THE ETHICS OF ANA BLANDIANA'S *PROIECTE DE TRECUT* AND THE ESTHETIC EXORCISM OF TRAUMA

Simona Antofi

Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University, Galați

Abstract: Proiecte din trecut (Projects from the Past) enhance a mythical re-writing of the traumatic experience lived by a group of wedding participants, brutally deported to Baragan (actually, it is about the ethically exorcism through Ana Blandiana's writing), who convert the survival strategies to genuine reaction against the communist regime.

Keywords: parable, deportation, recuperation through writing, totalitarian regime, traumatic experience.

Binecunoscută publicului avizat ante și postdecembrist, Ana Blandiana se bucură de reputația unui scriitor definitive atașat imperativului etic al literaturii văzute ca formă de evaluare onest-obiectivă a Istoriei: „Ca scriitoare, Ana Blandiana nu a uitat niciodată că a fost şi este şi un om public, unul care are de spus ceva ca martor al timpului trăit împreună cu alţii. Mai rar cineva care să îngemăneze calităţi considerate, de obicei, contrarii: în poezia ei domină un lirism reflexiv, o nostalgie şi un sentiment al liniştii spiritualizate, combinate firesc cu mesajul de ordin moral şi uneori politic, bine ţintit şi limpede exprimat. Timpul scrisului e un timp al trăitului, dar şi acel interval necesar filtrării, reflecţiei şi regăsirii unui echilibru între emoţie, reacţie la cald şi punerea unei distanţe care să le evalueze în alt plan, fără a le dilua cu totul, fără a le stinge. Verbul Anei Blandiana se animă din ele, chiar şi atunci când tonul este unul sentenţios sau analitic. Există deopotrivă în ce spune şi face acel dozaj necesar de pasiune care dă senzaţia binefăcătoare de viu, într-o lume a stereotipurilor şi a limbajului îngheţat, a artificiului pretenţios şi narcisic, a unui alexandrinism vlăguit de substanţă sau a cinismului rece."[1]

Primit cu interes de către critica de specialitate, volumul de proză al poetei – *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut* – reține atenția prin congruența reușită dintre coloratura fantastică a celor mai multe proze și aderența la real a altora, chiar dacă mediate de instrumentual scriptural al rememorării *la două mâini*: „Proiecte de trecut se deschide spre planul social, adevăratul mecanism generator al epicului, pentru a oferi un complex sistem de oglinzi în care se reflectă veridic o întreagă epocă. Faptele se petrec în deceniul şase, autoarea povesteşte ceea ce a auzit de la un martor al evenimentelor, spectaculoase acum, antrenante, relatate într-un ritm alert; are loc aici ceea ce aş numi o epicizare a naraţiunii, diferită mult de poetizarea, pe alocuri obositoare, din celelalte texte ale primelor cărţi. Două sînt componentele structurale ale acestei admirabile nuvele; mai întîi, o confruntare între două generaţii, depărtate ca vîrstă dar apropiate în instanţa memoriei de o aceeaşi realitate socială: în ceea ce unii au trăit, ceilalţi văd doar «un decor de teatru stilizat şi redus la linii simbolice»: după ce istoria şi-a rostit

[1] Smaranda Vultur, *Ana Blandiana sau despre timp ca intensitate*, în „Revista 22", 21 ianuarie 2014, disponibil la adresa http://www.revista22.ro/ana-blandiana-sau-despre-timp-ca-intensitate-36912.html - accesat la 1.01.2017.

BDD-A25620 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:30 UTC)

verdictul – şi cît de amplu definitiv în acel timp! –, rămîne rostirea omului în care se cuprind toate adevărurile cele adevărate, atît ale istoriei, cît şi ale fiinţei înseşi."[2]

Proza Anei Blandiana poartă amprenta ireductibilă a *mâinii care scri*e și este, tocmai de aceea, în mare măsură, o proză poetică, a cărei poeticitate intrinsecă este, în axcest caz, consolidate de fantastic. Atunci, însă, când poeta se oprește asupra realității – și nu orice fel de realitate, ci una puternic marcată de memoria posttotalitară tradusă în/prin specificitatea unor experințe collective sau individuale, scriitura Anei Blandiana își adaugă o component distinctă, și anume acuratețea privirii sensibile la detaliile profund umane, la frumusețea brută a luptei pentru supraviețuire, la izbânda umanității contra constrângerilor exercitate de statul totalitar.

În secvența intitulată, vizibil oximoronic, Proiecte de trecut[3], este relatată/rememorată o istorie ne-personală, cu valoare emblematică prin context, circumstanțe și protagonist, legată de câmpia Bărăganului – spațiu al deportărilor din perioada comunistă. Povestea este istorisită, mai întâi, de una dintre victimele deportării, unchiul Emil. Este povestea unui grup de nuntași – incluzând, aici, și mirii – care sunt ridicați pe nepusă masă, în toiul petrecerii, într-o perioadă când oamenii dispăreau o vreme, odată ridicați, și reveneau (sau nu), după un timp, cu totul schimbați – și, cu puținele bagaje pe care reușesc să le adune, sunt descărcați din camionae în mijlocul Bărăganului. Sunt, apoi, lăsați să se descurce sau să moară: „Ceea ce voi povesti nu mi s-a întâmplat mie. Pe vremea aceea, eu eram copil și auzeam doar din când în când că li s-a întâmplat altora, fără a înțelege prea bine despre ce e evorba. Dacă mi-a rămas totuși ceva în minte din acea perioadă este cuvântul Bărăgan, aureolat fără doar și poate de tot cde trezeşlte groaza în mintea unui copil obișnuit să nu se mai sperie de balauri și de zmei, de fantome și vrăjitoare, ci – mult mai misterios și tocmai de aceea infinit mai înspăimântător – de cuvinte obișnuite rostite de cei din jur cu o spaimă care, neînțeleasă și amplificată, I se transmitea și lui."[4]

Legenda terifiantă a Bărăganului se construiește, prin urmare, atât din perspectiva copilului înspăimântat, ce nu poate înțelege efectul devastator al rostirii acestui cuvânt asupra adulților, teroarea difuză pe care o simte și el, cât și prin recuzarea discursului. Autoarea pune în pagină, astfel, memoriile/rememorările profund marcate de trauma anilor de exil în câmpia pustie, ca și de trauma reîntoarcerii la fel de neașteptate și de brutale la civilizație – ale altcuiva, simultan cu o dezbatere etică asupra sensurilor cuvintelor, deturnate, și acestea, într-o lume smulsă din țâțâni: „Aceeași mirare, mai curând neîncrezătoare și suspicioasă, am încercat-o atunci când am citit pentru prima data într-un dictionar sensurile unui cuvânt care părea că înseamnă protective, apărare, pază, dar, deși limpezi și cu aparență de obiectivitate, definițiile dicționarului mi se păreau oarecum suspecte, ca și cum, în cine știe ce scopa r fi încercat o deturnare ilicită a sensului adevărat și știut mai demult."[5]

Resemantizării forțate a cuvintelor i se adaugă imaginea clădirii miliției, fostă instituție habsburgică, cu ferestrele vopsite în alb, cu gratii, care din afară părea nelocuită și care reprezintă pandantul perfect al derivei semnificației – și a funcției de a semnifica – a semnelor/obiectelor/cuvintelor dintr-o lume pe dos. Se adaugă, aici, o perspectivă complemenatră asupra faptelor și a oamenilor, care vine și cu o retorică, ba chiar și cu o semantică proprie, aceea a lumii pe dos, pe care adulții o înțeleg, o descifrează correct și de care se tem. Este, aceasta, o perspectivă stratificată în care, la primul nivel, se află istorisirea unchiului Emil, iar la al doilea, re-interpretarea acesteia în grilă mitică, susținută de o etică implicită a scriiturii literare aici în discuție: „Povestea a început cu o nuntă. Mai precis, cu

[2] Ioan HOLBAN – *Literatura Anei Blandiana*, în Convorbiri literare", 28 aprilie 2014, disponibil la adresa http://convorbiri-literare.ro/?p=2495 – accesat la 1.01.2017.
[3] Ana Blandiana, *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Ed. Art, București, 2011.
[4] Idem, p. 196.
[5] Idem, pp. 196 - 197.

BDD-A25620 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:30 UTC)

plecarea mai multor invitați, într-una din primele duminici de octombrie ale anului 195… la petrecerea din satul miresei, aflat la câteva zeci de kilometric de orașul nostrum. De terminat, s-a terminat unsprezece ani mai târziu, odată cu întoarcerea la casele lor a anunțaților sau a celor care mai rămăseseră dintre nuntații de atunci, iar timpul înscris în această absurd acoladă reprezintă nu numai durata întâmplării, ci însuși sensul ei."[6]

Prim simbol răsturnat, masa de nuntă, încărcată cu bunătăți, și care va devein centrul unuia dintre coșmarurile recurente ale deportaților ce suferă de frig și mai ales de foame. Oprirea și perturbarea tragică a timpului se face odată cu sosirea reprezentanților autorității. Acum începe o altă cronologie, mitică și livrescă, căci deportații încep, după modelul lui Robinson Crusoe, agrementat cu un dozaj puternic de absurd – în planul scriiturii, și de teroare difuză – în plan diegetic, o cu totul altă viață: „Tot ce țin mai bine minte din acea primă parte dinaintea plecării – îmi spunea unchiul Emie – este felul în care încremeniseră cu toții în clipa intrării pe poartă a noilor sosiți: vornicelul, mireasa, mirele, nașii, nuntașii, femei și barbate, întorși cu toții pe jumătate, cu veselia neștearsă încă de pe figură, dar cu spaima adâncindu-li-se în cohi, înțelegând înainte de a fi avut timpul s-o facă, opriți din cursul exitențelor lor diverse (…)."[7]

Exilații, în număr de nouă, sunt părăsiți în mijlocul câmpiei, dându-li-se doar câteva sape, cazmale și greble. Instinctul bun al exilaților îi unește și îi ajută să supraviețuiască, înțelegând cu toții ce li se întâmplase de fapt. Adaptarea la noile circumstanțe se face repede – găsesc o fântână cu cumpănă, adună cu grijăși inventariază ceea ce putuseră lua cu ei, în cele două ore care le fuseseră date, mai cu seamă semințele. Mai întâi, blochează și rup legăturile, mental, cu existenle lor anterioare: „Avuseseră nevoie de zilele și nopțile acelea în care să nu se întâmple nimic, pentru ca obișnuințele și reprezentările despre lume, traumatizate și răsturnate deodată, să se reașeze și să reînceapăî să funcționeze în alt fel (…)."[8]

Apoi, cei șase bărbați și cele trei femei adună laolaltă o zestre a obiectelor ce se vor dovedi de mare preț, în pustieteatea Bărăganului: „Perne, tigăi, scrumieire, cartofi, creionae, linguri de lemn, cămăși, căni de lut, pahare, carnețele pe jumătate scrise, cratițe, borcane, pături, catrințe, panglici, bomboane învelite în celofan, bucăți de săpun de rufe făcut în casă, mașină de ras, furculițe, lumânări de nuntă, o cutie de cremă de ghete plină de cuie, antinevralgice, deschizătoare de conserve, (…)."[9] Adevărată arcă a lui Noe a obiectelor, ea prezidează o nouă întemeiere, simbolică și gravă, a lumii. Se adună, apoi, o pungă cu fasole, un știulete de porumb, o funie de ceapă, alata de usturoi, busuioc și mărar uscat, cartofi, câteva nuci și prune uscate, și mai ales boabele de grâu care fuseseră aruncate, în semn de belșug, asupra mirilor, la ieșirea din biserică, și care se prinseseră în voalul, în părul și în rochia miresei.

Oamenii adunați printr-un tragic hazard în pustietatea Bărăganului sunt complet diferiți – un preot bătrân, mireasa – învățătoare la țară, mirele – professor de științe natural, tușa Turica, profesoară dce matematică, unchiul Emil, profesor de istorie, vornicul, pădurar de meserie, Culai, tânăr țăran brutal despărțit de soție, nana Salomie – care-și face rugăciunea de duminică singură, pe camp, îmbrăcată în hainele cele bune, păstrate doar pentru a sta de vorbă cu Dumnezeu și pentru înmormântare („pornea, într-adevăr, după ce îi salute cuviincioasă, pe camp, mergând câteva sute de metri hotărâtă, ca și cum ar fi avut o țintă precisă, așezându-se pe marginea șanțului apoi, după ce își întinsese mai întâi sub ea o batistă și șezând nemișcată, mai multe ore, cam cât ar fi stat la slujbă, pentru ca apoi să se reîntoarcă la fel de hotărâtă, cu aerul liniștit al datoriei împlinite."[10]), și badea Ricanu – prescurtarea poreclei Americanu, povestitorul grupului.

[6] Idem, p. 198.
[7] Idem, p. 199.
[8] Idem, p. 201.
[9] Idem, p. 202.
[10] Idem, p. 205.

BDD-A25620 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:30 UTC)

Regulile de supraviețuire sunt, pe insula simbolică a deportaților, puține și severe: oamenii adună și mănâncă cu îndârjire rădăcini și buruieni uscate, apără cu încăpățânare banca de semințe – de hârciogi și de păsări, vânează un mistreț („Nu puteam, de fapt, să-mi închipui cu adevărat apariția acelui mistreț, flămând probabil și el, rătăcit și purtat de cine știe ce disperare neînțeleasă de om până în nămeții din jurul colibei unde, bolnavi cu toții, cu febră și nemâncați de câteva zile, renunțaseră să mai lupte și zăceau în jurul focului de lemne ude.”[11]), văzând în el miracolul – trimis anume pentru a-I ajuta să supraviețuiască. Printr-o ingenioasă și, în egală măsură, simbolică mise en abîme povestirile Americanului redesenează, în New-York-ul văzut cu ochii celor cinci barbate plecați din satul lor, vechea istorie a exilului.

Primăvara, odată cu apariția buruienilor comestibile – ștevie, urzici, lobodă, untișor, deportații încep să-și cultive o grădină aproape adamică, în apropierea fântânii, și să-și construiască o casă. Hrana și adăpostul dau, împreună, șansa supraviețuirii acestei micro-comunități enclavizate nu atât prin teama de moarte – cu ea se confruntaseră, deja, de mai multe ori – ci prin teama de a nu fi sufficient de puternici pentru a supraviețui: „Ajunseserăm, bineînțeles, acolo printr-o uriașă și arbitrară intervenție din afară, dar în cadrul acestei hotărâri exterioare de noi depindea dacă vom muri sau nu. Ni se lăsase libertatea acestui arbitraj.”[12] Și încă: „Nu neg că pe această înțelegere a situației se bazau și cei care ne aduseseră acolo și că eram conștienți că unul dintre cele mai importante atuuri ale lor era această cooperare acceptată de noi: faptul că noi înțelegeam că numai înțșelegând ne puteam salva și înțelegând renunțam dinainte să ne mai opunem.”[13]; „Mai exact, totul se petrecea ca și cum o corabie ne-ar fi debarcat pe o insula pustie și ne-ar fi parasite acolo, lsându-ne în seama propriei noastre capacitate de supraviețuire, (…).”[14]

În termenii lui Ioan Holban, ia naștere, astfel, o „realitate de gradul al doilea”[15], bazată pe o „experiență fundamentală” – nu în ordinea istoriei, ci a universului, angajând, adică, cele trei momente fundamentale, arhetipale: nașterea, moartea, în pofida *mecanismului social deviat spre absurd*.[16]

Marcat definitive de obsesia – grijă pentru plante, unchiul Emil va rămâne pe viață un devotat al îngrijirii lor, „un convalescent plin de bunăvoința de a se vindeca, aproape vindecat chiar, dar neînstare să uite vreodată că a fost bolnav, neînstare să înceteze a-și raporta orice moment al vieții la boala care îi marcase destinul.”[17] Re-adaptarea la societate este, cu alte cuvinte, imposibilă.

Un nivel distinct de cel memorialistic prorpiu-zis/factual, al textului, are funcția de a lămuri sensurile profund umane ale întâmplărilor și de a dirija, discret, lectura în grilă mitică: „Pentru că ceea ce descoperise cu adevărat în insula sa, și ceea ce nu avea să mai uite după aceea, era importanța legilor cosmice ale naturii în fața bietelor reguli încropite mereu în grabă, mereu derizorii și discutabile, ale istoriei.”[18] Așa se explică, de pildă, rezistența fizică pe care o dobândesc exilații, în pofida hranei puține și nepreparate, iar în ordine practică, adaptabilitatea grupului de deportați la context se revendică de la memoria atavică a omului: se hrănescu cu melcii ieșiți din belșug, vreme de o săptămână, învață cum să-și procure sarea și își construiesc o casă atât de ingenious gândită încât va rezista mult timp după revenirea exilaților acasă. Centru și șansă reală de supraviețuire a grupului, vornicul – pădurar se asociază cu melancolicul Culai, a cărui tânjire după nevasta pierdută se traduce în cântecul din frunză cutremurător și tragic („Erau nopți – urmând unor zile de trudă animalică, în care cădeam cu toții răpuși de

[11] Idem, pp. 207 – 208.
[12] Idem, p. 211.
[13] Idem, p. 212.
[14] Idem, p. 213.
[15] Ioan Holban, *Cât de scurt este spațiul unui vis*, în „Cronica”, nr. 38/1982.
[16] Maria Ana Tupan, *Proiecte de trecut*, în „Steaua”, nr.10/1982.
[17] Idem, p. 214 – 215.
[18] Idem, p. 215.

BDD-A25620 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:30 UTC)

oboseală, într-un somn lethargic – când săream cu toții treziți de cîntecul lui aproape neomenesc, de șuieratul Acela dureros, exprimând o disperare nu numai a sufletului, ci și a trupului, a măruntaielor, a fiecărei cellule de carne tânjind insuportabil după alte cellule."[19]) pentru construirea casei.

Alte întâmplări cu simbolică rezonanță cosmică, precum prinderea unui stupd e albine, de cărte același vornic, și apariția stranie a unei pisici înfometate se asociază cu alte etape firești ale întemeierii: moartea – mai întâi moare Americanu, apoi nana Salonie, și nașterea – în mica comunitate apar doi copii.

O altă istorie, paralelă cu aceea factuală, se desenează treptat în scriitură – o istorie care marchează etapele răsfrângerii în interior ale adaptării la noua situație, așa cum sunt ele redate – și reproduse în text – de cel de-al doilea narator, unchiul Emil: „Nu visam întâmplări, priveliști, personaje ale vieții mele dinaintea deportării: mai mult, nu-mi aminteam niciodată – oricât ar părea e necrezut – de această viață. Ea dispăruse pentru mine din clipa în care înțelesesem că de această dispariție depindea însăși capacitatea noastră de a supraviețui."[20] Un alt moment cu semnificație incertă – vitală, pentru supraviețuirea copiilor, miraculoasă, ca un ajutor divin, dar și profund umană, în sensul unui ajutor ce semnalează rezistența la intemperiile istoriei prin bunătate, camaraderie și disponibilitatea de a-și ajuta semenii, este sosirea ciobanilor cu turmele de oi: „putea, la fel de bine, să fie vorba numaid e o șiretenie a ciobanilor care își foloseau ursuzenia ca pe o armă de apărare a propriilor lor secrete, ca pe un mijloc de a nu se amesteca în politica de care ei înșiși se temeau (…)".[21] Ciobanii le vând insularilor două oi și un berbec, pentru patru verighete de aur, și le dau, pe deasupra, o poală de roșii, ardei, castraveți și vinete.

Sosirea la fel de bruscă și de neașteptată ca și prima data, a microbuzului, pentru a-i readuce în societate, perturbă din nou un mod de viață și un ritm al exitenței perfect acordat macrocosmic: „După ce, învingând incredibile greutăți, reușiseră să inventeze o istorie pentru uzul lor propriu, erau obligați să se reîntoarcă în adevărata istorie, de ale cărei legi se temeau și ale cărei forte nu se simțeau în stare să le determine."[22] Secvența finală a textului asociază rememorării de gradul al doilea o confesiune explicită - a naratoarei/naratorului auctorial care măsoară cu luciditate distanța și prefacerile prin care trece o istorie după o succesiune de re-situări textuale (că textele pot fi scrise sau orale, puțin importă), cuvântul de ordine fiind adevărul, în sensul etic-recuperator cel mai profund: „Citesc ce-am scris până aici și mă cuprinde o mare oboseală. Mă întreb dacă este, într-adevăr, reconstituirea unei întâmplări petrecute în mijlocul Bărăganului sau, fiind numai o poveste a unei povestiri, ea nu este decât o refractive – cât de îndepărtată de înfățișarea reală? – a faptelor trecute prin prisme succesive și devenite aproape irecognoscibile."[23]

După întoarcerea în societate, fiecare membru al micii comunități insulare își reia vechile preocupări și meserii – mai puțin cei rămași îngropați în cimitirul dinj mojlocul Bărăganului: americanu, nana Salomie și pisica, Culai, dispărut fără urmă, într-o zi, și unchiul Emil, care preferă să fie învățător – „să învețe copiii să scrie o-i, oi și să memoreze table înmulțirii."[24] Iar în timpul liber, grădinărește și citește cu nesaț.

Asociat acestui personaj – pivot al scriitruii și al diegezei, părtaș, martor retrospctiv și verigă esențială a memoriei întoarse spre trecutul symbolic, unchiul Emil recuperează ceea ce îi lipsise și îl afectase în modul cel mai profund – cititul, și allege să prezerveze aventura, (re)citită periodic în grilă mitică, în însuși modul său de a fi. Astfel, textul care narează faptele

[19] Idem, p. 219.
[20] Idem, p. 221.
[21] Idem, p. 224.
[22] Idem, pp. 226 – 227.
[23] Idem, pp. 227 – 228.
[24] Idem, p. 229.

BDD-A25620 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:30 UTC)

își conține propriul metatext, iar cititorul, căruia i s-a oferit de la bun început un pact de lectură mitico-arhetipal, primește ultima piesă a proiectelor de trecut: „Nu numai că nu a făcut niciun effort ca să o uite, ci și-a chiar cultivat prin toate mijloacele amintirea vie a acestei cellule arhetipale de viață, considerate asemănătoare unei experiențe inițiatice, pe care încerca, în măsura în care îi permiteau noile condiții, să o reia mereu."[25] În termenii lui Dumitru Radu Popa, în această colonie penitenciară fără ziduri sau gardieni, unde se desfășoară un experiment ciudat, „timpul curge altfel" – „în lipsă de present și de viitor" se justifică, aici, doar „construcția unor proiecte de trecut."[26]

BIBLIOGRAPHY

Vultur, Smaranda, *Ana Blandiana sau despre timp ca intensitate*, în „Revista 22", 21 ianuarie 2014, disponibil la adresa http://www.revista22.ro/ana-blandiana-sau-despre-timp-ca-intensitate-36912.html - accesat la 1.01.2017.
Holban, Ioan, *Literatura Anei Blandiana*, în „Convorbiri literare", 28 aprilie 2014, disponibil la adresa http://convorbiri-literare.ro/?p=2495 – accesat la 1.01.2017.
Blandiana, Ana, *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Ed. Art, București, 2011.
Holban, Ioan, *Cât de scurt este spațiul unui v*is, în „Cronica", nr. 38/1982.
Tupan, Maria Ana, *Proiecte de trecut*, în „Steaua", nr.10/1982.
Popa, Dumitru Radu, *Realul, dar în formă semnificativă*, în „România literară", nr. 23/1983.

[25] Idem, p. 229.
[26] Dumitru Radu Popa, *Realul, dar în formă semnificativă*, în „România literară", nr. 23/1983.

BDD-A25620 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:30 UTC)