline the bipolar character resulted as a consequence of the two-way interaction not only in the cultural plane but also in the linguistic space. “We find ourselves at a crossroad between the Serbian and the Romanian literature”, will say young researcher Virginia Popovici from Novi Sad University. She notes how the two are axiologically separated, fact evident even when considering the basic forms of literary expression – poetry and prose: “... the poetry published in Serbia after this great poet (Vasko Popa, a.n.) has remarkable value, as opposed to the prose written so far which can be considered only of documentary value” (Popovici, 2004: 5). Appreciating the lyrical expression, the author confirms besides quality, the variety of poetical forms employed: “... the Romanian (sic!) poetry from Serbia is using on one hand classical, traditional techniques, and on the other hand is targeting a modern poetical language” (ibid.).

3. A Romanian postmodern (*eightiesist*) in Serbia: Pavel Gătăianțu

With very few exceptions¹, critics have associated Pavel Gătăianțu with postmodernism or, even more precise due to his poetical formula, among the *eightiesists*. “*I am very interested in postmodernism and I consider myself an European poet*” will declare this Romanian-language writer from Serbia (Voivodina). He put himself outside of various groups and other canonical entitites claiming – a little too generalizing – that „there are no significant differences in approaching the poetry” (Ioniță, apud Popovici, 2004: 111), when describing the literature from the ex-Yugoslavian space as one in which „there are no such trends” (“*eightiesists*”, “*ninetiesists*”, a.n.). The only clasification, in his opinion, is based on value: “there are good writers and there are not as good writers”.

Nevertheless, even if theoretically he should not be assigned to any given group from the Romanian literary lanscapde, the characteristics of his poetry (written in the Romanian language) – the auto-referencing, the demystification, the irony, the oposition to any canon or classical rule, the inter-textuality etc. have determined the critisc to integrate him into postmodernism and to bring him close to the *eightiesists*. One of them, Adrian Dinu Rachieru, for example, will say it clearly: „Breaking molds, the poet is open to the premises of the postmodern poetical manifesto. Showing mischief at every step. He is an unconformist and an able director (...) who understands that the new lyric offense requires replacing the recipes, and who identifies with the new marching sensibility” (Rachieru, 1998: 22).

3. 1. Auto-referencing/ Biografism

I had to sprinkle my own self...

(Pavel Gătăianțu, *Made in Banat*)

The postmodern poetry (textualist, experimentalist) is the poetry which has as an objective, as Marin Mincu is theorizing, “that *me* who

¹ “Gătăianțu is carrying the damning stamp of all poets. *He is a postmodernist poet only in appearance*, although he truly is a poet”, is considering, in stark contrast with the majority, George Tolvai on a radio show „from the Programul serial al Radioului Novi Sad” (apud Popovici, 2004: 77).

is perpetually self-investigating, putting endlessly in poetry the existence as a scriptural experience” (Mincu, 2008: 17).

Although written in a different geographical space but with the writer in permanent cultural exchange with his brethren from Romania, Pavel Gătăianțu's poetry brings to mind the experimentalist formulas of the Romanian eightiesists. His work (poetry or prose) is a permanent exercise of auto-referencing, Gătăianțu putting himself in a direct dialog with the world, many times being - as it has been said (Mariana Dan) - *subject* and *object* of the universe described. Upon reading it is easy to understand that the author intends to describe this universe, an amalgam of beauty and ugly which has subdued the self in the same way the past and the present, in a permanent battle, have stolen the man's capacity of understanding and love:

„How can *I* describe the weather
when the living cannot be separated
of time, the charm from the sadness

How can I say it's raining and the hydrogen
is liquid when the feeble transformation
of the unstable water drops
stops *my* heart's beating.

How can *I* cry without tears
when love is counterbalanced with hate, the war with peace
while *my* lava legs
are rummaging through the core of the Earth
while the past and the present
are mutilating their eyelids
and how can we love/ without eyes?

We stop here
because of the dark
and the end of the inquiry
we will postpone it for after death”

(*Europoems*, „The Weather”, s.n.).

First person confession, with frequent emphasis on the personal pronoun (in various grammatical forms), can be considered one of the

main characteristics of Gățăianțu's poetry. In most places this "I" is a placeholder for the man living in unfavorable, aggressive even, time and space. Either exposing himself as overwhelmed by the human tragedy or donning the mask of sarcasm or irony, the poet has a clear goal - to suggest through his documentary-poem as many points of view on the world as possible. „Pavel Gățăianțu's poems are wide open towards the human universe and they represent a postmodernist reflection on the human condition”, were Mariana Dan's concluding comments in a study of the writer's poetry (Dan, 1997: 91).

The following example should be revealing:

„Today is Saturday
twenty second
October nineteen hundred ninety
four.
The wind is blowing from South-West.
I bought two breads to survive until Monday
and at the beginning of the week
I must fight to survive
until Saturday.
In a room corner I am talking
with *me I*, Pavel Gățăianțu,
son of a peasant in the twentieth century,
somewhere in Eastern Europe
we are questioning ourselves.
What is my earthly mission
and why did I end up exactly in this Hell.”
(*Europoesis*)

In permanent “against-“ attitude, an important aspect is to negate the reference function of the language. The (postmodern) poet negates this function through irony and he makes the daily and the mundane (including his biography) the main reference points. The dialogue with the reader builds naturally, the poet climbing down from the pedestal and becoming a *reporter* of the daily world. The personal experiences are also becoming starting points in the communication with the reader. The poet is communicating and communicating *himself* in the same

time, the subjective, personal communication assisting with the emotional guiding of the reader.

3. 2. Desecration of the world/ anti-idyllism

Beyond exposing the raw reality, done in a manner which reveals the political science specialist strongly anchored in the reality, the criticism of the place he lives in is understood through the total desecration, demystification of the place, its description going down to the ludicrous or ridiculous. This space is not in general identified directly but rather reduced to a symbol, his birthplace being part of a vast region of the Balkans or of the Europe, Europe itself being dependent in turn on the USA symbols and on the mass-media.

An example: the poem "Geography of the XX Century", of the volume *From Shaban's Country*, in which Gățăianțu, in a Sorescian connection (which sends naturally to the Shakespearian model), takes a step forward in the tracks carved in antilyrical stone, over which he superimposes the subtle game of the language while carefully dusting off the sparkling mica of the metaphor. More than ever in the century described, the space is subdued by the time, the "XX century" creating actually a totally different configuration for the terrestrial universe. From the world as a "giant theater" which consists of – in a metonymical listing – "small theaters called countries/ even smaller theaters called cities", inhabited symbolically by „extras, actors, actresses, writers with or without Nobel prize" to the world as a "giant circus". The desecration of the world and even the degradation of the universe are strongly suggested lexically, with negative or of reduced dimensionality terms. The "XX century was a giant circus" but now is reduced to „cities, neighbourhoods called theaters/ *pocket* theaters full of coins, *saliva*/ and the blood entering even the network/ of the vascular system of the cities/ everything combines in a street *frost*, in the evening ..." In the last step even the "extras" are disappearing, they are becoming "ghosts"; even the author is disappearing since he has nothing to describe anymore, since even the *interest* (the man's relationship with the surrounding world in other words) has disappeared:

"but who is today still interested in
the show,
the theater and the spectators when he has also disappeared
without a trace."

From irony and anti-idyllism to tragedy is just a step and this is taken with well chosen words. In the entire volume we assist to a degradation of the language. The beginning of the poem which gives the name of the volume:

“Like a scrawny cur
or a sheep lost
I’ve been walking for a year
I am begging through my sad country
called Shaban”

brings about an almost tautological construction if it wasn't for the changed place of the epithet in the second line – “sheep lost”. The qualifications used prepare the reader for a country that is “sad” and those living in it are “lost” in this space. The identity of the fictional place is revealed along the way through integration in a larger area – “the mantel named Balkan” –, this very expression loaded with pejorative and desecrating semnification. Negative verbs, terms taken from the mundane or even from a raw mundane (“wash bowl”, “slobber”, “sneak thief” etc.) concur in describing a “sad country” in which the life is of the same: “Of! Uh! Balkan/ with my sad life in/ country of Shaban.”

The fake patriotism is often times attacked in postmodern poetry through an attitude which has shocked the reader not just a few times. This holds true in Gătăianțu's poetry where the country is described with a bold aggression, almost surrealist, where words from apparently incompatible semantic areas are combined:

“The country is a synthetic *drug*
a *gigolo* aged
of tearings and revelations;
a *serial with Tarzan*
a stuffed *owl*
with a missing glass eye
awaiting the orgasm”

(„LSD”).

The poet will invent even a new name for the country, alluding to the perpetual political transition – “Transitionland”. Sometimes the alegorical or metaphorical language is replaced with a direct one. The

country is a “Reality show”, the authors is not “an occasional rebel anymore”: “He drinks yogurt Danone and he masturbates to Britney Spears video/ falling into the globalization fever/ with a thermometer of MTV brand” (“Globalization”), and then, once globalized, he will be stripped of personality through standardization – “America does not exist /..../ Only human destinies exist/ which are flapping on/ the huge American flag, on CNN” (“America”). But the cynicism, the sarcasm and the irony are actually hiding the sadness and the despair of a lucid conscience condemned to live in a universe where the true value is replaced with the images of a televised “reality show”.

This volume, *From the Country of Shaban*, reflects – poem by poem – the frustration of the citizen forced to live in an aggressive universe. However, when put face to face, the first and the last poems – like two mirrors – lead to a change of the cynic author's image. The ending of the volume, titled “România”, plays the role of counterpoint to the whole work.

The two bridge ends – the “sad country” which is “a synthetic drug”, “a cemetery of memories” in which the king is “a simple sneak-thief”, and “România” in which the poet wants to loose his identity (“I don't exist!/ I am just a Romanian”) – span the entire history of “XX century”, a socio-political reality in total degradation, a “reality show” characterized by “weeping” and “sighing”. The geography takes one through Europe but also reaches America and Asia and the man, regardless of him being in Bucuresti, Moscow, Iasi or simply in Balkan, is forced to live in spaces where “hawks/ and doves/ aggressors,/ and victims” coexist. These “portraits” are populating a territory marked by the “violence/ and inciting/ to violence/ of the games/ on the computer” (“Portraits”). And this universe can only be described by a certain vocabulary. “The renewal” of the language, brought up by Virginia Popovici, is in Pavel Gățăianțu's case the frequent use of what can be considered non-poetic vocabulary, from the mundane or even the periphery. By using this aggressive language, the poet intends to shock the conscience as he is a social being through his prose, poetry and journalism. In a dialogue with Costa Roșu, the poet called himself “a sociologist of the times”: „I am a sociologist of the times we are all living, times I am enriching with my philosophical, political and social discourse.” (Roșu, 1997: 11).

3. 3. Intertextuality

In a typical postmodern manner, the opening toward intertextuality becomes the norm for Gățăianțu. In a natural “dialogue” with previous texts, the poet invites the aware reader to decode the hints within the message using “his cultural memory”, from books to movies to popular songs. The above mentioned poem “From the country of Shaban” has as a subtitle “answer to the III letter”, sending of course to the well known Eminescu poem of patriotic message. The end of the poem brings “tzara” („country” trans.n.) spelled with “tz” instead “t” which sends to the pseudonym of the father of Dadaism, and from here to the random and absurd making up the universe. “Automated association” mentioned when describing Gățăianțu’s style refers to the word games, the surrealism present but also to a healthy dose of intertextuality. The poem titled “America” sends, as we mentioned, to Marin Sorescu. The negation – which could have initially shocked the reader at the beginning of the Sorescian poem about Eminescu – becomes in Gățăianțu’s case a repetition with successive reductions, abatements:

“America *does not exist*.
Only United States of America do.
United States *do not exist*.
Only the large cities exist.
The large American cities
do not exist.
Only neighborhoods exist.
Neighborhoods *do not exist*.
Only huge avenues exist.
The avenues *do not exist ...*”.

The reductions stop to the “human destinies” taken out of the real life, the image of the man dissolving in a virtuality void of essence and human substance:

„Only the human destinies exist
which are flapping on
the huge American flag, on CNN.”
(“America”)

Conclusions

On the whole, the poetry of Pavel Gătăianțu has certain stylistic and tematic individuality. His memory has registered and then transposed poetically, through an apparent random selection, a degraded universe, lacking any idealization, described in a manner lacking any pathos. The individual living in a space abused by aggression of many kinds, that of the war being the worst, of course, has become used with the fact that “the death is floating in the air.”

Through his evident opposition to conventions and automatisms, through the use of a lyrical discourse lacking metaphors but rich with the aesthetic of the mundane and of the violent image, through his word plays and the intertextual game, and through his many other characteristics, Pavel Gătăianțu, through his poetry – written in the Romanian language – can (and must) be integrated in the generation of postmodern Romanian writers.

Sources of citations

Gătăianțu, P., 2002, *Made in Banat: poems*, Panciova, Libertatea.

Gătăianțu, P., 2006, *Din țara lui Shaban, Novi Sad, Editura „Floare de latinitate”*

Bibliography

Cărtărescu, Mircea, (apud Bodiu, A., „Optzecism și postmodernism”, în Revista „Sud-Est”, 2001/4/46).

Cântec, O. în dialog cu Pavel Gătăianțu, în „Cultura”, Iași, 27. 03. 1998, p. 25 (apud Popovici, V., 2004, *Pavel Gătăianțu. Contribuții la monografie*, INED Co, Novi Sad.

Dan, Mariana, 1997, *Sufletul universal nu are patrie*, Belgrad, Institutul pentru editarea manualelor.

Ioniță G., 1998, În dialog cu Pavel Gătăianțu, în „Opinia Moldovei”, Iași, 7. 04. 1998.

Mincu, Marin, 2008, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Constanța, Ed. Pontica.

Popovici, Virginia, 2004, *Pavel Gătăianțu. Contribuții la monografie*, Novi Sad, INED Co.

Spiridon, Monica, 2006, „Cum poți să fii român?”. *Variațiuni pe teme identitare*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc.

Rachieru, A. D., „Pavel Gătăianțu sau demistificarea poeziei”, în „Luceafărul”, nr. 11/ 25. 03. 1998, p. 22.

(Translation: Catalin Florea)

Dan Anghelescu (ROMANIA)

Eminescu și literatura clasicismului greco-roman

În mod paradoxal, formația intelectuală a celui considerat ultimul mare poet romantic european, Mihai Eminescu, își afla desăvârșirea sub orizonturile și influența clasicității greco-romane. Lucrarea se concentrează asupra modului prin care conceptul modern de poezie a prins contururi ferme în literatura română odată cu creația sa, îndatorat fiind atât esteticii romantice, cât și idealului clasic al acelei mari și luminoase culturi.

Cuvinte cheie: romantism, clasicism greco-latin, conceptul modern de poezie

Potrivit lui Mikel Dufrenne, acel „Ceva” ce *se pretează a fi nelimitat într-o lume a poeziei*¹ va deveni identificabil în literatura română abia începând cu creația lui Mihai Eminescu. Opera lui producea o deschidere către vastitatea tuturor orizonturilor – inclusiv cele din sfera cunoașterii – și totodată configura aptitudinea, vocația și posibilitățile poeziei de a se cuprinde, a se gândi și a se reflecta pe sine. Începând de aici vorbim despre o situație a *Poeticului* într-un statut ontologic propriu, capabil să-și analizeze configurațiile, să-și (re)pună în discuție condiția și determinațiile modului său de ființare. Numai începând cu Eminescu devenea posibil și acel *joc secund* al energiilor spirituale pe care astăzi îl cuprindem în sintagma de *conștiință poetică*. *Eu rămân ce-am fost, romantic...*, afirma, cu superbia nonșalantă a genialității, *Poetul!*... Ceea ce nu înseamnă că asupra acestei – *ostentativ-provocatoare* – aserțiuni nu se pot păstra și anumite, desigur îngăduitoare, rezerve. Fiind numai în aparență subterană, printre mereu *mișcătoarele cărări* ale neteoretizatei poetici eminesciene, nu va fi posibil să treacă neobservată și evidenta apetență față de valorile, echilibrul și seninătatea formelor clasicității.

Totodată, prin Eminescu, în literatura română prindea contur – cu o debordantă diversitate a formelor de exprimare – și întregul ambitus al *Conceptului modern de poezie*. Îndatorat esteticii romantice, prin multe din elementele sale constitutive, acest concept se situează – totuși – în proximitatea acelor orientări în interiorul cărora trăsăturile anti-romantice vor continua să persiste cu o evidentă pregnanță.

*

Un rol decisiv în introducerea ideologiei clasice în literatura română l-au avut Junimea și mentorul ei spiritual. Maiorescu își desăvârșise studiile în Germania, unde cultura greco-latină exercita o

¹ Mikel Dufrenne, *Poeticul*, București, Editura Univers, 1971, p.108.

mare influență. Despre el s-a povestit că nu trecea o zi fără să citească măcar o pagină din Horațiu. Propensiunea lui față de estetica școlii literare a antichității explică de altfel motivul pentru care influența maioreșciană asupra poeziei române a putut fi asemănată cu influența școlii așa-numiților poeți „savanți” (*poetae docti*) sau „noi” (*poetae novi*) din epoca de aur a clasicismului, școală al cărei întemeietor fusese Valerius Cato. Membrii grupării amintite erau numiți savanți pentru că o condiție a apartenenței la grup era – pe lângă talent – să aibă o vastă cultură cât mai apropiată de poezii greci din perioada alexandrină. Aspect, cum vom vedea, semnificativ: cei mai de seamă reprezentanți ai acestei școli aveau să fie Vergiliu și Horațiu. Cel din urmă va codifica principiile și experiența respectivei școli în cunoscuta *Ars poetica* din *Scrisoarea a III a Cărții a II-a*. Eminescu nu a făcut parte efectiv din școala poetică a Junimii. Coincidența cu gândirea estetică a lui Maiorescu s-a datorat, efectiv, frecventării aceluiasi mediu de formație intelectuală. Totuși e incontestabil și faptul că sugestiile lui Maiorescu – nu puține – au avut un rol benefic asupra deschiderii și lărgirii orizonturilor lui intelectuale și artistice, determinându-l să-și desăvârșească și să-și adâncească stăruințele atât în domeniul filologic, cât și în cel al filosofiei. Un argument în susținerea acestor afirmații e conținut în poezia *Venere și Madonă*, una dintre primele pe care Eminescu le publica în *Convorbiri literare* (1870). Ea ilustrează cât se poate de elocvent – utilizând chiar mijloacele „jocului” poetic – gândirea estetică, deja matură (și într-o anume măsură evident programatică) a tânărului poet. Totul apare cu limpezime din chiar primele versuri: *Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,/Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii,/ O! te văd, te-aud, te cuget, tânără și dulce veste/ Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei*. Cu întreaga forță a poeziei este evocată seninătatea lumii antice, a idealului clasic al acelei mari și luminoase culturi.

Potrivit lui Matei Călinescu¹, „o asemenea reacție în literatura română, clară în ciuda numeroaselor reminiscențe romantice, o întâlnim la cei mai de seamă reprezentanți ai direcției junimiste.” Aspirațiile lor estetice, oricât de deosebite, se întâlneau sub același semn al clasicismului care îi va include atât pe Maiorescu cât și pe Eminescu.

¹ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, București, Editura Eminescu, 1972, p. 229.

Matei Călinescu își întemeia argumentația și ținând seamă și de influența exercitată de Schopenhauer, atât asupra mentorului Junimii, cât și asupra celui ce avea să devină autor al *Luceafărului*. Întrezărind rezonanțe semnificativ-antiromantice în ideologia literară a lui Maiorescu (tendențele cu caracter consecvent antiistorist) comentatorul pune proveniența acestora tot pe seama ideilor de sorginte schopenhaueriană. În opoziție cu tentativa (specific romantică) de impunere a categoriilor istorice în filosofia artei, Schopenhauer postula instituirea în ipostaza de *obiect* al poeziei *Ideea de om* proclamând superioritatea ei absolută în fața istoriei. Pentru cunoașterea umanității „în esența ei, în Ideea ei”, operele marilor și nemuritorilor poeți”, susține filozoful, „vor oferi o imagine mult mai fidelă și mai precisă a acesteia decât ar putea-o face istoricii”.¹ Ne amintim că într-un spirit asemănător erau formulate multe din afirmațiile din *Metafizica* lui Aristotel.

Deschiderea către clasicism a gândirii maioresciene își află exprimări elocvente și în teoria cu privire la *impersonalitatea* poetului, teorie care, potrivit aceluiași Matei Călinescu avea, în contextul literar al momentului, *implicații antiromantice precise și fecunde*.² Nu e deci întâmplător că propensiunea lui Eminescu spre clasicism va fi remarcată – între primii – tot de Maiorescu. „De la Domnia Sa – scria autorul *Criticelor* – cunoaștem mai multe poezii publicate în Convorbiri care toate au particularitățile arătate mai sus, au însă și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceasta (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice”.³ Despre modul în care Eminescu a gândit poezia se poate vorbi numai prin deducții. Mărturiile sunt puține și reticente. Dar în monumentală *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu sublinia un fapt esențial: „Eminescu e cel mai tradițional poet, absorbind toate elementele și cele mai mărunte, ale literaturii antecedente”.⁴ Evident, aserțiunea călinesciană nu se limita la literatura română. Ceea ce numeroși cercetători – și în multiple ocazii – aveau să demonstreze ulterior. Astfel, în *antecedentele* eminesciene sunt amintite primele sonete bine realizate din literatura

¹ Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Iași, Ed.Moldova, 1995, p.266.

² Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 232.

³ T. Maiorescu, *Direcția nouă și poezia și proza română*, în *Critice*, București, Ed. Socec, 1874, p.140.

⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, p. 462.

română, glosa spaniolă (utilizată și de L. Tieck), ca și oda (întâlnită la Lenau dar și la Klopstock sau Platen).

Într-un studiu¹ de prin anul 1934, N. I. Herescu aprecia că, deși în numeroasele cercetări întreprinse până în momentul acela s-au făcut totdeauna mențiuni privitoare la dimensiunea clasică a poeziei eminesciene, nicăieri nu s-au dedicat acestei deschideri atenția și aprofundările pe care în mod firesc le-ar fi meritat. Totuși paginile care s-au scris, în varii modalități și de către diverși cercetători, ilustrează persistența și complexitatea preocupărilor pe care poetul le-a dedicat studiilor de literatură clasică. Ele datează încă din vremea frecventării gimnaziului de la Cernăuți și vor continua în timpul studiilor la Viena și Berlin. Potrivit cercetărilor lui Traian Diaconescu², Eminescu audia prelegeri despre legile istoriografiei (E. Dühring), istoria romană (K. Nitzsch), orientastică (K.R.Lepsius), făcea lecturi aprofundate din monumentalele scrieri ale lui Mommsen, opera cu note și extrase din izvoare antice și bizantine, aduna citate și informații din Herodot, Tucidide, Plutarh, Dio Cassius, Tit-Liviu, Tacitus, Iordanes, Cassiodor, Auxentius, Priscus și alții. În amintirile sale, Vlahuță povestește nu numai că Eminescu îi citea pe clasici în original, ci și că, atunci când era agitat, o pagină din Sofocle era de ajuns ca să-i redea seninătatea.³

Prin exemplarul act de voință întru construirea de sine și auto-modelare spirituală s-a cristalizat, în cele din urmă, o ideologie literară extrem de complexă. Se pare că autorul *Luceafărului* n-a fost interesat s-o formuleze și în demersuri teoretice. Indirect însă ea prinde totuși un ferm contur.

Sunt numeroase mărturiile⁴ ce atestă admirația colegilor și prietenilor (Slavici, Ștefanelli) față de competențele lui Eminescu în greacă și latină. Relevante sunt și relatările asupra interesului față de istoria filozofiei vechi (profesorii Zeller și Bonitz la Berlin). Evident, personalitatea poetului s-a întregit sub puternica forță de fascinație a culturii antice. Nu poate fi neglijată nici înrâurirea profundă pe care a

¹ N. I. Herescu, *Eminescu și Clasicismul*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, Iași, Editura Junimea, 1982. p. 155 (Ediție îngrijită de Traian Diaconescu).

² Traian Diaconescu, *Eminescu și antichitatea greco-latină în exegeza românească*. Prefață, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p. V.

³ Apud I. Chendi, în *M. Eminescu, Opere complete*. I, *Literatura populară*. București: Editura Minerva, 1902, p. XV.

⁴ v. I.M. Marinescu, *Eminescu și clasicismul*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p.177.

exercitat-o Schopenhauer. Calitatea literară de excepție a scriiturii acestuia se adăuga limpezimii și frumuseții ideilor vehiculate, imensului bagaj de erudiție pe care filozoful german îl antrena în scrierile sale: *Lumea ca voință și reprezentare*, colecția de mici tratate filosofice, *Parerga și Paralipomena*, tratatul fragmentar de istoria filosofiei grecești, analizele diverselor teorii filosofice din vechea Heladă. Semnificative sunt și coincidențele care domină în preferințele celor doi: Platon, Aristotel, Homer, Horațiu.

Relevante sunt și considerațiile schopenhaueriene asupra implicațiilor formative ale studierii clasicismului antic. Studiul clasicilor se numește umanist – sublinia filozoful – pentru că, prin el, tinerii intră în contact cu o lume care păstrează distanța și, prin urmare, rămâne liberă de tot ce au în ele comic evul mediu și epoca romantismului. Astfel ei *devin iarăși oameni*. Concepția despre valențele formative ale acestui tip de studii se regăsește ulterior într-un articol pe care Eminescu îl publica (iunie 1880) la ziarul *Timpul*, sub titlul *Învățămintul clasic*¹. Poetul vorbește despre *puterea și tinerețea* pe care senina antichitate o dă spiritului omenesc. Asupra aceluiași idei va reveni și mai târziu, în 1888, câteva luni înaintea accesului maladiv urmat, în cele din urmă, de moarte. Era un *articol program*, elaborat în vederea apariției unei noi reviste, *Fântâna Blanduziei*. Și acolo clasicismul e considerat izvor nesecat de inspirație și regenerare culturală. Evantaiului disciplinelor prin care Eminescu și-a eșafodat formația intelectuală era perfect concordant cu exigențele formulate de Schopenhauer. Confirmarea o regăsim și în abundentele notații și însemnări ale poetului, acestea acoperind atât sfera filosofiilor clasice (Pitagora, Thales, Parmenide, Zenon, Heraclit, Platon, Aristotel, Epicur, Plotin, alături de care apar și germanii Kant și Schopenhauer), cât și o arie vastă din perimetrul studiilor filologice. Manuscrisele eminesciene, ca și numeroasele caiete cu exerciții de gramatică vădesc râvna și pasiunea cu care poetul studia marile opere ale clasicismului. Merită amintită – beneficiind de cercetările lui G. Călinescu² – strădania de a încerca o traducere din *Iliada* după ediții greco-latine. Un alt manuscris eminescian (Ms. 2266), intitulat chiar de poet *Linguistică I*, conține

¹ v. Mihai Eminescu, *Învățămintul clasic*, în *Timpul*, V, 1880, nr. 134, 28 iunie, p. I, reprodus și în vol. *Eminescu despre cultură și artă*, editat de D. Irimescu, Iași, Ed. Junimea, 1970, p. 293.

² Apud G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V, 1956, nr. 1-2, p. 274.

însemnări asupra pronunției în limba greacă și citate din texte grecești, după care apar încercări de traducere din Iliada. Nu mai poate fi pus la îndoială faptul că Eminescu putea să citească în original texte din capodoperele antichității și că interesul lui se concentra cu predilecție asupra operelor lui Pindar, Sofocle, Lucrețiu, Virgiliu, Ovidiu și Propertiu. Pe seama influenței acestuia din urmă, Ch. Drouet¹ identifica asemănări între elegia *Mai am un singur dor* și una dintre celebrele elegii ale poetului antic. Aug. B. Sânceleanu², care l-a întâlnit pe Eminescu după revenirea din Italia, relatează că poetul recita pasaje întregi din Virgiliu. De la N. Petrașcu³ aflăm că în manuscrisele eminesciene se găsește traducerea unui cunoscut distih din *Tristia* Ovidiu: *Până vei fi fericit, numără-vei amici o mulțime. Cum se vor întuneca vremile, singur rămâi! (Donec eris felix multos numerabis amicos./Tempora si fuerint nubila, solus eris!)*

Înainte de toate, locul privilegiat în preferințele de timpuriu manifestate ale poetului îl vor ocupa Homer și Horațiu. Iată o grăitoare notație eminesciană⁴ cu privire la Homer: *Homerismul consistă în atribuire. A homeriza va să zică a atribui unui substantiv un atribut ca să-l izoleze de toate celelalte în toată frumusețea lui: luna răsăritoare din valuri, luna stăpânitoare de ape, zorii prevestitori de zio, corăbii străbătătoare de valuri...etc. Și iată și influența reflectată direct în operă: Iar izvorul prins de vrajă/ Răsărea sunând din valuri...(Povestea Teiului). Luceafărul abundă și el în exemple de „homerism”: Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare /.../ Răsare luna liniștit/ și tremurând din apă...Dar un luceafăr răsărit/ Din liniștea uitării...etc.*

În studiul publicat (inițial în 1932), Dumitru Murărașu⁵ oferă (din Ms. Acad. Rom, 2.308 fol. I.) începutul uneia dintre variante: *Cântă-ne, zână, a lui Achil Peleidul mânia/ Care cumplită făcu Aheilor jale nespūsă. /Suflete mii viteze de fii de eroi în Ais/ Au trimis, pe ei înșiși de pradă la câini lăsându-i/ Și paseri ...etc.*

¹ Ch. Drouhet, *Un izvor de inspirație clasică la Eminescu*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p. 120.

² Apud N. Sulica, *Clasicismul greco-roman și literatura noastră*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p.20.

³ Ibidem, p. 67.

⁴ Apud Traian Diaconescu, op. cit., p. XXIV.

⁵ D. Murărașu, *Eminescu și clasicismul greco-latin*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p.128.

Cât privește creația lui Horațiu, în cercetările sale, N.I. Herescu¹ descoperea că prin 1866, deci înainte de plecarea la Viena, adolescentul Eminescu își intitula *una din primele încercări poetice cu un fragment de vers horațian: os magna sonaturum*, „glasul care va cânta lucruri mărețe”. Evident, era un împrumut din *Satira IV*, cartea I a lui Horațiu. Din aceeași sursă aflăm și că, fascinat de secretul melodios al strofelor safice, poetul a tradus două ode în metru original și o Epistolă în hexametru. (Strofa safică constă din trei versuri lungi a câte 5 picioare și dintr-un vers mai scurt, numit vers adonic, din două picioare). Să ne reamintim că într-un vers din *Scrisoarea V* poetul operează trimiteri la acest tip de strofă atunci când scrie: *Și, pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu/ El ar frânge-n vers adonic, limba lui ca și Horațiu*)

Despre eminesciana *Odă în metru safic*, N. I. Herescu² afirma că *este cu siguranță una dintre cele mai frumoase poezii ale sale și una dintre cele mai reușite ale poeziei românești*. Eminescu a studiat efectiv și a încercat să traducă trei din odele horațiene, între care și aceea celebră cu care se încheia cartea a III a *Odelor*. De altfel, poetul nu uită să-și omagieze maestrul: *Cum pe dulcea-i liră Horaț cântat-au,/ Astfel eu cercai să te cânt pe tine/ Încordând un vers tânguios în graiul/ Traco-roman.*

Magistrala valorificare a experiențelor acumulate din lectura clasicilor s-a lăsat astfel întrezărită în acea creație de sublimă muzicalitate și profunzime numită *Odă în metru antic*. Prin ea, Eminescu pare să revalorifice celebra rostire a lui Chénier: *Sur des penses nouveaux faisons des vers antiques*. Totodată, ea pune în lumină natura cu totul specială a lirismului eminescian ale cărui esențe și resurse de adâncime sunt desprinse din filoanele de clasicitate ale spiritului universal. Miraculoasa aură *muzicală*, seducția magică ce trece dincolo de granițele raționalului constituie amprenta versului eminescian. Ea a uimit și a fascinat generații întregi de cititori. „Un curent melodic – scria Tudor Vianu³ – se desprinde din opera lui pe ale cărei unde putem pluti fără nici o știință despre felul țârmurilor prin care ne poartă.”

Eminescu – *marele subiect al literaturii românești* – va fi totdeauna și un argument al celor care descoperă, dincolo de încântare și

¹ N. I. Herescu, *op. cit.*, p. 157.

² *Ibidem*, p. 159.

³ Tudor Vianu, *Aleksandri, Eminescu, Macedonski*. București, Ed.Minerva, 1974, p. 125.

frumusețe, o preocupare intensă destinată reflecțiilor asupra spiritului și asupra unicității și măreției faptului de artă. Poemele, în totalitatea lor, devin ilustrative pentru ceea ce profesorul Vianu (vorbind despre dubla intenție a limbajului și problema stilului) întrevedea ca deosebire între funcția reflexivă și cea tranzitivă a cuvântului. Dar tranzitivitatea, la nivelul rostirii dintr-un vers precum *Apele plâng clar izvorând în fântâne* dizolvă aproape în totalitate orice apetență reflexivă. Aceasta pentru că versul produce în fond o anume evanescență a sensurilor (întunecă impactul informației) privitoare la starea immanentă a lumii, la modul de ființare al lucrurilor. El aduce în percepție un alt fel de privire, privirea întoarsă către fluiditatea (*heraclitismul*) muzical al ființării, așa cum acestea transpar și se reflectă în fragila interioritate a poetului. Despre muzicalitatea rostirii în lirica marelui nostru poet s-au făcut de-a lungul vremii numeroase, pertinente și – desigur – admirative considerații. Influența exercitată de clasicitatea greco-latină la care, cu dificile și susținute strădanii, autorul *Luceafărului* a ucenicit îndelung, a fost abordată din varii perspective. Lista celor care, într-un fel sau altul, și-au manifestat un interes deosebit față de acest subiect este destul de consistentă. Enumerăm, la întâmplare, doar câteva nume: G. Călinescu, Al. Philipide, C. Papacostea, D. Murărașu, Ch. Drouhet, N. I. Herescu, St. Bezdechi, Gr. Tănăsescu, A. Nestorescu, Ed. Papu, Al. Piru, I. M. Marinescu, Tr. Costea. Și lista încă ar mai putea să continue. „Unul din marile secrete ale lui Eminescu – scria Edgar Papu – este acela de a fi pătruns înlăuntrul cuvântului, în cutia sa de rezonanță, unde i-a surprins ca nimeni altul toate tonurile posibile, cu întreaga bogăție de sensuri, subsensuri și semnificații, pe care le-ar putea scoate din adânc fiecare vibrație a sa.”¹

Este limpede că autorul rândurilor de mai sus gândește eminescianismul ca pe un fenomen muzical prin esență. *Rezonanța* induce aici ideea de plurivocitate, de polifonie, de sensuri, subsensuri și semnificații aflate în „vibrație”. Forma rămâne însă obiectivă, adăpostind conținuturi dintre cele mai diverse, dar ea nu se desparte totuși și nu contrazice fluidul profund al inspirației pe care îl animă însuși sentimentul dramei existențiale pe care o traversează poetul.

Ceea ce, în ultimă instanță, merge către (și nu înseamnă altceva decât) muzică, ne duce cu gândul la cunoscutele afirmații ale lui Schiller despre starea de suflet muzicală care anticipează ideea poetică.

¹ Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 249.

Și când poezia capătă – prin miracolul genialității – valențele (deci puterile!) muzicii, ea accede în tărâmul evanescent al inefabilului. Prin subtilele rezonanțe cu arta sunetelor, poemul dobândește o stranie capacitate de a exprima, potrivit esteticii lui Schopenhauer¹, *ceea ce este metafizic în lumea fizică, lucrul în sine*. În „muzica eminesciană” există ceva *inefabil și intim*. Prin cele ce s-au spus în aceste pagini întrezărim și din ce depărtări survine acel *ceva* atât de misterios, de straniu și totodată atât de propriu poemelor eminesciene. Aura pe care o capătă „ființarea” poemului, datorită amintitei rezonanțe, devine – în viziune platonico-schopenhaueriană – *copia unui model care el însuși nu poate fi niciodată reprezentat în mod direct*. Prin urmare, i se poate aplica formula prin care Schopenhauer parafraza un pitagoreic pasaj din scrisorile lui Leibnitz², înțelegând muzica în sensul unui ...*exercitium metaphysicae occultum nescientis se philosophari animi*.

Eminescu and the Greek-Roman Classicism Literature

It is a paradox that, Mihai Eminescu's intellectual training, the poet that was considered the last European romantic, found its accomplishment under the influence and the horizons of the Greek-Roman Classicism. The article concentrates itself on the way the modern concept of poetry has been shaped in the Romanian literature, starting with Eminescu's work, indebted both to Romantism and the classical ideal of that great and bright culture.

Key words: Romantism, Greek-Roman Classicism, the modern concept of poetry

According to Mikel Dufrenne that ‘*Something*’ which is presumed to be unlimited in a world of poetry³, will become identifiable in the Romanian literature starting with Mihai Eminescu’s creation. His work brought an opening to the vastness of all the horizons – including those of the knowledge sphere – and the configuration of the aptitude, the vocation and the possibilities of the poetry to embrace, to think and to reflect itself. Starting from here, we can talk about a placement of the *Poetic* in its own ontological status, able to analyse the configurations, to (re) consider its condition and the determinations of its way of being. Only with Eminescu did we get that *second game* of the spiritual energies which today we include in the syntagm poetical conscience.

¹ Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 283.

² Aforismul lui G. W. Leibnitz: *musica este exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*, în *Scrisoarea nr. 154*, colecția Kortholt.

³ Mikel Dufrenne, *Poeticul*, București, Editura Univers, 1971, p. 108.

I remain what I have been, a Romantic, said the Poet, with the superb nonchalant tone of the genius he had. Which does not mean that on this – ostentatiously-provocative assertion – we could not have certain, no doubt mild, reserves. Having apparently an underground appetite towards the values, the equilibrium and the serenity of the classical forms, it is impossible to ignore the permanently *moving paths* of Eminescu's non-theorized poetics.

At the same time, through Eminescu, the *modern concept of poetry* came into being in the Romanian literature, having an overflowing variety of forms of expression. Endebted to Romantic aesthetics, this concept is very near those orientations inside which the anti-Romantic characteristics will continue to exist.

*

Junimea and its spiritual mentor had a decisive role in introducing the classical ideology in Romanian literature. Maiorescu refined his studies in Germany where the Latin-Greek culture had a great influence. He was said he used to read at least a page from Horace every day. His propensity towards the aesthetics of the ancient school explains the reason for which Maiorescu's influence on the Romanian poetry could be compared to the influence of *poetae docti's* school or *poetae novi* from the golden epoch of classicism. The founder of this school had been Valerius Cato. The members of this group were called *docti* because the condition according to which they could belong to the group was – besides their talent – their knowledge about the Greek poets from the Alexandrine period. The most outstanding representatives of that period were to be Virgil and Horace. The latter will code the principles and the experience of the *poetae novi* school in the well-known *Ars Poetica* from the *3rd Letter of th 2d Book*.

Eminescu did not effectively belong to *Junimea's* poetic school. The coincidence with Maiorescu's aesthetics came from the fact that both of them attended the same intellectual environment. However, there is no doubt that Maiorescu's suggestions – not few – had a beneficial role on the opening and breadth of Eminescu's intellectual horizons and artistic ones, making him polish and deepen his endeavour in philology and philosophy. An argument for sustaining this assertion is to be found in the poem *Venere și Madonă*, one of the first poems Eminescu published in *Convorbiri literare* (1870). It illustrates very clearly –using the means of the 'poetic' game – the poetic thinking,

already mature (and in a certain way programmatic) of the young poet. Everything appears from the first lines: : *Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,/ Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii,/ O! te văd, te-aud, te cuget, tânără și dulce veste/ Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.* The entire serenity of the ancient times, of the classic ideal, of the great and enlightened culture is evoked through the poet's force.

According to Matei Călinescu¹ *such a clear reaction, despite the numerous romantic reminiscences, is met at the most important representatives of Junimea group.* Their aesthetic aspirations, even if different, met under the same sign of classicism that included Maiorescu and Eminescu. Matei Călinescu founded his arguments on Schopenhauer's influence on Junimea's mentor as well as on *Luceafărul's* author. He could see some significantly anti-romantic traces in Maiorescu's literary ideology (Maiorescu's tendencies having an anti-historic character) and that is why the commentator believes these tendencies have a schopenhauerian influence. Opposed to the tentative (specifically romantic) of imposing the historical categories in the art of philosophy, Schopenhauer postulated the *Idea of Man* as *the object of poetry*, deciding upon its superiority as compared to history.

For knowing mankind in *its essence, and discovering its Idea [...]* *the great and eternal poets' work would offer a much more retentive and precise image of the world than historians could do*, said the philosopher.² We remember that many of Aristotle's statements in his *Metaphysics* were formulated in the same way. The opening towards classicism of Maiorescu's way of thinking has found its starting point in the clear questions from the theory regarding the poet's *impersonality*, theory that, according to the same Matei Călinescu, had, in the literary context of the moment, *antiromantic implications*, precise and fertile.³

There is nothing at random, as Eminescu's propensity towards classicism, that will be remarked – among the first critics - by Maiorescu, too.'From You, Sir, - wrote the author of *Critice* – we do have several poems published in *Convorbiri* that have all the above characteristics and they also have the charm of the language (the

¹ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, București, Ed. Eminescu, 1972, p. 229.

² Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Iași, Ed. Moldova, 1995, p. 266.

³ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 232.

symbol of the chosen) a high concept and besides that(a very rare thing among our poets) the love and understanding of the ancient art'¹.

About the way Eminescu thought his poetry, one can talk only through deductions. The testimonies are scarce and reticent. In the monumental *History of the Romanian Literature*, G. Călinescu underlined a very important aspect: 'Eminescu is the most traditional poet, absorbing all the elements , even the smallest ones, of the previous literature'². Obviously, Călinescu's assertion is not limited to the Romanian literature. Numerous researchers – and in different occasions – were to demonstrate Călinescu's evaluation. Thus, as examples of what Eminescu performed *before* – there are his sinnets well written, the Spanish *gloss* (used by L. Tieck), as well as the *ode* (practiced by Lenau, Klopstock or Platen).

In a survey³, dated 1934, N. Herescu appreciated that although numerous commentaries regarding the classical dimension of Eminescu's poetry, have been made, there was neither the proper attention or the deep analysis that Eminescu's attitude deserved.

Nonetheless, the pages that have been written, through different approaches, by various researchers, illustrate the persistence and the complexity of the poet's preoccupations, dedicated to the studies of classical literature. They dated since his period of attending the gymnasium of Cernăuți and they will continue during his studies at Viena and Berlin. According to Traian Diaconescu's⁴ studies, Eminescu attended lectures about the laws of historiography (E. Duhring), the Roman history (K. Nietzsche), the oriental history (K. R. Lepsius) and read Mommsen's monumental work, using notes and excerpts from ancient and Byzantine sources, he gathered quotations and information from Herodot, Tucidides, Plutarh, Dio Cassius, Tite-Liv, Tacitus, Iordanes, Cassiodor, Auxentius. Priscus and others. In his memories, Vlahuță told not only about the fact that Eminescu read the classics in

¹ T. Maiorescu, *Direcția nouă și poezia și proza română*, în *Critice*, București, Ed. Socec, 1874, p.140.

² Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, p. 462.

³ N. I. Herescu, *Eminescu și Clasicismul*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, Iași, Editura Junimea.

⁴ Traian Diaconescu, *Eminescu și antichitatea greco-latină în exegeza românească*. Prefață, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p. V.

original but also that when Eminescu was agitated, a page from Sofocle was sufficient for regaining his serenity.¹

Through the exemplary willing act between the self- building and the spiritual auto-shaping approach, an extremely complex literary ideology crystallized. It seems that Luceafărul's author was not interested in formulating it in theoretical steps. Indirectly it has been however shaped.

There is numerous evidence² that shows the colleagues and friends' admiration (Slavici, Stefanelli) for Eminescu's competences in Greek and Latin. There are relevant writings about his interest for the history of ancient philosophy (professor Zeller and Bonitz at Berlin) It was obvious that the poet's personality has been completed under the powerful fascination force of the ancient culture. The profound influence Schopenhauer had on him cannot be neglected. The exceptional literary quality of his writings is added to the beautiful ideas conveyed, his huge scholarly knowledge, that the German philosopher brought in his writings. *The world* as will and representation, the collection of small treatises, *Parerga and Paralipomena*, the fragmentary treaty about the Greek philosophy, history, the analyses of various philosophical theories from ancient Greek.

There are significant coincidences that dominated in both Eminescu and Schopenhauer's preferences: Plato, Aristotle, Homer and Horace. Schopenhauer's considerations on the formative implications of the ancient classicism Study are relevant, too. The study of the classic writers is a humanistic one, underlined the German philosopher, because through it, the youth get into contact with a world that keeps its distances and consequently frees what is comic during Middle ages and the Romantic period. The ideas about the formative benefits of such a type of studies find themselves in an article Eminescu was to publish in June 1880 in the journal *Timpul* under the title³.

Învățămintul clasic. The poet speaks about the *power* and the *youth* that the serene ancient world gave to the human spirit. He will

¹ Apud I. Chendi, în *M. Eminescu, Opere complete*. I, *Literatura populară*. București: Editura Minerva, 1902, p. XV.

² v. I. M. Marinescu, *Eminescu și clasicismul*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p.177.

³ Mihai Eminescu, *Învățămintul clasic*, în *Timpul*, V, 1880, nr. 134, 28 iunie, p. I, reproduș și în vol. *Eminescu despre cultură și artă*, editat de D. Irimia, Iași, Ed. Junimea, 1970, p. 293.

bring the same ideas later in 1888, some months before his stroke, followed in the end by death. It was a programmatic article, elaborated for being published in a new magazine, *Fantana Blanduziei*. And there Classicism was considered to be a perennial spring of inspiration and cultural rebirth. The variety of subjects through which Eminescu built his intellectual training, was perfectly correlated with Schopenhauer's demands. The confirmation is found in the rich notes and annotations, the poet made, covering the sphere of the classical philosophy (Pitagora, Thales, Parmenides, Zenon, Heraclites, Plato, Aristotle, Epicur, Plotin along with Kant and Schopenhauer) and a vast area of the philological studies. Eminescu's manuscripts as well as the numerous workbooks with grammar exercises show his endeavour and passion with which the poet used to study the great works of Classicism. His effort to translate *Iliada* after the Latin-Greek edition, deserves to be reminded – having benefited from G. Călinescu's research¹.

Another manuscript (Ms 2266) entitled *Linguistică I* contains notes on the pronunciation in Greek texts, after which fragments translated from *Iliada*, appear. There is no doubt that Eminescu could read in original texts from ancient writers and that his interest went to authors like Pindar, Sofocles, Lucrece, Virgil, Ovid and Propertius. Propertius' influence was identified by Ch. Drouhet² who identified similarities between the elegy *Mai am un singur dor* and one of the famous elegies Propertius wrote. Aug. B. Sâncelean³, who met Eminescu after his return from Italy, said that the poet recited passages from Virgil. From N. Petrașcu⁴ we find out that Eminescu's manuscripts contained the translation of a well known distich from Ovid's *Tristia*. *You won't be happy unless you find your friends. How dark the times will be, oh do remain alone!*

Before all those listed above, special places in the poet's early manifested preferences have Homer and Horace. Here it is an important quotation⁵, regarding Homer: Homerism consists of attributes. To

¹ Apud G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V, 1956, nr. 1-2, p. 274.

² Ch. Drouhet, *Un izvor de inspirație clasică la Eminescu*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p. 120.

³ Apud N. Sulica, *Clasicismul greco-roman și literatura noastră*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p. 20.

⁴ Ibidem, p. 67.

⁵ Apud Traian Diaconescu, op. cit., p. XXIV.

homerise, that is to attribute an attribute to a noun, in order to isolate it, with all its splendor, from all the other parts of speech: moon raising from the waves, the dawns foretelling the day, wandering ships over the waves, the dawns foretelling the day... And here it is the influence reflected directly in his work: Iar izvorul prins de vrajă/ Răsărea sunând din valuri... (The Story of the Lime). The Bright Star/Venus abounds in examples full of homerism: Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare/.../ Răsare luna liniștit/ și tremurând din apă... Dar un luceafăr rășărit/ Din liniștea uitării...”

In his study (initially published in 1932), Dumitru Murărașu¹ offers (...Romanian academy, 2.308 fol I) the beginning of one of the variants: “Cântă-ne, zână, a lui Achil Peleidul mânia/ Care cumplită făcu Aheilor jale nespasă. / Suflete mii viteze fii de eroi în Ais /Au trimis, pe ei înșiși de pradă la câini lăsându-i/ Și paseri ...”

Regarding to Horace's creation, in his research, N.I. Herescu² discovers that around 1866, that is before his departure to Vienna, Eminescu the adolescent entitled one of his first poetical attempts using a fragment from a Horacian verse: os magne sonaturum, the voice which sings brave deeds. Obviously, he borrowed it from Horace's Satire VI, the First Book. From the same source we also find out that being fascinated by the melodical secret of the sofic stanzas, the poet translated two odes in original metre and an Epistle in hexametre. (The sofic stanza consists of three verses of five metrical feet and a shorter verse, called adonic verse, made of two metrical feet. Let's remember that in a vers from the Vth Letter, the poet makes references to this type of stanza, when he writes: Și pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu/ El ar frânge-n vers adonic, limba lui ca și Horațiu).

About Eminescu's Ode in a sofic meter, N.I. Herescu³ stated that it is surely one of his most beautiful poems and one of the most best written in the Romanian poetics. Eminescu effectively studied and tried to translate three of the horacian odes, among them being the well-known one which ends the Third Book of Odes. As a matter of fact, the poet does not forget to pay an homage to his master: Cum pe dulcea-i

¹ D. Murărașu, *Eminescu și clasicismul greco-latin*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, p.128.

², *Ibidem*, p. 159.

³. *Ibidem*, p. 159.

liră Horaț cântat-au,/ Astfel eu cercai să te cânt pe tine/ Încordând un vers tânguios în graiul /Traco-roman.

The masterly valuation of the amassed experiences while reading the classics let itself glimpsed in that creation of sublime musicality and profundity named *Ode in the Antic Meter*. Through it, Eminescu wants to develop Chenier's famous statement: Sur des penses nouveaux faisons des vers antiques. At the same time, it highlights the special nature of Eminescu's lyrics whose profound essences and resources are detached from the veins of the universal classical soul. The astounding musical aura, the magical seduction which goes beyond the boundaries of rational constitutes the imprint of the Eminescian verse. It amazed and fascinated whole generations of reader. A melodious current – Tudor Vianu¹ wrote - detaches from his work and on its waves we can float without knowing anything about the shores where it leads us.

Eminescu – the great topic of the Romanian literature – will always be an argument of those who discover, beyond the beauty and delight and beauty, an intense preoccupation intended to ponderings upon the soul and upon the oneness and greatness of the fact of art. . the poems as a whole, become illustrative for what Professor Vianu (talking about the double intention of language and the style's problem) glimpsed as the difference between the reflexive and transitive function of the word. But transitivity, at the level of utterance in a verse like Ape plâng clar izvorând în fântâne dissolves almost entirely any reflexive appetite. This happens as a consequence of the fact that the verse actually produces a certain evanescence of senses (it darkens the impact of the information) regarding the immanent state of the world, the existence of things. He brings to perception another type vision, visualising the musical fluidity (heraclitism) of existence, as these loom and reflect themselves in the frail insight of the poet. About the musicality of utterance in the lyrics of our great poet there have been issued over the years numerous, relevant and – of course- admiring considerations. The influence exercised by the Greek-Latin classicism at which, the author of the Bright Star had incessantly apprenticed, with difficult and sustained endeavours, has been analysed from various perspectives. The list of those who in one way or another manifested a special interest in this subject is quite long. We enumerate, at random,

¹ Tudor Vianu, *Aleksandri, Eminescu, Macedonski*. București, Ed.Minerva, 1974, p. 125.

only a few names: G. Călinescu, Al. Philipide, C. Papacostea, D. Murărașu, Ch. Drouhet, N.I Herescu, St. Bezdechi, Gr. Tănăsescu, A. Nestorescu, Ed. Papu, Al. Piru, I.M Marinescu, Tr. Costea. And the list could go on. One of Eminescu's greatest secrets – Edgar Papu wrote – is that of having reached the interior of the word, its resonance box, where he had captured like no one else all the possible tones, with all their richness of senses, subsenses and significances, which could be extracted from the abyss through his every vibration”¹.

It is obvious that the author of the lines above sees eminescianism as a musical phenomenon through its essence. Resonance induces here the idea of multiple voices, of polyphony, of vibrating senses, subsenses and significancies. The form remains objective, hiding the most diverse contents, but it does not part with nor contradicts the profound fluid of inspiration, which is animated by the feeling of existential drama itself, which the poet is undergoing.

What is lastly going towards (and means only) music, makes us ponder upon Schiller's musical state of mind which anticipates the poetical idea. And when poetry acquires – through the miracle of genius- the valencies (that is the power) of music, she acceds in the evanescent realm of ineffable. Through the subtle resonances with the art of sounds, the poem acquires a strange capacity of expression, according to Schopenhauer's esthetics², what is metaphysic in the physical world, the thing itself. In the emiesecian music there is somethinhing ineffable and intimate. Through what we have said in this pages we glimps from which distances comes that something so mysterious, strange and at the same time so specific to eminescian poems. The aura that the poem's existence gets, due to the above mentioned resonance, becomes – in the platonic-schopenhauerian vision – the copy of a pattern which cannot be represented directly. As a consequence, we can apply to it the formula through which Schopenhauer paraphrased a pitagoreic passage from Leibnitz's letters³, perceiving music as... *exercitum metaphysicae occultum nescientis se philosophari animi*.

Translation: Anca Mariana Pegulescu

¹ Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 249.

² Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 283.

³ Aforismul lui G. W. Leibnitz: *musica este exercitum arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*, în *Scrisoarea nr. 154*, colecția Kortholt.

Mohammad Sadegh Basiri (IRAN)

**Khayyam of the World
and the World of Khayyam**

Abstract

There are many different, and sometimes divergent, opinions and discussions about the quatrains attributed to Omar Khayyam, an important reason being the numerous translations of his poems, in many languages and by many different people. In this context, Edward Fitzgerald's contribution is particularly important, as he should be regarded as a creator of Khayyam's quatrains, not only a translator.

In this article, after a review and discussion of various translations of quatrains attributed to Khayyam and viewpoints expressed by different researchers and critics, twenty authentic quatrains, from the oldest available sources, have been chosen to be presented, in an attempt to illustrate, based on these poems, the theoretical sources of Khayyam's thought. "Life" and "death" are two essential pillars of Khayyam's philosophy and his reflections are mostly related precisely to this chance at life given to us, advising man to enjoy it as one brief moment in eternity. The passing of time, an important theme in the ancient wisdom, is reflected in most of Khayyam's poems by using symbols such as "wine" and "cup".

Keywords: Omar Khayyam, quatrain, philosophy, translation

None of the Persian language poets has the worldwide fame of Hakim Omar Khayyam Nishabouri. It is surprising that, even though the authentic poems attributed to him are very few, ranging from 16 or 36 (Ali Dashti, 1356:145) to 66 (Mohammad Ali Foroughi, 1321:58), hundreds of quatrains were included, under his name, in books and collections, alongside quatrains composed by others, but attributed to him – a phenomenon that Valentin Zhukovski calls "wandering quatrains".

Despite the beauty and sweetness of his quatrains, Khayyam undoubtedly owes his fame in the West to the free, artistic translation of Edward Fitzgerald (1809-1883), the English poet, who added his own personal taste and talent to the translation of Khayyam's poems, first

published in 1891. This also ensured Edward Fitzgerald's fame in world's literature and poetry. Apparently, poets such as Richard Swinburne (1837-1909) and Dante Rossini (1828-1882) highly appreciated Fitzgerald's work, and Swinburne took a copy and exultantly presented it to George Meredith (1828-1909), the English poet and novelist, and quickly memorized each of the eighty-five quatrains included in the first edition of Fitzgerald's translation (Mojtaba Minovi, 1346:323). John Ruskin (1819-1900), the leading English art critic of that time, also called the poems translated by Fitzgerald the most "glorious" poems he had ever read. The American poet James Russel Lowell (1819-1891) depicts Khayyam's quatrains as "pearls of thought" bred in the Persian Gulf and the famous English poet Alfred Tennyson (1809-1892), in a poem addressed to Fitzgerald, refers to Fitzgerald's work as a "golden Eastern lay", in a "divine translation" (Mojtaba Minovi, 1346:323).

Between 1859 and the end of the 19th century, as Arberry informs, Fitzgerald's *Robayat* were reprinted 25 times. According to the research of Ambrose G. Potter (Ambrose, 1929), until that time there had been a total of 410 editions of Omar Khayyam's quatrains translated in English, and approximately 700 books, articles, musical or theatrical compositions related to Khayyam. He also points out that the first edition of Khayyam's poems, translated by Fitzgerald, printed in 1893, had cost five pounds and five shillings, and in 1929 its price reached 1600 pounds, the equivalent of 8000 dollars. It should also be mentioned that during the last 5-6 decades, this number has increased with countless editions of the quatrains and related studies. This phenomenon made Fred Richards, the English painter and poet, and Arberry, to say that there is no home or university library in England and America that does not hold a book of Khayyam's poems, and during the two world wars, the British soldiers took this book with them. We also see verses or quatrains from the collection translated by Fitzgerald used as maxims in different cultures. All this shows the worldwide fame and appreciation of Khayyam's poems. It is not surprising that Ernest Renan (1823-1892), the French writer and scholar, called the author of these poems "a brother" of Goethe and Heinrich Heine, the great German poets (Mojtaba Minovi, 1346:324).

Anyway, Fitzgerald's interpretation of Khayyam's poems and his English version of the quatrains is of such manner that, in Edward Heron Allen's words, Fitzgerald should be considered as a creator of

these poems, not merely their translator to English, and it was Fitzgerald's style and insight that lead to the fascination and praise of the English speaking world for Khayyam's poems. Another delicate question raised by Edward Herron Allen is whether Omar Khayyam was the reason of Fitzgerald's fame, or Fitzgerald the reason of Khayyam's fame in Europe? The answer he suggests is that Fitzgerald indeed made Khayyam famous in the West, but at the same time he was granted a generous prize for his service, as his own widespread recognition is owed mainly to his translation of Khayyam's poems (J. D. Yohanna, 1977:252). In reality, at first, it was their beauty, artistry and wisdom that prompted professor Cowell to copy, with his own hand, the manuscript of Khayyam's quatrains that he discovered in the Oxford Bodleian Library and send it to Fitzgerald. Fitzgerald, who had previously been acquainted with Persian literature and poetry, grew enchanted with the Persian poetry and Khayyam's quatrains, decided to engage in this great endeavor and succeeded. The progressive stages of this literary endeavor were analyzed in Mojtaba Minovi's research entitled *Panj Gofar* (pp.313-347).

Not long afterwards, orientalist scholars and researchers, such as Zhukovski, Christensen, Friedrich Rosen, Said Naficy, Rempis, Mohammad Ali Foroughi, Arberry, Sadeq Hedayat, Abdolbaqi Golpinarli, Pierre Pascal, Jalal-ad-Din Homa'i, Ali Dashti and others, engaged in the study and correction of the quatrains text. Moreover, Fitzgerald's translation of Khayyam's quatrains was further translated in Danish, French, German, Yiddish, and numerous other translations were made in Swedish, Italian, Latin, English; either from Fitzgerald's translation or from the original text, more translations were made in French, German, Urdu, Arabic, Italian, Armenian, Spanish, Romanian, Esperanto, Welsh, Gujarati, Dutch, Hungarian, Turkish, Russian, Danish, Swedish.

A book published by the Qatar University Press contains a critical review of the translation of Khayyam's poems into Arabic (*At-tarjamaat al-'arabiya li ruba'yaat al-Khayam*, 1998). The author, Yousef Hussein Bakkar, an Arabic literature professor at the Yarmouk University, provides a critical survey of 59 translations in Arabic of Khayyam's quatrains; some of these translations are based on Fitzgerald's version, some on the original Persian text. Among these, 33 are in verse, 16 in prose. The first one is taken from Qazi Nezam al-Din Esfahani, 7th century (Islamic calendar), who translated the quatrain

entitled “The Master did himself these vessels frame” (translation by Whinfield) in Arabic, together with other four quatrains (Nezam ad-Din Esfahani, 1983:8), and the last one is a translation in prose of 21 quatrains by Maryam Zahiri Mesri (1984).

Among those who have translated Khayyam’s poems into Arabic we find the names of some reputed Arab poets and writers, such as Ahmad Rami, Ibrahim Abdul Qadir Almazani, Jamil Sidiqi al-Zahawi, Ahmad As-Safi al-Najafi, Ahmad Zaki Abu Shadi, Abbas Mohammad Al-‘Akkad, Amin Nakhle, Mustafa Javad, Muhammad al-Furati, Muhammad Ghunaymi Hilal, Jafar al-Khalili. Yousef Bakkar includes in his research, alongside the translations of Khayyam’s poems in literary Arabic, seven translations in local Arabic dialects: three in Iraqi dialect, three in Egyptian dialect and one in Lebanese dialect; two of these are translations from Persian or Fitzgerald’s version, and five are based on translations in Arabic.

What is the explanation of Khayyam’s fame and appreciation? It is true that the strong impression made by Fitzgerald’s beautiful and highly artistic translation cannot be overlooked, and maybe, as Jan Rypka suggests, in these poems “the Europeans perceived their own despondency as though reflected in a mirror” (J. Rypka, 1959:224). But the essence of Fitzgerald text is represented by Khayyam’s original quatrains. Contemplating the original Persian poems, the reader feels the power of his thought and the sweetness of the verse, regardless of whether these poems are indeed the creation of Omar Khayyam Nishabouri or, according to a hypothesis put forward by Mohit Tabatabaiy, were written by a Persian language poet of the fifth century (Islamic calendar) called Ali ben Mohammad ben Ahmad ben Khalaf, also known under the pseudonym “Khayyam” (Mohit-Tabatabaiy, 1352:479-487).

In this section of the article, twenty quatrains from the oldest available sources were chosen, with the purpose to provide an analysis and a better acquaintance to Khayyam’s poetry and thought, as follows:

The first thing that draws our attention in these poems is the depth of thought. A central pillar of Khayyam’s philosophy is contemplation of the secret of existence and inexistence and human destiny. Where have we come from and where are we going? Why do creatures come into existence, and why do they die? (the 1st, 2nd and 3rd quatrains). Thus, it is not surprising that two of the most important leitmotifs of

Khayyam's reflections are life and death. The lesson comes precisely from this chance at life, and the passing from one world to another; everywhere we look, the same point is emphasized: life is nothing but a short moment. Enjoyment of the gift of life is symbolized by references to "wine", or "cup", or similar allegoric images.

Khayyam's inclination towards meditation and questioning about Creation, as well as his reluctance to follow the common beliefs cannot be explained through the weakness of his faith. There have been so many other pious thinkers who expressed their helplessness with regard to the discovery of absolute truths. Moreover, some of Khayyam's writings, for example the beginning of his algebra treatise, contain the unequivocal expression of his faith.

There are many deep and thought-provoking ideas expressed in Khayyam's poems; Elizabeth Alden Curtis, one of Khayyam's translators to English, considers that he conveys a fundamental human cry that has no nationality. Alongside with the motives and ideas contained in Khayyam's poetry, the beauty and delicacy of his verse had a significant contribution on the strong impression that his poems have made. He showed his brilliance and great talent by articulating profound and intricate ideas in a very simple, yet poetic and powerful language, accessible to anyone, without any intellectual effort. It seems impossible to express the human existential dilemma in a more concise and eloquent manner than this quatrain:

There was a water drop, it joined the sea,
A speck of dust, it fused with the earth;
What of your entering and leaving this world?
A fly appeared a while, then disappeared.

References:

- 1 – Altarjomat-Alarabiyya Le Robaiyyat-e Alkhayyam, Dohe, 1408
- 2 – Dashti Ali, A moment with Khayyam, Tehran, 1356
- 3 – Foroughi Mohammad Ali, Robaiyyat-e Hakim Khayyam-e Neyshabouri, Tehran, 1321
- 4 – Mohit-e Tabatabai, From Omar Khayyam to Ali Khayyam, Gowhar, First year, No 6, 1326
- 5 – Minovi Mojtaba, Fifteen Speech, Tehran, 1346
- 6 – Nezam Aldin Alesfahani , Robaiyyat, Research:D Kamal Abudib, Bayrout, 1983

- 7 – Ambrose G. Potter, A Bibliography of the Rubaiyat of Omar Khayyam, London, 1929
- 8 – Jan Rypka, Iranische Literaturgeschichte, Leipzig, 1959.
- 9 – John D. Yohanna, Persian Poetry in England and America, New York, 1977.

Note:

Mohammad Sadegh Basiri is Associate Professor „Shahid Bahonar” University, Kerman, Iran

Marius Chelaru (ROMANIA)

Fântâna din Bahcisaray

Hanii și-au ridicat, în timp, în deșert, un „palat în grădină”, pe valea râului Çürük Su/ Apa Stricăta/ Rea, pe acolo pe unde au fost descoperite vestigii care dovedesc prezența umană din timpuri îndepărtate, din mezolitic, într-un loc pe care mulți l-au descris ca un paradis... [...] Fântâna a fost construită, se pare, în 1764, și prima dată a fost amplasată pe o mică colină, ușor în pantă, în grădină, lângă mausoleul Dilarei. Apoi, după ce rușii au cucerit Crimeea, a fost mutată acolo unde se găsește și azi.

Keywords: Fântâna din Bahcisaray, Qırım Giray, Dilara, Pușkin, Mickiewicz

„Bahçesaray Çeşmesi”. Am pătruns prin poarta Palatului Haniilor și, după un timp, am ajuns în fața fântânii. I s-a spus „Fântâna iubirii”, mai apoi „Fântâna lacrimilor”, dar povestea ei a fost menită sub altă stea...

Stă scris în Coran, cartea sfântă a islamului, că atunci când oamenii vor ajunge în Jannah (al-Ğannah), în Paradis, în Grădinile Edenului, li se va dea să bea apă dintr-o fântână, dintr-un izvor, Salsabil...

Astfel, în sura XIII, „El Ra’ad”/ „Tunetul”, 22-23, stă scris că cei care vor trăi în voia Domnului vor avea sălașul în „Grădinile Edenului” unde vor intra alături de cei drepti/ cucernici dintre părinții, soțiile și copiii lor. Iar apoi, în sura 76, „El Insan”/ „Omul”, că li se va oferi într-o cupă să bea un amestec cu apă dintr-un izvor numit Selsebil/ Salsabil. În textele islamului se spune că de aici izvorăsc râurile Rahma (al Îndurării) și Al-Kawthar (Abundenței)

Han Saray, din Bahcisaray, Palatul din Grădină...

Al-Ğannah este o versiune scurtă a unei expresii în limba arabă care înseamnă „Grădină”.

Hanii și-au ridicat, în timp, în deșert, un „palat în grădină”, pe valea râului Çürük Su/ Apa Stricăta/ Rea, pe acolo pe unde au fost descoperite vestigii care dovedesc prezența umană din timpuri îndepărtate, din mezolitic, într-un loc pe care mulți l-au descris ca un paradis... Lipsea însă „selsebil”, izvorul, fântâna. Qırım/ Krym Giray,

care a fost hanul Crimeii din 1758 până în 1764 (când a fost detronat, pentru a fi reinstaurat peste patru ani), a chemat un meșter persan, Omer, care să adauge Palatului din Grădină, sau mai curând „Grădinii Palat” ceea ce îi lipsea. Și acesta a smuls din trupul marmurei albe o alcătuire, o haină pentru izvorul din inima palatului. Arabescuri cu motive florale însoțesc sunetul apei, al cărui susur scaldă sufletul celui care se pleacă fie cu auzul, fie ca să bea din apele izvorului, sorbind astfel din respirația poveștii de dragoste de la care, spune legenda, a pornit totul...

Qırım Giray, „hanul fioros”, cum îi spunea Pușkin în poemul „Fântâna din Bahcisarai”, era îndrăgostit de soția sa, Dilara, care a murit de tânără, îndurerându-l peste măsură.

Numele adevărat al Dilarei (ajunsă *bikeç* – femeie care avea un rol/ o poziție importantă¹ în Saray), spune o versiune a legendei (care pare a fi acceptată de majoritate), ar fi fost Maria Potocka.

Ce a fost cu adevărat e acum acoperit de clipele care curg odată cu apa în havuzul fântânii. Mickiewicz, unul dintre călătorii înspre Crimeea², este convins că Dilara (în arabă – cea iubită/ cea care împodobește/ înflorește inima) este din familia nobiliară polonă Potocki, și s-ar fi numit Maria Potocka. Sunt discuții pe această temă, dar nu e nici azi limpede dacă era așa ori nu, cu atât mai mult cu cât Ivan Matveievici Muravyev-Apostol, în *Călătoria în Taurida în 1920/ Puteshestviye po Tavride v 1820*³ (care cuprinde scrisorile lui către soția sa), crede că femeia trebuia să fie de origine georgiană. Există și opinia că ar fi fost cercheză. În tot cazul, informații certe din surse istorice, din ce știu eu, nu avem la dispoziție, deși se pare că era bine cunoscută în vremea hanului Qırım Giray. În timp însă legenda i-a învăluit viața. Există versiuni conform căreia ar fi murit ucisă de intrigile unei alte femei din harem, Zarema care, spune-se, ar fi otrăvit-o.

¹ Hanul putea să aibă maxim patru astfel de *bikeç*.

² Despre acest fenomen vezi și Isabela Kalinowska, *Between East and West: Polish and Russian nineteenth-century travel to the Orient*, University Rochester Press, 2004

³ Cartea a fost tradusă în mai multe limbi, în timp. Am consultat ediția „Viaggio per la Tauride fatto nel 1820”; tradutto dal russo sotto gli occhi dell'autore da pregevole scrittore napoletano Errico Catalano, Napoli, Dalla Stamperia del Fibreno, 1833, și dedicată soției sale, Parascheva, “născută Grouzceski”.

Între oamenii locului, la Bahcisaray, se vorbește că hanul Qırım Giray, neconsolat, i-a construit un mausoleu - Dilara bikeç dırbe –, și o fântână care să îi aducă aminte de ea. Unii spun că de asta fântâna a rămas cunoscută și drept „Fântâna lacrimilor”.

Ivan Matveievici Muravyev-Apostol descrie în detaliu, aproape, palatul, construcțiile din Han Saray, așa cum erau în anul 1820. În scrisoarea de la Bahcisaray (a X-a) nota (p. 110): „mă gândeam numai la 1001 de Nopti, mi se părea că un mag m-a transportat brusc în Orient, și m-a lăsat între munți, într-un castel solitar...”. După ce compară Han Saray cu o „Alhambra taurica” (ulterior îi va spune „minune a Crimeii”, care se poate asemăna, prin grădinile sale, cu Babilonul, p.119), spune despre harem: „Dintre toate părțile complexului, Haremul Hanului este „cea mai puțin deteriorată”. Cât despre Dilara, Muravyev consideră că este georgiană, și ar fi fost foarte puțin probabil la acea vreme, când polonezii erau de acum puternici, ca hanul să poată fura și să aibă în palatul său, în harem, o tânără din nobilimea poloneză.

Ulterior, Pușkin îl va ruga, într-o scrisoare din 4 noiembrie 1823, pe P.A. Viazemski, cel care i-a editat poemul „Fântâna din Bahcisaray” să scrie ceva, postfață, prefață, în care să se inspire din carte lui Muravyev.

Fântâna a fost construită, se pare, în 1764, și prima dată a fost amplasată pe o mică colină, ușor în pantă, în grădină, lângă mausoleul Dilarei¹. Apoi, după ce rușii au cucerit Crimeea, a fost mutată acolo unde se găsește și azi.

Se spune că floarea de marmură este simbolul unui ochi din care picură lacrimi, care ar trebui să umple cupa inimii (cupa cea mai cuprinzătoare, de sus) cu jale, tristețe, dor. Apoi, cu timpul, tristețea se înmoaie, se alină, în perechea de cupe mai mici, pe urmă amintirile o reînvie (cupa mare din mijloc)... Toate acestea se înșiruie asemenea zilelor și nopților, până ce omul își deapănă firul drumului pe pământ și pășește pe calea veșniciei – spirala de la poalele fântânii simbolizează eternitatea. Alte vorbe de demult spun că simbolul este mult mai simplu – picăturile de apă care curg ar fi lacrimile hanului după tânăra sa iubită.

Dar, cel mai probabil, este doar o legenda și aici, dat fiind că, cel puțin ca manieră de construcție, s-a spus și că fântâna are „corespondențe” și în alte locuri, că există astfel de „selsebil/ salsabil”

¹ Și Muravyev descrie locul.

și în alte palate¹, apa fiind un element folosit și de către arhitecții vremii²... Însă aceasta este dăruită pe vecie de răsuflarea iubirii cu mantia unei povești care a atras generații, mai mult, probabil, grație poemului lui Pușkin, dar și, într-o măsură, lui Mickiewicz.

La alte fântâni-salsabil, spre deosebire de aceasta la care ne referim, marmura alcătuiește ceea ce arabii numesc shadirwan³, o formă care permite apei să apară ca un voal⁴, și nici nu curge prin canale sau către un bazin. S-a spus⁵ și că nu este exclus ca și aceasta să fi avut shadirwan, în locul în care a fost construită inițial, și să fi fost distrusă la mutare sau cumva să se fi pierdut.

Aici, fântâna este „străjuită” de două inscripții, sus un poem dedicat lui Qirim Giray han de către Şeyhiy, care sună aproximativ astfel:

„Slavă celui Atotputernic! Chipul Bahcisaray-ului zâmbește din nou

Protecția Marelui Qirim Giray a orânduit cu înțelepciune
Grație neostoitei căutări el a dăruit apă împrejurimilor,
Și, cu voia Domnului, el va făptui încă și mai multe lucruri
bune.

În marea lui înțelepciune a găsit apa și a ridicat o frumoasă
fântână”...

Cel ce voiește a se convinge, să vină și va vedea!

Am văzut Shamul⁶ și Bagdadul, dar nimic nu-i e asemenea!

¹ Y. Tabbaa, *Towards an interpretation of the use of water in Islamic courtyards and courtyard gardens*, în „Journal of Garden History”, 7, 1987, nr. 3, pp. 197-220,

² H. Fathy, *Natural Energy and Vernacular Architecture*, Chicago, 1987.

³ Termen care a fost discutat în diverse studii, cu diverse conotații. (unul dintre acestea - G. Marçais, „Salsabil et Şadirwân”, în „Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Levi-Provençal”, Paris, 1962, vol. II, pp. 639-648.). De pildă în terminologia arhitecturii otomane este un cuvânt provenit din persană *Şadırvan*, prin care este definită un tip de fântână care are menirea de a furniza apa pentru abluțiune, dar are și o serie de elemente decorative specifice.

⁴ Y. Tabbaa, *op. cit.*, p. 197-198.

⁵ Y. Tabbaa, *op. cit.*, p. 218, Howard, J.C., *From Baghçesary Salsabil to Bakhchisarai Fountain: The Transference of Tatar Triumph to Tears*, în: J.C. Howard (Ed.) *By Force or By Will: The Art of External Might and Internal Passion*, 2002, pp. 177-190 etc.

⁶ Damasc.

Ca un însetat, Şeyhiy soarbe cele dăltuite de pe gura astei
fântâni

Vino de bea cea mai pură apă din izvorul vindecător!
(datat 1176, după Hegira)

Iar jos, este acel verset din Coran despre Selsebil. (În prima clipă când am văzut scris „selsebil/ salsabil”, cu caractere arabe, nu mi-am dat seama că este vorba despre „salsabil” din Coran. Apoi, am legat firele care ţes povestea)

În acelaşi an 1820 Alexandr Puşkin a trecut pe la Han Saray, a văzut fântâna şi, cine ştie ce a auzit, ce a văzut şi cum i-a tremurat sufletul, cu gândul şi la propria-i inimă, la propriile-i iubiri, astfel încât, peste timp, lacrimile muzei au curs în cerneala care a picurat pe hârtie poemul său „Bakhchisaraiskii fontan/ Fântâna din Bahcisaray”. Interesant este că mai târziu s-a apucat de scris, dar în scrisorile şi notele sale de drum de atunci nu face referi la fântâna din Han Saray. În primăvara lui 1821 a început să lucreze la poem, bună parte scriind-o în 1822, dar în 1823 a schiţat cam cum va fi începutul şi, în fine, în acelaşi an a ajuns la forma (aproape) finală. (spun aproape pentru că, ulterior, în versiunea tipărită în martie 1824, cu un moto din Saadi¹ - cel care în 1258, anul în care armatele lui Hulagu Khan cucereau Bagdadul, ucigând pe ultimul calif din dinastia abbasidă, a început să scrie *Golestan*–, a scos unele versuri, a transformat ca structurare un pic poemul ş.a.). Din ciornele care s-au păstrat, puţine la număr, se vede că poetul îşi intitulase poemul, iniţial, „Haremul”. De altfel, nu este singurul poem al lui inspirat sau izvorât din călătoria în Crimeea...

Pe urmă a trecut pe la Han Saray şi Adam Mickiewicz, a scris *Sonety Krymskie* – *Sonetele crimeene/ Sonetele din Crimeea*” (traduse în rusă în 1827, prefăţate de prinţul Piotr Viazemski), între care şi, al

¹ Abu-Abdallah Muşrifaddin Saadi Şirazi s-a născut, după unele informaţii, în anii 1180, după altele (având în vedere şi cele scrise în „*Golestan*”), între 1203-1208, în Şiraz, unul dintre cele mai vechi oraşe ale Iranului. Se consideră că a fost trimis la Bagdad de Atabak-Saad ibn-Zanghi, dregător al provinciei Fars, în anul 1196, deşi acesta se pare că este un anacronism. A călătorit mult, a fost chiar derviş rătăcitor. Considerat întemeietorul *gazelului pur*, a scris poezii - *kasîde* (imnuri de laudă), *risala*, *robay* etc., dar, mai ales, *Bustan* (*Grădina fructelor*) şi *Golestan* (*Grădina florilor*). *Bustan* este un poem în versuri alcătuit din 10 capitole, fiecare compus dintr-un şir de istorioare, parabole, meditaţii. A terminat-o în 1257.

optulea, „Grób Potockie/ Mormântul contesei Potocka”, iar al nouălea – „Mogily haremu/ Mormintele din Harem”... Pentru el nu e nici un dubiu că Dilara era Maria Potocka, așa că scrie (Mormântul contesei Potocka):

„În primăvara vieții și-a iubirii, trandafirul meu polonez
Te-ai vestejit, uitând a tinereții bucurie...”

Până la urmă, nu avem date sigure despre Dilara, despre originea ei. Rămâne doar legenda. Și spusele celor care au trecut înainte vreme pe acolo și au văzut laconica inscripție de la mausoleu („Rugați-vă pentru răposata Dilara”) și numele ei inscripționat pe zidurile Moscheii Verzi, distrusă de sovietici în anii 1950. și au auzit poveștile oamenilor locului despre femeia venită cine mai știe azi de unde și cum...

Cât despre Qirim Giray, am citit pagini interesante, din sfera diplomației, administrației hanatului, a relațiilor cu Poarta și cu Rusia și a confruntărilor militare, scrise despre acesta¹ de François, baron de Tott² (1733-1793), un francez de origine maghiară, și de către un german, Theodor Mundt, unul dintre numele din gruparea *Junges Deutschland/ Tânăra Germanie*, care a fost activ între 1830-1850.

Dar, înainte de asta, Jean Reuilly, în *Voyage en Crimée et sur les bords de la Mer Noire, pendant l'année 1803: suivi d'un mémoire sur le commerce de cette mer, et de notes sur les principaux ports commerçans*, Paris, 1806, care, după ce amintește de „Ak-Metchet (Eglise blanche)” (p. 130), descrie sumar Bahcisaray-ul (pp. 130-131), și notează că „de vreme ce împărăteasa Ecaterina a abandonat special acest oraș tătarilor, el nu are picior de burghez rus. Tătarii și evreii formează populația acestui oraș care poate să aibă 5-6000 de suflete”.

C.H. Montandon scrie că populația localității este alcătuită „aproape în totalitate de tătari”, pentru că „împărăteasa Ecaterina le-a făcut favoarea specială de a fi singuri”³. În plus, notează⁴ că în

¹ Theodor Mundt, *Krim-Ghirai, Khan of the Crimeea*, translated by William G.C. Elliot, Ed. John Murray, London, 1856, 192 p.

² Tott (Baron Ferenc de), *Memoires du Baron de Tott Sur les Turcs et les Tartares*, Amsterdam, 1784 and 1785.

³ C.H. Montandon, „Guide du voyageur en Crimée ...: précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée”, Odessa, 1834, p. 207.

⁴ *Op. cit.*, p. 26.

Bahcisaray (în grafia din carte: Baghtsché-Saraï”) „sunt un mare număr de fântâni publice, alimentate printr-un sistem de canale subterane ingenios amenajate” și „bine întreținute”, că estimează la 3000 numărul caselor din oraș, care mai are și o „biserică greacă”, o sinagogă, 32 de moschei, trei medrese (școli pe care nu le privește cu cine știe ce considerație), două băi în stil turcesc, mai multe cafenele, zece „hanuri” și mai multe mori de-a lungul râului. Estimează populația orașului astfel: cca. 14 mii de locuitori, din care 12000 de tătari, 1270 ruși și 250 de „străini”.

În cartea lui Theodor Mundt citim despre interesul Prusiei lui Frederick cel Mare, despre un ambasador al său, baronul Alexander von Golz (considerat potrivit, deși avea 22 de ani), trimis în Crimeea pentru a „sprijini” atitudinea anti-rusă a hanului, despre ambasadorul hanului, Mustafa, care era de fapt... fostul bărbier al acestuia de la Han Saray. Drumul de la Simferopol la Bahcisaray este descris drept foarte pitoresc, într-un peisaj deosebit de frumos și variat, dar și presărat de diverse construcții în ruină¹. Sosirea la Bahcisaray este descrisă astfel: „Se întuneca atunci când Golz a pătruns pe înguste străzi ale capitalei tătare, dar el a simțit imediat că era într-un oraș oriental, și într-o colonie de indubitabilă descendență asiatică²”. Și, mai jos: „Au mers de-a lungul unei străzi mai lungi decât erau de obicei, remarcabilă prin casele ei înalte cu hornurile lor ca niște turnuri, care se întindeau cât ținea Tchourouksou [Çürük Su/ Apa Stricată – n.n.], râul care curge pe toată întinderea Bahcisaray-ului”. Este descrisă localitatea, palatul – Golz credea că „fusesse transportat în viața încântătoare din Noptile Arabe” când a văzut palatul, grădinile sale. La pagina 42 este amintită și „Fântâna lacrimilor”.

Baronul Tott, care a ajuns în misiune la Constantinopol în 1755 și a stat până în 1763, în al doilea volum, care vorbește despre călătoria către și prin Crimeea (în calitate de consul), dar nu numai (a trecut și prin teritoriile României de azi), trece peste Prut, are chiar o discuție savuroasă cu un moldovean, pe drumul său către Hanatul Crimeii, condus atunci de Maksud Giray (1767–1768), apoi Qirim Giray. (și Alan Fisher amintește situația lui Maksud³ în luptele din perioada în

¹ Theodor Mundt, *Krim-Ghirai, Khan of the Crimea*, p. 27.

² Mundt, *op. cit.*, p. 30.

³ Alan W. Fisher, *The Russian Annexation of the Crimea 1772-1783*, Camnridge University Press, Londra, 1970, p. 48.

care Crimeea a fost anexată de către Rusia, înainte de a aborda momentul Kuciuk-Kainargi.) Sunt pagini mai ales despre hățișul politic și de intrigă, confruntări din acea vreme, dar am reținut și că, la un moment dat, în acest al doilea volum, la p. 150, povestește că a fost primit, pare-se în Polonia sau pe teritoriile poloneze de atunci (la „Dangowtga”), împreună cu ambasadorul tătarilor, și de către contele Potocki. Vorbește și despre cum l-a însoțit în diverse locuri în campania sa pe Qirim Giray ș.a.

Întâlnim din nou numele Potocki legat de Crimeea la C.H. Montandon, care amintește¹ că localitatea „Marsanda” ar fi fost pământul contesei Sofia Potocki, care ar fi vrut să construiască aici un adevărat oraș. Despre fântână spune doar că a „devenit celebră prin frumosul poem al lui domnului Pușkin”.²

Dar poate cea mai amănunțită descriere a palatului dintre toate acestea este făcută de Gabriel de Castelnau³ (citată, citit; informațiile și descrierile lui au fost folosite între alții și de Lord Byron⁴), începând cu pagina 158 până la 177, amintind și de fântâni, fără a nominaliza „Fântâna lacrimilor”, și de „frumoasele cercheze” din palat. Iar la p. 175 scrie despre „mausoleul prințesei”, fără alte detalii, și nu amintește și „des fables” despre ea, pentru că, spune Castelnau, „je serais ridicule en les rencontant”. (p. 174).

Și Laurence Oliphant, între alții⁵, amintește despre „Fântâna lacrimilor”, „imortalizată printre ruși” de poemul lui Pușkin¹ etc.

¹ C.H. Montandon, *op.cit.*, p. 146

² *Op. cit.*, p. 210.

³ „Essai sur l'histoire ancienne et moderne de la nouvelle Russie: Statistique des provinces qui la composent. Fondation d'Odessa; ses progrès, son état actuel; détails sur son commerce. Voyage en Crimée ...” (3 volume; am consultat ediția apărută la Paris, în 1820).

⁴ O analiză a modului în care a citat și utilizat Byron informațiile de la Castelnau în Jerome J. McGann, *The Book of Byron and the Book of a World*, în vol. „Lord Byron”, edited and with an Introduction by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, 2004, p. 122 și următoarele.

⁵ În pofida imaginii de „terra incognita”, prin Crimeea au trecut un număr de călători, poate nu prea numeroși, care au scris despre această regiune. Mai amintim doar Și M. de St-Saveur, cu „Excursion en Crimée et sur les côtes du Caucase au mois de juillet 1836”, Paris, 1837, la care regăsim numele Maria Potocki, deși felul în care citează denumirile și descrie locurile arată mai curând interpretare/preluare superficială a informațiilor.

Dar să rămânem pe final cu legenda, cu imaginea voalată de timp a frumoasei Dilara, dar ale cărei suspine le poartă picăturile de apă ale Fântânii...

Marius Chelaru (ROMANIA)

The Fountain of Bakhcisaray

The Khans built, over time, in the desert, "a Palace in the Garden", in the valley of the Çürük Su/ Bad Water river, rather near the places where there were discovered vestiges which prove human presence since as far back as the Mesolithic period, in a place described by many people as a Paradise. [...] The Fountain seems to have been built in 1764, and first it was placed on a little hillock, on the declivity, in the Garden, near Dilara's Mausoleum. Then, when Russians conquered Crimea, it was moved in the place it is today.

Keywords: Bakhcisaray, Qırım Giray, Dilara, Fountain, Pushkin, Mickiewicz

„Bahçesaray Çeşmesi”. I entered through the gate of the Palace of the Khans, and, after some time, I was in front of the fountain. It was named „The Fountain of love”, and „The Fountain of Tears”, but its story was written under a different star...

It is written in Al Quran, the Holly Book of Islam, that when people will arrive in Jannah (al-Ğannah), in Heaven, in the Garden of Eden, they will drink water of a sacred spring, Salsabil (or Selsebil)...

So, in XIII sura, „El Ra’ad”/ „The Thunder”, 22-23, it is written that those who will live in the will of God will have a place in „The Gardens of Eden”, where they’ll enter near the righteous ones from among their parents, wives and children. And then, in sura 76, „El Insan”/ „The Man”, it is written that they will receive a drink, in a cup, a composition made with water from a spring named Selsebil/ Salsabil. In Islamic texts they say that from this place rises rivers like Rahma (of the Mercy) and Al-Kawthar (of the Abundance)

¹ Laurence Oliphant (1829-1888); în cartea „The Russian shores of the Black sea in the autumn of 1852, with a voyage down the Volga, and a tour through the country of the Don Cossacks”, Londra, 1853, p. 279.

Khan Saray, from Bakhcisaray, The Palace in the Garden...

Al-Ğannah is a short version of an Arabic expression which means „Garden”.

The Khans built, over time, in the desert, “a Palace in the Garden”, in the valley of the Çürük Su/ Bad Water river, near the places where there were discovered vestiges which prove human presence since as far back as the Mesolithic period, in a place described by many people as a Paradise... But there was not the „selsebil”, the spring, the fountain. Qırım/ Krym Giray, who was the khan of Crimea from 1758 till 1764 (when he was deposed, but he was resealed four years after), invited a Persian master, Omer, to add what was lacking to the Palace in the Garden, or maybe better, the “Garden Palace.” And Omer coaxed from the body of white marble a structure, a cloth for the spring from the heart of the Palace. Arabesques with floral motifs accompany the sound of the water, whose murmur washes the souls of bathers through their ears, or those who drink from the spring, ingurgitating in this manner the breath of the love story from which, they say, started everything...

Qırım Giray, „the fierce Khan”, as he is named by Pushkin in his poem “The Fountain of Bakhcisaray”, was in love with his wife, Dilara, who died young, upsetting him exceedingly.

The real name of Dilara (who became *bikeç* – a woman with a strong/ important position¹ in the Saray), according to a version of the legend (which seems to be accepted in most cases), could be Maria Potocka. The truth is now covered by the passing moments that have flowed along with the water in the fountain. Mickiewicz, one of the travelers to Crimea², was sure that Dilara (in Arabic – the beloved or that who adorns/ blooms in the heart) was from the Potocki noble family, and her name was Maria Potocka. There are a lot of discussions on this theme, but even today is not clear if it was like this or not, so that even Ivan Matveievici Muravyev-Apostol, in his book *Travel in*

¹ The Khan could have no more than four such as *bikeç*.

² About this phenomenon see: Isabela Kalinowska, *Between East and West: Polish and Russian nineteenth-century travel to the Orient*, University Rochester Press, 2004.

*Taurida in 1920/ Puteshestviye po Tavride v 1820*¹ (with letters to his wife), believes that the woman could have had Georgian origins. There is an opinion that she was from Kyrgyzstan. By all means, as far as I know, we have not now verified information, from reliable historical sources, but she seems to have been known in the time of Qırım Giray Khan. In time, the legend covered her life. According to some versions she was killed by the intrigues of another woman from the harem, Zarema, who, they say, poisoned her.

Some people from Bakhcisaray, considered that Qırım Giray Khan, unable to be consoled, built her a mausoleum – Dilara bikeç dürbe –, and a fountain to remember his wife. Some people believe that the fountain is known, because of this, as „The Fountain of Tears”.

Ivan Matveievici Muravyev-Apostol incompletely describes the Palace, the buildings from Khan Saray, as they were in 1820. In his letter from Bakhcisaray (the 10th) he wrote (p. 110): „I was thinking only of *One Thousand and One Nights*, it seems to me that a magician transported me suddenly to the Orient, and left me in the mountains, in a lonely castle...”. Later, he compares Khan Saray to an „Alhambra Taurica” (further he will name it “marvel of Crimea”, which is similar, with its gardens, to Babylon – p. 119), writing about The Harem: „From among all parts of the complex”, The Harem of the Khan is „least battered”. About Dilara, Muravyev believed that she was Georgian, and it was not so probable at that time, when the Polish were strong, that The Khan could abduct and keep in his palace, in the harem a young noble Polish lady. Further, Pushkin asked in a letter on November 4 1823, to P.A. Viazemski, who edited his poem „The Fountain of Bakhcisaray”, to write a foreword, a preface, and to find... inspiration for this in the book of Muravyev.

The Fountain seems to have been built in 1764, and first it was placed on a little hillock, on the declivity, in the Garden, near Dilara’s

¹ The book was translated in some languages. I worked with the edition „Viaggio per la Tauride fatto nel 1820”; tradutto dal russo sotto gli occhi dell’autore da pregevole scrittore napoletano Errico Catalano, Napoli, Dalla Stamperia del Fibreno, 1833, dedicated to his wife, Parascheva, “born Grouzceski”.

Mausoleum¹. Then, when Russians conquered Crimea, it was moved in the place it is today.

They say that the flower sculpted in marble is the symbol of an eye from which are dropping tears, which should replenish the cup of the heart (the biggest one, on top) filled with sorrow or/ and sadness. Then, in time, the sadness dissipates and is healed in the pair of smaller cups, the water symbolizing memories, which are collected in the big cup in the middle of the fountain; here the sadness is reborn—like a chain, like days and nights, until a man has finished his thread of life and steps onto the road of eternity, symbolized by the spiral at the fountain's foot. Other versions of the legend say that the symbol is much simpler – the water drops flowing are the Khan's tears for his young beloved wife.

But, probably, it is only the legend here, too, because at least in its manner of building, it is said that the fountain has “correspondents” in other places, that there are such „selsebil/ salsabil” in other palaces², water being an element often used by the architects of that time³... But this one is gifted forever with the breath of the love and the mantle of a story which has attracted generations, probably more because of Pushkin's poem, but Mickiewicz, who also wrote poetry on the subject, deserves some credit too.

In other *salsabil* – fountains, unlike this one – the marble represents something that the Arabs name *shadirwan*⁴: here a shape/ form which allows water to seem like a veil⁵, not flowing through channels or into a basin. It is said⁶ that it is possible that this one

¹ Muravyev describe the place, too.

² Y. Tabbaa, *Towards an interpretation of the use of water in Islamic courtyards and courtyard gardens*, in „Journal of Garden History”, 7, 1987, nr. 3, pp. 197-220,

³ H. Fathy, *Natural Energy and Vernacular Architecture*, Chicago, 1987.

⁴ Term discussed in various studies, with various connotations (among this - G. Marçais, *Salsabil et Šadirwān*, in „Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Levi-Provençal”, Paris, 1962, vol. II, p. 639-648. For example, in the terminology of the ottoman architecture there is a word (with Persian origin) *Şadırvan*. It defines a model of fountain to have water for ablutions, but it has some specific decoration elements.

⁵ Y. Tabbaa, *Op. quoted*, p. 197-198.

⁶ Y. Tabbaa, *Op. quoted*, p. 218, Howard, J.C., *From Baghçesary Salsabil to Bakhchisarai Fountain: The Transference of Tatar Triumph to Tears*, in: J.C.

originally had a *shadirwan* when it was first built, but it was destroyed when it was moved or it disappeared somehow.

Here, the fountain is „guarded” by two inscriptions, the first being a poem dedicated to Qirim Giray Khan, by Şeyhiy, which sound approximately like this:

„To The Glory of the Almighty! The Face of Bakhcisarai once
again was changed
The protection of the Great Qirim Giray laid out everything in a
wise manner
By the grace of his continuous searching he gifted water to our
places,
And, with God’s will, he we do more and more good things.
In his great wisdom he found the water and built a beautiful
fountain”...
Those who wish to see, let them come and they will see!
I saw Sham¹ and Baghdad, but there is nothing like this!
As a thirsty man, Şeyhiy drinks in the glory chiseled in the
mouth of this fountain
Come and drink the purest water from this healing spring!

(dated 1176, after Hegira)

And below that is the line from the Quran about Selsebil.

In the same year, 1820 Alexandr Pushkin traveled to Khan Saray, where he saw the fountain, and who knows what he heard, what he saw and how it touched his soul, speaking to his own heart, his own loves, in such a manner as in time the Muse’s tears flowed in the ink which he let drop on the paper, forming his poem „Bakhchisaraiskii fontan/ The Fountain of Bakhcisaray”. It is interesting that he started to write it later, but in his letters and travel notes afterwards he didn’t mention the fountain from Khan Saray. In the spring of 1821 he started to work the poem. The biggest part was written in 1822, but in 1823 he decided how he would begin the poem and, in the same year, he reached the (almost) final version. (I say almost, because further, in the printed –

Howard (Ed.) *By Force or By Will: The Art of External Might and Internal Passion*, 2002, pp. 177-190 etc.

¹ Damascus.

in March 1824 – version, with a motto from Saadi¹ - that who in 1258, the year when Hulagu Khan's armies conquered the Baghdad, killing the last Abbasid khalif, started to write *Golestan* –, he cut some lines and somewhat transformed the structure of the poem.) From his drafts (we have now few of them) we know that the poet first entitled his poem „The Harem”. And it is not his only poem inspired by his travel in the Crimea ...

Adam Mickiewicz also traveled to Khan Saray. He wrote “Sonety Krymskie – Crimean Sonnets” (translated in Russian in 1827, with a preface signed by Prince Piotr Viazemski), including the 8th sonnet, „Grób Potockie/ The Grave of Countess Potocka”, and the 9th – „Mogily haremu/ The Graves in The Harem”... For Mickiewicz it was no doubt that Dilara was Maria Potocka, so he wrote in („The Grave of Countess Potocka”):

„ In the Spring of your love and life, My Polish Rose,
You faded and forgot the joy of youth;”

We have no certain information about Dilara or her origin. There is only the legend. The people who passed there in the past saw the terse inscription on the Mausoleum („Pray for deceased Dilara”) and her name engraved on the wall of the Green Mosque, destroyed by Soviets army in 1950, and they heard the inhabitants' stories about the woman...

I read of Qirim Giray Khan in interesting pages – about diplomacy, the administration of the Khanate, relations with the Ottoman Empire and with Russia and military confrontations – written

¹ Abu-Abdallah Muşrifaddin Saadi Şirazi was born, according to one source, in 1180, in another (concerning what is written in „*Golestan*”), between 1203-1208, in Şiraz, one of the oldest cities in Iran. It is said that he was sent to Baghdad by Atabak-Saad ibn-Zanghi, a noble from Fars Province, in 1196, but this seems to be an anachronism. He traveled a lot; he was even a wanderer dervish. He is considered to be the founder of “pure gazhal”, he wrote poems - kasîde (praise hymns), risala, robay etc., but, especially *Bustan* (*Fruits Garden/ The Meadow*) and *Golestan* (*Flower Garden*). *Bustan* is a poem made from 10 chapters, each one containing stories, parables and meditations. He finished it in 1257.

by François, baron de Tott¹ (1733-1793), a French with Magyar origins, and by a German, Theodor Mundt², who was in the group *Junges Deutschland/ The Young Germany*, active from 1830-1850.

But, before these there was Jean Reuilly, in *Voyage en Crimée et sur les bords de la Mer Noire, pendant l'année 1803: suivi d'un mémoire sur le commerce de cette mer, et de notes sur les principaux ports commerçans*, Paris, 1806, whose passage about „Ak-Metchet (Eglise blanche)” (“The White Mosque”³, p. 130), describes sketchily Bakhcisaray (pp. 130-131); he notes that „The Empress Ecaterina specially abandoned this town to the Tatars, it has not any Russian bourgeois. The Tatars and the Jews compose the population of this town, which can have 5-6000 souls”.

C.H. Montandon writes that the population of the town is composed “almost totally of Tatars”, because „The Empress Ecaterina made them the special favor to let them be alone”⁴. And he adds⁵ that in Bakhcisaray (in the book: “Baghtsché-Saraï”) „there are a great number of public fountains, nourished with water through a subterranean channels system ingeniously arranged” and „well surveyed/ repaired”, approximating the number of the houses in the town as 3000; he says that the town has „a Greek church”, a synagogue, 32 Mosques, three Madrassa (religious schools; about these he has not a high opinion), two Turkish style baths, a number of coffee houses, ten „inns” and some mills along the river. He approximates the population of the town to be approximately 14 thousand inhabitants, among them - 12000 Tatars, 1270 Russians and 250 „foreigners”.

In Theodor Mundt’s book we can read about Prussia’s interest led by Frederick the Great, about one of his Ambassadors, Baron Alexander von Golz (considered to be proper for this mission, even though he was only 22 years old), sent to the Crimea to „support” the

¹ Tott (Baron Ferenc de), *Memoires du Baron de Tott Sur les Turcs et les Tartares*, Amsterdam, 1784 and 1785.

² Theodor Mundt, *Krim-Ghirai, Khan of the Crimeea*, translated by William G.C. Elliot, Ed. John Murray, London, 1856, 192 p.

³ The old name of Simferopol.

⁴ C.H. Montandon, „Guide du voyageur en Crimée ...: précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée”, Odessa, 1834, p. 207.

⁵ *Op. quoted*, p. 26.

Khan's anti-Russian attitude, about Khan's Ambassador, Mustafa, who was, in fact... the ex-barber of the master of Khan Saray. The road from Simpheropol to Bakhcisaray is described to be very picturesque, in a very varied and beautiful landscape, but sprinkled with various ruined buildings¹. The arriving to Bakhcisaray is described as: „It was getting dark when Golz entered on the narrow streets of the Tatar capital, but he felt immediately that he was in an Oriental town, but in a colony with an indubitable Asiatic lineage, too²”. And he added: „They walked along a street longer than they were usually, remarkable with its high houses, with their chimneys like towers, which there were all along Tchourouksou [Çürük Su/ Bad Water], the river which flows through all of Bakhcisaray”. He describes the town and the palace – Golz believed that he was „transported to the charming life of the Arabian Nights” when he saw the palace and its gardens. And he writes about „The Fountain of Tears”, too.

The Baron Tott, who had a mission in Constantinople in 1755, and he stayed there till 1763, in the second volume speaks about his travel through Crimea (as a consul); he not only passed through Romanian territory (as it is known today) and crossed the Prut River, he even had a delightful discussion with a Moldavian on his road to the Crimean Khanate, led in that time by Maksud Giray (1767–1768), and after him, Qirim Giray. (And Alan Fisher noted the situation of Maksud³ in the battles from the time when the Crimea was conquered by Russia, and after this he writes about the Kuciuk-Kainargi days.) There are pages mostly about political intrigues and confrontations of the time, but in this second volume, on page 150, he speaks that he was received, probably in Poland or on Polish territories at that time (at „Dangowtga”), together with the Tatar ambassador and some other people, among them the earl Potocki. Baron Tott speaks about how he accompanied Qirim Giray in various places on his military campaigns.

We meet again the name Potocki connected with the Crimea in the work of C.H. Montandon, who writes⁴ that the locality „Marsanda” was the land of Countess Sofia Potocki, who wanted to build there a

¹ Theodor Mundt, *Krim-Ghirai, Khan of the Crimeea*, p. 27.

² Mundt, *Op. quoted*, p. 30.

³ Alan W. Fisher, *The Russian Annexation of the Crimea 1772-1783*, Camnridge University Press, Londra, 1970, p. 48.

⁴ C.H. Montandon, *Op. quoted*, p. 146

real town. About the fountain he only mentions that „it became famous because of the poem of Mr. Pushkin”.¹

Maybe the most detailed description of the palace among all these is that of Gabriel de Castelnau² (who was widely read and quoted; his information and details were used, among others, by Lord Byron³); from page 158 to 177, he writes about fountains without mentioning „The Fountain of Tears”, but he does remember “the beautiful Kyrgyz ladies” from the palace. On page 175 he writes about „The Mausoleum of the Princess”, without other details or any stories („des fables”) about her, because, said Castelnau, „je serais ridicule en les rencontant”. (p. 174).

And Laurence Oliphant, among others⁴, writes about „The Fountain of Tears”, „immortalized among Russians” by Pushkin’s poem.⁵

But let us preserve, for all time, the legend: the image beclouded by centuries of the beautiful Dilara, whose sighs are carried by the water drops of The Fountain...

(translation: David Lanoue and Marius Chelaru)

¹ *Op. quoted*, p. 210.

² „Essai sur l’histoire ancienne et moderne de la nouvelle Russie: Statistique des provinces qui la composent. Fondation d’Odessa; ses progrès, son état actuel; détails sur son commerce. Voyage en Crimée ...” (3 toms; I worked with the edition published in Paris, in 1820).

³ An analyze of the manner Byron quoted and used information from Castelnau, in Jerome J. McGann, *The Book of Byron and the Book of a World*, in vol. „Lord Byron”, edited and with an Introduction by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, 2004, p. 122 and so on.

⁴ Even it is considered to be „terra incognita”, through Crimea traveled a number of travelers, maybe not so many, who wrote about this region. Let us quote only M. de St-Saveur, with „Excursion en Crimée et sur les côtes du Caucase au mois de juillet 1836”, Paris, 1837, where we can find the name of Maria Potocki, but the manner he quoted the names and describes the places shows a probable superficial interpretation/ assuming of the information.

⁵ Laurence Oliphant (1829-1888); in his book „The Russian shores of the Black sea in the autumn of 1852, with a voyage down the Volga, and a tour through the country of the Don Cossacks”, Londra, 1853, p. 279.

Fatemeh Karimi (IRAN)

The enigmatic word –scientific dimensions of Khayyam’s personality

Abstract

Hakim Omar Khayyam Nishabouri is one of the most remarkable personalities of the world's science and literature; a great Iranian scholar who is famous, both to the public and the elite, for his contribution in various fields that range from mathematics and astronomy to literature, poetry and philosophy. He is a scientist who, despite his colossal work in the field of mathematics, is better known for his poems. This study is a brief review of some perspectives of Khayyam's theoretical knowledge that were less researched and argues that, due to his work on binominal expansion, trigonometry, equations of high degrees, due to his reform of the Iranian solar calendar and to his innovative poetic philosophy, the fields of mathematics, astronomy and, respectively, literature, are greatly indebted to this preeminent scholar.

Keywords: Omar Khayyam Nishabouri, mathematics, calendar, literature

Around 1048 AD, a child was born in Nishabour, a child who, centuries later, would make Iran's name famous in the world. Nishabour, located in today's province of Khorassan, is not a very large city, being known mostly as a historical and cultural center. At the time of Khayyam's birth, when Eastern Iran was stretching from the Great Khorassan to Herat, Balkh and Merv, Nishabour was a large city, a scientific, cultural and political center. Also, taking into consideration the city's geographical position, the impressive number of scientists, mystics and philosophers who originated from this part of Iran should not come as a surprise.

We don't have too much specific information about Khayyam's childhood; regarding the name "Khayyam", the hypothesis advanced by many researches, suggesting that it is a title indicating his father's, and perhaps his own occupation as a tentmaker, seems highly plausible. Khayyam's life began at the same time with the rule of the Seljuk Turks over the Eastern Iran. There is a very well-known story about his childhood, telling about the pledge he took with Hassan Sabah (the

leader of the Ismaili sect) and Khajeh Nezam ol-Molk Tusi, to not forget each other in case that any of them should reach an important position later in life. However, the historical data proves that this is more of a legend than the truth, as recent research has shown that the three men lived in different times, and it's impossible for them to have shared their childhood years.

Nonetheless, Khayyam spent his youth studying different fields, and became an authority in many of them. He wrote innovative works on astronomy, mathematics, geometry and through his quatrains – which, of course, cannot be all attributed to him – he laid down the foundation of a new philosophical ideology.

Khayyam is the most renowned Iranian mathematician in the West. Most of his works are concerned with solving algebra problems. During his time, the solving of equations was one of the most important, central challenges for mathematicians, especially as far as equations of higher degree were concerned, because the necessary mathematic tools for finding a general solution to cubic, or higher degree equations, were not yet available. With an innovative method, that is still being applied even today, Khayyam attempted to find the roots of the equation by using diagrams and geometric constructions. When applied to first or second degree equations, these geometric schemes are simple graphs, easy to investigate, but in case of higher degree equations, they their complexity becomes a real challenge. In order to find the solution to cubic equations, Khayyam used conic sections and thus, with the help of these geometric constructions, and considering their intersection with a parabola, he determined the points that represent the solution of the equation. Khayyam also strived to find algebraic solutions, independent of geometrical constructions, for determining the roots of cubic equations, but did not succeed and left this task for future generations of mathematicians.

Another important endeavor of Khayyam in the field of algebra was related to finding a general algorithm for determining the coefficients of polynomials; even though he applied a different method of extraction, the correction of the numeric chart is one of the achievements attributed to him. Some argue that, before Khayyam, other scientists had achieved significant results in this field, and Khayyam developed and completed his predecessors' work. For this reason, in spite of the many uses of this numeric chart, unfortunately few people acknowledge Khayyam's contribution and even our own

textbooks generally mention it as Pascal's Triangle, or Pascal-Newton, or at the best, Khayyam-Pascal-Newton. However, the reality is that, taking into consideration the considerable distance in time between these scientists, recognition should go to the first one to have studied it, namely Khayyam.

Another interesting part of Khayyam's work is concerned with the principles and problems posed by Euclidean geometry. During his research on the history of Greek geometry, Khayyam also brought forth new theories on some of these principles, such as the parallel postulate, one of the most important principles of Euclidean geometry. The results of Khayyam's work and research in the field of mathematical knowledge lead to further developments of the concept of "number". The numbers that were known at that time included only part of the real numbers, while irrational numbers were still unknown. In his research, included in the book dedicated to Euclid's postulates, Khayyam proposed a new definition including a concept related to the ratio of the diagonal of a square to the side of the square, which today is known as an irrational number. This important scientific debate eventually revealed the gap in the axis of numbers and lead to their expansion.

Khayyam was also extremely prolific in the field of astronomy, and is one of the most famous astronomers of the Iranian and Islamic civilization, and his observations and accomplishments engraved his name in the history of world science.

One of his most important, and perhaps most influential achievements was the reform of the solar calendar. Around 1070 AD, Khayyam traveled to Isfahan, where he studied thoroughly the Iranian calendar. At that time, Khayyam was involved in his research and scientific activity in the Isfahan Observatory, under the protection and support of the Seljuk sultan and Khajeh Nezam ol-Molk. Khayyam devoted nine of the eighteen years that he spent in Isfahan to the study and revision of the calendar, and the results of his work were included in a treatise, dedicated to the sultan. Because of Khayyam's corrections to the previous calendars, today we, Iranians, use one of the most accurate calendars in the world. After Khayyam completed his revisions, the Iranian calendar (solar calendar) was based on eight leap years of 366 days every 33 years; this made it more accurate than the Christian Gregorian calendar.

In addition to his outstanding accomplishments in the field of theoretical sciences, Khayyam is also considered one of the most

ground-breaking personalities in the Iranian history in the field of literature and philosophy. He may be the only scientist whose name and poems are appreciated by people from various cultures all around the world. His poems have been translated in almost every living language, and many of the present philosophical ideas are inspired by his thoughts and explorations in this field. Nonetheless, Khayyam deemed himself powerless in front of the greatness of the world and Creation, confessing:

Nor you nor I can read the eternal decree
To that enigma we can find no key
They talk of you and me behind the veil
But, if that veil be lifted, where are we?
(translation by H. P. Whinfield)

Neither you nor I know the mysteries of eternity,
Neither you nor I read this enigma
You and I only talk this side of the veil;
When the veil falls, neither you nor I will be here.
(translation by Peter Avery)

There was a Door to which I found no Key
There was a Veil past which I might not see:
Some little talk awhile of ME and THEE
There seemed – and then no more of THEE and ME.
(translation by Edward Fitzgerald).

Hakim Omar Khayyam stands among great names such as Ghiyath ad-Din Jamshid Kashani, Abu Rayhan Biruni or Khajeh Nasir ad-Din Tusi, who are almost unparalleled in the world history of mathematics, and is gifted with brilliance and genius that remind of Ibn Sina and Hakim Ghaznavi, which places him beside the most radiant stars of Iranian science and knowledge, showing that, with faith in one's goals, with passion, strive and determination, great achievements that seemed impossible can be reached. These personalities are not unreachable paragons, though they are champions of thought inspiring those of great talent to spare no effort in order to reach new heights.

It is said that, towards the end of his life, Khayyam foresaw that his tomb would be near Nishabour, in a place where every year the spring breeze would scatter rose petals over his final resting place. Years after his death, when his tomb (which today is placed in the

Emamzadeh Mahrouq shrine) was found, it was indeed hidden under the red petals of a nearby rosebush. Fitzgerald, the English translator and researcher of his poems, took a branch of this rose to plant it on his own tomb. Today, there are no rosebushes on Khayyam's resting place but on the other side of the world, the seedling of the same rose has grown to cover Fitzegarl'd's tomb with its petals, every spring. This is the end of Khayyam's story, who today belongs to the world and humankind.

References:

- 1 – Fifteen Speech, Mojtaba Minovi, Tehran, 1346
- 2 – Hakim Omar Khayyam-e Neyshabouri as an Aljebra Scientist, Gholamhosain Mosahab, Tehran, 1339
- 3 – Robaiyyat –e Hakim Khayyam –e Neyshabouri, Mohammad Ali Foroughi, Tehran, 13321
- 4 – J.D. Yohanna, "The Fin de Siecle Cult of Fitz Gerald's 'Rubaiyat' of Omar Khayyam" Review of National Literatures, 2, 1, 1971, pp. 74-91

Note:

Fatemeh Karimi is M.A. in Persian Language and Literature, Cultural Expert, General Direction for Culture and Islamic Guidance, Kerman, Iran

David G. Lanoue (USA)

Beauty-Loving Animals in the Haiku of Issa

Animal behavior researchers Gisela Kaplan and Lesley J. Rogers observe, “Creation and appreciation of art are aspects of consciousness that we have traditionally viewed as purely human activities, ones that express our highest cognitive abilities. If animals share at least some aspects of this ability, we will have to look upon them with more respect and perhaps change the ways we treat them.”¹ Issa was not a scientist. He never studied the implications of elephants or chimpanzees that paint; he most likely never posed the questions that scientists today are asking, such as, “Are spider web decorations, so elaborately beautiful to us, also beautiful to spiders?” Or: “Is birdsong ‘music’ to birds?” It was as a poet and keen observer of all manner of creatures, not as a scientist, that Issa plainly and repeatedly claimed that animals appreciate Nature’s beauty, and that animals are more than capable of creating their own music and poetry. Kaplan and Rogers believe that an acknowledgement of an aesthetic sense in animals will radically change the way that we regard and treat them. Two centuries ago, Issa suggested that animals indeed recognize beauty on some level; he regarded and treated them as equals.

The first part of this essay will explore haiku in which Issa depicts animals responding to beauty; the second part will present haiku portraits of animal making art, specifically, poetry. Let’s begin with a verse about a toad.

福蟾ものさばり出たり桃の花 (1804)
fuku-biki mo nosabari detari momo no hana

Lucky the Toad, too
swaggers out . . .
peach blossoms

“Lucky” (*fuku* 福) is an endearing pet name for toads in Japan and—in the Kamo District of Shizuoka Prefecture, among other places—a

colloquialism for “toad.”² The compound word, *fukubiki* 福蟾, a pun on the Japanese word for “lottery” (*fukubiki* 福引), might be translated, “Lucky the Toad.” Here, Lucky emerges from grasses or some other leafy hiding place, exhibiting an attitude that Issa describes as *nosabari* のさばり, an old verb for behaving selfishly or in an arrogant manner.³ Issa suggests, without stating this overtly, that the reason for the toad’s swagger is its sense of pride for, hence ownership of, the peach blossoms. The toad’s attitude seems to be, “This is mine, all mine!” The grammatical particle *mo* (“also,” “too”) is crucial. The toad claims credit for the blossoms... *too*. The unidentified other proud claimant, we can assume, is Issa or, perhaps, the gardener who planted, pruned and loved the tree or trees in question. We can imagine that this human in the scene is puffed with pride because his tree has bloomed so gloriously. By equating Lucky’s attitude to the person’s, Issa implies that the toad’s motivation is the same, which in turn suggests that people do not own a monopoly on appreciating and responding to Nature’s beauty. We share the world and its splendors with fellow creatures, fellow blossom lovers—toads included.

A scientifically minded reader might wonder: Is the toad—an extremely nearsighted creature, biologists tell us—even *aware* of the peach blossoms? And, if he is, does he truly recognize and swell with pride for their beauty, as Issa suggests? At first glance, this portrait of a blossom-proud toad seems an extreme anthropomorphic joke. Attributing the human attitude of selfish possession and arrogant entitlement to a toad appears silly and playful, but, if we look deeper into the poem, we can perhaps discern an undercurrent of truth. The toad’s demeanor as depicted by Issa might be interpreted to declare: “I am part of all this; all this is part of me. The peach blossoms are splendid; *I* am splendid!” On some level, Lucky the Toad is conscious that he belongs in this world of textures, patterns, shapes and colors; and this world—as blurry as it might be—belongs to him and is delightful. Read in this way, the haiku teaches a lesson to us human beings who, sadly, too often feel separate and alienated from the natural universe that created, surrounds and sustains us. Because we are, all of us, part of Nature, the peach blossoms do, in a real sense, bloom for *us*. They are ours; we should be proud of them.

Mining Issa’s haiku for nuggets of truth about our place in the universe can become a habit; I believe, a good one. This way of reading

him leads to discoveries of subtle resonance in otherwise slight-seeming verses.

わざわざに蝶も来て舞ふ夏花哉 (1806)

waza-waza ni chō mo kite mau gebana kana

a butterfly deigns
to come and dance . . .
summer retreat flowers

A butterfly (or, possibly, several butterflies) comes to dance among the summer flowers. The fact that it “deigns” to do so (*waza-waza ni* わざわざ) suggests that it lives a higher, more spiritual existence than other creatures and yet, despite this fact, has descended to earth, lured by the flowers decorating a summer retreat (*gebana* 夏花). Issa, in turn, has also been lured—in his case, by the entire scene of summer retreat, flowers and dancing butterfly. By writing the haiku, he invites readers, too, to enjoy and contemplate this picture of serene, earthly beauty. The image is not only pleasant but instructional; the poet’s underlying message seems to be: “See how flowers attract the butterfly, causing it to dance!” The lesson is a familiar one: Nature’s beauty delights all sorts of animals, not just the human kind.

We have already admitted that Issa approaches the natural universe not as a scientist but as a poet and, as I have argued in my book, *Pure Land Haiku*; as a devout Buddhist.⁴ Nevertheless, we might ask: Even though he is a poet relying on observation and imagination rather than hypothesis and experiment, is what he writes about beauty-loving animals possibly true? Butterflies consume the nectar of flowers, so what seems to be their beauty-drunk “dance” is actually a feeding frenzy. Still, this does not necessarily mean that flowers are *only* food to butterflies. After all, they are drawn to flowers for the same reason that many garden-visiting humans are: because of their colors. With pentachromatic eyes containing five different color-sensitive cell types, butterflies perceive even more of the come-hither colors of flowers than we do, extending into the ultraviolet range beyond human eyesight. Butterflies experience a sense of excitement when perceiving the color-coded flowers, their symbiotic partners in evolution; and this sense of excitement might be, on its most elementary level, the aesthetic sense.

While the exact date of composition for this next example is unknown, it is one of Issa's early works written sometime in the 1790s—showing that he was already trying to see the world through butterfly eyes in his thirties.

てふてふのいまだにあかぬ木槿哉 (undated)
chōchō no imada ni akanu mukuge kana

butterflies never
tire of them . . .
roses of Sharon

Roses of Sharon (*mukuge* 木槿) were considered autumn blooms in the old Japanese calendar. According to Issa, butterflies never grow tired of these delicate white flowers with their deep, inviting pink centers. Survival-based attractions—to food that is nourishing, to mates that are suitable—exist in all species. For human beings, a chef's succulent dishes and good-looking members of the opposite sex trigger primal desires linked to survival while, simultaneously, inspiring what we often think of as our "higher" sense of beauty. What we are attracted to is hard-wired in the human brain as shown, for example, in studies that have linked sex appeal to near-symmetry in faces.⁵ We are genetically programmed to be repulsed by the smell of rotten food, excited by the smell of good food; to be attracted to partners whose faces and bodies exhibit a symmetry that could indicate health and therefore ensure the passing of our genes to the next generation. If our human sense of beauty evolved from such primal impulses, we might believe, with Issa, that the nourishing flowers excite and draw the butterflies to them because, to the butterflies, they are beautiful.

In this next animal haiku Issa has fun with the dual nature of flowers as being both lovely and tasty.

さをしかの口とどかぬや杜若 (1814)
saoshika no kuchi todokanu ya kakitsubata

the young buck's
mouth can't reach . . .
the iris

The young buck looks longingly at the blooming iris. To flower-loving humans such as the haiku poet Issa, the iris is an object of admiration; to the buck in the poem, it is potential food—if only he can reach it. Unlike the butterflies in the previous examples, the buck reveals no sense of delight (“a butterfly deigns/ to come and dance”) or excitement (“butterflies never/ tire...”), only, in his case, hunger. The poem can be read as satirical, its target being the buck that follows his belly alone, oblivious to the iris’s beauty. That some animals in Issa’s haiku exhibit an utter lack of aesthetic sense doesn’t change that fact that others do. Even human beings, as shown in several of Issa’s haiku, are capable of crass indifference to Nature’s beauty and even a tendency to desecrate it, for example:

夕顔の花で洩かむおばば哉 (1812)
yūgao no hana de hana kamu o-baba kana

blowing her snot
on the moonflower . . .
granny

The old woman exhibits no more aesthetic appreciation for the moonflower than the buck does for the just-out-of-reach iris. Issa’s point in both haiku is to gently admonish all creatures who ignore natural beauty—deer and human alike.

In these next two haiku of 1807 Issa presents more aesthetically aware creatures: a horse and a frog.

あさぢふや馬の見て居る梅の花 (1807)
asajiu ya uma no mite iru ume no hana

in cogan grass
the horse gazes . . .
plum blossoms

葉隠の椿見つめてなく蛙 (1807)
ha-gakure no tsubaki mitsumete naku kawazu

in leafy shade
gazing at the camellia
croaking frog

The horse stares at plum blossoms in *asajiu* あさぢふ: a place where *asaji*, an early spring grass, is growing.⁶ The frog seems to pay just as rapt attention to a camellia in bloom. As he often likes to do, Issa startles us with bait-and-switch humor predicated on animals performing actions normally expected of human beings. “In the reeds/ the horse gazes . . .” raises the expectation that the horse will be gazing upon something of interest to horses, but in his punch line Issa reveals that the object of attention is “plum blossoms”—making the horse join ranks with human blossom-admirers such as the poet. Similarly, the second haiku begins with the phrases, “in leafy shade/ gazing at the camellia,” causing us to expect that a human flower-lover will be identified as the gazer but instead surprising us with the revelation: “croaking frog”! There are two levels to such haiku jokes: the humorous surface and the more serious depths. The surface level evokes a smile at a blossom-gazing horse and a camellia-gazing frog. Deeper, Issa implies that these animals, as much as humans, are entranced by the delicate, colorful blooms that this living universe provides.

Once we begin to accept Issa’s premise that animals, on some level, notice and respond to the colors, shapes and smells of the world as pleasures beyond the survival imperative; our vision of the world and its creatures transforms. It becomes a world more vibrantly alive with consciousness, as animals, our fellow travelers, celebrate Nature’s splendor alongside us. Sparrows, for example, share our own joy (and Issa’s) at the blooming of a flower:

咲ばたん一日雀鳴にけり (1809)
saku botan ichi nichi suzume naki ni keru

the peony has bloomed!
the whole day
sparrows chirping

A monkey benefits as much as humans when spring’s blossoms unfurl:

大江戸や芸なし猿も花の春 (1810)
ōedo ya geinashi-zaru mo hana no haru

great Edo –
even for a monkey without tricks
spring blossoms

The shogun's city looks splendid in springtime, a fact that Issa repeats in many haiku. The difference about the present one is that, in it, even a "monkey without tricks" (*geinashi-zaru* 芸なし猿) sees and seems to appreciate the glorious textures and colors.

In another haiku, blooming bush clover draws a cat to a roadside inn.

のら猫も宿と定る萩の花 (1811)
nora neko mo yado to sadamuru hagi no hana

the stray cat also
picks this inn . . .
bush clover blooming

The stray cat "also" (*mo* も) chooses the inn where the autumn flowers are blooming, implying that there is a human other (or others) doing the same, most probably Issa. The cat and the poet are both wanderers, revealing a deep connection. In fact, they are essentially the same: resting from their travels for a while in a pleasant place where the bush clover blooms. Issa's joke, as usual, coaxes us to contemplate the possibility that even a cat, on some level, is stirred by natural beauty. He reiterates this point in a later verse of decidedly darker humor.

子を喰ふ猫も見よ見よけしの花 (1814)
ko wo kurau neko mo mi yo mi yo keshi no hana

even the cat
who ate her kittens . . .
look! poppies

Issa addresses the cat directly and excitedly, repeating his command twice in the original Japanese: “Look! Look!” (*mi yo mi yo* 見よ見よ). The haiku starkly juxtaposes the cruel deaths of kittens with the living beauty of the summer flowers. The horror of a mother cat killing and devouring her young can be explained in several ways, the top two being: (1) a hormonal imbalance fails to trigger the maternal instinct, and so the mother cat’s hunting instinct kicks in when the kittens arrive; and (2) the newborn kittens may have abnormalities that would reduce their likelihood of survival. While Issa doesn’t understand why the cat did what she did from a scientific point of view, he nevertheless addresses her with warm sympathy, attempting to cheer her up by pointing out the poppies in bloom.

In a previous example, a buck yearned to eat an iris, suggesting a lack of concern with its beauty. In this next one, Issa shows that all deer are not philistines.

さをしかの桜を見てや角落る (1813)
saoshika no sakura wo mite ya tsuno otsuru

the buck looks
 at cherry blossoms . . .
 shedding his horns

In my World Literature class, I often ask students to pick any one of Issa’s haiku and expound on it. Recently, a small group of such students picked this poem to present. Their insightful explication went as follows (I paraphrase): “The buck literally loses his horns, but there’s a deeper symbolism. Horns are used to fight for a mate, and so they suggest aggression, but shedding horns implies a softer, gentler, more benevolent attitude—perfect for viewing the cherry blossoms.”⁷ My students were correct to equate the shedding of horns with the end of rutting season. No longer needing their imposing antlers to fight off rivals in defense of mates and territory, bucks at this peaceful time of year shed their horns so that new ones can grow. The intensity and struggle of the rut have given way to a more leisurely time that, as my students noted, is conducive to blossom-viewing. Issa hints that the buck, in this more relaxed frame of mind, gazes at and, it would seem, appreciates the dazzling pink or white blossoms. The deer’s mating

season is over, but the cherry trees' precious weeks of blooming and pollination are at their peak. Soon, like the buck's horns, the blossoms, too, will fall—and life goes on.

Animals in Issa's universe not only appreciate beauty but can create it.

俳諧を囀るやうなかんこ鳥 (1814)
haikai wo saezuru yōna kankodori

like warbling pure haiku
mountain
cuckoo

Written in Third Month, the last month of spring in the old Japanese calendar, this haiku has a one-word preface in Issa's journal: "Summer" (*natsu* 夏), for its focus is the song of a summer bird, the *kankodori* 閑古鳥 or Himalayan cuckoo. The cuckoo's name in Japanese, as in English, is an onomatopoeic approximation of its song, *kankodori* signifying "the *kanko* bird" whose distinctive call sounds like *kakkō-kakkō*. Today, it is more commonly known as the *kakkō* 郭公. In his haiku, Issa recognizes a brother poet in the cuckoo, specifically a brother haiku poet. Like a good haiku, the bird's song is a one-breath burst of consistent length tied to a particular season. Moreover, it is an eloquent expression of what might be considered emotion, if we admit that the primal desire for a mate is, to a bird, a feeling. If poetry is a musical language that expresses feeling and thought, the cuckoo's call fits the definition perfectly, for it is a structured sequence of tones that communicate the basic urge that moved Petrarch to write sonnets for Laura.

In a similar poem, Issa recognizes the poetic talent of an owl.

梟も一句侍れ此時雨 (1816)
fukurō mo ikku hanbere kono shigure

you too, owl
dedicate a haiku . . .
this winter rain

The phrase, “this winter rain” (*kono shigure* 此時雨), alludes to the death anniversary of Bashō: Tenth Month, 12th day. On this day, every poet worth his salt composes a verse in Bashō’s honor. Issa invites an owl to join in.

Birds are not the only fellow poets in Issa’s universe of animals. Frogs also receive recognition as such.

星の歌よむつらつきの蛙かな (1826)
hoshi no uta yomu tsura tsuki no kawazu kana

looks like he’s composing
a “Star Poem” . . .
the frog

This haiku refers to the Tanabata Festival, which takes place on the seventh day of Seventh Month. According to a romantic legend, two celestial lovers—the stars Altair and Vega—are separated by Heaven’s River (the Milky Way). One night a year, they cross the starry river to be together. In honor of the star lovers, a “Star Poem” (*hoshi no uta* 星の歌) is written on mulberry leaves. In this comic haiku, a frog looks with an intent expression on its face, as if composing his own poem. In a similar verse, Issa writes,

西行のやうに居て鳴蛙 (1816)
saigyō no yō ni suwatte naku kawazu

like Saigyō
squatting, croaking
frog

Saigyō Hōshi (1118-90) was a famous Japanese poet-monk of the twelfth century whose many wanderings would one day inspire the haiku-writing journeys of Bashō and Issa. In this poem, Issa pays a frog the supreme compliment of comparing him to the great Saigyō. The depiction of a squatting, singing frog as a venerable poet of Japanese tradition is sure to raise a smile. Some critics have used the word “iconoclastic” to describe Issa for this very reason. By elevating a frog to Saigyō’s level, is he not also lowering the great poet to the status of a

frog—and suggesting that his honored poetry is nothing better than a frog’s croaking? Once again, Issa’s joke raises deep and important questions. Who is to say that human poetry is any better, any more *important* than frog song? Who can say that frogs do not also have their Saigyōs, their Shakespeares, their Issa’s? Issa’s vision of the universe imagines a level playing field on which a haiku is no better, no worse, than a cuckoo’s call or a frog’s croak.

Issa’s many portrayals of animals as appreciators and creators of beauty serve to reinforce one of his favorite themes: that animals are more like people than most people realize. Conversely, people are more like animals than is commonly understood. His program is to narrow the distance between human and nonhuman inhabitants of planet Earth, leading his readers to a warmly compassionate appreciation of animals because, deep down—despite our species differences—we are the same.

NOTES

1. “Elephants That Paint, Birds That Make Music: Do Animals Have an Aesthetic Sense?” *The Dana Foundation* (October 1, 2006). Web.
2. *Issa zenshū* 『一茶全集』 (Nagano: Shinano Mainichi Shimbunsha, 1976-79) 2.205, note 3; 6.169, note 114.
3. *Kogo dai jiten* 『古語大辞典』 (Tokyo: Shogakukan 1983) 1292.
4. *Pure Land Haiku: The Art of Priest Issa*. Buddhist Books International, 2004.
5. According to A. P. Moller, bilateral symmetry is a signal of quality genes and therefore important in mate selection for barn swallows; *Sexual Selection and the Barn Swallow* (Oxford: Oxford University Press, 1994). However, D. W. Zaidel and J. A. Cohen found that, for human beings, “very beautiful faces can be functionally asymmetrical”; “The Face, Beauty and Symmetry: Perceiving Asymmetry in Beautiful Faces.” *International Journal of Neuroscience* 115 (2005): 1165. Whether our concept of beauty and attractiveness in human faces is symmetrical or slightly asymmetrical, these perceptions seem to be as hard-wired for people as they are for swallows.
6. *Kogo dai jiten* 24-25.
7. I thank the students of English 2011H, Honors World Literature, section .01 (Fall 2011) Xavier University of Louisiana.

Book Reviews

Viszar Zhiti – *Funeralii nesfârșite*

Varianța românească (Editura *Leda*, 2009) a volumului (aș spune de *prozo-poeme!*) intitulat *Funeralii nesfârșite*, semnat de Viszar Zhiti, a fost lansat recent la sediul Uniunii Scriitorilor din România. Ministru consilier la Ambasada Albaniei din Roma, Viszar Zhiti este cunoscut și apreciat de iubitorii de poezie din România de la apariția în 1997 a volumului *Psalm* (ediție bilingvă, traducere Renata și Luan Topciu, îngrijită de Dumitru M. Ion - Editura „Orient-Occident”). Reîntâlnim o creație literară apreciată de public și de critică, fapt atestat atât de premiile cucerite (Premiul Republicii Albania – 1994, premiile italiene de poezie *Leopardi d'oro* -1991, *Ada Negri* - 1997, premiul *Mario Luzi* – 2007), cât și de numărul traducerilor în engleză, franceză, polonă, macedoneană, italiană, sârbă, română. În creația scriitorului albanez mai sunt de menționat volumele: *Așez la picioarele voastre un craniu*, *Semănatul de fulgere*, *Timpul ucis în ochi*, *Comorile spaimei*, romanele: *Drumurile Iadului*, *Dumnezeul îndărătnic și iubita*, *Alt veac*, *Iadul spart* și altele. Fie și numai din enunțarea lapidară a celor câteva titluri se profilează sunetul tragic al unui discurs a cărui mișcare interioară pare impregnată de pulsația tenebroasă și gravă a unui veșnic rătăcitor *cortegiu funerar*. Amprenta aceasta persistă dominând și volumul lansat, *trecerea prin lume* gândită ca lunecare tragică prin – și spre – neființă. Nuanțele ei sunt amintitoare nu atât ale aceluia antic *Soma sema*, cât mai degrabă a heideggerianului *Sein zum Tode*: „vânt la funeraliile vânturilor, nor la funeraliile de nori, frica și tristețea lor/.../ Fiecare dintre noi este un sicriu viu al morții care nu moare, pe umerii altuia și ai lumii. Și stelele sunt funeraliile târzii ale soarelui mort. În groapa lui ne învârtim”. Nu va fi vorba însă de o viziune morbidă, dezabuzată asupra existenței, cât despre una din care răzbat ecouri ale ororilor recent încheiatului veac. „Experiența cea mai funestă cu care a avut de-a face umanitatea secolului XX este aceea că rațiunea însăși este coruptibilă”, spunea Gadamer în *La philosophie herméneutique* (PUF, Paris, p. 70). Pe marginea acelei *experiențe*, Bernanos vorbea despre *reapariția Satanei în lume*. Prin poemele sale, și Viszar Zhiti are o percepție similară, legată de experiențele personale. Întemnițat și torturat timp de opt ani în închisorile comuniste, „ca poet decadent, dușman al poporului”, textele sale vor gravita în sfera universului concentraționar, violența, moartea, absurdul, gropile, gloanțele, noroiul, cătușele, bătăile cu bastoanele de cauciuc, lanțurile și ghiulelele de la picioarele celor încătușați, măștile morții, gemetele și sângele, lipsa speranței, electroșocurile, izolarea, temnița, moartea, tortura cu



cadavrul purtat în spate, constituie *inventarul* din textele lui Viszar Zhiti: „trebuie să duci tu singur cadavrul./.../ îți transmite anxietatea lui, rece ca gheața, tulburările și gândurile întunecate. Îți transmite putreziciunea lui. Două brațe, din cele patru pe care le ai acum, se bălângănesc degeaba./.../ Ochii tăi și ai mortului ard ca lămpițele din iad.” Traducerea (Luan Topciu), care asigură *transmigrația* textelor, reușește să conserve și în limba română o sinceră și înaltă vibrație a mărturiei: Astfel, volumul *Funeralii nesfârșite* aduce discursul amplu al unei conștiințe capabile să rostească tot adevărul despre utopiile, erorile și semnificațiile unui timp cu tot cu destinul și cutremurătoarele lui experiențe.

Dan Anghelescu (ROMÂNIA)

Viszar Zhiti – *Endless Funerals*

The Romanian version (*Leda* Printing House, 2009) of Viszar Zhiti's volume of— what I could call *prose-poems*—titled *Endless Funerals*, has recently been launched at the Romanian Writers' Association. A current Minister Counselor of the Embassy of Albania in Rome, Viszar Zhiti has been well known and appreciated by Romanian poetry readers since the publication of his volume *Psalm* in 1997. The book is bilingual, it was translated by Renata and Luan Topciu, and was published by Dumitru M. Ion (*Orient-Occident* Printing House). Both readers and critics' appreciation of Viszar Zhiti's work has been reflected over time in the prizes awarded to the author (including the Prize of the Republic of Albania in 1994, the Italian prizes for poetry *Leopardi d'oro* in 1991, *Ada Negri* in 1997, and *Mario Luzi* in 2007), and by the numerous translations of his works into English, French, Polish, Macedonian, Italian, Serbian, and Romanian. Other notable writings of Viszar Zhiti include *I Lay a Skull at Your Feet*, *Lightning Sowing*, *The Time Slain in the Eyes*, *The Treasures of the Terror*, and the novels such as *The Ways of Hell*, *The Stubborn God and the Girl Friend*, *Another Century*, and *The Broken Hell*. This brisk enumeration of titles is sufficient to reflect the tragical feature of the author's speech whose inner *movement* seems impregnated with the grave and gloomy pulsation of a permanently wandering *burial procession*. This feature is also present in his newly launched volume, and *the passage through the world* is seen as a tragical slip through, and towards, non-existence. Its nuances remind us not only of the ancient *Soma sema*, but also, and prominently, of Heidegger's *Sein zum Tode*: “windy at the winds' funeral, cloudy at the clouds' funeral, their fear and sadness/.../ Each of us is a living coffin of the immortal death, on someone else's and on the world's shoulders. Also the stars are a tardy funeral of the dead sun. We are walking in circles in its hole.” Nevertheless, his view on the world is not morbid and disappointed, but is one that reveals the horrors of the recently closed century. “The most disastrous experience of the 20th century is that reason itself is corruptible,” said

Gadamer in *La philosophie herméneutique*, PUF, Paris, p. 70). Bernanos thought that *that experience* represented *Satan's reappearance in the world*. This perception is similar in Viszar Zhiti's poems about his personal experiences. He was imprisoned and tortured for eight years in communist prisons as "a decadent poet, an enemy of the people." His texts talk about the totalitarian universe, violence, death, the absurd, the holes, the bullets, the mud, the handcuffs, the beatings with rubber cudgels, the chains of those in cuffs, the masks of death, the moans and the blood, the lack of hope, the electroshocks, the isolation, the prisons, the death, the torture of carrying a dead body on the back. All these represent the *inventory* of Viszar Zhiti's texts: "You have to carry yourself the dead body./.../ It transfers its anxiety to you, as cold as ice, its worries and dark thoughts. It transfers its putrefaction to you. Two arms of the four you have now are uselessly balancing./.../ Your eyes and the dead's eyes burn like little lamps in hell." Luan Topciu's translation ensures the *transmigration* of the author's texts, and succeeds to preserve, in Romanian, a sincere and high vibration of the confession. The volume *Endless Funerals* brings the ample discourse of a conscience capable of telling all the truth about the utopian ideas, the errors and significances of a time, together with the destiny and terrible experiences of that time.

(Translation: Iolanda Mănescu)

Epistolele Luminii

Cititorul român are la dispoziție, cu titlul *Cuvinte. Din opera Risale-i Nur (Epistolele Luminii)*¹, una dintre perlele înțelepciunii coranice de pe meleagurile Turciei, scrisă de Badiuzzaman Said Nursi² (1873-1960). Cărturar islamist din Turcia, a trăit ultimele clipe ale Califatului și Imperiului Otoman, ascunzând în inima lui lacrimile sfârșitului unei lumi care s-a prăbușit în vâltoarea timpului, lăsând locul Republicii condusă de Kemal Atatürk³. Said Nursi, odinioară cunoscut publicului, concetățenilor, s-a retras din viața publică, dar a fost, din 1925, exilat în Anatolia, urmând un lanț de persecuții, ani de închisoare, privațiuni. Pentru tinerii din jurul lui existența începea să se desfășoare pe alte coordonate, valorile venind din Europa către Bosfor năruind cu zgomot treptele pe care se construia înainte vreme ordinea în Imperiul



¹ Badiuzzaman Said Nursi, *Cuvinte. Din opera Risale-i Nur (Epistolele Luminii)*, traducere George Grigore, București, 2002. Cartea cuprinde o parte din *Risale-i Nur*.

² Badiuzzaman – *Minunea timpurilor*, Said – stăpân.

³ Atatürk, Kemal Mustafa (1881-1938). Carieră militară notabilă (în războiul greco-turc, 1919-1922, a primit supranumele Ghazi/ Gloriosul); comandant șef al Armatei Revoluționare; primul președinte al Turciei (29 octombrie 1923).

Otoman. Întregul orient islamic era zguduit de puternice prefaceri în acea perioadă. Era epoca lui Lawrence¹, a formării noilor zone de interes în lumea beduinilor și dervișilor. Prin vechile medrese începea să bată vântul cu zvon dinspre Europa și America. Au fost anii în care, văzînd cum lumea pe care o știa se destrăma sub ochii lui, Badiuzzaman a scris *Risale-i Nur* pentru a servi cauza Cornului, a credinței, amintindu-le celor care cred în Allah că toate facultățile ce i-au fost oferite omului, nu i-au fost oferite spre a fi folosite în această viață lumească... ci pentru... viață veșnică (*Al nouălea cuvânt*, capitolul al doilea, a treia observație).

După opinia lui, una din cauzele declinului Islamului în Turcia constă în pierderea, deformarea sensului credinței, fapt pus de autor pe seama atacurilor ateismului, materialismului și altor forme de diriguire a vieții sociale, din afara credinței, care acționează într-o direcție greșită, considerându-se în mod fals că ar face-o în numele științei și progresului, scrie Said Nursi. De aceea este nevoie de un drum prin/ spre credință, care să dea răspunsurile cerute de omul modern. Punând față în față, în viziune proprie, multiplele planuri ale credinței și necredinței, din perspectivă islamică, argumentează, sprijinindu-se pe versete din Coran, probând cu argumente (bazate pe o logică derivată tot pe versete din Coran), toate adevărurile subsumate credinței, de la existența lui Dumnezeu la explicarea existenței omului în univers.

Prin intermediul unor scurte povestiri, în limbaj accesibil, dorește să arate cum descoperirile legate de lumea înconjurătoare, dar și de cea din interiorul corpului nostru, pot fi coroborate pentru întărirea credinței, în numele lui Dumnezeu cel Milos și Milostiv (Coran, 27: 29-30). Mulți comentatori consideră că *Epistolele Luminii*, operă singulară din multe puncte de vedere în peisajul islamic, au contribuit la revitalizarea credinței în lumea musulmană.

Marius Chelaru (ROMÂNIA)

Letters from Light

When reading *Words. From Risale-i Nur*² written by Badiuzzaman Said Nursi³ (1873-1960), the Romanian reader is confronted with one of the gems of Koran wisdom in Turkish culture. A Muslim writer in Turkey, Badiuzzaman Said Nursi hid in his heart the tears for a Götterdämmerung

¹ Lawrence, Thomas Edward (1888-1935), ofițer englez (locotenent-colonel), membru al Intelligence Service, supranumit Lawrence al Arabiei. Primind, în 1914, misiunea să obțină sprijinul arabilor din Imperiul otoman în lupta contra trupelor turcești și germane din Mediterana și Golful Persic, și-a câștigat un renume în lumea arabă. Scrieri: *Seven Pillars of Wisdom, The Revolt in the Desert, Crusader Castles, The Mint*.

² Badiuzzaman Said Nursi *Words. From Risale-i Nur (Letters from Light)*, translated by George Grigore, București, 2002; The book comprises part of Risale-i Nur.

³ Badiuzzaman – Times' Wonder, Said – master.

caused by the whirlpools of Turkish history as he lived through the last phase of the Ottoman Caliphate and Empire which was replaced by the Republic led by Kemal Atatürk.¹ Said Nursi, formerly a public figure, withdrew from public life and in 1925 was exiled to Anatolia where he was persecuted, jailed and suffered a long series of injustices. For the young people around him life unfolded on different co-ordinates, they embraced values imported from Europe that gradually wore away the values on which order and society had been built in the Ottoman Empire. The whole of the Islamic Orient was undergoing major changes. It was the age of T. E. Lawrence², the moment when the Bedouins and the Dervishes attracted the attention of Western countries. The old medersas were aired by a breeze coming from Europe and America.

These were the years when, watching how the world he knew so well was decomposing under his eyes, Said Nursi wrote *Risale-i Nur* to serve the cause of the Koran, of Muslim faith, to remind those who believed in Allah that man was offered his faculties not to benefit from them in this worldly life but in his eternal afterlife. (*The Ninth Word*, chapter 2, observation 3)

In his opinion one of the causes of Islam's downfall was the loss or misreading of faith due to the attacks of atheism, materialism and other forms of social life outside faith that lead people in the wrong direction, falsely claiming science and progress are their ultimate aims. That is why a path to/through faith is necessary to modern man to provide him with the required answers. Said Nursi, in his peculiar way, confronted the multiple plans of faith and unfaith from an Islamic perspective, brought arguments based on the Koran and demonstrated with a logic derived from the same Koran the validity of all truths subsidiary to faith ranging from the existence of God to man's existence in the universe.

Through some short stories written in an accessible language Said Nursi intended to present how the discoveries linked both to the exterior world and the interior of our body can be corroborated to strengthen faith in the name of Gracious, Merciful God. (*The Koran*, 27: 29-30). Many commentators consider that *Letters from Light*, a unique book in Islamic literature, contributed to reinvigorating faith in the Muslim world.

(Translation: Aloisia Sorop)

¹ Atatürk, Kemal Mustafa (1881-1938). A noteworthy military career (during the Greek-Turkish war between 1919-1922, he was called Ghazi/ The Glorious); Chief Commander of the Revolutionary Army; the first President of Turkey (29 Oct 1923).

² Lawrence, Thomas Edward (1888-1935), British officer (lieutenant colonel), a member of the Intelligence Service, called Lawrence of Arabia. In 1914 he had the mission to get the Arabs' support against the Turkish and German troops in the Mediterranean and Persian Gulf. As a result he became famous in the Arab world. He wrote: *Seven Pillars of Wisdom*, *The Revolt in the Desert*, *Crusader Castles*, *The Mint*.

Musulmanii din România

Istoria a făcut ca legăturile noastre cu lumea turcilor, a tătarilor, cu lumea musulmană în general să fie una de secole. Recent (5 – 10 octombrie 2009, Ankara al 7-lea Congres Internațional de Cultură Turcă), Mihai Maxim reamintea opinia prof. Halil Inalcik, conform căruia „prima personalitate care a deschis o fereastră culturii turce spre Occident a fost un român, principele Dimitrie Cantemir (Kantemiroğlu)”. Mihai Maxim, directorul Centrului de studii Turce al Universității București și directorul Institutului Cultural Român „Dimitrie Cantemir” de la Istanbul, a subliniat că, putem afirma, deschiderea culturală a Turciei spre Occident nu a început, de fapt, după pacea de la Carlowitz (1699). Poate chiar în 1703, când Dimitrie Cantemir a prezentat tratatul său de muzică, alcătuit în stil european, sultanului proeuropean Ahmed III, prin intermediul prietenului și colegului de studii Rami Pașa, devenit mare vizir în acel an, după ce fusese negociator otoman, alături de Alexandru Mavrocordat, la Carlowitz. Am început cu Dimitrie Cantemir, ale cărui osemintele au fost readuse în 1935 în România, la Iași, cunosător al limbii turce (de altfel a și scris în limba turcă, având contribuții considerate istorice pentru turci). Dar, scrie Nuredin Ibram, din secolul al III-lea Dobrogea „a cunoscut invaziile popoarelor migratoare, dintre care hunii și avarii erau de origine turcă”, iar din secolul al IX-lea, au urmat primele „popoare turce propriu-zise”, pecenegii, uzi, cumanii, tătarii, turcii selgiucizi și, din 1352, turcii otomani.

Structura cărții lui Nuredin Ibram, *Musulmanii din România*, apărută la Editura Golden, Constanța, 2007, 162 p.: *Tătarii – date istorice, Turcii – date istorice, Musulmanii din România, Situația geamiilor din județul Constanța în anul 1940-1941, Anexe – Seminarul musulman din Medgidia, Politica religioasă a Osmanilor, Tradiție și/ versus religie, Yunus Emre filosoful – poet al iubirii de Allah și de om*. Sunt capitole în care Nuredin Ibram (membru marcant al comunității tătară și turcă, universitar, autor a 10 cărți de specialitate, a mai multor cursuri universitare ș.a.) face pas cu pas un excurs documentat al prezenței musulmanilor în România, de la expedițiile militare în Dobrogea (1388, 1393), conduse de Ali Pașa, trecerea sub administrația otomană în 1417, și încă înainte, de la colonizarea în Dobrogea a câtorva mii de turci selgiukizi (între 1262-1263) ș.a. Sunt trecute în revistă modul în care războaiele sau alte evenimente au influențat soarta musulmanilor din zonă, contactele noastre cu turcii, tătarii, localitățile în care s-au așezat turci sau tătarii la noi, cele în care se mai află și azi, o serie de date statistice relevante. De pildă, în 1911 7,3 % din populația Dobrogei erau tătarii; în 2002 erau în România, după datele oficiale, 24.100 de tătarii și 32.956 de turci, majoritatea în Constanța și Medgidia, dar și în Tulcea, Mangalia, Eforie Nord, Eforie Sud,



Techirghiol, Măcin, Isaccea, Brăila, Galați și București. Și în județul Iași, scrie profesorul Nuredin Ibram, viețuiesc cca. 200 de tătari și turci.

Autorul are un subcapitol intitulat *Texte documentare despre turci și tătari pe teritoriul țării noastre*, în care sunt trecute în revistă cele scrise de Ibn Batuta, în secolul XIV, călătorul memorialist Evlia Celebi, 1651, episcopul catolic de Sofia Filip Stanisavov, 1859, Ioan Gninski, palatin de Helm, Cantemir, dar și Hans Cristian Andersen care a trecut prin Constanța, Cernavodă, Jules Michelet, Iorga Sadoveanu, Delavrancea ș.a. Interesant este și capitolul despre Yunus Emre (1240/1241-1320/1321), considerat fondatorul liricii anatoliene de expresie turcă, prototip al poetului prin excelență, personalitate emblematică, cu viața învăluită în legendă, inițiator al unui curent poetic cu profunde implicații în spațiul de limbă turcă, folosind o limbă foarte muzicală, identică cu limba vernaculară vorbită de populația oğuzo-turcmenă în Anatolia secolelor XIII-XIV. Autorul abordează și aspecte privind islamul pe teritoriul României, din secolul al XIII-lea și până azi, arătând cum sunt organizate comunitățile, denumirile și semnificația lăcașelor de cult (de la mesgid – locaș modest, la geamie și moschee), subliniind că au avut libertatea de exprimare, bucurându-se de o atmosferă corectă, și de toleranță. Statistic, în 1900 existau în Dobrogea 195 de geamii, astăzi fiind 81 de lăcașe de cult musulmane. Sunt prezentate o sumă de date istorice cu caracter administrativ, general, social, cultural, școlar, religios, economic, despre obiceiuri, tradiții ș.a., prin care se conturează o imagine cât mai coerentă și corectă asupra comunității musulmane (turci și tătari) din România.

Cartea lui Nuredin Ibram este de interes nu doar pentru etnicii turci, tătari sau pentru concetățenii de religie musulmană, pentru că lumea este frumoasă și prin diversitate, iar România nu face excepție. Și, nu în ultimul rând, cartea de față ajută și să înțelegem cum arată, cum gândește și ce este de fapt o comunitate cum este aceasta a turcilor și tătarilor din România.

Marius Chelaru (ROMÂNIA)

The Muslims in Romania

History had it that our relations with the world of the Turks, the Tartars, the Muslim world in general, be century old. Not a long time ago, between 5 and 10 October, 2009, the 7th International Congress of Turkish Culture took place in Ankara. On this occasion Mihai Maxim brought to the attention of the audience Professor Halil Inalcik's opinion that 'the first personality who opened a window to the Occident for Turkish culture was a Romanian, Prince Dimitrie Cantemir (Kantemiroğlu)'. Mihai Maxim who is Director of the Center for Turkish Studies of the University of Bucharest and Director of the Romanian Cultural Institute „Dimitrie Cantemir” in Istanbul, highlighted in his speech that Turkey's cultural breakthrough did not start after the Treaty of Karlowitz in 1699. It started a little later, perhaps in 1703, when

Dimitrie Cantemir presented Sultan Ahmed III, who was pro-European, his musical treatise written in European style, with the aid of Rami Pasha, his friend and former colleague, who had been promoted Grand Vizier, after he had been the Ottoman negotiator along with Alexandru Mavrocordat, at Karlowitz. The present study starts with the presentation of Dimitrie Cantemir's personality. His excellent knowledge of Turkish enabled him to write in Turkish and his contributions are considered of major importance by Turkish researchers. But, starting with the 3rd century, Nuredin Ibram writes, Dobrudjea was invaded by migratory peoples, the Huns and Avars being of Turkish origin. Starting with the 9th century, it was further invaded by the first genuine Turkish peoples: the Pecenegs, the Cumans, the Tartars, the Selgiucids and, starting with 1352, by the Ottomans.

The book of Nuredin Ibram, *The Muslims in Romania*, published in Constanța, 2007, 162 p, is structured into chapters as follows: The Tartars – Historical data, The Turks – Historical data, The Muslims in Romania, The Mosks in Constranta district between 1940-1941, Annexes – The Muslim Seminar in Medgidia, The Religious Policy of the Osmans, Tradition versus Religion, Yunus Emre – the Poet of Love of Allah and man. In several chapters Nuredin Ibram, who is a prominent member of the Turkish and Tartar community in Romania, a university professor and author of ten books on issues concerning this community, traces the presence of Muslims on Romanian territory starting with the military expeditions in Dobrudjea in 1388 and 1393, led by Ali Pasha, the Ottoman administration of the territory since 1417 or even earlier, when some thousands of Selgiucids colonized Dobrudjea between 1262-1263. The book also covers the ways in which the wars and other important events influenced the fate of the Muslims in the region, the Romanians' contacts with the Turks and the Tartars, the villages where they settled and where they still live, as well as a series of significant statistical data. Thus we learn that in 1911 7.3% of Dobrudjea's population was of Tartar origin. In 2002 there were only 24,100 of Tartars and 32.956 of Turks, mostly living in Constanța and Medgidia, but also in Tulcea, Mangalia, Eforie Nord, Eforie Sud, Techirghiol, Măcin, Isaccea, Brăila, Galați and Bucharest. In Jassy district, professor Nuredin Ibram writes, there are only 200 Turks and Tartars. In the subchapter 'Documentary Texts on the Turks and Tartars on the Romanian Territory' Nuredin Ibram mentions the contributions of Ibn Batuta, in the 14th century, of Evlia Celebi, a travelling writer, in 1651, of the catholic bishop in Sofia, Filip Stanisavov, in 1859, of Ioan Gninski, a Palatin de Helm, of Dimitrie Cantemir, but also of Hans Cristian Andersen who passed through Constanța and Cernavodă, of Jules Michelet, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Barbu Stefanescu Delavrancea. An interesting chapter is the one devoted to Yunus Emre (1240/1241-1320/1321), considered to be the founder of Anatolian poetry of Turkish expression. Yunus Emre is the epitome of the poet, an emblematic personality, with a mysterious life turned into a legend. He was

the initiator of a poetical trend with lasting implications in Turkish cultural space and used a highly musical language, the vernacular, actually, spoken by the Oğuzo-Turkish population in 13th-14th century Anatolia. The author also tackles aspects concerning the Muslim religion on Romanian territory ranging from the 13th century to modern age, and shows how the communities were organized, the names used to denominate places of cult ('mesgid' – small place, 'geamie' and 'moschee'), underlying the fact that the Muslims had freedom of expression, were met with respect and tolerance by other religions. Statistics show that in 1900 there were 195 'ageamii' in Dobrudjea, while today there are 81 Muslim cult places. A lot of historical data pertaining to the administration, or of general, social, cultural, educational, religious, economic interest are presented in the book along with details concerning Muslim traditions and customs with the aim of presenting a highly relevant picture of the Muslim communities (Turks and Tartars) in Romania.

Nuredin Ibram's book is enlightening not only for the Turkish, Tartar or Muslim citizens in Romania but for all those who are interested in the ethnic and cultural diversity of Romania. Last but not least, owing to its extremely rich information, Nuredin Ibram's book helps us understand what a community like the Muslims' has looked like, lived like and to what conditions it owes its enduring existence in this part of Eastern Europe.

(Translation: Aloisia Sorop)

Haibun în spirit de haiku

În literatura română se scrie haibun de aproape două decenii. Revistele *Haiku* și *Albatros* l-au promovat cu consecvență, chiar dacă nu cu suficientă vigoare. Se simțea o anume nesiguranță, dată, în principal, de lipsa de tradiție. Acumulările cantitative au dus treptat la creații de o evidentă calitate. Iar acestea au determinat apariția primei antologii naționale de haibun *Umbre în lumină / Shades in light* (Editura Boldăș, Constanța, 2008), antologie care a avut ecouri favorabile în țară și străinătate (*Poezia*, *AHA Poetry*, *Moonset* etc.).

Doi dintre autorii antologiei amintite, Marius Chelaru și Cristina Rusu, întreprind pe cont propriu o interesantă aventură lirică. Ei scriu împreună o carte de haibun, *Culoarea tăcerii* (Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2008). Nu e o simplă culegere de haibun, ci o lucrare cu o arhitectură aparte, unică în literatura română și singulară în cea universală. După ce au învățat de la școala japoneză și cea americană de haiku, Marius Chelaru și Cristina Rusu au deprins arta poetică de la poemul în proză, specie literară cultivată odinioară



de mari poeți și prozatori români, îndeosebi moldoveni – Mihai Eminescu, Calistat Hogaș, George Bacovia.

Fiecare autor a scris 12 haibunuri, câte luni are anul, având ca temă o culoare... a tăcerii. E un mod cât se poate de original de a gândi și crea poezia, în speță haibunul, specie literară aflată la granița dintre proză și poem. Lectura acestui volum atât de original construit ne duce cu gândul la un pom altoit, entitate alcătuită în mod armonios din două părți cu calități diferite, altoi și portaltoi. În cazul cărții de față, cele două părți complementare sunt proza și poemul haiku, al cărui rol este să segmenteze întregul și să-l lumineze pe bucăți. Conștienți de faptul că modul în care se îmbină proza și poemul haiku dau caratele haibunului, autorii fac o adevărată demonstrație de virtuozitate. Proza lor poetică curge în chip firesc, aidoma a două torente care se caută, se întâlnesc, se despart, se cheamă iarăși. E o proză preponderent lirică, în care firul epic se subțiază până la dispariție. O proză, care este, ca și haiku-ul, a clipei, a celei prezente. Chiar dacă întâmplarea a avut loc în copilărie, ea este redată la timpul prezent, re trăită de scriitorul matur. Cu alte cuvinte, autorii au scris haibun în spirit de haiku. Înseși elementele care alcătuiesc culoarea tăcerii sunt luate din recuzita poeticii haiku-ului: “un lac albastru în mijlocul pădurii, un cer fără nori și vânt, ochii iubitei sau câteva boabe de rouă...” E o calitate care face din cartea lor o reușită a genului.

Cum era și firesc, ceea ce se întâmplă în aceste haibunuri, apropiate până la un punct de poemele în proză occidentale, poartă amprenta locului. Auzim, citindu-le, bătând aieva clopotele la mănăstirile moldave sau la cele de la Muntele Athos, asistăm la slujba de Sfântul Maslu. Ori poftim la o porție de alviță, sau privim cu mâna streășină la ochi spre turnul Moscheii Mari din orașul lui Medgid. De ce nu? Doar suntem în Balcani.

Interesant ar fi de știut ce cred autorii despre carte. Fapt pentru care, în final îi ofer lui Marius Chelaru posibilitatea să se destăinuiească și pe această cale cititorilor: *Culoarea tăcerii* este un tablou haibun desenat din cuvinte cu două peneluri diferite, așezat în pagină în oglindă, fiecare curgând pe hârtie muiat în cerneala din inima fiecăruia dintre noi.”

Vasile Moldovan (ROMÂNIA)

Haibun Written in the Spirit of Haiku

The haibun style of writing has been an integral part of the Romanian literary space for almost two decades. The magazines *Haiku* and *Albatros* have constantly promoted it, though perhaps rather timidly because of a lack of tradition. Continuous work on haibun has gradually led to writings of ever higher quality. These have culminated with the publication of the first national haibun anthology titled *Shades in light* (Boldăș publishing house, Constanța, 2008)—one that has been received favorably both at home and abroad (*Poezia*, *AHA Poetry*, *Moonset*, etc.).

Two of the authors of the said anthology, Marius Chelaru and Cristina Rusu, have embarked on an interesting lyrical adventure. They are co-authoring a haibun book titled *The color of silence* (The publishing house of the Poetry Cultural Foundation, Iassy, 2008). This is not a simple collection of haibun writings, but a work of special architecture in the Romanian literary space, and of unique character in the world literature. Having studied the Japanese and American school of haiku, the authors mastered the art of poetry starting with the prose poem—a composition once cultivated by great Romanian poets and prose writers, especially Moldavians such as Mihai Eminescu, Calistat Hogaș, and George Bacovia.

Each of the two authors has written 12 haibun—as many as there are months in a year—and each focuses on a color... of silence. This is as original as possible a way of thinking and writing poetry, especially when it comes to haibun—a literary composition at the frontier between prose and poem. Reading this volume so originally construed, transposes the reader to thoughts of a grafted tree, an entity so harmoniously comprised of two elements with distinctive features: the graft and its parent. Here, the two complementary elements are prose and haiku, whose role is to divide the whole, and illuminate each of its parts. Aware that the way in which prose and haiku are combined, is what brings value to the haibun, the authors vigorously demonstrate their virtuosity. Their poetic prose is naturally fluid, akin to two torrents that search one other, then cross, then separate, only to later call for each other once again. This is prose that is predominantly lyrical, with an epic component that thins itself out until it vanishes. This is prose that belongs, like haiku, to this instant, to the very present. Even if the story recalls childhood, it is brought into the present and re-lived by the adult writer. To put it differently, the authors are writing haibun in the spirit of haiku. The elements that make up the color of silence are themselves borrowed from the portfolio of haiku poetry: “a blue lake amidst the forest, a cloudless sky and wind, the lover’s eyes or morning dew...”. This feature ensures that the volume is a success for this genre.

Naturally, what happens in these haibun, which come close to some Western prose poems, is strongly anchored into space. We hear the ringing bells of Moldavian monasteries and those of Mount Athos monasteries, and we attend the mass of Saint Maslu. Or we feel like tasting some nougat and lift our hand as eaves to the eyes to look towards the tower of the Great Mosque from the city of sultan Abdul Medgid. Why not? After all, we are in the Balkans.

I thought it was interesting to know what the authors themselves thought of their book. To this end, I offered to Marius Chelaru the possibility to confess to the readers that, *The color of silence* is a haibun painting drawn in words cu two different paintbrushes placed onto the page “mirror-wise,” each of which flows on the paper softened into the ink of our hearts.”

(Translation: Camelia Minoiu)

Notes about contributors

Dietmar Tauchner (AUSTRIA). He was born in 1972 in Austria, lives & works in Puchberg & Vienna. His work has been published in various magazines & anthologies worldwide. He received some awards as the First Prize at the International Haiku Contest Ludbreg in Croatia in 2004, the Second Prize at the Kusamakura International Haiku Competition in 2011, and the Third Prize at the Kusamakura International Haiku Competition 2005, 2009 & 2010, the Naji Naaman "Creativity Prize" in Lebanon 2009 as well as twice the "Scorpion Prize" for the best haiku published in *Roadrunner* and the First Prize of the Haiku International Association in Tokyo 2008. Publications: *Nachtnautik*, Gedichte & Haiku, Taipan Classic; Wien 2009, *As Far As I Can*, Red Moon Press; Winchester, USA, 2010, *Sinnfonie des Seins*, Taipan Classic; Wien 211, Schnee - CD, Moksha Music; Sankt Veit 2011.

Smajil (Bego) Durmisevic (Bosnia and Herzegovina) was born on February 6, 1956 in Vratar, Zepa, County Rogatica, Bosnia and Herzegovina. He completed Medical Studies at the University of Sarajevo, in 1982. He specialized in the school-age medicine, in 1990, and in hygienic medical ecology in 2000. The title of Primarius was conferred upon him in 1997. Durmisevic earned his Master's Degree in Medicine at the University of Sarajevo, in 2001, and obtained his Doctorate in Medicine, at the same university, in 2006. He is professor at University of Zenica. He has refereed or published many research papers, book-size, as well as two collections of haiku poems called "*Silent screams - Bosnian bloody tale*" and "*Flickers*". He writes lyrical poetry, short stories - spoof and aphorisms.

Sabahudin Hadžialić (Bosnia and Herzegovina). He was born 23.9.1960. in Mostar, Bosnia and Herzegovina. He is a member of the Bosnia and Herzegovina Association of Writers, Croatian Writers Association Herzeg Bosnia, Association of Writers Serbia, Academy "Ivo Andrić" (Belgrade), Journalists Association of BiH, Ambassador of Poetas del Mundo in his country. He is Editor in chief of the electronic & print magazine „Diogen” pro culture, Editor in chief of E-magazine MaxMinus, Sarajevo. He writes poetry and prose with the editing and reviewing books of other authors. He is freelance editor in the publishing house Dhira, Küsnacht, Switzerland. He published poems, articles, essays, aphorisms, plays and short stories in almost all major newspapers & magazines in Bosnia-Herzegovina, Serbia, Croatia, Slovenia, Macedonia and in journals in England, Ireland, Spain, Italy, USA. His poetry and prose were translated into several languages. He was the co-owner of the first private newspaper in SR BiH „POTEZ”, Bugojno, BiH – 1990. So far he has published ten books of poetry and prose (four abroad). His art work has been included in anthologies of poetry in France, Canada and Bosnia and Herzegovina, and in the Anthology of satire of Bosnia and Herzegovina and of Balkans. He has won several awards.

Ružica Soldo (Bosnia and Herzegovina). She was born in 1956. She is a language professor and a journalist. Up to now she wrote and published 8 books of poetry, won literature prize for one of my book, "A. B. Šimić". She is a member of the Association of Croatian Writers in Croatia and Bosnia and Herzegovina, the president of humanitarian organization "The touch of love"; she is member of some UNESCO's

organizations etc. She live – but have no work – in Široki Brijeg, in Bosnia and Herzegovina. At the moment she is writing on two of her new books, one is the book of haiku and the other one is classic poetry. She is an amateur-painter, too.

Ajsa (Pen name: Džemila) Zahirovic (Bosnia and Herzegovina) She is a lawyer. She was born on 1st of March, at Vratnic, in the very heart of the old city core of Sarajevo. Originates from de Haćam family, her mother Džemila and her father Ago coming from the families Kurbegovic and Aganovic. Her father Ago got a new family name after hear great-grandfather, sheikh Mula Zahir Aganovic, and thus left ther that name. For a number of years she has been engaged in the research of the poetry of women poets. Poetry books: *The Porch*, 1981, *By the white eye*, 1983, *Terra mare amore*, 1983, Italy (in Italian), *Sapno ki chaya me*, 1985, India (Hindu); *Vedeshi malige*, 1985, India (Kannad); *Another moment*, 1987, selected poems India (Bosnian – English); *At the verge of the road*, 1987; *The bridge has eyes*, 1988, selected poems India (Urdu); *Under the Crown*, 1991, poems (English – Bosnian); *Selected Poems*, 1988, poems (Bosnian – English); *From Sarajevo from Ekashila*, 1998, selected poems, India, Telugu; *Haiku from Sarajevo*, 2004, poems (Bosnian – English); *Selected Poems – second expanded edition*, 2004 (Bosnian – English); *Special book A Banqueting table of Bosnian*.

Ludmila Balabanova (BULGARIA) was born in 1949 in Bulgaria. She was educated at the Technical University of Sofia, where she is currently teaching. Balabanova is a member of the Bulgarian Haiku Club and she is the Bulgarian editor for World Haiku Association. Her publications include two poetry books, two haiku collections (*Cricket song*, 2002 and *Motes in the sunbeam*, 2007) and poems in anthologies and magazines. She is an editor of Bulgarian Haiku Anthology “Mirrors” (101 Bulgarian Haiku selected and edited by Ludmila Balabanova, 2005, Bulgarian, English and French).

Ljudmila Hristova (BULGARIA) was born in August 26, 1963 in the city of Sofia. Ever since 1991 she has worked as a lawyer in College of barristers, specializing in civil law. She started writing haiku in 2000. Some of her poems have been published in literary journals and in the anthology *The Rose and The Road*, edited by the Bulgarian haiku club, as well as in the anthology *Mirrors*. She won an award in the haiku competition *Shadows and Lights*, organized in the end of 2003 by the publishing house “LCR”, and received first prize in the national haiku competition *The Old Pond* in 2004. She won a prize in the SMS-poetry contest (2006 and 2007), and other national contests. She is a third prize winner in Haiku Contest 2008, organized by Sofia Haiku Club and the South-West University “Neofit Rilski”, and also won two second prizes in the same contest in 2009 and 2010. She is an author of two books of haiku poetry: *Drops of Light* (2005) and *No Bound* (2008). She is a secretary of the Bulgarian haiku club and member of the World Haiku Association.

Iliana Ilieva (BULGARIA) was born in 1969 in Vratsa, Bulgaria. For the last 20 years she's been living in Sofia. Graduated from the National school for ancient languages, Sofia University, she writes western poems and haiku. Her works were published in various Bulgarian newspapers/ magazines, in the Russian internet-magazine „Lyagushatnik“, in almanacs „Haikumena-2“, „Haikumena-3“, in the anthology „Haiku So Vsego Mira PUT“, on the World Haiku Association website (haiga), *Simply Haiku*, *Chrysanthemum* etc. Her first book of three-liners, haiku and tanka „Zhabeshki skok“

(2004) was illustrated by the Moscow artist Valery Dunaev. Since 2005 Iliana works as an editor of the poetical miniature section of the internet magazine Linternet.bg.

Alexandra Ivoylova (BULGARIA) graduated from Pancho Vladigerov State Music Conservatory in Sofia, Bulgaria, majoring in piano. After her graduation she specialized piano in Paris with professor Eric Heidsieck and later continued her artistic development as a concert singer. She has a number of CDs and has published a great number of articles on art issues in the central Bulgarian press. She has studied a full course of drawing with her father Sergey Ivoylov, an artist, currently working in Paris. Alexandra Ivoylova illustrates books, and she is also an author of two books of poems, illustrated with her own black-and-white drawings: *Bitter Rain* (1992) and *Hommages* (1999). She is a member of the Independent Bulgarian Writers' Association and the Bulgarian Artists' Association (the Creative Resources Fund). Alexandra Ivoylova believes that the individual arts complement each other and form a unity. She seeks to express this unity in her creative work.

Roman Kisiov (BULGARIA) was born in 1962 in the town of Kazanlak, Bulgaria. He studied at the Secondary School of Art in his hometown and graduated in painting from the National Academy of Fine Arts in Sofia. He works in two areas – poetry and art. He has done one-man shows in Sofia and Vienna, and has participated in general art exhibitions in Bulgaria, Italy and the USA. He has done illustrations to tens of books by world-known poets. Poems by Roman Kissiov have been published in almost all Bulgarian literary editions, they have been broadcast over the Bulgarian National Television, the Bulgarian National Radio and the National Radio of Romania. His works have been included in poetry anthologies in Bulgaria, Romania, Macedonia and India. His poems have been translated and published in English, Russian, Romanian, Dutch, Danish, Serbian, Croatian, Macedonian, Albanian and Hindi. Poetry books: *The Doors of Heaven* (1995) – National Poetry Prize awarded by “Hristo G. Danov” State Publishing House, Plovdiv; *The Shadow of the Flight* (2000); *Pilgrim of the Light* (2003); *Cryptus* (2004, 2007). Roman Kissiov lives and works in Sofia.

Aksinia Mihailova (BULGARIA) was born in 1963 in North-West region of Bulgaria. Graduated Sofia State University “St Climent Ohridsky” - master degree in Bulgarian and French philology. Till today she has published the poetry collections “The Grasses of a Dream” (1994), “A Moon in an Empty Wagon” (2004), “Three Seasons”, a Bulgarian-French bilingual (2005), “Krotenie” (2006 –Bratislava, Slovakia), “The Lowest Layer of the Sky” (2008). Her poems are published in French, English, Arab, Lithuanian, Latvian, Roumanian and different slavic languages. She is compiler and translator into Bulgarian of the “Anthology of Contemporary Lithuanian Poetry” (2007), the “Anthology of Contemporary Latvian Poetry” (2008), also novels and poetry collections of any authors. She is a co-founder of the first Bulgarian private literary magazine “Ah, Maria” and co-founder of the French speaking Central and East Europe poets’ movement “Cap à l’Est”- Boudmeritze, Slovakia (2002). She participated in different literary events in Bulgaria and abroad. Member of the Association of the Bulgarian Writers, of the World Haiku Association. Lives and works in Sofia, Bulgaria.

Petar Tchouhov (BULGARIA) Born in 1961 in Sofia, Bulgaria, holds a B.A. in Library Science and an M.A. in Social Sciences. He has published seven books of verse,

including *Pedro's Mule*, 1999, *Provinces*, 2000, *Small Days*, 2002, and *Three*, 2010. He is the winner of the 2004 MTel text-message poetry contest, as well as the recipient of the Development Group special award for the best manuscript for his novel *Snowmen*, 2003. His poems have been published in many newspapers, magazines and anthologies in Bulgaria and abroad, including: *Frogpond /USA/*, *Modern Haiku /USA/*, *bottle rockets /USA/*, *Contemporary Haibun /USA/*, *Haiku Presence /England/*, *Magnapoets /Canada/*, *Ginyu /Japan/*, *World Haiku* 2006, 2007 and 2010, *Mainichi Daily News /Japan/*, *A New Resonance: Emerging Voices in English-Language Haiku* 5, *The Red Moon Anthology of English-Language Haiku* 2006, 2007, 2008, 2009, *Simply Haiku*, *The Heron's Nest*, *Full Moon*, *Roadrunner*, *tinywords* etc. He has played guitar and written music and lyrics for various rock bands; currently plays with the ethno-rock band Gologan. He is a member of the Association of Bulgarian Writers, the Sofia Haiku Club, the Haiku Society of America, the World Haiku Association and Musicautor.

Boris Nazansky (CROATIA), graduated as an Engineer of Chemistry. He is also a writer and journalist, professionally engaged in enigmatics, and is an editor-in-chief of the puzzle magazine *Kvizorama*. He published over ten thousand riddles and puzzles. Nazansky has been writing haiku for more than 20 years in Croatian, English, and the Kajkavian dialect, and his haiku have been published in at least a dozen languages. He is an editor of the haiku magazine *IRIS*, a member of the editorial board of the Slovenian haiku magazine *Letni časi* (Seasons), and co-editor of *Haiku-zbornik* (Haiku Miscellany; Ludbreg 2001-2006) and *Haiku Calendar* (Ludbreg, 2001-2009). For his haiku he received over fifty awards and prizes, in Croatia and abroad.

Stjepan Rožić (CROATIA), now a retired electrician, is an amateur musician playing several instruments, and is among the founders of the Haiku Association Three Rivers, Ivanić Grad, Croatia, and of the International Kloštar Ivanić Haiku meetings. He writes in Croatian and the Kajkavian dialect, publishes in haiku magazines, and has received a number of awards in Croatia and Japan. So far he published two independent haiku collection in Croatian and English: *Spring Wind* (2005) and *Song of a Nightingale* (2010). Also, he is among seven authors in joint haiku collection *Seven Windows*, Ivanić Grad (2002) and *Seven New Ways*, Zagreb (2003). In 2002 his haiku has been published in an joint collections of INA, Zagreb.

Đurđa Vukelić-Rožić (CROATIA) was born on April 6, 1956. She has been writing haiku since 1990, in Croatian, Kajkavian dialect and in English. She is a translator and was the editor of magazine *HAIKU* (Zagreb) and now *IRIS* (Ivanić Grad) and annual Kloštar Ivanić Joint Collection since 2003, all in Croatian and English. She is the founder and secretary of Haiku association 'Three rivers' Ivanić Grad, Croatia and a member of World Haiku Association. Her haiku have been published in the shared bilingual haiku collection *Seven Windows*, Ivanić Grad (2002) and her collection of haiku *Chasing the Clouds*. She also writes poetry, stories and humoresques and has published four books so far.

Dubravko Korbus (CROATIA) was born in 1964 in Ivanić Grad where he lives and works. He writes poetry and prose, his haiku being written in standard Croatian and Kajkavian dialect. For his haiku he received a number of awards in Croatia, USA and

Japan. In 2007 he published a book of haiku, haibuns, poetry, essays and short stories under the title *Today the Sun is Bigger than Yesterday*.

Mihael Štebih (CROATIA) was born on 19 October, 1948 in Čakovec. He graduated sculpture from The Zagreb Academy of Fine Arts in 1972 in the class of prof. Valerij Michielli. Besides being a graduated sculptor, Mihael paints in dry pastel and also has dealt with wall painting techniques - fresco and mosaics. He takes part in group exhibitions, art colonies and sculptors' symposiums regularly. He has illustrated many literature magazines, journals and collections of poetry and his sculptures are exhibited on many public places throughout Croatia and Canada. He has been writing since 1970 haiku and publishes in the magazines *Haiku* and *Vrabac/ Sparrow* which he illustrated, as well. He takes part in Croatian haiku meetings in Samobor, Ludbreg and Kloštar Ivanić. His haiku have been published in several anthologies in Croatia and abroad. He published two haiku collections himself, in Croatian and English: *Opet na putu/ On the Journey Again*, 1995 and *Beskrajna zemlja/ Endless Earth*, 1999.

Fadéla Chaïm-Allami (FRANCE) was born, in 1948, in Algiers where it makes studies of journalism and starts a career in this field. Side poetry, at the age of 13 years, she did a first recital in a high school, where the poet Jean Sénac taught. The poet will encourage him to continue on the path of writing. It takes this advice, also thorough by a relationship who believes in its potential. She, later, other recitals and an exhibition wall of his poems in the Gallery of the old City Hall of the capital. His poetry is noted, in particular, by the Egyptian filmmaker Youcef Chahine and the Algerian writer Kateb Yacine. Late 1981, she left for the France where she still lives and where she dedicates studies, then work. In Paris, she participates on many occasions at the international Festivals of poets. After a first book of poetry "Diwan du silence mugissant", she published, in 2009, „On my terrace Algiers. To love, it's a little live" to the Editions Lazhari Labter (Algiers).

Alex Horeaux (FRANCE) He was born in Bucharest, in 1932. His journalistic experience dates back to 1948 when he was a reporter for the only sports newspaper in Romania. He founded and operated a technical writing and translation company in Paris specializing in movies, defense and automobile industry. Sworn legal expert in foreign languages with the Paris Court of Appeals. Executive vice president of Horeaux & Stephen International, INC., Atlanta, Georgia, USA, Director, Training and Publications, Hayes Microcomputer Products, Atlanta, Founder Opportune Investments Inc., Fort Lauderdale, USA. Director Publications, Modular Computer Systems, Inc., Ft. Lauderdale, USA. World leader in dedicated microcomputer manufacturing. Head of technical publications division Honeywell Bull, Paris. Translator from French into Romanian of children poems. Member of Association des Communicateurs Techniques, France, Honorary President and founder, M.I.T. Club of Paris, Technical Communications Society, U.S.A., senior member, member of Press Club de France, Association de la Presse Etrangère de France.

Marilena Lică-Maşala (FRANCE) was born October 23, 1955, in Teiu, Romania. She is a publicist, essayist, translator. She has been living in France since 2007. The Paris correspondent of the Romanian magazines Literary mirror from Focşani and The Poetry from Iassy. Cofounder and Director of the bilingual French-Romanian magazine Doina,

Paris, 2010. Founder-Director of the ARC collection (Africa-Romania-Caribbean) at Dagan Publishing Company, Paris, 2011.

Pedro Vianna (FRANCE) Born in Rio de Janeiro, in 1948, he is an economist by training, became a mathematics teacher in the preparatory classes, then at the University of Brazil, after his formal education. He supervises artistic and professional activities. In Rio, he leads the *A mão* meetings, a group of young poets. Hunted by the military dictatorship, he takes refuge to Chile in early 1971, in Santiago in 1972, founded and directed the university theater Teseo where he is the director and trainer of actors. As a refugee to France after the coup of 1973; since then he has written in French. So far he has written 41 collections of poems, some of them being edited by the author, while many other poems have appeared in bilingual editions in various books and publications from different countries such as Canada, Finland, France, Sweden, Brazil. He wrote 15 plays, many of them being represented in Chile, Finland, France, Italy, Sweden. Along with his writing & drama activities, he has played an important role in the reception of all backgrounds refugees in France. It continues his work to defend the right of asylum and other human rights in some associations, such as vice-president of the Home for doctors and health workers fled to France (PAL). From 2005 to 2009, he served on the National Court of Asylum (formerly Refugee Appeals Commission), appointed by the UN High Commissioner for Refugees (UNHCR). Perfectly trilingual (French, Spanish, Portuguese), he has translated poems, articles, texts. President of the Art Association Acts of presence, he is responsible, along with Eric Meyleuc, for the creation of Shards of dreams, a show production company. Since 1999 he is the editor of the serial *Migrations Société*. He has acquired the French citizenship in 1980.

Ioana Geier (GERMANY) She was born and spent her childhood in Argeș, not far to Pitești – the city where she has the literary debut in the autumn of '79, in the “Liviu Rebreanu” Cenacle, where she was appreciated by some important writers and critics. Long time she sporadically published, writing for herself. Following her dream since childhood, she chose, in 2003, to live in an other world, Germany. Here she starts to publish constantly. Books: *Woman, go West!*, novel; *The Sand Dress/ Das Sandkleid*, poems; *The Gong from Altenmünster*, novel; *Passport for love*, poems; The abandoned woman (poems); *Hörend das Licht/ Hearing the light*, Haiku; *Klavier und Knospen/ Piano and buds*, haiku; *Knees on the blue clay*, poems; *Schnee voller Herzen/ Snow full of hearts*, haiku.

Güner Akmolla (ROMANIA) Poet, translator, novelist; she was born on 15th of January 1941, com. Albești, Constanta district. She graduated Philology, University of Bucharest. She has dedicated her whole life to her calling, namely teaching and, later, writing. Debut: 1959, in local newspaper from Braila. Since 1991 she published poems/ articles about Tatar minority in different journals/ magazines from Constanta, Iasi, in Romania, and in Turkey. Debut in volume: *Vatan/ The Homeland/ Patria*, poems, Tatar language, 1999. Since 2004 she is the Director of the bilingual cultural magazine „Emel/Ideal”, founded in 1930, in Dobrogea. She published a number of books, such as: Prose: *The book of forgiveness*, Tatar document, 2002, *Tatar Anticommunist Resistance in Dobrogea* (Romanian and Crimean Tatar), 2003, *The Crimea in 2004 – 60 years after the genocide*, reportage, 2004, *Tatars from Dobrogea*, essay, 2005 etc. Poems: *The Homeland*, 1999, *Tatar Hero Ballad / Tatar şehitnin destani*, bilingual, 2003, *Poems/*

Şiirler. Theater, bilingual, 2007. Translations, critic studies, editions etc.: Mihai Eminescu, *Tan yildizi*, 2003, *Eminescu's letters / Mektüpler*, in Turkish, 2004, , Negip Hagi Fazâl, *Complete works*, bilingual, 3rd edition, Crimean Tatar and Romanian, 2009, Memet Niyazi, *Olumsuz şiirler*, bilingual, critic study, translated in Romanian, 2007 etc.

Mihaela Albu (ROMANIA), email address: malbu_10@yahoo.com) teaches Romanian literature at the University Spiru Haret in Bucharest. She studied Philology at the University of Bucharest. Between 1999 and 2004 she was *visiting professor* at Columbia University in New York. She is a member of the Union of Romanian Writers, of the Union of Professional Journalists in Romania, and of the Romanian-American Academy. She is also the editor-in chief of the literary magazine *Lumina lina. Gracious Light* (USA), and a member in the editorial board of several newspapers and magazines. She published essays (literary criticism) and poems both in Romanian and foreign magazines (from the United States, Germany, Italy, Israel, Moldova, Canada) and is the author of three volumes of poetry (*Intre doua porti, Ca o dragoste tarzie, Catharsis*) and of several books about the Romanian literary exile *Presa literară din exil. Recuperare şi valorificare critică I* (2009), *Revistele literare ale exilului românesc. Luceafărul. Paris – o restituire*, 2009 (co-authored), *Memoria exilului românesc: ziarul Lumea liberă din New York*, 2008, *Cultură şi identitate*, 2008.

Dan Anghelescu (ROMANIA) was born in Romania in May 1945 and he is a poet and essayist. Anghelescu is a member of the Union of Romanian Writers, of the Union of Professional Journalists from Romania, and editor of the literary magazine *Lumina lina. Gracious Light*, New York. He graduated from the Academy of Music “George Enescu” in Iasi, Musicology and Composition Department. Since his debut in 1969 in the magazine *Iaşul literar*, Dan Anghelescu has had a rich and diverse activity, signing musical chronicles, interviews, book-reviews, poems and essays in many Romanian magazines. His debut was in 1970 with a book of poetry - *Cerul în apă*. This and the other volumes had very good chronicles signed by important Romanian literary critics. In 1990, together with a playwright, Dinu Grigorescu, and a director, Tudor Marascu, he founded the first private theater in Romania and printed the magazine *Scorpion*. In 1999 he edited (together with other two poets) – working as an editor in chief – the magazine *Axa*. In 2007, in Braila, he was co-initiator of the International Poetry Festival „Balcanica”, and also president of the first edition.

Marius Chelaru (ROMANIA) (name: Marius Chelariu, Pen Name: Marius Chelaru). He was born in Negreşti, Vaslui county, Romania, on August 30, 1961; He graduated from The Faculty of Economics and he has been/ he is editor, editor in chief, director/ executive director of several cultural magazines(such as *Timpul/ Time, Cronica/ Chronicle, Convorbiri Literare/ Literary Conversations, Poezia/ Poetry, Carmina Balcanica* etc) and Publishing Houses (*Junimea, Sakura, Parnas, Timpul/ Time* etc.). Chelaru contributed with articles, poems, essays, literary criticism, prose, translations, interviews, and book-reviews in various international anthologies, and magazines/ journals from Romania, France, USA, England, Belgium, Canada, Sweden, Republic of Moldavia, Paraguay, Japan, Iraq, Egypt, Jordan, Lebanon, Macedonia, Kosovo, Serbia, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Albania, Holland etc. He is a member of The Romanian Writers' Society, of the famous club Junimea (The Youth) in Jassy, the Constanta Haiku Society, the Haiku Romanian Society, the World Haiku Association,

Japan, an honorary member of Maison Naaman pour la Culture, Beirut, Lebanon; of the Romanian Language Writers' from Québec, Canada, and secretary of the Association of Magazines and Publications in Europe. He published over 30 books (novels, poems – included haiku and tanka –, literary critique, essays, translations etc.). He has personal books in Albanian, Aromanian, Arabic, English, Spanish, Tatar, Bulgarian, Macedonian, Hungarian etc. He was awarded some international and national prizes (including the Romanian Union Writers' Prize for essay in 2005, Award of Critics of the prestigious Romanian Literary Magazine „Literary Conversations” in 2008 etc.).

Grigore Chitul (ROMANIA). He was born in 16th of December 1960, in Năsăud. He is an engineer. He writes since he, was in high school, humoristic literature, especially epigrams, and, since some years, haiku. His creations were published in anthologies (*Selected Epigrams*, *The Anthology of Romanian Epigram*, selected by Giuseppe Navarra, Facla Publishing House, Timișoara, 1985. He participated to some humoristic literature contests.

Livia Ciupav (ROMANIA) She was born in 1976 in Arad County, Romania. Published books: *Obsessions*, poetry book, 2007, *Onion calendar*, haiku, 2010, International haiku awards: Second Prize, Mainichi Daily News 13th Annual Haiku Contest, Tokyo; Third Prize, 15th International “Kusamakura” Haiku Competition in Kumamoto. Selected to the European Top 100 most creative haiku authors in 2010 by Krzysztof Kokot.

Serban Codrin (ROMANIA) Born May 10th, 1945, in Bucharest. Serban is a Romanian poet, playwright, novelist, essayist and contemporary prose editor. He has published more than 20 books of poetry, plays and essays, and has published in magazines in Romania and abroad. He founded the “Slobozia School of Tanka, Renku and Haiku” (1995) as well as the literary journals of zen poetry *Orion* and *Little Orion*, also published online. He is a founding member of Romanian Professionals Writers from Romania (1994), a member of Romanian Union Writers, a member of Romanian Haiku Society Bucharest and of the Haiku Society from Constanta, a member of International haiku Society, Tokyo.

Magdalena Dale (ROMANIA). She was born in 1953, Bucharest, Romania. She is a member of the Romanian Society of Haiku and World Haiku Association, Tokyo. She has written a tanka book “Perle de rouă/Dew pearls”, a haiku book „Ecurile tăcerii/ The echoes of silence” and a renga book with the poet Vasile Moldovan “Mireasmă de tei /Fragrance of lime”. She is one of the editors for the American tanka anthology “Take 5/ Best Contemporary Tanka”, vol. 3 and 4. She also is editor for Romanian anthology of haibun “Umbre în lumină/ Shades in light” published at Constanța. She has translated into English two haiku books and a tanka book. Her work has been published in several reviews and anthologies in her country and abroad. Her poems have appeared in more literary sites online. She received several awards for her work.

Florentina Loredana Dalian (ROMANIA). Prose books: *Letters not sent/ Scrisori netrimise*, *The same moon over the village/ Aceeși lună peste sat*, *Even children fall in love/ Și copiii se îndrăgostesc*. She is a member of Cultural Association „Helis” (Slobozia), a member of the Literary Cenacle „Mihail Sadoveanu” (Constanța), Humorists Club from Constanța, a member of „The Shop with Humor”, a member of Romanian Haiku Society (Bucharest; Constanța). Her creations were published in some

collective books, such as: *Când greierii tac* (Valentin Nicolaițov), *Haiga – Peindre en poesie* (Ion Codrescu).

Cristian-Marian Dely (ROMANIA); Born in 7th of October 1975, in Bucharest. He is assistant administrator IT. He publishes haiku on literary website *agonia.ro*

Anastasia Dumitru (ROMANIA) She was born on the 21st of May 1973 in Moldova. She graduated in Philology, „Ovidius” University, Constantza, in 1995; She has a Master in Romanian Contemporary Literature, a PhD in Literature, in 2011. She published fifteen books: seven books of poems, three of literary criticism, five of education. She won many literary prizes. She has texts published in over 15 anthologies; She collaborate with a number of Literary Magazines in Romania and abroad, she also led literary circle „Muguri”, she has collaborations as a reporter.

Emin Emel (ROMANIA) Poet, translator and teacher, she was born in Bulgaria, on 12th of December 1938. She attended the Turkish Pedagogical High School in Sofia, and The Faculty of Turkish Language and Literature, the State University ‘Kliment Ohridski’ in Sofia, specialization Orientalism, which she graduated from in 1960. She worked for seven years as a teacher in Dobrici and Belogradet, Varna district. In 1967 she moved to Constanta, Romania. She has dedicated her whole life to her calling, namely teaching. She was one of the first Turkish teachers in Romania. Starting with 1972 she taught in the high schools in Constanta and starting with 1991 she taught as a Senior Lecturer at The Faculty of Letters and ‘Mustafa Kemal Atatürk’ School Teachers College at ‘Ovidius’ University in Constanta until she retired. Since 2000 she has been a member of the Romanian Association of Writers, the Dobrudgea branch. She is also a member of the Society of Turkish Language. She published articles in her domain of interest. She participated in a number of international symposia.

Radu Florescu (ROMANIA). He was born on 14.06.1961, in Borca, Neamț district. Books: *Lonely poems/ Poeme singure*, collective debut, 1989; *Camera Liturgică/ The Liturgical Chamber*, 1992; *Satrapia/ The Satrapy*, 1995; *Casa din care ies/ The house from which I go out*, 1997; *Negru Transparent/ Transparent Black*, 2001 etc. He is a member of Romanian Union Writers, a founder member of the Society The Note books from Durău. His poetry was published in anthologies in Romanian, English, German, Italian etc. For his creations he received some national prizes (such as – the award for poetry of the magazine “Convorbiri literare/ Literary Conversations” etc.).

Petru Ioan Gârda (ROMANIA). He was born in 26th of Mart 1954, in Cluj-Napoca. He is an engineer. He writes haiku since 2008, publishing from time to time on website *agonia.ro*. He is a member on groups *romanianhaiku*, *roku*, *englishkukai*. He participates on haiga collective projects initiated and leaded by Cristina Rusu

Marian Constantin Ghilea (ROMANIA) began to write Japanese poetry in 2007, initially with the purpose of improving his knowledge of Japanese language. The vast majority of his poems were published online and a few also in the magazine “Nord Literar” from Baia Mare. A professional physicist (PhD in physics at University of Rochester - 2009, USA, and postdoctoral work done at Mahidol University, Bangkok, Thailand and University of California, Santa Barbara, USA), Marian is an admirer of

the Asian culture not only for its literature but also for its martial arts (black belt in Kyokushin Karate, over 16 years of experience in Taijiquan).

Florin Grigoriu (ROMANIA), was born on 6th Aprilie 1944, in Braşov. He is an Engineer, teacher, writer. He published 40 personal books, among we note: *Haiku Lessons*, 1999 (translation Winona Baker, Canada), *The Clouds pour*, 1999, *The Old Fence*, renga, 2000, *Questions – haiku, senryu*, 2001, *58 whiles*, haiku, 2002, *Discovered Haiku*, essay, 2003, *About Authors and Books*, literary criticism, 2003, *One Year of Haiku*, 366 haiku, 2004, *Four Seasons in Haiku*, bilingual (English version: Alexandra Flora Munteanu), 2005, *366 Lessons of Haiku*, 2009, *Medalioane*, literary criticism, 2011.

Anişoara Iordache (ROMÂNIA). She is a math teacher in Constanţa. She published on literary websites: agonia.ro, citordeproze.ning.com, hermeneia.com. Her debut: in “Poezia/ Poetry” magazine, from Iasi, 2004. Her creations were published in collective books/ anthologies: *Petale lirice*, InfoRapArt Publsihing, 2010, The anthologies of the review *Singur-poezie*, Grinta Publishing, 2010, *Visul-Poezii*, Emma Publishing, 2011. She obtained the Geat Prize of the International Festival Lucian Blaga, XXX Edition, 2010, the first prize of the International Haiku Contest Mainichi –XV Edition, 2011.

Taner Murat (ROMANIA) is a Crimean Tatar writer born in Constanta, Romania in 1959. He lives in his hometown. He graduated in Engineering in 1985, and in Tourism and Travel Services Management in 1992. He began writing in his early forties. He published four dictionaries, three books of poems, *Ötken bîr şaklayğa sewdam* (2010, in *Crimean Tatar*), *Fiat Justitia* (2011, in *Crimean Tatar*), *Autostrada* (2011, in *Romanian*) and a novel *Kökten sesler* (2006, in *Crimean Tatar*). He published two books of poetry translated in Crimean Tatar, *Les Fleurs du mal, Charles Baudelaire* (2011) and *An die Freude, Friedrich Schiller* (2011). He translated into Crimean Tatar and Romanian poems from more then forty poets. He is editor-in-chief at *Nazar Look*, online and printed bilingual cultural journal (Crimean Tatar and English). He is editor at *Emel*, printed bilingual cultural journal (Crimean Tatar and Romanian).

Vasile Moldovan (ROMANIA) He was born in Bistrita-Nasaud county in 1949. He Graduated from Law school (1967-1971) and Journalism (1975-1979), having also a master in psychology and the science of communication. He published poems and essays in different Romanian literary magazines such as “Luceafărul”, “Tribuna”, “Viaţa Armatei”. He has been involved in the Romanian school of haiku and now he is vice-president of the Romanian Society of Haiku. He attended many international meetings of haiku in Frankfurt on Main (2005), Sofia (2005) and Tokyo (2007). So far he has published over 1000 haiku poems in 12 languages in different international anthologies or online. Starting with 2001, Moldovan has been awarded many prizes at the international competitions in Japan, U.S.A., Australia, Canada, India and Croatia. His most representative books are: *Via dolorosa* (1998), *Faşa nevăzută a lunii/ The moon's unseen face* (2001), *Arca lui Noe/ Noah's Ark*(2003), *Ikebana* (2005).

Alexandru Flora Munteanu (ROMANIA) was born in Deva. He studied Philology at the Babes-Bolyai University in Cluj. He was a participant/ organizer of the International Haiku festivals (1992, 1994, 2005, 2007, 2009), National Haiku Colloquiums (1996-2009). Beginning with 2002, Munteanu is literary secretary of The Haiku Society and

Albatros magazine. His poems were translated in the haiku magazines *Albatros* (11), and he published individual books (15), bilingual anthologies (4), personal books-essays, communications, haiku, tanka, and haibun (3). He was also published and mentioned in different national and international profile reviews and books.

Valentin Nicolîţov (ROMANIA) He was born in Bucharest on February 12, 1945. He attended the Polytechnical Institute in Cluj-Napoca and graduated with an engineer diploma in 1972. He began his literary career in 1965. He is a member of the Romanian Writers Society, Military Writers Society, Romanian Haiku Society Bucharest (since 2010 its president) and secretary general for the editing of the Romanian-Japanese cultural magazine HAIKU. He published lyrics, short stories, an international haiku anthology and a novel. In 2001 he published his first prose book *Spread loves*, in 2003 the poetry volume titled *Love season*, in 2005 the poetry book titled *Only the moment...* and the novel titled *One single love*. In 2007 he published the international haiku anthology titled *Crickets and Chrysanthemums*. In 2008 he published the poetry volume titled *From One Poem to Another* and in 2009 the novel titled *Breath exercises*. In 2006, 2007, 2008, 2009 he published haiku poems in the anthologies of the World Haiku Association in Tokyo. In 2006 he published in *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent* (*A history of the Romanian literature since its origins to present time*) at the DACOROMANA publishing house.

Dan-Viorel Norea (ROMANIA): He was born on 28.10.1949, in Constantza. He is an engineer. His creations appeared in collective books/ anthologies: *Romanian Haiku*, vol.1, *First crane/ Primul cocor*, vol. 2 *The mornings of the cranes/ Dimineţile cocorilor*, vol. 3, *Crane Cry/ Țipăt de cocor*, haiku anthology *Romanian Kukai*, Romanian haiku anthology *Când greierii tac...*, Romanian French haiku anthology *Apus de soare*. Epigrams, humoristic literature and poetry: personal book - *Epi...gramatica*. His creations were published in 20 collective books/ anthologies. He collaborates with magazines like: *Poezia/ Poetry* (Iasi), *Plumb/ Plumbum* (Bacău), *The window* (Mizil), *Connections* (New-York), *Agora* (Constanța), *Cultural Dobrogea* (Constanța), *Literary Mirror* (Focșani), *Haiku* (Bucharesti), *Albatross* (Constanța), *Shamrock Haiku Journal* (Ireland), *RO KU* (onlinehaiku magazine), *The Humor Academy* (Chișinău), etc. He obtained awards in contests of poetry, short prose, haiku, senryu, epigram.

Radu Patrichi (ROMANIA). He is an engineer, poet and a essayist graduated from Mechanic Faculty - exploitation ships and ports section, Galați. He collaborates with lyric texts (*Haiku*, *Amurg Sentimental Orion*, *Orfeu*, *Poezia*, *Albatross*, *Tomis*, *Metafora*; *Vrabatz*, *Haiku Zbornic*, *Croatia*, *Vuurtseen*, *Holand*, *Mirrors-USA*, *Apokalipsa*, *Slovenia*). Published books: *The Old man is Trying...*, 1995 (haiku), bilingual edition; *The Rain Joy*, bilingual edition, haiku, 1999; *Renga on the same wave*, together with Bogdan I. Pascu, Ioan Dămăcuș, 2002; *Rengay with Friends*, *Rengay Anthology* together with Ana Ruse, 2005; *The Leah and the Shadow*, 2011; he was co-organizer of the International Festivals of Haiku and of the National Colloquiums of Haiku (2002-2011).

Ion Rășinaru (ROMANIA) was born in 1945. He is living in Anina, Caras-Severin county. He published books of poetry - *Cioburi de silabe*, 2006, *Suntem*, 2006, *Mugur de veghe*, 2008, *Lângă tâmpla râului*, 2008, and haiku - *Anotimpuri în 17 picături*,

2009; Rasinaru had also contributions in some collective volumes, such as *Ce enigmatică ești femeie*, 2008, *Primul cocor* (Romanian haiku), 2009, and in the *Anthology Romanian kukai*, 2009. He published in diverse literary magazines from his district, in a haiku mini-anthology “Poezia/Poetry”, Iasi, no. 50, and in internet as well.

Cristina Rusu (ROMANIA) Born in 17th of May 1972, in Iasi. She graduated the Philology Faculty (University „Al.I. Cuza, 1994) in Iasi. She is a therapist. Literary debut: haiku and tanrenga, in “Dor de Dor” magazine, Calarasi, 2007. She published haiku in varies anthologies, like: *Crickets and chrysanthemums*, Orion Publishing Houses, Bucharest, 2007, haibun in *Shadows in the Light*, Boldaş Publishing House, Constanta, 2008. She published poems, essays in “Poezia” magazine. Books: *The colour of the silence*, haibun, Cultural Foundation Poezia, Iași, 2008, together with Marius Chelaru, *Love. shape on borders of white*, poems, *Iubirea. desen pe margini de alb*, poeme, Cultural Foundation Poezia, Iași, 2008, *Love*, poems, Timpul Publishing House, Iasi, 2008

Fatma Sadâc (ROMANIA) is a poet, narrator, translator of Turkish; she is a member of the Romanian Writers' Union; she was born on August 29th 1950 in Baneasa village, Constanta County. Her literary debut: 1969; book debut: *Song for the Dandelion's smile*, poems, 1988. Collaborations in cultural publications: from Romania, Turkey, Bulgaria. Collaborations in literary anthologies; critical mentions in the press/dictionaries, encyclopedias: *Dictionary of Turkish-Tatar Personalities in Romania*, Constanta, 1999; *Türkiye ve Kultur Adamlari Ansiklopedia/ Encyclopedia of Culture and Literature People in Turkey*, Ankara, Turkey, 2006. Books: *Song for the Dandelion's smile*, 1988; *Oyun Işığın Altında*, poems in Turkish, 2000, Izmir, Turkey; *Yol*, fairy tales in Turkish, Izmir, 2006; *Victories of a Child*, novel, transl. from Turkish after Riza Yetim, 2008; *The Skin of the Scroll*, poems, 2008; *Arkadaşlık ve Sevgi Bağları*, novel in Turkish, 2008; *The Little Spoilt Girl*, short stories, 2008; *Tuna Nehrin Çocuğu*, 2009; *A Clerk of the Soul* (unfinished letters), translated into Turkish, 2009; *With greetings, every day begins*, short stories by the Turkish writer Mevlit Kaplan, transl. from Turkish, 2009; *Transfers of Springs/ Dereleer Nakliesi*, poems, transl. into Turkish, Ion Dragomir, 2009; *Reprimands*, Aphorisms, transl. into Turkish, V. Ghica.

Cassian Maria Spiridon (ROMANIA) (born on April 4th, 1950 in Iași), poet and essay writer. He graduated the Polytechnic Institute in Bucharest. Until December 1989 he worked as a mechanic engineer and scientific researcher in different enterprises and institutes. In December '89 he was arrested for having organized and led a revolt against the communist dictatorship. In January 1990 he founded the *Time* (“Timpul”) Magazine (which went on appearing until October 1991). In November 1991 he founded the “Timpul” Publishing House, whose manager he is at present. From 1991 to 1992 he worked as an editor-in-chief at the *Chronicle* Magazine. In 1994 he founded the *Poetry* (“Poezia”) Magazine and in 1995 the *Notebooks of Durău* (“Căiete de la Durău”). Since 1995, he has been editor-in-chief of the *Literary Discussions* (“Convorbiri Literare”) Magazine, to which he imposed a distinctive mark. Present in different anthologies in the country and abroad. He published more than 25 books (poetry, essays, literary criticism, documents etc.) His poems have been translated into French, English, German, Spanish, Swedish, Russian, Chinese, Finnish, Polish, Slovak, Hungarian, Albanese, Serbian etc. He is the recipient of many prizes for poetry, essay

conferred by The Writers' Union. He is member of the Writers' Union of Romania, of the Romanian Journalists' Society and the Romanian Journalists' Association, and of the European PEN-Club.

Baki Ymeri (ROMANIA & MACEDONIA) is a poet, a translator, an essayist and a publicist, too. He was born in Sipkovita (Macedonia) to an Albanian father and a Romanian mother. He graduated from The Faculty of Philosophy (Albanian Language and Literature) at the University of Kosovo, Prishtina. Then he specialized in Romanian language at the Universities in Bucharest and Vienna. He is a member of the Romanian Union of Writers, editor in chief of the *Albanezul/Shqiptari* magazine, an author of many articles about the Romanians in Valea Timocului (Serbia) and the Albanians in Kosovo. He also published poetry: *Kaltrina* (a Romania-Albanian edition, Bucharest, 1994); *Dardania* (a Romania-Albanian edition, Bucharest, 1999); *Zjarr i Shenjtë/ Foc Sacru* (Tetova, R. Macedonia, 2001); *Lumina Dardaniei* (Bucharest, 2004); *Drumul iadului spre Rai* (Bucharest, 2005). For his rich cultural activity, Baki Ymeri was nominated as *the Man of 2001* by the ABI (American Biographic Institute). He also translated thousands verses from books by over 50 Romanian writers and historians into Albanian, Macedonian, Slovenian, as well as volumes by Nichita Stănescu, *Ekspozitë e të palindurve/ Expozitia celor nenăscuți* (Prishtina, 1986); Anghel Dumbrăveanu: *Kënga e mullibardhës/Cântecul sturzului* (Scopje, 1986); Slavco Almăjan: *Xhuxhmaxhuxhët harruan të rriten/Piticii au uitat să crească* (Prishtina, 1989); Marin Sorescu: *Eja të ta them një fjalë/Vino să-ți spun un cuvânt* (Prishtina, 1990), etc.

Nelu Stanciu (ROMANIA) is a literary pseudonym. **Ioan Florin Stanciu** was born on 6.09. 1951, Constanta, România. Graduated of: Faculty of Philology. Literary activity: poet and prose writer; collaboration with literary magazines *State of grace* (poetry selection) in the volume *Anthology of Contemporary Poetry*, 1998, Constanța, *Apocryph of doubting Thomas* (novel), Mayon Publishing House, Bucharest, 2008 – Prize of The Writers' Union of Romania, 2008. Recently he began to write haiku.

Amelia Stănescu (ROMANIA) is a member of Romanian Writer's Union and Union of Romanian Professional Journalist. She was the coordinator of student's review *Universitaria* (2005-2010) and leader of festival *Poets's Spring* at Costantza from 2007 to present. Amelia Stănescu has 6 lyrical book: *Căutători de cuvinte* (1993), *Doar mie mi-e frică* (1999), *Versuri/Gedichte* (1999), *Poeme/Poemi* (2001), *Exaltata juxta aquas* (2004), *Mecanica firii* (2005). Now she work at University of Costantza, she is a master of legal and economic French language.

Luminita Suse (CANADA). Born in Romania, she lives in Ottawa, Canada. A software developer by day, she writes poetry whenever time permits. Luminita is a member of the Haiku Canada, Tanka Canada, and Tanka Society of America. Her poetry has appeared in *Bywords Quarterly Journal*, *Ditch Poetry Magazine*, *The New Stalgica Hymnal*, *The Broken City Magazine*, *Gusts*, *Atlas Poetica*, *Magnapoets*, *Red Lights*, *Ribbons*, *Take Five: Best Contemporary Tanka 2010*, *Moonbathing: A Journal of Women's Tanka*, *Notes From the Gean*, *A Houndred Gourds*, *American Tanka*, *Ardea*, and others. One of her poems was shortlisted for 2010 *Descant/Winston Collins Prize for Best Canadian Poem*.

Nicolae Inocențiu Florescu (ROMANIA); he is a retired teacher. He publishes since year 2000 cultural, social and entertainment articles in the journal “*Tribuna Sibiului*”. He collaborates to “Formula AS” in columns such as: At home, Cultural Planets etc.

Eduard Țară (ROMANIA) was born in Iasi, Romania on February 10th, 1969. He studied Mathematics in Iasi. His poems (*haiku*, *tanka* and *renga*) were published in literary magazines such as *Orion*, *Poezia*, *Convorbiri Literare* (Romania), *Kō* (Japonia), *Letni Časi* (Slovenia) and in several anthologies in Romania, Japan, Croatia, USA, Germany, Italy, Belgium, and France. He is a member of the Haiku Romanian Society and was awarded at different national and international haiku and tangha competitions.

Laura Văceanu (ROMANIA) (Real name: Aurica Văceanu) Born in Bucu, Ialomita. She graduated the Philology Faculty in the Bucharest and the Popular Art School, section canto, didactic degrees as a teacher of Romanian. She was a vice leader in School “B.P.Hasdeu”, Nr.12-Constantza and collaborated at different contests in the country and abroad and got some prizes and nominalizations. She is to be read in national and international anthologies, magazines. She organized a lot of projects with children theatre and cultural micro-monographies. She is the President of the Haiku Society in Constanta and organized together with Sonia and Maria Coman, Alexandra Flora Munteanu and Radu Patrichi the World Haiku Festival, in 2005 under the leadership of the World Haiku Club, 2007 and 2009. She is the editor of many *Albatross* Magazines (2002-2009) and international anthologies, she co-ordinated and organized the annual Haiku Colloquims in Constantza (2001-2009). Laura was a member of the Tanka and Renku School from Slobozia, Ialomița She published: *The Memory of the While* (1999) republished in -2003: haiku, tanka, haibun „Late Poems”-a volume of renku ready to be published. (English version for haiku: Alexandra Flora Munteanu)

Manjula Dhammika Wediwardena (SHRI LANKA, FRANCE) was born on 19 October 1971, his nationality is Sri Lankan. He is a poet and a novelist, lives in exile in France since 2009. He has published 12 books including 5 collections of poetry. He is also a script writer in all 3 visual arts, the stage, the tele-dramas and the cinema. His tele scripts and lyrics were too nominated in Sri Lankan tele festivals. Manjula is a senior journalist and a media activist in Sri Lanka. When he was exile, he was the editor in chief of “Siyatha” news paper. In 1996 he obtain a diploma in Journalism – University of Colombo, in 1991 a General Certificate of Education Advanced Level, St. Peter’s College, Colombo, Sri Lanka. Between 2006 – 2008 he coordinated some projects (Public Service Journalism Awards, Tolerance Awards, Human Rights Reporting Awards), in Journalism Trainer of Trainees, Sri Lanka – International Federation of Journalists (IFJ Trainer) (Human Rights Journalism, Public Service Journalism, Investigative Journalism, Anti Corruption, Diversity, Feature writing, Human Trafficking, Journalists Safety). In 2008 became Editor in Chief of “Siyatha Newspaper”, Vision of Asia Pvt Ltd. etc. Affiliation: Former Committee Member of Free Media Movement Sri Lanka; Former Dy. Treasurer, Sri Lanka Working Journalists Association

Riza Fazıl (Autonomous Republic of CRIMEA, UKRAINA) Writer, The President of the Crimean Tatar Writers from Crimea. He was born in May 30 1928. After the deportation from 1944 , he graduated The Commercial Institute from Samarkand, he

worked in Osh city, from Kyrgyzstan. After a come by turns through Uzbekistan, then Kyrgyzstan, he came back in Crimea. He had a rich activity in Crimea and abroad. Since 1965, when he moved to Tashkent, till to 1980, he edited the journal „Lenin’s Flag”. He worked as translator, language, art and literature specialist. Between 1980-1994 he was the director of „Yildiz / Star” magazine. She debuted with the poems “Unsatisfied Belly” and “Bread”, in 1964. He published a number of books, among these: *Naurez*, *Where is Unity it is power*, and Crimean literature courses (for IV-VII classes). In every year of his life he published books dedicated especially to his people culture and history: *When the mothers were young*, *Fidelity*, *The Star of Amet-Khan Sultan* etc. He wrote famous books about the life of Aşık Ömer, of the monumental *The Historz of the Crimean Tatar Literature*, 2001. He published in literary magazines, mostly in “Yildiz”, , studies, essays about poets from the past, (in the form he wrote the names): Mahmud Kärämlä, Useyn Kefevi, Gazaiy, Muhammed Kyamil, Menli Ghiray etc. In 1988 he translated for Tatars The Koran, together with Grand Priest of Crimea, Abdulvait Sahtaranen. He translated other religious books from arab in Crimean Tatar, too.

David G. Lanoue (USA) Born in Omaha, Nebraska in 1954, he earned his B.A. at Creighton University in Omaha, Nebraska (1976), then went on to complete the M.A. & Ph.D. in English at the University of Nebraska-Lincoln (1977, 1981). Since 1981, he has been teaching English at Xavier University of Louisiana in New Orleans, where he holds the rank of professor. He is a translator of Japanese haiku, a teacher of English and world literature, and a writer of haiku and "haiku novels." He is a co-founder of the New Orleans Haiku Society and an associate member of the Haiku Foundation. His books include a translation (*Cup-of-Tea Poems: Selected Haiku of Kobayashi Issa*), criticism (*Pure Land Haiku: The Art of Priest Issa*) and a series of haiku novels: *Haiku Guy* (2000), *Laughing Buddha* (2004), *Haiku Wars* (2009) and *Frog Poet* (2012). Some of these books have appeared in French, German, Spanish, Bulgarian, Serbian and Japanese editions. In addition, he has published *The Distant Mountain: The Life and Haiku of Kobayashi Issa* in English with Hindi translations by Angelee Deodhar. Over the past 27 years he has published haiku and haiku criticism in *Modern Haiku*, *Frogpond*, *Bottle Rockets*, *Mayfly*, *Moonset*, *Periplum* (the Haiku Foundation Blog), *Ginyu* (Tokyo), *Jointure* (Paris), *Poesia* (Milan), *Literaturen Vestnik* (Bulgaria), *FreeXpresSion* (Australia), *Presence* (England) and other places. He maintains *The Haiku of Kobayashi Issa* website, for which he translated 10,000 of Issa’s haiku. Recently (November 27, 2011), he gave the keynote speech at the Haiku International Association meeting in Tokyo.

Doc Drumheller (New ZEELAND). He lives in New Zealand where he practices puppetry, music, poetry and edits and publishes the literary journal *Catalyst*. He has worked in award winning groups for theatre and music and has published seven collections of poetry. In 2009 he participated in the 5th *World Haiku Association Conference* and *The Druskininkai Poetic Fall* in Lithuania, where he became the New Zealand Ambassador to the Republic of Užupis. In 2010 he participated in the World Haiku Festival Pécs, Hungary and won first prize in the ginko haiku writing competition. He currently teaches creative writing at the School for Young Writers.