

PETER ACKROYD



Bucurii din Purley

Traducere, prefață și interviu de
LIDIA VIANU



EDITURA PENTRU LITERATURĂ CONTEMPORANĂ
CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

2009



EDITURA PENTRU LITERATURĂ CONTEMPORANĂ
CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

<http://mttlc.ro/editura/>



UNIVERSITATEA
DIN BUCUREȘTI
 ———
 VIRTUTE ET SAPIENTIA



Traducerea poemelor, prefață și interviu: **LIDIA VIANU**

Redactor: Cristina Ioana Vianu

Tehnoredactare: Carmen Dumitru

Corectură: Georgiana Mîndru

Coperta, Logo: **VIC** (Cristina Ioana Vianu)

© Pentru versiunea în limba română și interviu: **LIDIA VIANU**
 Editura pentru Literatură Contemporană/Contemporary Literature Press

Acknowledgements are due to **Peter Ackroyd** for permission to translate:
 Mulțumim poetului **Peter Ackroyd** pentru permisiunea de a traduce volumul:

The Diversions of Purley, Abacus, 1987

Volumul a fost publicat de Editura Univers Enciclopedic, București, 2007

ISBN: 978-606-92167-7-4



EDITURA PENTRU LITERATURĂ CONTEMPORANĂ
CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

Cuprins

LIDIA VIANU: <i>An After-Modernist's Tenderness</i>	5
LIDIA VIANU: <i>Între tandrețe și literatură</i>	9
Viața la țară	15
Printre școlari	16
Bucurii din Purley	17
Iar copiii.....	18
Acest fruct minunat.....	19
Atâtea lucruri inutile.....	20
Al meu.....	21
Piatra.....	22
Subiectul este cel care.....	24
Dialog.....	25
Ciorile negre.....	26
Vezi cum se leagă.....	27
Rana din.....	29
Romanul.....	30
Poemul	31
Din senin.....	32
Și nu ploua.....	33
Ziua.....	34
Îndrăgostiți și totuși străini.....	35
Cum de.....	36
La al treilea.....	37
Dinspre.....	38
Marea înfierbântare.....	40
Sminteală.....	41
Vizavi.....	42
Odaia e.....	43
Deschizând.....	45
Fetița.....	46
Secretul este.....	47
Asemănare leită.....	48
Cele mai bune lucruri.....	49
Lacrimi fără rost.....	50
Mântuiește-mă.....	51
Ceva.....	52
Înapoi acasă.....	53
A persista.....	54
Cântăm.....	55
Poem în proză	56
Să mergi.....	57
Iar apoi.....	58
Hermafrodit.....	59
Prima axiomă.....	60
Am dus.....	61
Poezie de dragoste.....	62



Marele Soare.....	63
Cântecelul... ..	64
Am iubit.....	65
Cu ochii la desfășurare.....	66
Să facem deosebirea.....	67
Nu mai era.....	68
Toate aceste.....	69
Cade iubirea... ..	70
Sunt atâtea.....	71
Telefonul mort... ..	72
NOTE.....	73
<i>'Mintea este suflet'</i>	74
<i>'Fiecare carte e de fapt o rațiune de a fi'</i>	77



LIDIA VIANU

An After-Modernist's Tenderness

Peter Ackroyd is a tender writer who hides his vulnerability. One poem says,

if I come out into the open will I be myself,
or will it be the beginning of another story?
(*the novel*)

A long conversation with MA and PhD students in 2006 reveals that he is unable to write about his own life and time. The novels are other people's stories, mostly placed in older times. In this context of impersonality (did Eliot not claim to be impersonal, too?), the poems in this volume (initial point in Ackroyd's writing) are a bewildering striptease of the soul. Ackroyd pushes all stories aside. These lines are forbidden words on love, sex and death. In them we catch a glimpse of the poet's sensibility *à vif*.

The *Diversions of Purley* are moments of deep sorrow clad in love imagery like the soul in a body. Colours and mystery, the deep secret of parallel worlds, so many that we can keep finding them for eternities. Worlds undone by one death. As Eliot put it in 1922 (quoting Dante in *The Waste Land*), 'I had not thought death had undone so many...' The sweet promise of discovering a parallel truth, of living one life after another, of extending our minds, is threatened by the death of one, of *the* loved being, which equals the death of the soul. 'The mind is the soul' equals being to not being (dissolving this life into a future promise of intensity), and we know that by this statement the creator hopes to defeat hopelessness.

This diary – not one story, just moments of intensity recorded at random, and flakes of imagination with multiple meanings that we can only guess at – can 'communicate before it is understood' (as Eliot used to say about good poetry). Its stage is the great city (London being Ackroyd's major obsession, the space of his present, which is a past without a future). Some of the words flock together in a halo of physical connotations which, the poet intimates, are best left unexplained, not really understood, barely suspected – yet firmly, unmistakably experienced. From time to time a distinct word sets us right on the path to the 'diversions' of the body: 'unimaginable pleasure', 'the real satisfaction', 'an erotic quality' (*country life*). Words acquire surreptitiously sexual connotations, but their ambiguity, their intertextuality (Ackroyd's major tools, which he handles with an exquisite sense of humour) keep them far from offensive statements. The poet hums the diversions of the body with the ability of a player whose violin is his soul.

The lines have a positive horror of directness:

And everyone heard the wrong story
my terrific love-cries
are probably for sale...
(*among school children*)



Apparently safe, blank words hide the forbidden meaning of gay sexuality. Only once or twice does the poet resort to clarity. The reader is slowly pushed into another version of the fairy tale: 'in your arms', 'trickles', 'sip the proffered cup', 'the rapture', 'oh repeat that' (*the diversions of Purley*). The tradition of boy-meets-girl 'human love' becomes a

story in which the ending
has never been understood. I am going on with it
just to see what happens.

(*There are so many...*)

Besides the fear of directness, the book is built on a wealth of apprehensions, and the poet's progress is a willful, brave fight against many dragons. He is 'at the desk where he works by night and by day.' His love-life floats like a cloud in front of an inert body, trapped on the other side of the paper. He writes about

the progress of human societies
into a sexual maelstrom...

(*the stone...*)

and is painfully aware that

o the body falls behind
its words

(*it is...*)

The 'awful daring of a moment's surrender' (Eliot's definition of love in *The Waste Land*) leaves sex behind, and the body melts into a bodiless, tender soul.

The boy-meets-girl tradition of love looks ridiculous in this volume: it is called 'love as dog chases duck' (*Only connect...*). A girl cries rape and changes partners, a boy marries his friend's wife with his friend's selfless help. The fairy-tale tradition of Prince Charming and Sleeping Beauty is forgotten. Out of the pattern that has kept text-writers (since the Bible and before) and readers busy, only a hoax is left. The 'moment's surrender' is not an awful daring any more, it is not even attempted, it is completely out of the question.

One poem (*on the third...*) shows the author as marginal to reality, immersed in a sexless world of intellectual intensity. His love is in the mind, and this loving mind becomes the soul. His dreams meet him 'half-way', and he 'cannot reach' the place 'where the others are.' The poem

is made of sleep
speech slowed down to the *n*th degree

the storm in my head
will not reach its point

The end is near. This after-modernist feeling that the race, the protagonist's own life included, approaches imminent death, is alleviated in Ackroyd's case by his passionate visions. True,



life isn't a gamble
 life isn't tragedy
 life isn't really anything
 (*out of the...*, iv)

The poet witnesses his love dying (O do not die sweet boy, *Something...*), feels a third 'stroke' coming (on the third stroke / it will be uncertain, *on the third...*), dives into an old Eliotian 'refreshing madness' (*madness*) which is an all embracing confusion, inability and unwillingness to understand. But he produces more and more visions of other worlds, he uses imagination to prolong life:

I see the light beneath my feet
 and my body is weightless
 (*The room is...*)

Poetry is levitation. Ackroyd teaches us to leave the world and gain a thousand more universes, to transcend pain by blending knowledge and tenderness, till we can say like him, 'the mind is the soul.'

The lover crosses the border into eternity, and the poet wants to reassure, support, love him for ever and ever:

opening the gate
 for one another
 your image
 leaves its bed
 and walks

this silvery light
 outside its cage
 leans forward
 like a river's
 precious banks

toward still water
 you see your face
 as part of a face
 the sign
 which remains

a hundred miles up
 a world
 is constructed
 and then burns
 you wear my coat

and I'll take yours
 we'll face the brightness
 together
 opening the gate
 for one another



(opening...)

The tenderness of this promise to share death changes the ultimate frontier into a new beginning. Death is a deliverance. The heart-rending signs of a last breath are flooded by endless love, by a sweet intensity of loss which only Ackroyd could have conjured:

Deliver me out of this and
for the first time you look up
as a stranger, awake

from all possible harm. You are
nowhere on earth now, I know
this as a risk,

as you turn back to sleep. Deliver
me out of this place, quietly,
as you breathe,
my rise and my fall.

(deliver me...)

Ackroyd's lesson is relativization. Nothing is certain, nothing is forever,

Any form is the perspective of another form...

(To persist in...)

Once the lover is piercingly, undoubtedly dead, the poem perceives love like a mist, far away, a sheet of fire, another form of existence, reminding us – only to show how different they are – of Yeats' *Byzantium* populated with 'flames' (beings after death):

people pass
like flames
into each other

(to distinguish...)

The root of Ackroyd's dystopic after-modernism lies in the fact that he is

detached from life yet needing it
(there are so...)

He needs his life to write and he writes in order to make life bearable, to reassure himself, his 'sole self' (*the empty telephone*). The reason why he needs life is to write down his tenderness, which is *the* meaning of his creation.

March 17, 2007



LIDIA VIANU

Între tandrețe și literatură

Peter Ackroyd e un autor tandru care ascunde lecturii cât e de vulnerabil. El ezită în fața creației:

dacă mă arăt privirii o să fiu oare eu,
ori doar începutul altei povești?
(romanul)

Într-un lung dialog cu masteranzii și doctoranzii (2006), aflăm că autorul nu se simte în stare să scrie despre el însuși, despre vremea în care trăiește. Romanele lui sunt poveștile altora, de preferință eroi din alte vremuri. Dată fiind această nevoie acută de impersonalitate (oare nu pretindea și foarte personalul TS Eliot că e impersonal?), volumul de poezie (începutul carierei scriitoricești a lui Peter Ackroyd) este un incredibil *striptease* sufletesc. Autorul dă istorisirea laoparte. El scrie aici lucruri interzise romanului lui, ne mărturisește ce simte, ce știe despre iubire, sex și moarte. Tragem cu ochiul la sensibilitatea poetului *à vif*.

Bucurii din Purley sunt crâmpie de mâhnire învelite în imagini ale iubirii cum e sufletul ocrotit de trup. Culori și tăcere, taina lumilor paralele, atât de multe alte lumi încât le-am putea descoperi la nesfârșit. Lumi anulate de moartea unui singur om. Revine un ecou eliotian din 1922 (când Eliot îl cita pe Dante în *The Waste Land*), ‘nu credeam că moartea a răpus atâția...’ Dulcea făgăduniță a adevărilor paralele, a unui șir de vieți, a minții atotputernice, e contrazisă de moartea unei singure ființe, a ființei iubite, ceea ce înseamnă pentru poet moartea sufletului. Când a afirmat că ‘mintea e suflet’, Ackroyd a topit pe a fi în a nu fi, a răspândit viața în promisiunea unei intensități ce va să vină, și acum, după acest volum, cititorul știe că prin poem autorul nădăjduiește să înfrângă deznădejdea.

Acest jurnal nu e poveste. El adună scânteii de încordare, fulgi de imaginație de o mare ambiguitate. Toate la un loc, pentru a-l cita din nou pe TS Eliot, ‘comunică înainte de a fi înțelese’, ca orice poezie adevărată de altfel. Decorul e marele oraș. Londra e obsesia lui Ackroyd, spațiul prezentului lui, care e de fapt un trecut fără viitor. Cuvintele se leagă uneori în ciorchini, într-o aură de conotații fizice pe care poetul nu le lămurește, nu le clarifică, iar lectorul abia dacă le intuiește – dar experiența fizică e neîndoielnic prezentă în vers. Când și când câte o vorbă ne arată drumul către ‘bucuriile’ trupului: ‘plăcerea de neînchipuit’, ‘bucuria deplină’, ‘o aură erotică’ (*viața la țară*). Pe nesimțite, vorbele alunecă spre conotații fizice, dar ambiguitatea și intertextualitatea (uneltele lui Ackroyd de căpătâi, pe care le mănuieste cu un umor neașteptat) le apără de vulgaritate. Poetul îngână bucuriile trupului cu priceperea unui violonist care își înfige arcușul în suflet.

Versul se ferește cu strășnicie de explicit:

Și au înțeles cu toții povestea exact cum nu trebuia
incredibilele țipete ale patimii mele
sunt probabil de vânzare

(printre școlari)



Vorbe aparent albe, neutre, ascund în ele ideea de homosexualitate. Doar o dată ori de două ori împinge poetul sensul acesta înspre limpezime. Ne trezim conduși către cu totul altă versiune a basmului decât ce știam: ‘în îmbrățișarea ta’, ‘se prelinge’, ‘să soarbă din cupa întinsă’, ‘extazul’, ‘oh, iar și iar’ (*bucurii din Purley*). Tradiția basmului cu Făt Frumos s-a preschimbat într-o

poveste cu final
 încă neînțeleș. Merg înainte
 doar ca să aflu cum se termină.
 (*atâtea lucruri inutile...*)

Pe lângă nevoia de a ocoli, de a nu spune nimic pe șleau, cartea mai e construită și pe o neliniște profundă, din cauza căreia fiecare poem pare o luptă temerară și dârză cu balaurii. Poetul e la ‘biroul la care lucrează zi și noapte’. Viața trupului, iubirile lui, plutesc ca un nor în jurul unui corp inert, prionit de cealaltă parte a hârtiei. Semnele așternute prin scris descriu

progresul societăților omenești
 către acel maelstrom al sexului...
 (*piatra...*)

precum și sentimentul că

o rămâne trupul în urma
 vorbelor lui
 (*subiectul este cel care...*)

‘Înspăimântătoarea cutezanță a capitulării de o clipă’ (cum definea Eliot iubirea în *Tărâm Pustiu*) se desprinde de sex, în vreme ce trupul se topește într-un suflet tandru, imaterial.

Tradiția basmului cu Făt Frumos își pierde prin urmare sensul: poemele acestea văd dragostea ca pe o ‘fugărire mecanică’ (*Vezi cum se leagă...*) O fată se simte ca și cum ar fi fost violată, după care trece la alt băiat, un adolescent se însoară cu nevasta unui prieten iar prietenul îl ajută chiar. Nici nu se mai vorbește de basmul cu Făt Frumos și Ileana Cosânzeana. Tiparul care a dat de lucru autorilor de la Biblie încoace (chiar mai dinainte) nu mai e decât o farsă. ‘Capitularea de o clipă’ nu mai e o cutezanță înspăimântătoare; nu mai cutează nimeni, basmul a murit.

Un poem (*la al treilea...*) îl descrie pe autor în marginea lucrurilor, pierdut într-o lume asexuată a acuității intelectuale. Iubirea se petrece în minte, iar această minte îndrăgostită e de fapt suflet. Visele îi ‘ies în cale’, iar poetul vede ‘un loc la care nu ajung’, un loc ‘unde-s ceilalți’. Poemul

se face din adormire
 vorbire încetinită către infinit

volbura din mintea mea
 nu va mai ajunge la înțeleș



Sfârșitul e aproape. Sentimentul contemporan perioadei de După Modernism că moare rasa umană e îndulcit de patima viziunii, la Ackroyd. Așa cum zice poetul,

viața nu se joacă la noroc
viața nu e tragică
viața nu e
(*dinspre..., iv*)

Iubirea poetului moare sub ochii lui (O, dulcele meu, nu te stinge, *Ceva...*), e ca ‘un al treilea’ (‘la al treilea/ nimic nu va mai fi sigur’, *la al treilea...*), în vreme ce poetul se pierde în ‘sminteala răcoritoare’ eliotiană (*sminteală*), care e de fapt o uriașă nedumerire, o incapacitate dar și un refuz de a pricepe toate câte sunt. În ciuda acestor lucruri, autorul are mereu mai multe viziuni, se folosește de imaginație pentru a extinde viața:

văd sub tălpi lumină
iar trupul mi-e imponderabil
(*odaia e...*)

Poetul levitează. Ackroyd ne învață să dăm lumea de aici pe cea de dincolo, în care sunt mii de alte universuri, să trecem de la una la alta printr-un amestec de înțelegere și tandrețe care să ne ducă la vorbele lui: ‘mintea e suflet.’

Iubirea pășește în etern în vreme ce poetul nu vrea decât să-i fie reazem, s-o ocrotească:

deschizându-ne unul altuia
poarta
imaginea ta
se scoală din pat
și umblă

lumina argintie
din afara gratiilor
se apleacă înainte
ca malurile râului
indispensabile

peste apa stătătoare
îți vezi fața
ca o bucată din altă față
semnul
care rămâne

o sută de mile mai sus
se înalță
și se mistuie
o lume
ia haina mea



și o iau eu pe a ta
 hai către lumină
 împreună
 deschizându-ne unul altuia
 poarta
 (*deschizând...*)

Tandrețea împărtășirii ultimului hotar e în fapt promisiunea unui alt început. Moartea e o mântuire. Ultima suflare a celui iubit îi sfâșie inima, dar e copleșită de profunzimea sentimentului, de o dulce intensitate a durerii, alchimie pe care numai Ackroyd o știe:

Mântuiește-mă și
 mă privești prima dată
 ești treaz și străin, în afara

oricărui pericol. Nu te afli
 pe pământ în clipa asta, și
 știi că e un risc,

adormi la loc. Mântuiește-mă
 de ce e aici, pe tăcute,
 așa cum respiri, tu
 înălțarea și căderea mea.

(*mântuiește-mă...*)

Lecția lui Ackroyd este relativizarea. Nimic nu e sigur, nimic nu e stabil,

Orice formă e doar viziunea alteia...

(*A persista...*)

Odată ce ființa iubită nu mai e, poemul cade fulgerat, iubirea e o ceață abia perceptibilă, o perdea de foc, o altă formă de a fi, ceva care amintește – dar nu se aseamănă deloc – de *Byzantium*, al lui Yeats, unde trăiesc ‘flăcări’ (ființe după moarte):

trec oameni
 întrepătrunși
 ca flăcările
 (*să facem deosebirea...*)

În acest timp După Modernism, Ackroyd își înalță propria distopie, care înseamnă de fapt

să fii desprins de viață și să nu poți totuși fără ea
 (*sunt atâtea...*)

El are nevoie de viață pentru a scrie și scrie pentru a face viața suportabilă, pentru mângâiere, pentru liniștea lui, cel care e ‘de unul singur’ (*telefonul mort...*).



Rațiunea pentru care vrea și are viață este ca să-și aștearnă tandrețea, marea obsesie a scrisului lui.

17 martie 2007



PETER ACKROYD

BUCURII DIN PURLEY

Lui Kevin Stratford



viața la țară

Străzile pustii ale marilor orașe. Mă doare un deget cu toate că se-ntâmplă toate deodată, cu toate că nu se vede. Lumina face un zgomot nedeslușit și mă apropie de mine. Reclama din față zice, ‘Mai bea un pahar înainte să’ și zăresc pe cineva foarte mic care o zbughește în dosul panoului. Pe când urcă soarele peste clădiri, se aprind culorile reclamelor și știu că abia acum începe zgomotul. Tot mă doare degetul dar vine în curând plăcerea de neînchipuit. E în fond o zi ca atâtea altele.

Pacientul zice că s-a sculat curând după aceea, însetat. Probabil că, în clipa când visul a pierit, subiectul tocmai dădea să intre-n clădirea roșie de vizavi. Așadar visul umple nevoia de a intra în clădire, ori în culoarea roșie. Și în plus, visul împlinește puzderie de dorințe, care mai de care mai vechi: izul propriei palme, traducerea unui poem din altă limbă, orașul însuși.

Oare ce elemente neimportante ale zilei trecute se află acum în textul acesta manifest? Jeremy îi scrisese *tatălui lui* despre mersul *autobuzelor*. Abia se cunoscuseră și remarcaseră unul la celălalt *drumuri pe chipuri*, locurile plăcerii. Tatăl zise, ‘*N-am mai călcat pe aici de o veșnicie.*’

Tehnica analitică a asociațiilor libere legate de elementele manifeste lasă să iasă la lumină trei amintiri din copilărie:

- (i) suferința din oraș, acolo unde soarele e doar zgomot.
- (ii) incursul în plăcerea de neînchipuit, aglomerată de *chipuri*.
- (iii) reclama ce ascunde silueta în fugă.

Analiza visului ne duce înapoi la afirmația esențială, ‘Mai bea un pahar înainte să’, adresată lui Jeremy (Jay-ray-mee). Mai presus de bucuria deplină a clădirii roșii, visul se întoarce la dorința inconștientă de a termina, la instinctul oral de a te lua după soare.

Instinctul dă ideii de necesitate o aură erotică. Instinctul ca atare n-are ce căuta în aparatul psihic și ajunge acolo doar prin *Spaltung*. El e vocea din odaia alăturată.



printre școlari

Și au înțeles cu toții povestea exact cum nu trebuia
 incredibilele țipete ale patimii mele
 sunt probabil de vânzare
 zise tehnicianul, ‘aceste poeme sunt un cerb
 rănit’:

o, strania istorie a cuantumului!
 dacă surâd o să surâdă și ea oare
 nu surâde nimeni, ai ochi
 ca sticla pisată ești oare
 șomeră?

Care e sensul următoarelor cuvinte? (a) țipetele patimii
 (b) cuantum (c) șomeră.

Ai cunoscut vreodată pe cineva cu ochii
 de sticlă pisată? Dacă da, descrie.

Dacă nu, ai vrea? De ce?

Recitește poemul și fii atent la
 ultimele versuri. De ce nu surâdea nimeni?

Încearcă să explici cu cuvintele tale ce
 a simțit autorul când a văzut-o pe fata
 cu ochii de sticlă pisată.



bucurii din Purley

E liniște în scrisul tău, lasă să flămânzească
 Visul care s-a privit pe sine și se scufundă
 Când a ajuns la casa parohială, Dl Harding
 L-a găsit pe arhidiacon plecat
 Rămânem firește fără vorbe, pierduți în
 Îmbrățișarea ta. Se pleacă florile-n iarbă
 Și răsuflă, nimeni pe alee,
 Vedem toate acestea de la geam.
 La ce să intru, doar ca să cad în fund ah
 Ah ce păcat se prelinge ca puritatea
 Ca să îngâne pruncul silabe
 Să soarbă din cupa întinsă.

Suntem Rasa uriașă ce zbura înaintea Potopului
 Înainte ca tu “cum am putea oare să descriem
 Extazul cu care a fost Dl Harding primit”
 Pe cărarea de nuci
 Adormim și rostim de bună voie, părul ud
 Întinde, spumă, oh, iar și iar
 Dumnezeu repetat de un miliard de ori
 Se stinge firmamentul iar nucile urlă
 Ma Ba Ta. Iată deci predica, acea
 Muțenie tainică pe când cântecul tău mecanic
 Umple grădina, iar frunzele se fac sângerii
 Și mai apoi negre.



iar copiii...

i

iar copiii, care văd tot,
uită: ce e separat
e și înșiruire, voința se goleşte
și îi iau locul forme
mișcătoare

cum alergai lângă mine
și se lasă noaptea,
o odaie e un loc plăpând
unde să-ți aduci aminte,
să prinzi căldura din zbor

clipă cu clipă
pentru a recrea increatul,
silueta nemișcată
cum ai văzut-o prima oară,
semi-lumina pe podea

ii

ce ușor te-ai pierde
în descrierea prozaică a acestei lumini
pe apă, frază cu frază
către o definiție a luminii
preamărite fiindcă e subtilă și obiectivă

sau ai mai putea
să vorbești în somn,
simțurile uluite
la vederea întregului
sufletul pitindu-se în umbră

fiecare lucru vrea să crească
și să nu știe tot,
tânărul sărac
surâde luminii
în pragul uitării



Acest fruct minunat...

Acest fruct minunat căzut din pom
amintire ascunsă a tot ce e...
plutesc în empireu
unde-mi scânteiază poemele ca mașinile:
nu ne vom vedea, zise ea,
și vom fi fericiți. Nu se va întoarce
noaptea, cu întunericul făgăduit. Ce străină îmi era
dar plutește în mine ca o durere fantomă.
“Ridică ochii la stele! Uite stelele!”

Le văd, au murit. Fața care nu se vede
e a ta, vezi doar lumina
încolăcită în crânguri de copil, în mlaștini.
Ce anume le ține vii?
M-am trezit, mă înconjurau vorbele ei
ca pomii. Am vorbit, am trăit
ca să trăim, bântuiți de
uriași; nu-nvățăm nimic,
ne-ntindem așa, fără nici o noimă.



Atâtea lucruri inutile...

‘Se fac atâtea lucruri inutile
și, pe de altă parte, atâtea forțe exterioare
nu mai pot fi nici ținute în frâu, nici controlate.’
Sunt atâtea frunze într-un singur copac
dar iarna le face pe toate să cadă
și nu mai crește nimic în pădure.
Să facem asociații cu iubirea la om
privită ca o poveste cu final
încă neînțeles. Merg înainte
doar ca să aflu cum se termină.

Pe prima pagină copiii dau din mâini și din picioare
iar la pagina patru fug în pădure
unde capete de uriași îi scrutează din frunziș.
La pagina treisprezece întunericul crește ca un pom,
și aici nimeni nu mai înțelege nimic.
Poate ar trebui să începem altfel,
să citim povestea în căutare de greșeli de gramatică,
de tipar, nepotriviri în descrierea personajelor...
‘Îmi place să mă uit la stele noaptea
iar când mă trezesc îmi place că sunt singur,
fiindcă tot ce e curmat la jumătatea drumului
e mai îmbietor.’



al meu...

al meu și totuși nu,
toate cresc ori cresc
îmi pierd cunoștința

mă copleșește fierbințeala
ca un glas când glasul
se strânge într-un punct

marchez cu o cruce locul
unde încep spaimile mele
care se răsucesc ca balerinii

le dogorește somnul brațele
poartă banul lucitor
să-i ferească de boală

așa cum merg tot merg
puncte de lumină înghit
șesul uscat, nesfârșit.



piatra...

piatra și-a întors fața punând mai întâi
limpezimea

în clipa când am scăpat zărim
paznicul și pe cel urmărit

‘e beat și doarme în grădină’

ca să ajungă dincolo iar anotimpurile
se ascund

rânduite în ordinea strălucirii

II

peste biroul la care lucrează zi și noapte
e gravat Corvus Corax, adică corb

sacul de hârtie
lasă o umbră ale cărei margini tainice

ceata știută pedalează umăr la umăr

purtai
cămașă și pantaloni albaștri

ai zis, fă-mi o ghicitoare!

III

au început cu toții
să creeze ființe la fel cu ei

în amur amur amurg

paharul era în echilibru
perfect centrat

ați auzit de viețile
celorlalți cum li s-au înecat vorbele

de-a rămas doar o fâșie de albastru la suprafață



IV

pe care se citea bănuială și groază,
pe când ei își vedeau de rutina zilnică

bulele ca perlele licăreau
la buza paharului

ei, progresul societăților omenești
către acel maelstrom al sexului...

‘Protestăm!
aceasta nu se va întâmpla niciodată!’



subiectul este cel care...

subiectul este cel care vorbește
aceste frunze sunt semnul
unui strat de culoare peste altul
răspândindu-se ca apariția fascismului

într-o formă fixă de vers
odihnește copilul de marmură
îmbrățișat de propriul mesaj
desenând în aer slove

nu-i văd pe ceilalți
fiindcă eu sunt acolo
unde vorbește pantoful
și mișcă statuia

înșiruirea aceasta de sentimente
e în minte
ca un imn simțirii
mă împinge înainte

în lemnul unui O
o rămâne trupul în urma
vorbilor lui, care viețuiesc
în acest spațiu și sunt pline de pace



dialog

Zise el, ziua e un cod
Zise ea, deloc, s-a încheiat

Ca o răsfrângere-n oglindă eu
Dar nici un obiect solid nu durează

visez ceea ce nu văd
Dar lumea are mare nevoie

Aici dorm eu și dorm
să fie îmbrățișată

până nu mai pot mișca
Și mă rog pe cine vei fi lăsat în urmă

imaginea e mereu aceeași imagine
E și rămâne singură

imaginea vie a unei imagini
ca o imagine a ceea ce spui

NT. A se citi versurile 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 și apoi 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14



ciorile negre (după Andrew Lanyon)

totul e mai limpede înainte să te azvârli
 în ordinea ideală
 în care te strângi tot
 iar din mișcare rămâne tăcerea
 când observă Dl Lewis Harding ciorile negre
 privindu-le cu telescopul pe dos:

10 decembrie 1847

‘5.00 p.m. E seară și nu sunt ciori! – E pentru prima oară de la începutul acestui jurnal când ciorile nu se întorc. Revin de obicei cu cel puțin o oră înainte de lăsarea serii, dar azi nu știu ce s-a întâmplat, n-au fost văzute prin împrejurimi...’

au cârmit și s-au înălțat
 ca niște verbe neînsemnate care fac versul nemuritor

nu ne știm decât vremea noastră
 forma din apă suntem noi
 tipar de clipe încremenite
 care cad în timp ce le privești

ne rămâne să așteptăm prăbușirea
 înainte să începem altă viață
 nedeslușită acum, când cerul geme de aripi



Vezi cum se leagă...

i

Vezi cum se leagă
 sunetele în iubire
 vin din cap
 cu o caligrafie fermă
 nume după nume
 inima
 bate ca un semn
 de iubire, o fugărire mecanică
 printre alte semne firești:

 dacă trasăm în închipuire
 cu cifre,
 14 e inima
 9 e numele
 care a fost șters
 i-am scris literele
 în nisip
 și n-am simțit nimic.

ii

Eroii secundari se ofilesc în lumina pe care am
 încropit-o
 din te miri ce, Căpitanul Scarlet bietul, dragul de Joe
 s-au dus
 într-un șuvoi de obiecte minuscule care se prăvălesc și spintecă
 sângeri
 vezi dedesubt chiar chipul tău care abia se mai zărește, înconjurat de
 suferință
 parcă ai fi un altul.

iii

Poemul meu preferat a fost scris în 1638
 citește-i literele mici, neclare
 care-mi umplu mintea cu obiecte pierdute
 pline de liniște și lumină, îmi fac somnul ușor

când mă trezesc privesc deasupra ziua
 ca pe o monedă gravată
 dedesubt cercetez fețe-n mulțime
 mute, ca în spatele unui geam



bătând în el zadarnic, cu vorbe-aburi,
ca o moarte în chinuri cumplite.
Să ating toate acestea, oare, doar așa,
ca și cum aş urmări o bărcuță de pe pod?

iv

Aceleași vorbe au urcat din bezna știută
ca o rază misterioasă care-ți imobilizează capul
pe când timpul se rupe-n două,
dacă mai credeți în Tinker Bell, bateți din palme
ieșiți din beznă
cu un cântec mut.

v

‘S-au dus zilele dar
ochii, viețile noastre tot în lumina lor se mistuie
ochiul alunecă în orbită de la stânga la dreapta
lumina scade mereu
(poate o să murim în fierbințeala unei zile!)
până ce se prind într-o formă exactă
zielele și amuțesc, la fel ca o odaie.’

vi

Cumpărătorii dintr-un mare centru urban
au auzit și au fost înduioșați de acest cânt,
s-a înălțat ca o săgeată cu o luminiță
în ochiul minții, ca un fonem.
Era o idee nedescoperită
iar vocile lor au tremurat
făcând ca fețele lor să semene între ele în fabrici,
birouri și case. Afară,
un copil se crede avion și desface
brațele.



rana din...

rana din somn
peripeție cu rime încete
începe la frunte

ideea de lovitură
ascunde lumina ce izvorăște din ea
și nu vă veți ști unul pe altul

zgomote-n beznă
ca o consecință
ce conduce spre beznă

ce poartă greul
așa cum nevederea
ne duce înainte

mereu în mișcare
apăs pe toate butoanele
hotel nou

stau în vânt
îmi bate-n față
și prin mine capătă sens

de frig
dar și fiindcă te văd
iată, rimez cu 'jale'



romanul

Deci cam așa ar fi să fie,
 nu mai trebuie decât să le descriu,
 peisaje, marea, portretele de familie
 care par mai adevărate când nu sunt reale.
 De-ar fi mereu așa,
 să pară toate sentimentele aieva:
 fetele cântă afară ‘Ragtime’
 încep și eu să fredonez.
 Ah de-aș putea să-i surprind
 ca Ronald Firbank ori chiar Graham Greene....
 cu puloverele lor, cu ‘Ce criză? Care criză?’, așa,
 răsuflarea lor ca o linie, creangă abia zărită,
 azi aici, mâine cine știe, OK?

Se așterne iarna, sinele se estompează
 și pâlpâie; citim romane până seara târziu,
 urmărim neputincioși eroii cum fug unii către alții
 până ce se pierd urletele și șuierul
 și movul șters înghite hotarele.
 S-a scris atâta despre lumina aceasta, de bine,
 de rău. Habar n-am cum să încep –
 încotro merg stelele? cum începe ziua?
 Angel Clare cu capul plecat în vânt,
 se gândește ce are de făcut azi:
 dacă mă arăt privirii o să fiu oare eu,
 ori doar începutul altei povești?



poemul

Deci cam așa
 descriu,
 peisaje portrete
 care par
 De-ar fi
 sentimentele aievea
 cântă
 să fredonez.
 să-i surpind
 cu pulovere așa,
 ca o linie
 azi aici, mâine
 sinele se estompează
 târziu,
 unii către alții
 până se pierd
 înghite
 scris atâta
 Habar n-am cum să
 cum
 în vânt,
 gândește
 o să fiu oare
 începutul



din senin...

Așa din senin
cu o expresie ambiguă pe chip

de parcă idealul tău ar fi fost 'forma semnificativă'
și fără ea ai uitat cum te cheamă

portocaliu, roșu și tot restul,
neplăcerea

girofarului:
epuizare, neliniște, nevoia de a face pe plac,

nerăbdare, în fine mânie.
zece ori patruzeci fără trei ori șaisprezece e

răspunsul.
Acum vorbește-mi fără teamă.



și nu ploua...

Toată vara aceea n-a căzut un strop de ploaie,
viața se chircea. La ce bun să te agiți?
Norii se întrețeseau măiestru în cer
dar nu se apropiau de pământ.
Era momentul să scriu poemul
despre frunzele căscate după apă
până ce se desprind și cad în praf...

dupăamiaza zvâcnea cu un țipăt
și pierea, dar rămânea lumina
care nu se dădea dusă.
Când mi-aduc aminte am un sentiment leșios
că n-o să înceteze
că n-o să mă mai fiu niciodată altfel!
Copacii îngenucheaseră dar ploaia nu venea.



ziua...

s-a tras ziua
în umărul de postav maroniu

așteaptă vehiculul
în care șade în largul ei

copilul deja
însemnat

revine durerea
cu sunetul omului de tinichea

cântecul pleacă mai apoi
asta voia să spună Eliot
dar mie nu mi se pare

că sunt cuvinte mici
pe limbă, că pot rosti
tihnă



Îndrăgostiți și totuși străini

Mă tot gândesc că nu s-a întâmplat cu adevărat. Parcă ar fi fost un film. Cu amărăciune m-am întors în apartament ca să-mi înfrunt trecutul. Uitase oare Dumnezeu de mine? Garth spunea că e dragoste, dar pentru mine tot viol era. Ar fi trebuit să-mi dau seama mai curând de asta și că s-a folosit de mine și de copil, dar când ești îndrăgostit parcă ești orb. Nu mai aveam aer, mă durea tot trupul. Parcă îmi auzeam vocea de la mare depărtare: ‘Ar fi poate mai bine dacă ne-am despărți.’ Chipul uscățiv și fermecător al lui Garth era negru de mânie. Îi fulgerau ochii ca agatele negre. Nu-și dădea seama că spun asta de dragul lui. Îmi simțeam lacrimile în gene. Eram dintr-odată bătrână, tristă, plină de regrete. Îmi tremurau genunchii. ‘Rita, te rog,’ implora el, ‘nu mă scoate din minți. Doar știi că te iubesc.’

Asta a fost acum trei luni. De atunci mă văd zilnic cu Monty și deja vorbește de căsătorie. Numai Dumnezeu mă poate judeca, la urma urmei. Și sper să fie blând cu mine. După ce o vreme, cine știe, poate o să fiu și eu.

Continuare la pagina 50



cum de...

cum de-a crescut?
ca un băț

a fost uitat în întuneric
umplut golit

ce legătură e
între cele două?

nu se sfărâmă
când scufundă

o lume cu un zumzet vag
întinde ușor mâna –

către nimic anume
rămâne la fel

unde umblă singur
lumină viorie

i s-a întâmplat
ceva ca un balon

cu un chip desenat pe el
e invizibil

poate o să-l apuce
nădăjduiește

și atunci o să fie el sensul
a ceea ce va fi să fie cu el



la al treilea...

la al treilea
nimic nu va mai fi sigur

îmi ies visele-n cale
confuze și știrbite

ai repetat ceva
iar eu am luat-o înainte

se-ntâlnesc liniile în depărtare
peste viața cuiva

într-un loc la care nu ajung
și unde-s ceilalți

aici e viața mea
ca o apă

poemul se face din adormire
vorbire încetinită către infinit

volbura din mintea mea
nu va mai ajunge la înțeles



dinspre...

i

dinspre coada ochiului
crește bezna
nesfârșită, neîmblânzită ca un urlet
mereu repetat
până ce ți se usucă gâtlejul

de neexprimat
ca noaptea care te privește-n ochi
și-ntoarce apoi capul.
Să fie 'noapte bună Eileen'
pe mâine?

ii

se retrage noaptea
se albește
ce subiect să fie?
o pată de culoare
nemișcat artistul

nădăjduiește să preschimbe schimbarea
în idee
acolo unde nu mai e nimeni
deși chiar în această odaie
și-a rupt artistul degetul mare

iii

noaptea cobor
blocuri de piatră
gata pentru piramide

fierbințeala cursei
golește sudoarea
nu-i tocmai beznă

are în jur
fața lucrurilor
adormită

în noi
înțelegerea
n-are adâncime



mâna de întuneric se lasă
pe mâna de lumină
împreunate

iv

alb, lumină albastră și cenușie
cu semne de
portocaliu și aquamarin

urcă lalolaltă
ca muzica din Star Wars
în viitor

ziua e nimb
libertate uneori
alteori nu

lumina interioară
e și ea un semn
de pace între oameni

printre pietre
ce-ți fac semne
ca desenul unui copil

viața nu e joc de noroc
viața nu e tragică
viața nu e



Marea înfierbântare...

Marea înfierbântare a zilelor lungi
maiestuoase și înduioșătoare, semn
de progres uman: concentrația de polen
ține pasul cu marile noastre probleme.

Cu ochii pierduți în suburbii,
presimțirea râului pădurii se prelinge
subteran: lumina orbitoare
dă putere și însuflețire crimei.

Țâșnitoare uriașe împroască
indiferență, înfierbântarea strânge spațiul
reînnoind ecourile: fețele
știute sunt neputinicoase, nu mai sunt.

Cum a început oare? Un băiat
și o lene nesfârșită... publicul
suspina pățimaș: 'Maioneza
e groaznică. Unde-s biletele?'



sminteală

sminteală în vîi
lumină filtrată
în care mă pierd

o înghețată răcoritoare
muiată într-o mare
de lumini orbitoare

evadare din spaime
la șes
unde nimic nu se clintește

moi lumina
în sminteala răcoritoare
unde totul e neclintit

ei da, las
în urmă
priveștiștea înceteșată

mi-e gândul la lucru,
slujbă, viața socială,
viitorul, prezentul meu

ce idee,
plimb toată ziua
o înghețată



Vizavi...

Vizavi se deschidea parcul de distracții. Era o zi proastă. Joe ședea pe marginea patului, nemișcat ca o fotografie. Sărman smintit amărât. Ce frig. Ploua șiroaie. Nimeni nu mai crede în nimic pe lume, cântă sturzul, iar zorii amuțiră. Eu unul cred în Joe. S-a sculat și s-a spălat pe dinți, era la începutul dupăamiezei. Urmează momentul eschivării. Pe drum spre parcul de distracții nimeni nu-i observă zâmbetul înghețat; zâmbește fiindcă el e stăpânul. ‘Ai dormit bine, Joe?’ Automatele sunt nemiloase, dar ce luminițe frumoase: oamenii stau aici toată ziua uneori, și-și dau toți banii. Nu se aude țipătul intens al lebedei. Aceste reflecții taie entuziasmul lui Joe, dar el tot zâmbește. Datorită lui e parcul de distracții ce este. Se lasă noaptea.



odaia e...

odaia e plină de semne gălăgioase
dar se evită datele noi
mă scol alt om:
trupul umple învelitoarea abia simțită
cu lumina lui, ascunsă simțurilor
trupul înoată în lumină
lumina îneacă trupul
iar trupul e imponderabil

chibritul stins e flacăra
nu mai contează cine ești
piere momentul dianintea clipei
când oglinda explodează
n-ai cumva un ban să-mi dai
de când sunt n-am mai râs atât
de cel îmbrăcat în roșu și verde
cu trup imponderabil

care așteaptă în zadar să audă ceva
cu toate că fumul se îngroașă
și nu știe nimic în afară de el
se ivește un prunc din haos
pășește în transă
flacăra înaintează lent
și înghite peisajul artificial
dar el se știe imponderabil

fiindcă nu se poate ști acolo
unde ajung vorbele
ca să uite de zgomotul vorbelor
suntem în noua epocă
în care povestitorul știe tot
e pace
flacăra e de fapt cifra opt
iar cifra e imponderabilă

îți cercetezi chipul
dar nu sunt trăsăturile tale
ci o fotografie neclară
lumină mișcătoare peste un trup
care nu vrea lumină
câtă vreme oglindește pruncul
sensul întunecimii
dar oglinzile sunt imponderabile



când se topește peisajul cândva răcoros
poate revin valorile contradictorii
fiindcă trupul se tot umflă
făcând o artă din el însuși
unele forțe rămân, altele pier
dar cine mai știe unde e căderea
văd sub tălpi lumină
iar trupul mi-e imponderabil



deschizând...

deschizându-ne unul altuia
poarta
imaginea ta
se scoală din pat
și umblă

lumina argintie
din afara gratiilor
se apleacă înainte
ca malurile râului
indispensabile

peste apa stătătoare
îți vezi fața
ca o bucată din altă față
semnul
care rămâne

o sută de mile mai sus
se înalță
și se mistuie
o lume
ia haina mea

și o iau eu pe a ta
hai către lumină
împreună
deschizându-ne unul altuia
poarta



fetița...

fetița conduce mașina poliției
 către nor
 e absurd
 cum e orice urllet din orice stradă
 sirena ne uimește
 nenorocirile nopții!
LĂPTARUL ȘI-A RETEZAT MÂNA

logica nu ajută
 simpla imagine a drumului
 și duhurile lui însoțitoare
 accidentul
 de pildă
 e unul dintre multele zgomote
 norul e brusc munte

brațul ei se înfundă-n zăpadă
 ne simțeam așa de acasă
 ‘ne-a invitat să rămânem?’
 câte glume
 au amuțit iar dragul de Joe
 Joe se prefăcea că doarme
 și așa s-a scurs veacul



secretul este...

Secretul e în mâinile.....la naiba!
 câte probe au împotriva noastră
 scufundare în lucruri aparent fără culoare
 în vreme ce definim Omenirea
 ce pedalează pe bolta înstelată, în lumina palidă a periei de păr
 Tu, al treilea, te iubesc și mă
 stârnești. Îi fug ochii printre rânduri
 despărțindu-se de ce s-a spus
 deci de marea de fețe în vreme ce

e ora 4 și sunt 25 de grade
 fum înmiresmat gravură în argint
 cu lumina amiezei
 bine și sănătoasă
 cu glas limpede și domol
 a început să-și istorisească viața
 orice prăvălie are un nume
 cana umbrește farfurioara
 aceeași forfotă urcă
 din bazin și mulțimea lui
 de neajunsuri, dar – ce Dumnezeu,
 i-au dat lacrimile,
 după tine plânge
 fantastică senzație

camuflându-și limbajul, Suzanne a dat fuga
 afară în lumină, ducând cu ea cheia structurilor
 verde ca iarba prietenii noștri de joacă
 sunt mai în largul lor după ce vine
 căldura mare izul trupului muritor
 ca un râu încărcat de importuri. Ce mânie
 dragule a rămas rânjetul fără
 motan iar acum focul urcă iar majordomul
 a încremenit, mirat și tulburat

lucrurile au o față care parcă
 s-ar mișca unde îți este, moarte, biruința ta
 se va întezi focul și gata cu vederea
 o viață mamă doamne parcă toate casele
 (dă-te, mări, e oraș de jucărie) unde îți este, moarte,
 boldul tău înneatul privește
 fluturași aurii pe când Dl Plod, polițaiul,
 își face iar runda, visând la
 Jeannie cea cu păr șaten.



asemănare leită...

asemănare leită
portrete din flori
în sfera generală

o lume reală
serată muzicală
restrospectivă

încheiată în lacrimi,
e-n firea serii,
între picioarele lui

n-a scăpat nimeni viu
au crescut plantele
în toate chipurile

haos amestecat
cu indiferență
ca sexul

'ne iubim
dar bomba cu ceas
a distrus pianul'



cele mai bune lucruri...

cele mai bune lucruri se fac fără cuvinte
când te învârți dimineața de parcă dormi
încă și-ți miști brațele în somn

ca o figură de stil lumina
își măsoară mușenia cu a ta
emblema copilăriei

Lacul lebedelor în variantă de pantomimă
va intra cine vrea în tinerețea ta
și-ți vei scrie poemele de mână

descriind exact ceea ce simți
printre arborii pitici care te ocrotesc:
aceasta e strada pe care m-am născut

și oamenii, un du-te vino,
dai colțul și te-ai rătăcit
viața mea a viața lor în miniatură

toți se împrăștie
se îndepărtează de un centru inexistent,
se duc spre o lumină verzuie

de parcă ar fi în *Mașina timpului* a lui Wells
fericirea noastră e truda noastră
voci omenești înfiorate de îndepărtare



Lacrimi fără rost

Oamenii își fac în zilele noastre prea multe griji și probleme legate de familia lor. *Lacrimi fără rost* e despre probleme de familie, adică nu tocmai probleme, doar neajunsuri.

Mi-a plăcut să scriu poemul *Lacrimi fără rost* și cred că dintre eroi cel mai mult mi-a plăcut de David Watts. Părea un tip timid, dar îi plăcea o fată și voia să se însoare cu ea. S-a dus la un prieten ca să-i ceară ajutorul dar prietenul lui era însurat tocmai cu fata pe care o voia David.

Mi-a plăcut de David fiindcă seamănă cumva cu mine. E un tip căruia îi e rușine și să vorbească cu fata de care e îndrăgostit până peste cap. David era o fire tăcută și domoală. Când prietenul lui David a aflat că David o iubește pe nevasta lui, nu l-a deranjat; a încercat chiar să-i combine. Lui David i-a fost rușine la început, dar i-a trecut.

Lacrimi fără rost e un poem încurcat și n-a fost ușor să mă fac înțeles. Cine cu cine era însurat și așa mai departe. Cu toate că e tare încurcat, mi-a plăcut să-l scriu și cred că scriu bine.

194 cuvinte, inclusiv titlul



Mântuiește-mă...

Mântuiește-mă și
mă privești prima dată
ești treaz și străin, în afara

oricărui pericol. Nu te afli
pe pământ în clipa asta, și
știu că e un risc,

adormi la loc. Mântuiește-mă
de ce e aici, pe tăcute,
așa cum respiri, tu
înălțarea și căderea mea.



Ceva...

ceva ce era undeva departe,
e încă departe de noi dar nu-l mai dorim,
de pildă băiatul pe câmp, ori mulțimea de stele
sus, acum ne visăm unul pe celălalt. Falnice
stânci, îmbelșugate râuri, dulci păduri, munți verzi
în zare, am să-mi aflu eu liniștea vreodată?
Se înneacă restaurantul în lacrimi, nu, nu lacrimi,
zile calme, O, dulcele meu, nu te stinge, uite
muzica sferelor. Ia-o tu,
s-o ai de la mine. Să-ți topească inima.



Înapoi acasă

Unul, mai mulți necunoscuți
Au furat rima
Și au lăsat mostre
De scris

Sub luciul
Care ne bântuie
Ca un nasture lipsă
Îmbobocește pasărea paradisului

Știi
Băiatul își plimbă cățelul
Într-o liniște nefirească
Așteptând un semn

Prima zi a fost calmă
Îți urca trupul printre
Obiecte minuscule
Și lucea

Eu, în deplinătatea facultăților mele mintale
Și fizice declar că
Mă mai trezesc fără rost
Cine a spus aceste vorbe

Care ne eliberează poate
Un biplan roșu scrie litera A
Peste un nor și ah
Cade.



A persista...

A persista în sentimentul că te-ai săturat de
‘toate au o rațiune, Tom’
când vorbele nici măcar nu ajung.
Singurul meu prieten e electricitatea statică,
se duce albastrul, dar viața

merge înainte. Unde oare
s-a dus vremea când ne era bine? Gol.
Orice formă e doar viziunea alteia...
Te iubesc așa de tare că te-aș mânca.
Da, dom’ne, chiar cred unele – chestii.



Cântăm...

Cântăm în situații extreme
până ce viața revine la normal

răsucind misterul,
când s-au schimbat toate

adormire de gradul doi
avioanele își fac semne

ești cu fața la perete
ne apropiem cu sunete

vezi ziua dinăuntru pereților aceștia
ca o furtună imaterială

ai să trăiești singur
pierderea stigmatului

în cascadă, tovarășul meu de viață, pilotul meu,
scrie aici despre ultima ta suflare.



Poem în proză

Lenjerie ori accesorii: dilemă de când lumea, iar Arthur nu-i da nicicum de cap. Toate zilele minunate când era copleșit de plăcere. ‘Dar sexul și dragostea sunt două lucruri diferite,’ spunea, pe când goneau sirenele poliției. Ce suferință imensă izvorăște dintr-un cuvânt neînsemnat: viața!

Noapte neagră – ca o secure, groaza castrează spiridușii. Arthur șade cu ochii la literele infime de pe pereți. Scandaluri suburbane se pierd într-o încâlceală de fire, încăierările se încing. Arthur doarme vegheat de luna plină de la echinox.

Îndrăznețe vorbe, Prințe! proprietarul scuipă în pompa de benzină. Ce ferm și puternic sunteți! Peste tot în lume omuleți urcă-n copaci. Curge cerneală, zboară steaguri pretutindeni. Poate e un vis care duce la. Trezește-te, Arthur. Dimineața a cerut în sfârșit ce era de cerut. Oh, nu întreba ce anume.

Hornurile slăbite ale inimii lui Arthur au tras aer peste puteri. Și-a amintit câteva lucruri din copilărie, șantierul spălăcit. Surâde la gândul filogenezei lui. Demolarea avea culoare de peruze. Sosește valiza viitorului lui.

Stânci și pași. Marcel Proust! Aburul și noi cei de azi! Hai acasă, Arthur! Urletul după tine e și el o eliberare.



să mergi...

să mergi
să stai
mâinile tale, sorocul
dar ce e de cerut
se cere singur

dececumoare
în vorbe și strigăt
efigia uriașă
merge
cătred alta pe măsură

în îmbrățișarea
realului
pofa ta
de câteva vorbe anume
geamul trântit



iar apoi...

iar apoi au fost liberi...
pe nesimțite firea lucrurilor
umflă perdeaua
care pare să dezvăluie
de tot pe cel ce-și calcă
uscatul în picioare
își curăță portocala până ce
simte pumnalul nedreptății
retezând ploaia care acum
mă răvășește, mă împresoară cu frig
în vreme ce un bărbat aleargă pe dinaintea
scării pe care copilul
își cercetează trecutul și
e nerăbdător și întreabă
ființele mai mici ca el ești
și tu ca mine dar se lasă
tăcerea în așteptarea nopții
îmi pipăi fața
clipa alunecă
în rugămintele
profit pierdere iată
povestea e un simplu fragment
dincolo de el libertatea



hermafrodit...

hermafroditul se modifică: e singur acum
totul e minunat, șade tăcut
în tren, citește reviste vechi

e stația din deșert, prietenii
la cataramă sunt deplasați; ironiile lor fac
inima să-ți sară din loc

te uiți în jur și ochii se înroșesc;
poetul poartă ochelari mov, visează ce
va să fie. Vai lui, poezia a murit.

șirul evenimentelor, nesigur, ultima țigară;
ia auziți! putem căpăta lumea! mulțimile
deznădăjduite

ah unde ești, vorbele sunt stâlpi de sare
doar băiatul de la circ știe ce poate
poetul; practici sexuale ornează surâsul seducător
al tatălui. Poetul visează că e călare fără șa.

are spermă în bărbie: da, e și el viu; și da,
există dragoste nesfârșită.



am dus...

Am dus copiii pe câmp și s-a pornit să ningă. Perdele și liniște, cred. Ridicăm mici colibe de zăpadă proaspătă și dormim în ele. Orfanii au remarcat că o lună uriașă urcă în colțul din dreapta, iar lutul de pe brațe ni s-a topit. E prea multă lumină în miezul zilei, ori e miezul prea mic, nu-l putem vedea. Am scuturat sfera de sticlă cu peisaj în miniatură și am văzut cum picură cenușă din ea.



Poezie de dragoste

Cum îți frângi mâinile
ca să te faci fum...
nota se divide ca o notă

cum îți merG? Binișor
deocamdată. Oricum ce
știi tu sărmană floriceică

în ciuda mâhnirii mereu
nouă și totuși mereu alta ca o lacrimă
ești micuță și sexy și-mi place de tine

aceste stridențe peste tot
aduc armonie scumpo
chiar că aduc, ah

în cântecul de noapte
difuzat pentru tine
sferă perfectă a mirării

în plictiseala unui urlat:
pruncul clipește,
omor albastru, scară spre rai.



Cântecelul...

Cântecelul
 ajunge la liman
 pe apă
 fug umbrele
 uitând epava în urmă.

 Ce mirare
 să-ți lași trecutul ca pe un vas,
 să apari uimit
 de luminile ce-ți scaldă fața.

Pe apă
 se întunecă tare
 nu mai putem înainta,
 ambarcațiunile
 fug duse de vânt.

 Pe curând! Te iubesc!
 Și când râul nu va mai fi
 o metaforă a timpului
 o să te iubesc și atunci!
 Oh luminați cu făcliile,

Căpitane, ne ia curentul,
 mi-am lăsat însemnările
 pe epavă,
 iar cerul mut
 dă năvală deasupra.



Am iubit...

Am iubit nu tocmai nu foarte
21-24 E este fata care nu voia
să se scoale W e încântare,
e modern, e sexy, e
genial, cântă și tu
frate azi e cea mai fericită zi din.
Ce zici de asta
visele înfulecă iubirea ca pe dulciuri.



cu ochii la desfășurare...

cu ochii la desfășurare
 căutând din ochii îmbătrânirea
 am zărit cuvinte pe pagină
 adunate mereu în
 ritmuri nedorite
 gura mestecă
 dar unde e mâncarea
 cade cerul
 cade cerul
 dar unde e pământul

‘toate la vremea lor’
 sofisticare
 bună pentru tineri
 dar nu aici
 unde nimeni nu are adăpost.

nimeni nu poate
 ‘domoli inima care bate’
 revin
 aceleași sentimente
 exact în aceleași cuvinte

ajung ideile
 pentru spațiul pe care-l avem cu condiția
 ca fiecare vers să fie clar:
 s-a prăbușit acoperișul
 năvălește lumina



să facem deosebirea...

să facem deosebirea
dintre

n-am vorbit
în timpul mesei
pe când urca și cobora
furculița, adio
realului
sângerez fără oprire
pentru tine
e o poveste neinteresantă

azi și mereu
nicăieri nu-i mai bine ca acasă

decizia ta este
azi și mereu
fuga
de târfa verde
vai iubire
tot așa, nefastă
ziua ce fuge
către tine
dar nu va dura
sentimentul

brusc
pe neașteptate

carnea
se plimbă în iarbă
trec oameni
întrepătruși
ca flăcările
râd
la unison,
în biroul de lemn
număr felurile
de alb, sângeri
și roșu carmin



Nu mai era...

Nu mai era cald, soarele era uriaș de parcă intrase cineva în odaie. Viața e pe jumătate trează.

Înfruntăm ce merităm, vântul aducător de omăt. Cred că zâmbesc, deci chiar zâmbesc. Zboară toate la locul lor

nevăzute. Copilul și-a terminat povestea și a rămas și el singur. Mai ard becurile cu toate că am plecat demult, înnecați în lacrimi.

Dar a răsărit luna iar prințul se va preschimba în cerșetor, care e cealaltă față a lui, se ating toate între ele. Privește cum omătul.



toate aceste...

toate aceste fărâme de cunoaștere
sunt un toiag pe care-l iau cu mine
rămas din golul nesfârșit
al unei zile la mare

am ridicat ochii în frunziș
era doar
vântul
gâzele lui sâcâitoare

mă încolțesc dunele
adevărul otrăvit
înțelegerea
vei pleca în curând

ramul plutește singur
se băntuie pe sine
ca un trup
care trebuie să iubească altceva



cade iubirea...

cade iubirea
ca lumina
alunecă între noi

‘dormi pe veci’
zise băiatul
care n-avea slujbă

nici șanse să capete de lucru
pe scară când dădea să plece
fiecare cu ce are

unul cu patimă
altul cu chip frumos
poți decide

singur
ordinea
apoi uitarea

alunecă zăpada
peste pași
lumina totală

rămân înspăimântat
că nu mai știu drumul înapoi
prin pustiu



sunt atâtea...

sunt atâtea emoții de trăit
că mereu visez să mă scufund în urmă
pe când ziua fuge-nainte ca un zmeu
deși sfoara nu duce nicăieri

ori poate înapoi în mâna mea
degeaba fuge spre cer
zadarnic închipuie o intrigă uriașă
în care să intre toate sentimentele

cred că nebunia înseamnă
să fii desprins de viață și să nu poți totuși fără ea
cel mai mic resentiment ucide
iar poetul se pierde ursuz în noaptea

care nu-l atrage când nu bea
dar care poate fi folosită ca 'subiect' în scrisul lui.
Totul vine dintr-o greșeală de orientare
în jur se adună rufele murdare

nu-i nimic de făcut
decât să ne vedem de treburi pe rând
să primim criticile și scrisorile de mulțumire
de parcă așa e firesc să fie

e de presupus că cineva veghează
altfel aș lua-o razna
și nu mi-ar rămâne vreme pentru scris –
dar poemele acestea sunt deja afirmația absolută!



telefonul mort...

telefonul mort de cândva
adorm de unul singur
ca o continuare a
convorbirii poate
cu răsufierea tăiată am
venit continuă viața

Traducere de **LIDIA VIANU**



NOTE

Purley e o localitate în Croydon, Londra.

The Diversions of Purley (Epea Pteroenta) e titlul unui tratat filologic scris de John Horne Tooke.

Lewis Harding (1807-1893): asociat cu biserica Romano Catolică, a însoțit pe primul episcop Catolic la Sidney, Australia. S-a apucat de fotografie în 1856.

Andrew Lanyon (n. 1947) e pictor. În 1976 a organizat o expoziție de fotografie (*The Rooks of Trelawne*).

Ronald Firbank: romancier britanic (1886-1926)



‘Mintea este suflet’

Născut la Londra pe 5 octombrie 1949, Peter Ackroyd, cititor și autor precoce (respectiv la vârsta de cinci și nouă ani), este, după multe voci critice, cel mai însemnat și cu certitudine cel mai prolific autor britanic contemporan. Romanele lui Ackroyd sunt un inegalabil amestec de proză, lirism, dramă, erudiție și nostalgie. Formula lui romanescă este deocamdată unică în peisajul romanului, iar metoda lui de lucru – dimineața studii, biografii critice, iar dupăamiaza roman – va produce în curând o operă neîncăpătoare pentru o bibliotecă.

LIDIA VIANU: *Autorul Desperado ține morțiș ca lectorul să se abandoneze textului în transă. Cărțile tale fac naveta în timp, de la prezent spre secolele trecute și înapoi, de la inteligența care le creează la alte felurite inteligențe, silindu-l pe cititor să trăiască de fapt un prezent continuu, un prezent al tuturor timpurilor, al gândirii și sensibilității. Modul narativ este adesea întrerupt de o nevoie de abandon în fața lirismului. Deși plin de suspans și istorii palpitate, romanul tău este o experiență eminamente lirică. Ești și poet. E poezia mai importantă decât proza când scrii?*

PETER ACKROYD: Am pornit la drum ca poet și n-am făcut altceva un număr bun de ani. S-a întâmplat că atunci când m-am oprit din scris poezie am început pe dată să scriu proză. Sunt încredințat că sensibilitatea a rămas aceeași dar pur și simplu a migrat către un mijloc de expresie diferit.

LV. *Este în intenția ta să crezi un nou gen literar, un hibrid între proză, poezie și dramă? Hibridizarea e marea descoperire a Fluxului Conștiinței, dar ea s-a manifestat fără opreliști mai ales de la 1950 încoace. Recurgi la ea cu premeditare ori din instinct?*

PA. Nu mă preocupă foarte tare chestiunea genurilor. Așa cum nu ne așteptăm ca un compozitor să scrie doar simfonii ori doar opere, și scriitorul trebuie să exploreze liber toate modurile de a scrie care există. Menționezi hibridul născut din amestecul de poezie, dramă și proză, dar eu aș mai adăuga și narațiunea istorică, de pildă. M-ar interesa să creez o formă care să includă ceea ce îndeobște e denumit ‘fapt’ și ‘ficțiune’.

LV. *Îți crezi propriul lector, un lector părtaș, care trebuie să se dea pe mâna expertă a autorului, iar acest autor nu are liniște până ce nu ajunge la o comuniune absolută. Cât pe ce să-l aduci pe cititor la punctul unde se transformă în autor. Lectura e parte dintr-un ritual sacru, care e în fond imaginația ta. Ești conștient de faptul că îți crezi un lector creator?*

PA. Mă bucură dacă cititorii intră în lumea pe care le-o deschid și o recrează. Mare parte din înțelesul operei mele stă în intenția de a construi o realitate alternativă. Mai bine zis o realitate mai intensă, în care forțele sacre ale lumii sunt la fel de evidente ca și lucrurile foarte familiare.

LV. *Ai scris cea mai izbutită biografie care există a lui T.S. Eliot, o carte care e simultan roman și inițiere critică. Ești, lucru rar, un critic informat și pe înțelesul tuturor, care nu se abate savant de la claritate. Ca (umil) specialist în opera lui Eliot,*



Îți datorez tot ce știu despre el. Ce importanță are critica literară pentru romancierul Peter Ackroyd?

PA. Nu mă consider critic în sensul cunoscut și acceptat. În biografia lui Eliot am încercat să surprind individul în stilul prozei mele – oferind astfel lectorului receptiv un mijloc de a descifra natura exactă a scrierilor lui.

LV. Cu ce începi, când te apuci de un roman? O stare de spirit, o istorie? Îți faci un plan al intrigii?

PA. Întotdeauna am mai întâi istoria, dar cu greu se poate face o separare între poveste și ‘starea de spirit’ pe care încerc s-o induc.

LV. Moartea e o temă obsesivă pentru sensibilitatea Desperado, de la Graham Swift (Last Orders) la Julian Barnes (Flaubert’s Parrot), Doris Lessing (The Memoirs of a Survivor), Michael Ondaatje (The English Patient). Autorii Desperado sunt osteniți de viață, adesea devitalizați. Pentru tine moartea nu e ca pentru ceilalți, un somn, ci un dulce mister, un mod de a fi. Există o viață în moarte, o viață după moarte, viața și moartea se împletesc. Îl înveți pe lector curajul de a vedea dincolo. Lecția lui Peter Ackroyd este trecerea hotarului, trecerea tuturor hotarelor. E acesta un mesaj premeditat, ori e doar vorba de o înclinare firească sensibilității tale?

PA. Nu am un mesaj ca atare – nimic identificabil, doar ceea ce implică experiența lecturii, care diferă desigur de la lector la lector. De pildă, nu știu niciodată cum se va sfârși un roman până ce nu-l închei – totul se petrece din instinct, aproape la întâmplare, nu neapărat din voia mea.

LV. Cum reacționezi când lectorul interpretează textul și găsește în el ceva ce n-ai pus acolo cu bună știință? Îți plac lecturile răstălmăcitoare? Încerci să le ghidezi?

PA. Dacă lectorul înțelege taina timpului, dacă e dispus să împingă credibilul dincolo de realul imediat, dacă acest lector e dispus să treacă hotarul către spațiul unde ființa și neființa sunt una și aceeași, atunci nu are nici cea mai mică nevoie de călăuzirea mea.

LV. Frazele tale sunt scurte poeme. Există elemente autobiografice în ce scrii?

PA. E inevitabil ca romanele să aibă elemente autobiografice, din moment ce eu, omul, sunt cel ce le scrie. ‘Eul’ meditează inevitabil asupra propriei ființe. ‘Eul’ are înțelesuri proprii lui, pe care nu le poate ocoli. Există elemente evident autobiografice, de plasare, în *First Light*. În rest, nimic ostentativ, nimic însemnat.

LV. Demontezi cronologia. Ești eminent tandru. Încerci să incluzi în text istoria toată. Ești un filozof al istoriei, romancier ce se inspiră din dulcea taină a ceea ce nu mai e...

PA. Poate e cam mult spus filozof al istoriei. Vreau într-adevăr să creez acest sentiment al istoriei, ori mai degrabă al timpului care trece ca o muzică. Mă interesează de asemenea aspectul determinării topografice, datorită căreia un anume



spațiu modelează ori generează tipare de activitate urmate de mai multe generații la rând. Mă învăluie prezența timpului trecut.

LV. Ești eminentamente citabil, fiecare frază cere să fie ținută minte. Rațiunea îi e insuficientă celui care vrea să te înțeleagă. Lectorul trebuie să meargă dincolo de înțelegere. Îl înveți să lase logica și să redescopere lirismul. Cum te situezi față de Joyce și Woolf (care au înecat proza în poezie) pe de o parte, și T.S. Eliot (care și-a rezemat lirismul pe narațiune), pe de alta?

PA. M-aș plasa mai degrabă între vizionarii Cockney, care găseau sacrul și simbolicul în chiar locul lor de existență. Mă gândesc la Blake și Dickens și Turner. Dar cred că îi putem adăuga pe Woolf, Eliot și Joyce, ca însoțitori onorifici.

LV. Virginia Woolf a decretat că dragostea nu mai e o temă pentru roman. Cei care au pus în practică teoria ei sunt de fapt autorii Desperado. Romanul tău este o comuniune cu inexprimabilul. Ce vorbe ar exprima mai bine tema ta esențială, obsesia majoră?

PA. Obsesia mea majoră este iubirea trecutului față de prezent și a prezentului față de trecut.

LV. Ai un umor fără limite. Te consideri atașat, detașat, ironic, prezent ori absent din text cu premeditare?

PA. Am într-adevăr simțul umorului, nădăjduiesc, chiar dacă el se apropie oarecum de pantomimă și teatral. Nu mă simt deloc ‘detașat’ de text, nici ironic – sunt fanatic atașat, deci extrem de implicat. Dar și aici putem afla o sursă de umor, la urma urmei.

LV. Scrii romane visătoare. Construiești o narațiune à contre coeur, care avansează în ciuda ei înseși, împinsă la drum de o inteligență bântuită. Când începi un roman nou, ce e mai important, mintea (inundată de ecouri din arte și vremi) ori sufletul (asaltat de un irezistibil lirism)?

PA. Mintea este suflet.

5 octombrie 2001

*



‘Fiecare carte e de fapt o rațiune de a fi’

Interviu acordat într-o videoconferință la Consiliul Britanic studenților Lidiei Vianu (anul 2, masterat și doctorat) în primul **interviu tandru** (dar și extrem de edificator) al unui romancier de obicei mut în fața oricărei întrebări, sau care oferă cel mult răspunsuri monosilabice.

STUDENT: *Majoritatea cărților Dvs sunt construite în jurul unor personalități istorice, scriitori (Dickens, Milton, Chatterton), arhitecți (Hawksmoor), filozofi (Platon). Faceți acest lucru din pasiune pentru istorie sau aveți și alte motive?*

PETER ACKROYD: În parte din pasiune, din interes pentru istorie. E un interes vechi, de pe când eram la universitate, dar abia în ultimii ani acest interes a căpătat o direcție în sensul în care vorbeai. Alegerea personalităților n-a fost deloc arbitrară – după mine, ea e în mare parte instinctivă, intuitivă. În multe dintre cazuri – cum ar fi Dickens, Blake, Chaucer, Milton – am încercat să-mi aduc contribuția la conturarea conceptului de ‘sensibilitate londoneză’. Mă interesa scriitura care izvoră din Londra, ca și cea despre alte orașe vechi de veacuri, caracterizată de aceleași preocupări, teme, imagini, puncte de interes. Alegerile mele au fost deci pe linia unei tradiții. În alte cazuri cum ar fi Nicholas Hawksmoor, de care aminteai, ori Dan Leno, am căutat ‘prezentul trecutului’ ca să zic așa, adică modul în care istoria Londrei se prelungește în prezent. Așa că, evident, alegerile mele au avut o logică, cum ziceai.

Student: *Există tipare existențiale repetabile în **The Great Fire of London**?*

PA: Da, sunt tipare, sunt ritmuri, sunt aglomerări de experiențe semnificative, teme legate de timp. În unele cărți am numit aceasta ‘imperativul topografic’, prin care vreau să zic că există cartiere, străzi, case care influențează în mod activ viața și firea celor ce le locuiesc. Nu e vorba de o materie ce ar putea fi predată la școală ori la universitate – e o obsesie a mea. Acum câțiva ani mi s-a cerut să scriu o biografie a Londrei, o carte care tocmai acest lucru îl studia, adică forțele ce alcătuiesc prezentul londonez, forțele orașului, pământului, temeliei Londrei, care toate au un anume efect indirect asupra locuitorilor ei – fie că e vorba de tipare de locuire, de activitate, de accidente, crime, și așa mai departe. Așa că tiparele existențiale mă interesează în cel mai înalt grad.

Student: *În romanul **The Great Fire of London (Marele foc al Londrei)** se dă foc decorului ridicat pentru a filma **Little Dorrit** de Dickens. Ați fi vrut cumva să dați de înțeles că aceste tipare, ca și trecutul din care se trag, devin la un moment dat inutile, trebuie distruse fiindcă împiedică înțelegerea?*

PA: Cred că acel incident e doar un final de roman. N-aș generaliza nimic pornind de la el. Acela a fost primul meu roman, oarecum naiv din unele puncte de vedere. Trebuie totuși să spun că el cuprinde de fapt sămânța tuturor romanelor pe care le-am scris mai târziu. E un roman despre straturile timpului, despre esența orașului, și chiar nu contează dacă e vorba de un construct al lui Dickens ori al meu. Sunt idei, atitudini, preocupări care au rămas cu mine până-n ziua de azi. Cât despre finalul aceluia roman, n-a fost decât o împrejurare potrivită pentru final și atât.



Student: *Dacă ar fi să comparați literatura tradițională cu cea modernistă și postmodernistă, ați fi pregătit să afirmați că istoria, trecutul în general, au pierdut teren ori că, din contră, sunt mai pline de înțeles decât înainte?*

PA: Mă întrebi dacă istoria pierde din importanță în peisajul postmodern?

Student: *Exact.*

PA: Nu, nu cred. Nu mă folosesc de termeni ca modernism ori postmodernism fiindcă ei n-au înțeles pentru mine. În ce privește, însă, conștiința istoriei, mie mi se pare că istoria nu face decât să crească. Atunci când am scris *Hawksmoor*, s-a considerat o glumă, un artificiu că am scris un roman plasat în trecut și prezent concomitent. În ultimii douăzeci de ani, însă, au apărut o mulțime de romane istorice cu un picior în trecut și altul în prezent. Acum e chiar un gen în sine și unii romancieri numai asta scriu. Acest tip de texte de alunecare între trecut și prezent, ca să le numesc așa, a trecut chiar de granițele romanului, iar acum găsim narațiuni istorice ori biografice care folosesc acest procedeu, confruntând transpunând trecutul în prezent. Departe de a se stinge, așa zice că e din ce în ce mai prezent în literatura engleză.

Student: *Cum ați descoperit această tehnică? Ați pornit cumva de la teorii ale intertextualității ori ați vrut doar să vedeți cum funcționează procedeu?*

PA: Habar n-am de intertextualitate. L-am folosit fiindcă mi-a plăcut. Alegerile mele sunt toate direcții pe care am vrut să le urmez dintr-o curiozitate a mea, fără nici un fel de intenție teoretică. N-am explicații teoretice ori literare pentru ce scriu. Unica explicație e ceea ce tocmai am numit 'viziunile Londrei'. Și acesta nu e un fenomen nou. Sigur că e și un procedeu de a-i readuce la viață pe Milton ori Chaucer, dar nu mă simt vinovat. Asta-mi place mie să fac.

Student: *Scrieți cu multă sensibilitate. Citesc printre rânduri un regret vag, legat nu numai de prezent ci de tot ce descrieți. Mă gândesc la **English Music**, ori **The House of Doctor Dee**. E un regret cu o cauză precisă, ori e doar o stare de fond?*

PA: Da, există acest regret, și el nu e deloc o taină. Am scris cartea aceea într-un moment de chin sufletec și presupun că starea mea de spirit s-a strecurat în text, însă intenția mea a fost să reconstitui figura stranie a Doctorului Dee; de când eram student m-a interesat necromanția. A fost una din figurile pe care le am mereu în minte. Mi-am dorit să redau viață Londrei acelor vremi. În ce privește sensul ascuns, generat de starea mea de spirit, acela nu depinde de mine. Țelul meu conștient a fost să recreez Londra veacului al XVI-lea și s-o pun în oglindă cu Londra veacului XX.

Student: *Spuneați că nu scrieți cu gândul la o tehnică literară anume, că scrieți doar ce simțiți. Nu v-ați condus niciodată după nici una din tehnicile la modă?*

PA: Absolut niciodată. Teoria nu mă interesează. Cu atât mai puțin teoria literară modernă. M-ar mâhni gândul că opera mea întruchipează vreo teorie literară modernă. Nu mi-am propus așa ceva. Cât despre actul scrisului, da, chiar așa este: cuvintele curg aproape instinctiv din peniță, cu prea puțin efort conștient din partea mea. Când recitesc ce am scris, mi se pare adesea că nu e textul meu, nu-mi amintesc să fi scris



eu acele lucruri. Vorbesc acum și de roman și de biografii. Am convingerea că scriu bine abia atunci când simt acest lucru, când vorbele curg nestăvilite din vorbele dinaintea lor, de pe pagină. Eu sunt doar persoana care face reacția posibilă. Ceea ce scriu nu depinde de fapt de mine, așa că orice așteptare de natură teoretică, în ce mă privește, e zadarnică.

Student: Dar când vine vorba de lectură, ați prefera să nu ne preocupe tehnica literară, adică să citim doar ca să simțim textul, ori ar trebui să căutăm mecanismele, procedeele pe care le folosiți?

PA: Asta e decizia voastră. Orice abordare e permisă, nu există legi în privința lecturii, așa cum nici scrisul nu are legi. Dacă vă atrage detectarea unei teorii literare, căutați-o. Nu văd de ce nu ați găsi-o, în fond, chiar dacă ea nu are nimic de-a face cu intenția mea. Dacă teoria se află în narațiune, e-n ordine. Alții mă citesc doar pentru intrigă, ceea ce e la fel de bine din punctul meu de vedere. Unii caută conștiința istorică evocată... Orice lectură e bună câtă vreme sunt citit.

Student: Unii eroi ai Dvs, cum ar fi Nicholas Dyer, recurg la ocultism pentru a comunica cu trecutul, cu spiritul morților. E oare vorba de vreo influență literară ori sunteți pasionat de cunoașterea de dincolo de rațiune, de logică?

PA: Într-adevăr, cunoașterea de taină apare în multe dintre romanele mele. Nu mă prea preocupă acest subiect în viața reală. În scris, însă, se pare că e o obsesie... Nu știu cum să explic acest fapt. Mă gândesc că, dacă împărțim oamenii în seculari și religioși, eu prefer să scriu proză religioasă, spirituală. În diverse feluri, evident. Ideea mea e să pun în lumină trecerea timpului, să-i celebrez sfîntenia, ca să zicem așa. Așa că ai dreptate când subliniezi prezența unei cunoașteri a morților în cărțile mele.

Student: Cărțile Dvs par foarte lucrate. Scrieți ușor? Înțelesul e printre rânduri, o implorare a frumosului. Vă exprimați cu mare grijă pentru frumos. Folosiți o groază de hiperbole...

PA: Nu m-aș fi gândit să exprim ce fac în acest fel, dar cred că ai dreptate. Am început prin a scrie poezie. Am publicat câteva volume de poeme, la început nici n-am scris altceva. Au fost trei ori patru cărți de poezie înainte să fac treizeci de ani, prin urmare aspirațiile, visele, cunoașterea poetului trebuie că mi-au influențat proza în moduri de care eu nu știu mai nimic. Pentru mine proza și frumosul sunt sinonime. Da, n-am uitat nici o clipă poezia: se vede că a migrat în proză, pur și simplu.

*Student: Cum vedeți viitorul literaturii? Este **The Plato Papers (Documentele lui Platon)** ceea ce așteptați cu adevărat?*

PA: Am convingerea că literatura va supraviețui. La sfârșitul veacului trecut au fost nenumărate profeții despre moartea literaturii, dispariția cărții. Cred că se-ntâmplă exact pe dos. Acum se citesc mai multe cărți, empirice majoritatea, sunt mai multe librării ca niciodată în Londra, și mai mulți cititori ca oricând, așa că, în ce privește supraviețuirea literaturii, ea mi se pare neîndoielnică.

Student: Ați schimba ceva în literatura contemporană ca s-o faceți mai valoroasă?



PA: Eu unul nu prea citesc literatură nouă. Și nu romane. Când citesc, citesc biografii, istorie... Nu pot judeca ceva ce nu cunosc. N-am mai citit un roman de zece, cincisprezece ani.

Student: În *The Plato Papers* arătați că trecutul și prezentul se deconstruiesc reciproc. Credeți că epocile istorice pot într-adevăr comunica?

PA: Greu de zis. Presupun că există un dialog. Asta e teza mea în tot ce scriu: câteodată trecutul și prezentul chiar comunică, uneori doar se înțeleg reciproc, alteori nici măcar atât. În unele cărți istoria pare poate să se sfârșească, dar după mine e vorba de dialog și nu de deconstrucție, dacă asta vroiai să zici.

Student: În metaficțiunile istorice, au cărțile despre trecut acces la real? La o parte de real măcar?

PA: Nu, n-au. Dar au biografiile, studiile. Conceptul de real scapă, în acest context. N-aș afirma că biografiile mele (Dickens, More...) sunt mai reale decât romanele despre Hawksmoor ori Milton. Totul e ficțiune, limbaj, cuvinte înșelătoare, un limbaj care pur și simplu nu poate comunica realul. Tocmai de aceea nici nu fac diferența între ficțiune și biografie. Sunt adesea întrebat care mi se pare mai de preț și zău dacă văd vreo deosebire între ele. E ca și cum ai întreba un compozitor dacă-i place o anume simfonie mai mult din întreaga lui operă. Muzica e muzică, scrisul e scris, toate formele de scris sunt la fel. Așa că pentru mine a scrie un roman e același lucru cu a scrie biografie ori studiu istoric. Avem de-a face cu aceleași principii și aceleași efecte. Ca să răspund la întrebarea ta, realul, adevărul – ce-o mai fi însemnând el – nu prea are legătură cu scrisul.

Student: M-a fascinat glosarul din *The Plato Papers*. Mă întreb dacă v-ați gândit să faceți din el un adevărat dicționar, ori să scrieți o carte pentru copii în care să vă jucați cu vorbele, cam ca Lewis Carroll în *Alice în țara minunilor*. M-am tot gândit de ce n-ați continuat glosarul în carte.

PA: Fiindcă n-am mai avut ce cuvinte să folosesc. Am folosit dicționarul Oxford și n-am mai găsit altele. Nu știu dacă aș vrea să fac o carte din acest procedeu, dar ar fi interesant. Sigur, numai copiii știu dacă le-ar place.

Student: Când scrieți romane, ce e mai important: povestea, personajele, limbajul, îmbinarea vorbelor?

PA: Toate sunt la fel de importante. Nu pun nici intriga, nici eroii pe primul plan. Pe primul loc – dacă există așa ceva—e limbajul, felul cum scriu, ce iese. Limbajul creează și eroii și intriga. Sună stupid, însă cu multe din cărțile mele habar n-aveam ce va urma până ce nu-mi spuneau cuvintele încotro mă îndrept. Sigur că uneori schițezi elementele importante ale intrigii, ca un fel de viziune mentală, dar înșiruirea capitolelor, narațiunea, e invariabil determinată de expresie și câteodată personajele se ivesc dintr-o greșeală, când nici nu le așteptai, o întorsătură de frază, o descriere – și gata, personajul prinde viață, într-o poveste, chiar o schimbă. Totul se trage din actul concret de a așterne vorbe pe hârtie. Cum am mai zis, scrisul e scris iar experiența scrisului este esențială în crearea oricărui fel de carte, roman ori altceva.



Student: *Dacă vă schițați uneori intriga în minte, vi s-a întâmplat vreodată să ajungeți unde nici nu v-ați fi așteptat la început?*

PA: Mai tot timpul. Nu în biografii, unde, evident, personajul a existat și nu te poți juca prea mult cu datele lui. Dar în roman, schimbă un cuvânt, un erou, un peisaj și povestea e alta, ajungi unde nici nu gândeai.

Student: *Dacă vorbele curg după legile lor, aș vrea să vă întreb, în **Hawksmoor**, nu v-a fost greu să scrieți în limba secolului al XVIII-lea?*

PA: După o perioadă de ucenicie, nu. M-am așezat în sala de lectură de la British Library, care se afla pe vremea aceea în British Museum și am citit tot ce-am găsit din perioada aceea, cam între 1710-1720, dacă nu mă înșel. Nu conta ce fel de carte e, un tratat despre ciuperci, o carte despre haine, descânțece... Trebuia să absorb și să storc de sensuri modul de exprimare, vocabularul, ritmurile vorbirii, tonul. Trebuia să o fac până ce ajungeam să scriu în limba secolului XVIII la fel de curgător cum scriu în limba secolului XX. După câteva luni mi-a ieșit, și, ca de atâtea ori, după aceea limbajul a creat realitatea. Mi se pare mai indicat să introduc cititorul în istorie, nu să încep, ca alte romane istorice, cu îmbrăcăminte, clădiri, etc... Încep cu limba și, recreând limba, recreez perioada cu mai multă autenticitate. Cititorul e absorbit de text în cu totul alt mod decât se întâmplă în proza istorică. Și aici e același fenomen de care vorbeam: întâi vine limbajul și el duce greul, face lumea.

Student: *Există în romanele Dvs și alte simboluri, în afară de Londra, la care țineți?*

PA: Știu eu dacă aș zice că Londra e un simbol? E peisajul prozei mele. Dar simboluri, nu, nu cred că am folosit. Fiecare carte are o dâră de imagini care sunt numai ale ei. Nu pot pune un nume. Nu m-am gândit la simboluri, dar de ce nu, dacă le găsește cineva? Eu unul nu le-aș vedea nici dacă mi le-ar pune cineva pe masă.

Student: *Aveți un mesaj anume pe care ați vrea să ni-l transmiteți?*

PA: Nu. Doar o stare de spirit, o aspirație, o sensibilitate specială pentru trecut. Nu e corect să impui un mesaj. Ar fi aproape sigur prost înțeles și nu văd ce rost ar avea. Ce poate face scriitorul decât să trezească conștiințe, să le ajute să simtă concret cât de multe forțe există în jur, să-i sensibilizeze pe cititori la ideea de trecut (al țării lor, al locului unde trăiesc), să-i convingă de morală trecutului, de imanența acestuia?

Student: *Are adevărul vreo legătură cu liberul arbitru? Unii filozofi susțin că adevărul nu există, totul e interpretare, așa că dacă eu văd o tablă neagră și altul o vede verde, e dreptul fiecăruia. Așa vi se pare?*

PA: Cred că da. Totul e interpretabil, toate există pentru a fi interpretate, și, după cum ziceam, nu există un adevăr ca atare, ci un șir de interpretări, unele mai convingătoare decât altele. Uite, de pildă, biografiile. Sunt atâtea peste tot... Tocmai am scris o biografie a lui Shakespeare. Și mai există cel puțin încă două mii. Ce puteam să descopăr eu nou? Scriitura contează. Singurele biografii care durează sunt acelea care au fost bine scrise. Înainte de adevăr contează cât de bine scrii. Cu cât e mai bine scrisă o carte, cu atât are mai multe șanse să dăinuie. Deci, da, chiar sunt de acord: înainte de toate vine interpretarea.



Student: *Vorbeați de continuitatea trecutului. Citind *Hawksmoor* am avut sentimentul că nu pot prinde acest trecut, și chiar Dvs încheiați romanul spunând, 'Sunt iar copil, cerșind în pragul eternității.' Nu vi se pare acest final o frustrare izvorâtă dintr-o neputință?*

PA: Da, așa e. Nu m-am gândit până acum la asta, și chiar ai dreptate. E un mod de a mărturisi că nu putem plonja definitiv din trecut în prezent ori invers. E nereușita alchimistului care nu poate să facă aur. Dar esențialul în alchimie nu e să faci aur, ci să tot încerci la nesfârșit și cred că asta vreau eu să spun.

Student: *V-ați identificat vreodată cu vreun personaj ori scrieți detașat?*

PA: Nu m-am identificat niciodată cu nici unul din personajele mele, poate mai ales fiindcă sunt prea multe și dacă m-aș identifica cu toate aș înnebuni, presupun. Nu, nu mă identific cu eroii, nici în romane, nici în biografii. Mai sunt uneori întrebat pe cine prefer dintre eroii mei. Și, drept să spun, pe nici unul. Nu țin să mă atașez de ei, vreau doar să-i înțeleg. Când îi înțeleg, pot comunica cititorului adevărul lor. Sentimentele mele proprii chiar nu contează.

Student: *Sunteți idealist?*

PA: Păi... Ce altceva? Materialist? Nu cred că sunt materialist, așa că... Habar n-am.

Student: *Dacă sunteți, înseamnă asta pentru Dvs că dați la o parte din romane tot ce e obscen și reprobabil?*

PA: Nu în mod conștient. Cum am mai spus, e o chestiune de moment, ține de frază. N-aș omite nimic deliberat, fiindcă nu există legi, faci ce vrei cu forma narativă.

Student: *Cum ați descrie o carte bine scrisă?*

PA: O carte bine scrisă mă încarcă, îmi dă viață și entuziasm. O carte bine scrisă ar trebui să fie aproape impecabilă, nu trebuie să poți identifica șmecheriile care au fost folosite tocmai ca să te atragă. O carte bine scrisă are nevoie de energie, însuflețire, emoție. Trebuie să nu te mai poți desprinde de ea. E ca la oameni. Când zic că cineva, Newton de pildă, e un geniu, el are o calitate în comun cu celelalte genii, și anume energia. Dacă ar fi să indic un echivalent al ei pentru cărți, aș zice că e energia scrisului, energia limbii.

Student: *Spuneați mai devreme că pentru a scrie în limba veacului al XVIII-lea v-au trebuit câteva luni de pregătire. Care credeți că e perioada de pregătire pentru o carte bine scrisă? Trebuie să fie lungă ori poate ea chiar să lipsească?*

PA: Da, bună întrebare. Depinde de carte. Unele cărți cer multă muncă. Așa ca de pildă biografia lui Shakespeare, despre care v-am vorbit. Sau viața lui Dickens. Și pentru romane e nevoie de pregătire. Pentru *Hawksmoor* am avut mult de pregătit. Romanele care se petrec total ori parțial în trecut cer multă muncă, lecturi din perioada respectivă (ca să stăpânești limba corect). Alte cărți țâșnesc din peniță fără nici o pregătire de nici un fel. O astfel de carte a fost *The Plato Papers*. Dan Leno la



fel. M-am așezat pe scris și când am terminat au fost gata. Când, însă, cărțile au un miez istoric mai important, trebuie să te cufunzi în cultura de atunci înainte să te apuci de lucru.

Student: Când vă cufundați într-o altă vreme, despre care urmează să scrieți, o faceți fiindcă vreți Dvs s-o cunoașteți ori fiindcă v-ar place să trăiți în ea și s-o descrieți din această perspectivă?

PA: Vreau s-o înțeleg, sigur că da, și aceasta e una din marile plăceri ale scrisului pentru mine: efortul de a înțelege alte vremuri, mai întâi pentru informație, pentru mintea mea. Nevoia de a înțelege mereu altă perioadă e imperioasă în ce mă privește, și vreau să și trăiesc în ea (sigur, nu la propriu, că nu se poate), s-o locuiesc. E la fel de important să mă mișc în ea, ca un fel de turism virtual. Esențialul rămâne totuși nevoia de a înțelege. Există atâtea locuri din viață și istorie despre care n-am idee deloc și pe care am încercat pe cât m-am priceput să le pricep...

Student: Ați recurs vreodată la scris fiindcă ați vrut să evadați din real, din viața Dvs ori din viața contemporană în general?

PA: Nu mi s-a întâmplat. E drept că mi-e absolut imposibil să scriu despre viața de azi. Nu pot afla motivul. Poate altcineva o să-și dea cândva seama. Pot descrie alte culturi, alte civilizații, dar nu-mi pot recrea propria mea lume. E o traumă cumplită, și nu pot s-o îndepărtz orice aș face. Nu pot să scriu un roman plasat în anul 2006 și basta. Unii dintre voi poate vor găsi o explicație, o fi existând vreo teorie literară... Cert este că nu pot să scriu ca lumea decât dacă între mine și epoca descrisă sunt cel puțin 40-50-60 de ani.

Student: Deci vă distanțați?

PA: Nu înțeleg deloc de ce. Scriitori mult mai mari ca mine au avut aceeași problemă. Shakespeare, de pildă, n-a putut să scrie despre secolul lui. Nu mă compar cu Shakespeare, dar a avut și el același defect că nu era în largul lui decât când scria despre alte vremuri și alte locuri. Nu este, deci, o problemă neobișnuită dar e în mod cert o problemă.

Student: Să fie, oare, din cauză că nu vă puteți identifica cu personajele Dvs? Poate că, scriind despre anul 2006, ar trebui să vă identificați până la urmă cu personajul și epoca?

PA: Da, ar putea fi acesta unul dintre motive, fără îndoială. Nu-mi place deloc să mă autoanalizez. Nu am conștiința eului meu și evident că ar trebui să mă suprapun eu cu mine dacă aș scrie la prezent, lucru pe care nu sunt dispus să-l fac. Trebuie să fie vorba de o traumă psihică, ceva ce mă împiedică să mă înțeleg pe mine însumi. Din moment ce nu mă pot confrunța eu cu mine, nu mă pot confrunța nici cu prezentul meu. E și asta o explicație.

Student: Nu ar putea literatura pe care o scrieți să acționeze ca o punte?



PA: Ba chiar este ca un pod pe care merg și merg, și la capătul căruia mă simt mai în siguranță. Dar dizlocarea rămâne. Au simțit și alții acest lucru când m-au citit, așa că trebuie să existe o explicație mai clară.

Student: Știu că autorii de azi detestă să fie etichetați ori grupați într-un curent. Ce credeți, totuși, despre postmodernism?

PA: Am mai spus, habar n-am ce-i cu el. Nu folosesc cuvântul, nu-mi este necesar. Presupun că, eu scriind în prezent, termenul se aplică și la mine prin forța lucrurilor, teoretic cel puțin, dar n-are nici o legătură cu viața și nici cu scrisul meu.

Student: Considerați că etichetarea unui autor ca modernist, realist ori altceva orientează atitudinea lectorului față de opera pe care o citește?

PA: Mă tem că da, iar în cazul meu acest lucru nu mi se pare de dorit, dar există autori pentru care etichetarea e o binefacere, fiindcă altfel ei nu pot fi înțeleși. Sunt avantaje și dezavantaje. Tare-aș vrea să se inventeze termeni cu o mai mare subtilitate.

Student: Ce literatură vă place, dacă cea contemporană n-o citiți?

PA: Ce-mi place mie acum e literatura pe care o citesc de nevoie, pentru următoarea carte, ceea ce sună excesiv de profesionist, dar ce să fac, nu mai citesc decât cu creionul în mână ca să notez pe margine tot ce am nevoie să știu. Nu mai citesc de plăcere. Nu mai am vreme. Dacă lucrez la cinci-șase proiecte simultan, am nevoie de multe lecturi și, evident, timpul trece cu cărțile pe care le citesc de nevoie.

Student: Ce proiecte aveți?

PA: Să mă gândesc... Tocmai mi-a apărut în Anglia o scurtă biografie a lui Isaac Newton. După ea va ieși un roman în septembrie, *The Fall of Troy*, care n-are nici o legătură cu Troia antică, ci cu descoperitorul Troiei din secolul XIX. În anii următori o biografie a Tamisei, cam de mărimea biografiei Londrei, iar apoi o biografie a lui Edgar Allan Poe și încă un roman. Lucrez pe trei ani de acum înainte.

Student: Nu vă e dor de vremea când citeați doar de dragul lecturii?

PA: Mi-aduc aminte de ea.

Student: Dar nu vă e dor de ea?

PA: Nu tocmai. Cu cât îmbătrânesc sunt mai adunat, mai implicat în ce scriu. Când o să ies la pensie o să revin probabil la lectura de plăcere, o să citesc ce apuc, dar mai sunt câțiva ani până atunci...

Student: Cum vă alegeți subiectele?

PA: Mai degrabă mă aleg ele pe mine. Uneori îmi dă cineva o idee, cum a fost ideea de a scrie biografia Tamisei, care a venit de la editorul meu. Alteori, cum ar fi Newton și Poe, e câte o veche obsesie de-a mea, și atunci cartea vine de la sine. Se-ntâmplă cu



câte un roman să iau tocul și să mă pun pe scris fără nici un plan. Fiecare carte se naște altfel, fiecare carte e de fapt o rațiune de a fi.

Student: Lectura visătoare nu v-ar conduce spre mai multe simboluri decât lectura tehnicistă?

PA: Nu-mi dau seama. Obiceiul de a citi cu creionul în mână nu mă va părăsi ușor.

Student: Mă gândeam că lectura tehnicistă ar trebui să vă descurajeze, să vă ascundă simbolurile pe care orice cititor le caută...

PA: Acum am înțeles. Sigur, ai dreptate, probabil că ea mă apără, atunci când intru în spiritul cărții, să nu mă trezesc transportat în altă parte. Da, chiar așa și este. Mi-aduc aminte, când eram tânăr, citeam romane de Thomas Hardy ori George Eliot, intram în lumea lor și eram fericit. Acum caut folosirea dialectului. Caut doar chestiunile tehnice.

*Student: Care e rolul imaginației dacă în **The Plato Papers** descrieți resurse de imaginație uriașe și totuși cartea nu duce nicăieri?*

PA: N-am nici un răspuns la întrebarea ta. Nici nu prea știu eu ce e imaginația. Niciodată n-am înțeles prea bine.

Student: Din experiența Dvs, care cărți plac mai mult cititorului, cele mai îndelung pregătite ori cele în care spiritul creator și sensibilitatea autorului primează?

PA: Nu e nici o diferență. Din câte-mi dau eu seama, nu interesează pe nimeni atunci când te citește dacă sau cât te pregătești. Nu contează decât să le placă ce scrii. Ce le pasă lor că ai lucrat zece ani ori zece luni?

Student: Există vreuna din cărțile Dvs care vă place mai mult decât celelalte, ori una care vi se pare nereușită?

PA: Da, sunt multe nereușite. Mai toate... Singura carte a mea care-mi place e cea pe care sunt în curs de a o scrie. Celelalte... Văd atâtea defecte, greșeli, stângăcii, că nici nu le pot reciti niciodată. Nu recitesc ce am scris decât cu un scop foarte precis. Nu mă atrag, e ca și cum mi-aș înfrunta toate eșecurile. Mai bine le țin ferecate odată ce le-am terminat.

Student: Ce vrei să spunei prin 'eșec'? De ce eșec?

PA: Dacă o să le citesc, o să-ți pot explica. Știu instinctiv că există în toate ceva, o inflexiune greșită... Nu știu nici eu, din moment ce nu le-am examinat niciodată. Să mă gândesc – nu, nu-mi dau seama, nu le mai știu, dar sunt sigur, sunt eșecuri peste tot.

Student: Să presupunem că vă recitiți totuși un roman și descoperiți că n-ați exploatat subiectul suficient, n-ați demonstrat ce ați fi vrut, pe scurt că l-ați fi putut face mult mai bine. V-ați apuca să scrieți altul, cu același subiect, știind că ar putea ieși o cu totul altă carte?



PA: N-aș crede. Ar fi hazos să rescrii un roman, același roman pe care tocmai l-ai scris. La asta încă nu mă gândisem. Nu e o idee rea, însă ar exista unele probleme, ca de pildă faptul că editorul n-ar fi de acord să scriu de două ori aceeași carte, dar asta nu contează. În realitate n-ar prea merge. Mai întâi că omul se schimbă, iar cel care a scris ultimul meu roman nu mai e deloc omul care a scris *The Great Fire of London*. Te perfecționezi – în cel mai bun caz – și te simți într-o lungă călătorie, ajungi mereu mai departe cu fiecare carte nouă, așa că ce rost ar mai avea să te întorci la tine însuși atunci când te-ai lăsat în urmă?

9 mai 2006

© Lidia Vianu

