

ANA BLANDIANA ȘI DECONSTRUCȚIA
CANONULUI. POEZIA INTERZISĂ DIN
PERIOADA COMUNISTĂ

ALINA – IULIANA POPESCU

Cuvinte-cheie: *canon, deconstrucție, comunism, retorică, poezie interzisă*

Motto: „Ura poate fi combustibilul istoriei, dar numai dragostea poate fi combustibilul poeziei.” (Ana Blandiana)¹

Într-o epocă postceaușistă, a democrației², în care libertatea exprimării se manifestă pretutindeni, a discuta despre literatura interzisă de dinainte de ‘89 a rămas încă un subiect controversat. Există, desigur, numeroase publicații care fac treceri în revistă ale

¹ „Acolada”, nr. 13/2008, art. *Interviul „Acoladei”*: Ana Blandiana, realizat de Ion Zubașcu, p. 13–14. Vorbind despre „salvarea lumii prin poezie”, Ana Blandiana își mărturisește, încă o dată, propriul crez poetic, conform căruia: „Mult înainte de a ajunge o formă de comunicare, poezia este o formă de exprimare. Exprimarea unor adevăruri, pe care, de altfel, nu le înțelegeam întotdeauna, care veneau adesea de deasupra mea”. Apare, totuși, și neliniștea acesteia în legătură cu literatura viitorului, din cauza descoperirii faptului că: „împletirea binelui cu frumosul, *kalokagathia*, care a stat la baza culturii europene, de la Grecia Antică încoace, e tot mai mult înlocuită de o realitate estetică născută din împletirea răului cu urâtul. Ceea ce nu poate decât să mă înspăimânte, nu numai pentru că, în felul acesta, poezia dispare, ci și pentru că dispare izvorul ei, iubirea. Ura poate fi combustibilul istoriei, dar numai dragostea poate fi combustibilul poeziei”. (*Ibidem*, p. 14).

² *Democrație*, s.f. formă de organizare politică a societății care proclamă principiul deținerii puterii de către popor (< fr. *démocratie*, gr. *Demokratia* < *demos* „popor”, *kratos* „putere”).

Cf. Florin Marcu, [MDN] *Marele dicționar de neologisme*, București, Editura Saeculum, 2000.

titlurilor de carte cenzurată în perioada comunistă³, există aprecieri și atacuri verbale cu referire la acea perioadă, există nostalgii, există ironie și dezgust, dar nu există cercetare literară propriu-zisă, care să vizeze textele vremii aceleia. Se cunoaște, firește, aversiunea pe care mesajul acelor scrieri o exprima față de regimul comunist, dar, oare în ce termeni era îmbrăcat acest mesaj? Lipsa de interes, sau preferința de a lăsa în penumbră acest subiect ar avea ca unică justificare încredințarea cum că, în afară de culoarea politică ce o aducea conținutul acelor scrieri, lipsește o retorică specifică, demnă de a face obiectul unui studiu de cercetare textuală.

Lucrarea de față își propune să analizeze poezia *cenzurată* a Anei Blandiana, având în vizor identificarea unei *retorici* specifice textului poetic interzis, prin comparație cu poezia *Generației '60* (1960 – 1980), urmărind dacă, dincolo de un dezgust exprimat fățiș pentru o anumită ideologie, mai exista și altceva: *un nou limbaj, imagini artistice, intelectualism, filozofie, prozodie specifică* etc. Pledăm pentru cultură, în termeni neutri, fără intenția de a veni în apărarea sau în condamnarea *poeziei cenzurate*. Obiectul cercetării noastre îl constituie, în principiu, *retorica textelor interzise*. Istoria sau ideologia vremii intervin doar ca o completare a acestei cercetări, în vederea atingerii într-o notă cât mai complexă a obiectivului propus.

³ O remarcabilă astfel de carte, în literatura mondială, ar fi: Nicholas J. Karolides, Margaret Bald, Dawn B. Sova, *100 de cărți interzise. O istorie a cenzurii în literatura mondială*, Traducere: Daniel Duma, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, unde toate cele 100 de cărți sunt împărțite în grupuri de câte 25, delimitându-se astfel patru secțiuni: 1. literatura cenzurată din motive politice (*Principele; Coliba unchiului Tom; Doctor Jivago; Pe frontul de vest, nimic nou; Ferma animalelor; Abatorul cinci* etc.); 2. literatura cenzurată din motive religioase (*Biblia; Coranul; Talmudul; Oliver Twist; Roșu și negru; Versetele satanice* etc.); 3. literatura cenzurată din motive sexuale (*1001 de nopți; Decameronul; Doamna Bovary; Amantul doamnei Chatterley; Ulise; Lolita* etc.); 4. literatura cenzurată din motive sociale (*Povestiri din Canterbury; Aventurile lui Huckleberry Finn; De veghe în lanul de secară; Portocala mecanică; Zbor deasupra unui cuib de cuci* etc.). Tuturor celor 100 de cărți li se face un rezumat și un istoric al cenzurii la care au fost supuse. În literatura română, cartea cea mai cunoscută care cuprinde titlurile cărților cenzurate, *Publicații interzise*, București, SNEAG Dacia Traiană, 1964, care conține lista integrală a cărților apărute și interzise în acea perioadă, cu titluri sortate în ordine alfabetică.

„Un intelectual are datoria să se implice în felul lui, fiecare în felul său.”, afirma Octavian Paler, într-un interviu postdecembrist, acordat revistei „Orizont”⁴, încurajând astfel evadarea din letargia indiferenței față de aproape. Este teoria salvării națiunii prin cultură. Implicarea activă a omului de cultură în *re – educarea* și însănătoșirea maselor condamnate beznei intelectuale. *Re-umanizarea* – cum ar spune Dan C. Mihăilescu⁵ – care trebuie să fie sinonimă cu definiția culturii.

Principala calitate a culturii este aceea de a fi inaccesibilă celor neinițiați. Este principiul pe care mizează Ștefan Augustin Doinaș, în celebrul său discurs⁶, prin care dezaprobă *revoluția culturală*, impusă prin „tezele din iulie 1971” ale lui Nicolae Ceaușescu⁷. Astfel, în rafinata sa pledoarie, care devine un mod de *intimidare* intelectuală, „distant, glacial, poetul a citit un text *de principii*, redactat în termeni sobri și severi, fără niciun punct de contact cu tonul și limbajul discursurilor oficiale.

Ascultându-l, pe N. Ceaușescu îl apucase parcă o bruscă și chinuitoare durere de dinți.

Grimasa îl trăda. N. Ceaușescu se simțea sfidat, disprețuit, călcat în picioare de intelectualismul biciuitor al intervenției lui Doinaș, probabil nici nu înțelegea toate cuvintele, erau multe neologisme, multe abstracțiuni, idei și nu ideologie formulată propagandistic, o sintaxă violent contrastantă cu adipoasele construcții ale limbii activistice. Lui N. Ceaușescu nu-i scăpa însă cu siguranță sensul profund al acestui discurs ce ignora, trufaș, locul unde era ținut, la

⁴ „Orizont”, nr. 17/1993, art. *A spera, a-ți aminti*, interviu cu Octavian Paler, realizat de Veronica Balaj, cu prilejul lansării în Timișoara a cărții *Don Quijote în Est*, 6 august 1993, p. 14.

⁵ Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism!, Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Editura Polirom, 2004.

⁶ Este vorba despre unul dintre discursurile scriitorilor, prin care aceștia se opuneau *revoluției culturale ceaușiste*, printr-o serie de pledoarii ținute chiar în fața președintelui PCR. Discursul este consemnat de Mircea Iorgulescu și reprodus de Alex Ștefănescu *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Mașina de Scris, 2005, p. 821–822, *Refuzul revoluției culturale*.

⁷ „Reluate și dezvoltate la Plenara CC al PCR din 5 noiembrie, același an. *Ibidem*, p. 821.

Comitetul Central, în fața puterii supreme [...]»⁸.

Limbajul intelectualizat devine subversiv prin însuși ermetismul său. Panica, îmbibată cu o rușine interiorizată, atinge apogeul, în ciuda ecartului numeric între intelectuali și *ne – intelectuali* (desigur, în favoarea celor din urmă!).

Legitimând, în mod obiectiv, o anumită realitate, poezia anticomunistă dă, totuși, impresia că este o poezie care trimite la un spațiu al nimănui, haotic și absurd, fără un sistem de repere bine delimitat, *un spațiu al vidului cultural, al absenței corespondențelor și al oricărui punct de referință*. Perspectiva de abordare este lipsită de orice emoție, fiind una masculină, rece, în încercarea ei de a fi obiectivă, mizându-se aproape exacerbat pe autenticitatea actului relatării. Anulând orice trimitere la un lirism înduioșător, mesajul ei este centrat pe o *reproducere* cât mai lucidă a evenimentelor derulate în epoca ceaușistă.

Când vorbim despre **Ana Blandiana** și despre poezia acesteia, este necesar să o punem în strânsă legătură cu ideea de *neomodernism și de deconstrucție a canonului*, ca idee novatoare pe care poezia acesteia o aduce, în rândul generației '60. *Poezia neomodernistă* este o poezie, prin excelență, a deconstrucției. Startul schimbării îl dă, însă, în mod evident, *modernismul* propriu-zis, care aduce, în primul rând, un nou limbaj.

Poezia Anei Blandiana, în ansamblul său, este „o sugestie de sfințenie”⁹, are să atenționeze criticul literar Alex Ștefănescu. Ana Blandiana își grupează poeziile în volume sugestive, prin titlu și tematică, care îi marchează fiecare treaptă a vieții, cu toate trăirile, sentimentele, pasiunile, emoțiile. Începe cu entuzismul și exuberanța tinereții, în *Persoana întâia plural*, unde *Descântecul de ploaie* este plin de proștețimea, voioșia, candoarea și misterul tinereții:

„Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile./ Înnebunitele ploi și ploile calme,/ Ploile feciorelnice și ploile – dezlănțuite femei,/ Ploile proaspete și plictisitoare ploi fără sfârșit./ Iubesc ploile, iubesc cu

⁸ *Ibidem*, p. 821–822.

⁹ Alex Ștefănescu *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Mașina de Scris, 2005, p. 397, *Ana Blandiana*.

patimă ploile,/ Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor înaltă,/ Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți,/ Să amețească, privindu-mă, astfel, bărbații.”¹⁰

Ploaia devine mai mult decât un leitmotiv al acestui poem, un personaj, al cărui nume se pare că poeta nu se mai plictisește să-l pronunțe. Îl șoptește, îl strigă și îl repetă sub toate formele posibile, înobilându-l, de fiecare dată, cu sensuri noi. *Ploile*, la feminin, plural, nu sunt numai femeile – deși ele par a fi obiectul de referire al poetei, care face un superb periplu de la general la individual, de la *ele* la *ea*, care este însăși Ana Blandiana. *Ploile* sunt oamenii aceia, tineri, exuberanți în suflet. „Răspunde-mi, răspunde-mi, cine-s mai frumoși: oamenii, ploaia?”, pare să se afle pe aceeași linie semiotică, iar voioșia, dorința jocului, care apare manifestată și într-un alt poem al aceleiași ciclu, este încărcată cu expresionismul blagian din *Vreau să joc*.

„Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tâmpile până la glezne,/ Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,/ Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vântul în bezne,/ Dansului meu i-e vântul ecou.// (...) Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vântul,/ Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi –/ Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,/ Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!”

În celelalte volume, entuziasmul începe să se estompeze încet – încet, dar totuși rămâne ceva: naturalețea. „Ce anume ne place la Ana Blandiana? Cel mai mult ne place că ea se înfățișează dezarmată în fața publicului, în fața ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfințenie (evocându-l pe sfântul Francisc d’Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce) și paralizează spiritul critic al cititorilor (...) Personajul liric din poezia Anei Blandiana este o fată îmbrăcată în alb, fără podoabe, desculță, care vorbește simplu și cu un fel de resemnare tragică.”¹¹ Această fată este însăși Ana Blandiana. Chiar devenită matură, ea își păstrează sufletul și dorința de a mai fi lăsată printre copii.

¹⁰ Ana Blandiana, *Persoana întâia plural*, pref. de Nicolae Manoescu, București, EPL, col. „Lucașfărul”, 1964.

¹¹ Alex Ștefănescu, *op. cit.*, p. 397.

„Știu, puritatea nu rodește,/ Fecioarele nu nasc copii,/ E marea lege-a maculării/ Tributul pentru a trăi.// Albaștri fluturi cresc omizi,/ Cresc fructe florilor în jur,/ Zăpada-i albă neatinsă/ Pământul cald este impur.// Neprihănit eterul doarme, /Văzduhul viu e de microbi,/ Poți dacă vrei să nu te naști,/ Dar dacă ești te și îngropi.//

E fericit cuvântu-n gând,/ Rostit, urechea îl defăimă,/ Spre care o să mă aplec/ Din talgere – vis mut sau faimă?// Între tăcere și păcat/ Ce-o să aleg – cirezi sau lotuși?/ O, drama de-a muri de alb/ Sau moartea de-a învinge totuși...//”¹²

Această poezie este ceea ce Alex Ștefănescu numește *poezie de idei*, „care nu se aseamănă prin nimic cu ideologizarea forțată din timpul comunismului, care a creat o formă de aversiune împotriva oricărei forme de lirism reflexiv, considerat aproape prin consens impur și inautentic. Ana Blandiana reabilitează instantaneu genul, promovându-l pur și simplu, fără să-și ia măsuri de precauție. Așa cum alți poeți visează sau plâng sau își declară dragostea, ea *gândește* la scenă deschisă. Gândește firesc, în felul în care respiră. Nu își ia o poză de inițiată, nu se înfățișează ca o preoteasă a adevărilor inaccesibile altora, nu vorbește sibilnic, ca să mărească impresia de profunzime.

Reflectează și atât. Ideile din poezia ei au o nuditate de statui antice.”¹³

Și, dacă, „orice metaforă este, în chip esențial o personificare, pe toate treptele dezvoltării lor, oamenii n-au cunoscut cu adevărat decât ceea ce au putut produce ei înșiși. A cunoaște un lucru înseamnă a-l putea produce din propria ta spontaneitate. *A cunoaște* înseamnă a te naște împreună cu obiectul cunoașterii, va spune Paul Claudel, care descompune în chip semnificativ cuvântul, scriind *co – naissance*.”¹⁴ Comunismul, din păcate, tăia elanul cunoașterii, prin masacrarea culturii. Influența „grețos – malefică” (Alex Ștefănescu) a acestei ideologii tulbură și poezia Anei Blandiana, prin cenzura și interzicerea de a publica. „Am fost cunoscută ca poet interzis, înainte

¹² Ana Blandiana, *Călcâiul vulnerabil*, București, EPL, 1996.

¹³ Alex Ștefănescu, *op. cit.*, p. 398.

¹⁴ Tudor Vianu, *Despre stil și artă literară*, București, Editura Tineretului, 1957.

de a fi cunoscută ca poet”, mărturisește aceasta, care fusese cenzurată încă de la debut, din 1959, pentru poezia *Originalitate*, din revista „Tribuna” de la Cluj. Apoi pentru textele din „Amfiteatru”.

Revista „Amfiteatru” (1984):

„Un întreg popor/ Nenăscut încă/ Dar condamnat la naștere,/ Foetus lângă foetus,/ Un întreg popor/ Care n-aude, nu vede, nu înțelege,/ Dar înaintează/ Prin trupuri zvârcolite de femei,/ Prin sânge de mame/ Neîntrebat.”¹⁵

Retorica este diferită de tot ce scrisese poeta până atunci. Nu mai este exuberantă, entuziasm, ritmul este rapid, tonul grav, acuzator.

Versurile par a fi niște dictoane, în mare parte eliptice de predicat. Puținele verbe existente sunt la prezentul continuu. Ca în știință. Poeta nu minte. Redă în cel mai autentic mod posibil, dar și în cel mai liric, realitatea. Conținutul e destul de explicit, deși e alegoric. Aversiunea față de dictatură este, însă, deși manifestată direct, total dezarmat. *Decreștii* sunt copiii sau adulții din această poezie, care s-au ivit pe lume, fără să aibă dreptul la explicații.

Versurile sunt scurte, lapidare, dar, cu toate astea, chiar este literatură în această poezie. Prea multă literatură, dar la fel de multă realitate. Deranjează mesajul, din păcate, adevărul. Fiecare negație, încărcată de un semantism al compasiunii pentru omenirea forțată să suporte ideologia impusă, este urmată de o propoziție adversivă. Aceasta conține ideea de obligație. Ideologizarea forțată este redată prin lexeme de tipul: *condamnat, n-aude, nu vede, nu înțelege, dar înaintează, mame neîntrebat*. Este ceea ce Ștefănescu numea un *lirism reflexiv*.

Transfigurarea adulților în copii, din această poezie, este subminată de acel terifiant tot, în care trăiesc *frunze, cuvinte, lacrimi*.

¹⁵ Revista „Amfiteatru”, 1984, *Cruciada copiilor*.

Totul: „Frunze, cuvinte, lacrimi,/ cutii de chibrituri, pisici,/ tramvaie câteodată, cozi la făină,/ gărgărițe, sticle goale, discursuri,/ imagini lungite de televizor,/ gândaci de Colorado, benzină,/ stegulețe, portrete cunoscute,/ Cupa Campionilor Europeni,/ mașini cu butelii, mere refuzate la export,/ ziare, franzele, ulei în amestec, garoafe,/ întâmpinări la aeroport, cico, batoane,/ Salam București, iaurt dietetic,/ țigănci cu kenturi, ouă de Crevedia,/ zvonuri, serialul de sâmbătă seara,/ cafea cu înlocuitori,/ lupta popoarelor pentru pace, coruri,/ producția la hectar, Gerovital, aniversări,/ compot bulgăresc, adunarea oamenilor muncii,/ vin de regiune superior, adidași,/ bancuri, băieții de pe Calea Victoriei,/ pește oceanic, Cântarea României,/ totul.”

Despre acest poem, ne relatează Alex Ștefănescu că „a fost transcris de mîinile a mii și mii de necunoscuți, cunoscând astfel o mare circulație, dar și mai curios – și mai înduioșător – este faptul că a fost *completat* cu numeroase alte mostre de existență cotidiană de către diverși anonimi, astfel încât s-a transformat până la urmă într-o imensă jalbă colectivă, într-un inventar al urâteniei, în care erau obligați să trăiască douăzeci și trei de milioane de oameni. Poeta a devenit atunci, pe neașteptate, o Jeanne d’Arc a noastră. Până și azi mai sunt unii care vor să o ardă pe rug”¹⁶, constată criticul cu amărăciune.

O superbă creație aproape în stil postmodern. Decupaj din realitate, dar totodată, și colaj de sentimente, frânturi de idei, de gânduri, de suflet zdrobit de uscăciunea unei societăți fără suflu. Poezie cu iz de *propagandă anticeaușistă*, cu iz de strigăt de ajutor, de salvare. Se simte disperarea în această înșiruire. Nu este nimic frapant, nu este nimic subiectiv. Tonul este prea impersonal și, totuși, atât de individualizat. Un individual extins la proporții de general. Dacă n-ar fi virgulele, am avea senzația că poeta scrie fără să respire, ca într-un vis, din care încearcă să redea fiecare imagine, cu teama de a nu pierde nimic din vedere. Este imaginea unei lumi, în cuvinte. În

¹⁶ Alex Ștefănescu, *op. cit.*, p. 400.

cuvinte careucid, din păcate. Și asta pentru că oamenii sunt, văzuți metaforic ca niște plante, se tem sau sunt prea lași să se revolte:

„Noi, plantele,/ Nu suntem ferite/ Nici de boală,/ Nici de nebulie/ (N-ați văzut niciodată/ O plantă/ Înnebunită,/ Încercând să intre/ Cu mugurii în pământ?)/ Nici de foame,/ Nici de frică/ (N-ați văzut niciodată/ O tulpină galbenă/ Încolăcindu-se printre gratii?)/ Singurul lucru/ De care suntem ferite/ (Sau poate private)/ E fuga.”

Desigur, apare și sarcasmul, care trezește și mai tare mâhnirea societății. Observăm în toate aceste poezii versuri scurte. Care exprimă totul. Parcă fiecare cuvânt este subliniat, ca și cum i-ar atrage atenția cititorului să ia bine aminte la el. Pentru că fiecare cuvânt este plin de semnificații. Este ca un strigăt. Și mai au ceva comun aceste poezii. Aliterațiile și asonanțele. Dar cele sumbre, cele închise și dure: „Noi, plantele,/ Nu suntem ferite/ Nici de boală,/ Nici de nebulie/ (N-ați văzut niciodată/ O plantă/ Înnebunită....?”

Tonul este mai mult decât grav, este apocaliptic.

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

Afirmația conform căreia „*poezia este limbaj* nu a adus întregul bine pe care ar fi trebuit să-l producă, din cauză că a fost luată *ad litteram*; dimpotrivă, efectul ei negativ s-a manifestat prin dubla eroare de a studia limbajul cu aerul că te referi la poezie sau, invers, că, rămânând în perimetrul poetic, poți asuma limbajul drept obiect.”¹⁷ Poezia este, în primul rând, *idee*, care, concepută într-o

¹⁷ Crișu Dascălu, *Dialectica limbajului poetic*, Timișoara, Editura Facla, 1986, p. 9, „Așa se face că adeseori eseurile dedicate, în intenție, limbajului poetic se dovedesc a fi, de fapt, comentarii asupra poeziei, tot astfel cum nu o dată exegeza poeziei eșuează în goale considerații despre limbă. În ciuda progresului cantitativ

anumită formă, devine *stil*. *Limbajul* este *instrument* personalizat, care devine astfel stil, distanțându-se de latura materială și apropiindu-se de cea ideatică, însă trebuie tratat, mai întâi, ca *instrument*. Să vedem analogia între *limbă* și *limbaj*, pe care o propune Crișu Dascălu: „Limba își conservă condiția de material al poeziei, cu precizarea că ea poate fi implicată în obiectul estetic numai printr-o *deformare* în raport cu ipostaza ei de instrument al comunicării obișnuite, adică prin modificarea ei, în așa fel și într-atât încât, asigurând funcționarea textului, ea să supraviețuiască și în calitate de limbă. Așadar, *deformare* (din punct de vedere lingvistic) și *conformare* (din perspectiva operei). Conformitatea stratului lingvistic cu opera nu trebuie interpretată drept adecvarea formei la conținut, ci ca anticipare a complexității de către o linearitate, mișcare ce constituie însuși limbajul poetic: *o limbă pe cale de a deveni operă*. Cu alte cuvinte, limbajul poetic nu mai este limbă, fără a fi devenit încă operă. El este procesualitate amenințată, la limita ei inferioară, de confundarea cu limba (pe care o neagă) și, la limita, superioară, de confundarea cu opera (de care este negat).”¹⁸

Este de la sine știut că fiecare autor de texte are un stil propriu, de la care nu se dezice de la un volum la altul, sau de la o etapă de vârstă la alta, decât în termeni minori, cu ușoare diferențe. Având această premisă, am identificat că aproape fiecare volum al Anei Blandiana este încărcat de *atacul* contra ideologiei, dincolo de poeziile recunoscute ca fiind interzise, existând câte un mesaj subversiv și în altele, ascuns, mai puțin explicit. Fără să cădem în derizoriu, sau să riscăm să fim judecați pentru obsesii maladeive, o să încercăm, în cele ce urmează, să comparăm succint metafore și construcții lingvistice cu indicator subversiv, și în anumite poezii nerecunoscute oficial ca fiind interzise. Iată, spre exemplu, poezia din debutul volumului *Ochiul de greier*:

înregistrat de cercetările întreprinse în această privință, definirea termenilor respectivi este încă nesatisfăcătoare atât în ceea ce privește clarificarea relațiilor dintre realitățile pe care le denumesc, cât și în privința unei mai potrivite interpretări a poeziei ca ansamblu de opere”.

¹⁸ *Ibidem*, p. 18–19.

„Greierii cântă numai în somn,/ Greierii ziua sunt numai
insecte,/ Lăsați-i să doarmă și-ascundeți-i, ierburi, De sinceritățile
zilei, suspecte:// De adevărul uscat și zadarnic/ Ferească-i al rouăi
prea limpede domn/ Și tot ce nu reușesc să trăiască/ Întâmpale-li-se în
sommn:// Lăsați-i să doarmă legați de coșmare,/ Cântând ca din strune
din propriile funii,/ Subțiri prinți de țipăt jertfiți ascuțit/
Singurătăților lunii. //” (*În somn*, Ochiul de greier – 1981)

În spatele unei rime *aristocrate*, încrucișate, se ascund metafore
a căror descifrare este cheia spre lumea închistată în ideologii, în care
era forțată să trăiască poeta alături de contemporanii ei. *Greierii* pot
fi (sau chiar sunt!) artiștii siliți să-și cenzureze talentul într-o
societate care cenzura tot ce era frumos și bun. *Sinceritățile zilei*,
suspecte sunt falsele idealuri ale comuniștilor, falsele valori pe care
le impunea regimul autocrat. Autoarea propune, drept soluție de
evadare, pentru artiști, *sommnul*, adică acea stare de reverie, de visare,
adică singura care permite dezlănțuirea, eliberarea din lanțurile
constrângerilor de toate tipurile. O soluție asemănătoare este propusă
și în poeziile publicate în „*Amfiteatru*”, unde oamenii sunt *plante*,
cărora le este interzis dreptul să se *manifeste*. Din păcate, poeta
însăși, care inițial propusese somnul drept soluție pentru ca: tot ce nu
reușesc să trăiască/ Întâmpale-li-se în somn; transformă somnul însăși
într-o Apocalipsă, semn că monitorizarea comunismului se putea
întinde până dincolo de ceea ce era la vedere, această ideologie
cuprinzând, asemenea tentaculelor unei caracatițe, până și spațiul cel
mai intim al oamenilor, gândurile acestora: Lăsați-i să doarmă legați
de coșmare,/Cântând ca din strune din propriile funii.

Mesaj subversiv există și în *Țara părinților*, unde „Se ajunge
întotdeauna târziu,/ Numai când totu-i pustiu,/ Și doar în lumina de
lună/ Se mai strâng împreună,/ Sub tăiații castani,/ Umbre de tați
condamnați/ Și mame de treizeci de ani/ Pieptănând/ Fete cu plete/
Până-n pământ.”// (*Țara părinților*, Ochiul de greier – 1981),
făcându-se aluzie la persistența ideologiei rău – făcătoare, asupra mai
multor generații supuse laolaltă aceleiași soarte: Umbre de tați
condamnați obligați să conviețuiască sub sălbăticia tăiaților castani.

Am obosit să mă nasc din idee,/ Am obosit să nu mor -/ Mi-am ales o frunză./ Iată din ea mă voi naște,/ După chipul și asemănarea ei, ușor/ Seva răcoroasă o să mă pătrunză/ Și nervurile îmi vor fi fragede moaște;/ De la ea o să învăț să tremur, să cresc,/ Și de durere să mă fac strălucitoare;/ Apoi să mă desprind de pe ram/ Ca un cuvânt de pe buze./ În felul acela copilăresc/ În care/ Se moare/ La frunze.// (*Am obosit*, Ochiul de greier – 1981). Aproape în fiecare volum al autoarei există câte o artă poetică, în care Ana Blandiana găsește prilejul să își exprime concepția cu privire la poezie și la creația literară. Într-o societate în care totul pare să fie interzis, mai ales frumosul, menirea artistului pare să fie una foarte dificilă, munca pentru a răzbate la lumină, reușind totodată să își apere propriile idei, părând a fi una sisifică aproape: Am obosit să mă nasc din idee./ Am obosit să nu mor -/ Mi-am ales o frunză./ Iată din ea mă voi naște./ După chipul și asemănarea ei, ușor. Fără să cădem în păcatul de ca vedea în orice mesaj, unul subversiv, îndrăznim să definim poezia drept o alegorie a actului creator. Versurile, ordonate sub forma unei rețete, sunt străbătute, din când în când de nervuri, sub forma unui strigăt: Mi-am ales o frunză./ Iată din ea mă voi naște./ După chipul și asemănarea ei, ușor/ Seva răcoroasă o să mă pătrunză/ Și nervurile îmi vor fi fragede moaște;/ De la ea o să învăț să tremur, să cresc,/ Și de durere să mă fac strălucitoare;/ Apoi să mă desprind de pe ram/ Ca un cuvânt de pe buze./ În felul acela copilăresc/ În care/ Se moare/ La frunze.//

Un răsunet puternic îl are și poezia *Hibernare*. Verbele la imperativ, în cea mai mare parte, conțin o serie de porunci, legi nescrise cu privire la o atitudine. Atitudinea de hibernare, de somnolență, a celor învinuiți și condamnați pe nedrept, care nu mai au puterea să se ridice. Astfel, apare primul vers sub forma de laitmotiv, care se repeta obsesiv la începutul fiecărei strofe, schimbându-se doar verbele la imperativ: Nu-i **asculta** pe frații mei, ei dorm / (...)Nu-i **urî** pe frații mei, ei dorm / (...)Nu-i **judeca** pe frații mei, ei dorm/ (...)Nu îi **uita** pe frații mei, ei dorm.

Autocompătımirea reprezintă o formă de urlet, de strigăt înfricoșător. Într-o lume, în care dreptul la cuvânt este cenzurat, nu mai rămâne decât zbcuciumul teribil al unui trup înghețat de cât i-au fost tăiate aripile: Mi-e atât de frig./ Încât cred că/ Aș mai putea fi salvată/ Numai asemenea acelor înghețați/ Care erau cusuți/ În burțile animalelor/ Să se încălzească/ Și încotoșmăniți bine/ În șuba îndurerată, /Năclăiți în sânge de jivine/ Mai veneau pe lume o dată./ Prea departe de/ Flăcările din iad./ Am înghețat/ În singurătatea mea îngerească./ Dar cine-i în stare/ Să-și deschidă coastele/ Ca să mă primească?// (*Atât de frig*, Ochiul de greier – 1981). Speranța salvării este incompletă (sugerată, la nivel morfo-sintactic de semiadverbul *numai*, cu valoare restrictivă), ea realizându-se în cu totul altă parte decât în spațiul terestru, eventual „Numai asemenea acelor înghețați/ Care erau cusuți/ În burțile animalelor/ Să se încălzească/ Și încotoșmăniți bine/ În șuba îndurerată, /Năclăiți în sânge de jivine”. Și cum în bine se aruncă întotdeauna cu pietre, iar faptele valoroase sunt mereu răstignite, și autoarea resimte „înghețul/ În singurătatea mea îngerească,/ Prea departe de/ Flăcările din iad”. Apelul umanitar este precedat de locuțiunea adverbială „cine-i în stare/ Să-și deschidă coastele/ Ca să mă primească?”

Drumul către *înviere* este foarte greu, cu atât mai mult cu cât fiecare pas duce, de fapt, către moarte: Atât de puține lucruri mă pricep să fac / Nici piersici ca piersicii./ Nici struguri ca via./ Nici măcar nuci/ Ca arborii cu umbră amară/ Și foșnet ușor./ Un singur lucru știu să fac/ Cu o pricepere extraordinară:/ Știu să mor.// Nu mă laud./ Știu să mor cum puțini oameni știu –/ Mă învelesc întâi în tăcere./ Apoi în pustiu/ Și pornesc astfel încet, un pas./ Încă un pas, și încă un pas./ Până nu se mai vede din mine/ Decât un glas/ Așezat somptuos/ În al cărții sicriu. / Nu mă laud./ Credeți-mă, știu să mor/ Și știu, mai ales, să înviu./ Dar asta e, bineînțeles,

Mult mai ușor.// (*Încă un pas*, Ochiul de greier – 1981).

„Poetica regăsirii” este numită metaforic creația Anei Blandiana, poeta rezervându-și aproape în fiecare poem dreptul de a-și mărturisii dragostea pentru copilăria pierdută, într-o limbă și într-un limbaj

proprii. *Increatul, nunta*, sunt teme des întâlnite în literatura română și des întâlnite și în poezia acestei poete. „Atrasă de ceea ce Goethe numește *fenomenul originar*, de prototipurile existenței, stăpânită de nostalgia increatului, poeta își însușește gândirea mitică, proprie copilăriei umanității: *Am scris (...) – zice ea, într-un eseu – pentru a mă copilări, pentru a deveni un copil, pentru a mă vindeca astfel de maturitatea pe care o simțeam coborând asupra mea ca o febră, ca o boală ce s-ar putea dovedi incurabilă.*”¹⁹

Scrie pentru a deveni copil o „poezie a regăsirii”, gândind cu simțurile: „Mai exact, ocolește conceptul, transmitând – nu ca atare, ci distilată, sterilizată prin idee – frenezia simțurilor.”²⁰

ANA BLANDIANA ET LA DECONSTRUCTION DU CANON.
POESIE INTERDITE DE LA PERIODE COMMUNISTE
(Résumé)

Dans une époque „post-ceausiste”, de la démocratie, où la liberté d'expression se manifeste partout, discuter de la littérature interdite pré '89 restait encore un sujet controversé.

L'article ci-dessus invite à explorer la poésie censurée d'Ana Blandiana pour identifier une rhétorique spécifique du texte poétique en comparaison avec la poésie de la Génération '60 (1960-1980), pour voir si, au-delà d'un dégoût ouvertement exprimé pour une certaine idéologie, il y avait encore autre chose: une nouvelle langue, une rhétorique particulière, une certaine philosophie, une prosodie spécifique.

¹⁹ *** , Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române. A/B. C/D*, Coordonator general: Eugen Simion. București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 554.

²⁰ *Ibidem*, p. 554.