

TIMOFEI ROȘCA
 Institutul de Filologie
 (Chișinău)

**ANA BLANDIANA: STRUCTURA ABISALULUI
 ÎN LIRICĂ**

O dimensiune a nonconformismului șaizecist, care se înscrie cu precădere în ordinea structurii poetice whitmaniene, este abisalul, înțeles nu numai ca adâncime într-un anumit spațiu sau timp de cunoaștere, ca temă sau motiv, ci și ca obsesie a unui principiu de continuă aprofundare într-un necunoscut infinit și care cauzează și sporește după sine mutații în orice formulă sau model stilistic avansat. O asemenea obsesie se evidențiază, mai cu seamă, la firile poetice atrase de hotarele enigmaticului, ale misterului, fiind neîmpăcate, nu numai cu paradigma, dar și cu sine însele ca entități ale ființialității care se simt incomode, sufocate fiind supuse oarbei evoluții a lumii.

Din șirul șaizeciștilor, în ordinea sondării abisalului și într-un mod cu totul reverențial se evidențiază Ana Blandiana, care, după o remarcă neexagerată a lui Alexandru Piru, ar reprezenta, în cadrul poeziei românești, a doua voce feminină, după Magda Isanos.¹

Adâncirea în mister nu se produce deodată. Precede un lung proces de „îmblinzire” a enigmaticului, un fel de „joc”, pe care criticul literar N. Manolescu în prefața cărții de debut a poetei „Persoana I plural” (1964) îl definea „jubilație intensă a descoperirii lumii”. Cam în aceeași termeni îl aprecia și academicianul E. Simion în altă prefață la un volum de sinteză a A. Blandiana, „Poezii” (1989): „Candoarea, jubilația în fața miracolului vieții, sentimentul de solidaritate cu universul și toate celelalte ficțiuni ale adolescenței ... intră și în poemele din „persoana I plural”.² O dispoziție dionisiacă, adolescentină înfioară ca o briză poezia, iar autoarea se pătrunde de ea ca de o ploaie de vară: „Lăsați și ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă la glezne./ Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou ...” (*Dans de ploaie*).

În următoarele volume, *Călcîiul vulnerabil* (1966) și *A treia taină* (1969), fără a renunța la candoarea adolescentină din volumul de debut, dar păstrînd-o ca pe o rază de lumină interioară, care-i întreține sinceritatea, puritatea morală, poezia se orientează spre o vigoare mai accentuată, privind păstrarea echilibrului – dimensiune menționată și de criticul literar Mircea Martin, în referințele sale la volumul *Călcîiul vulnerabil*.³ Poeta se află în faza cînd ocolește riscul. Înzestrată cu „darul” cuvîntului inspirat, acesta la fiecare contact poate deforma realul: „Cerule nu pot să-l privesc – Se înnoarează de vorbe/ Merele cum să le mușc împachetate-n culori?/ Dragostea chiar, de-o ating, se modelează în fraze, / Vai mie, vai celei pedepsite cu laude ...” (*Darul*). Și mai riscant, mai periculos devine contactul cu abisalul, cu enigmaticul. Pînă și cuvîntul ca „dar”, deci tot din sfera enigmaticului, se simte în apele sale doar „în gînd”. La primul contact cu „urechea” lumii se defaimă: „E fericit cuvîntu-n gînd,/ Rostit, urechea îl defaimă ...” (*Știu puritatea*). O sete de claritate împlinită persistă în această fază a poeziei, un fel de oroare față de incertitudine: „Pentru că se lasă iubită de crabi/ Mi-e scîrbă de mare” (*Intoleranță*). Poeta este intolerantă cu însași ordinea lumii. E gata să inverseze evoluția: „Ar trebui să ne naștem bătrîni,/ Să venim înțelepți.../ Să fim copii la nașterea fiilor noștri...” (*Ar trebui*). Același lucru spune și despre istorie, care „nu poate servi

niciodată artei drept circumstanță atenuantă,” cum menționează același M. Martin în studiul citat. Poezia trebuie să domine circumstanța. Opțiunea crește în atitudine, vizează existența în general.

Altă dată, A. Blandiana, ca și M. Isanos, inversează viziunea: vorbește din perspectiva neantului – un neant „eulogizat, personalizat”, pe cât de glacial, pe atât de „vizionar”: „Pentru voi am nins toată noaptea deasupra orașului,/ Pentru voi am albit toată noaptea: o, dacă/ Ați pricepe ce greu e să ningi!...” (*Elegie de dimineață*). Nu numai în lirica feminină, dar chiar în întreaga poezie românească modernă, mai rar vom întâlni o atât de expresivă imagine a „asiduității” neantului. La M. Isanos neantul era centrat pe „spațiul silvestru... complinit de munte” sau de „lac”, adică pe spațiul teluric, configurând „o variantă a grădinii paradisiace”.⁴ A. Blandiana vine direct din imensitatea neantică, din universal. Ea intuiește într-un chip original graiul tăcerii neantului, „vede ideea” (C. Petrescu), suspinul în mișcarea albului imaculat – culoare ce-i servește ca talisman în mobilizările deciziilor sale intuitive, privind cucerirea altor teritorii ale abisalului.

„Lucrarea” în interiorul neantului ne amintește de nobila caznă a creației și presupune încercarea reintegrării spiritului în universal, a comuniunii și reîntâlnirii cu noi înșine – cei „plecați” și „reveniți” prin circuitul ființial. În orice caz, imaginarul poetei, fantezia ei creatoare ne oferă o asemenea reprezentare. Zăpada, albul indefinit predispune la îngândurare, la visare, ne oferă transcendența, asigură clipa reveriei neantice: nu una nulă, ci una eticizată, reconfortantă, distilată prin alt tip de vigoare. Poeta contrapune cele două spații existențiale: unul original, inocent, paradisiac, ca și la M. Isanos, și altul dezordonat, sub semnul „păcatului”. Poezia respiră cu aerul unei dexterități a „vederii” neantice, superioară oricărei reflecții filosofice. Se schimbă, bineînțeles, și structura imaginarului, oximoronizat la limită: „Vă privesc semănând praful focului mort/ Peste alba mea operă.../ Și intra-va pământul în rotirea de stele/ Ca un astru arzând de zăpadă...” (*Vulcanii*).

Criza epistemică e depășită altfel decât la L. Blaga, care regreta „trimiterea sa în lumină”. Conștientă de șansele cognitive limitate în raport cu absolutul, dar și de nepotolita sete de căutare, A. Blandiana își rezervă încrederea în propria, „A treia taină” (titlul altui volum de poezii) de creație, care e și o altă dimensiune abisală, totodată. Apare un nou concept epistemic: „iertarea”. A ierta înseamnă a te împăca cu sine: nu în sensul incapacității, ci în sensul încheierii cercului epistemic, destinat, analog cu cel din „Oadă (în metru antic)”, eminescian. Până la urmă, toate „legăturile” existențialului duc în sinele eului poetic: „Totul este eu însumi... / Mă hăituește universul cu mii de fețe ale mele/ Și nu pot să mă apăr decât lovind în mine” (*Legături*). Eul poetic e un mic și trist demiurg ce-și fură din propriul „somm”, adică din repausul absolut pentru a menține „universul fără apărare/ ce va pieri în ochiul meu închis.” În postură de „isoadă”, identificat cu infinitul, eul poetic blandianian rătăcește prin sinele „infinitezant”, pentru al redescoperi. Impresia este dezolantă, căci îl întâlnește „frigul” nemărginirii, „străin” sufletului: „Umblu prin mine/ Ca printr-un oraș străin/ În care nu cunosc pe nimeni./ Seara mi-e teamă pe străzi/ și-n după – amieze ploioase/ Mi-e frig și urât...” (*Călătorie*). Ochiul poetei este unul ființial, în sens heideggerian („dasein”). Odată cu închiderea lui dispare și lumea. Dezamăgit de lumea metaforică, poeta apelează la lumea de vis, în sens nietzschean, care, de asemenea, se istovește.

În „Cinzeci de poeme” (1970) autoarea are „viziunea” materiei individualizate. Simte conștiința umană transfigurată în ea. Nu contemplăm peisaje plasticizante, și nici intuim sugestii conceptuale ca la clasici. Relaționăm cu proiecții ale conștiinței

nucleizate, ca într-un studiu ontologic, structurate fie în formă pluvială „octombrină”, fie cristalizată în formă de „brumă” (titlu de poezie), cu veghe „profetică” și conduită vigilentă, manifestată prin recele cristalizat. Se încearcă limitele extreme ale abisalului. Nu întâmplător poeta recurge la formula psalmistă, prin care T. Arghezi năzuia la o licărire a semnului demiurgic și la un cod al eternității, ca să reabiliteze astfel și visul celor trecuți în anonimat.

În cele șase secvențe ale „Psalm”-ului (II) viziunea e metafizicizată în stil blagian. Se revine la aceeași concepție a „Somnului”, surprins dinăuntru. În „Moarte în lumină” poeta recurge la o dezagregare mortuară a eului, la o vizualizare a „vieții morții”. Delimităm o originală structurare a „întunericului”, de data aceasta ca factor „benefic” în metafizica regășirii de sine în neant, ca șansă a revederii și a legământului în altă structură existențială. Cu alte cuvinte, A. Blandiana descoperă o altă „lumină” – aceea a „întunericului” sau o antilumină, cea albă prefigurând „prăpădul”. De aceea: „Numai noaptea o simți,/ Și doar din beznă ochii tăi mă văd,/ Și mi-e atât de bine,/ Și ți-e atât de bine,/ Iubitul meu, Doamne, tatăl și fratele meu, / Nu prăvăli deasupra mea lumina/ Ca să dispari în albul ei prăpăd”. Mesianicul, demiurgic nu este o temă în sine, ca la autorul celor șaisprezece psalmi. El e mai degrabă prilej de sondare a abisalului: „Nici cînd n-a fost mai muritoare/ O, spinii tăi îmi intră-n umăr dulci,/ Ești prea aproape/ Ca să simt durerea/ Cînd capul lin pe pieptul meu îl culci...” Interesantă este la A. Blandiana concepția referitoare la „suflet”. Acesta nu cunoaște exterioritatea: este miezul existenței, tot astfel cum existența reprezintă „eu”-1 la plural: „Sufletul e ceva în noi/ Care nu poate exista în afară... Sufletul se-adăpostește în noi/ De Dumnezeu”.

Referitor la acest inspirat poem criticul literar E. Simion aduce următoarele amendamente: „Blandiana evită să facă o poezie conceptualizantă, livrescă în marginea ideii de moarte. Cînd încearcă, într-un poem mai demonstrativ („Moartea în lumină”), să vorbească despre păcat și să compună o viziune terifiantă a neliniștii mistice, am impresia că nu izbutește.”⁵

Am îndrăzni să intervenim, că nici scopul autoarei, cum rezultă și din referințele noastre la același poem, nu este tocmai cel indicat de reputatul savant. Scopul A. Blandiana a fost, în convingerea noastră, să surprindă o perspectivă a neființei din interiorul ei, să ne propună o metafizică, în mare parte pe cont propriu, cum ne-am convins, fără să renunțe cu totul la livresc. În orice caz nu lipsește intertextualitatea. Motivul axial e preluat direct din „Somn” de L. Blaga, unde nu lipsește pînă și „paznicul” (la L. Blaga – „gornicul”). Terifiantul, spaima de întuneric e anulată, cum am văzut, de „imensa roată” a universului: „Întreb sperînd/ Că mă mai poate ajuta cineva./ Dacă nimic nu s-ar mai clinti?/ Dacă nu s-ar mai pune în mișcare/ Imensa roată/ Care mă trage pe zi?”. Am mai consemna reminiscențele biblice, eminesciene, argheziene etc.

Cei care au revenit în repetate rînduri asupra poeziei A. Blandiana din volumul „Octombrie, noiembrie, decembrie”(1972) au apreciat acest ciclu ca pe o „răscruce în lirică”⁶ poetei. Pe frontispiciul ciclului, ilustrat de pictorul Vasile Moșanu, este improvizat un *homo sapiens* într-un moment de concentrare dintr-un interior în alt interior și mai adînc, intenționînd parcă să ne atenționeze asupra strategiei gestului liric al poetei.

Abisalul este explorat, de data aceasta, pe tărîmul iubirii, privită în raza manifestării ei continue, în lumină și în nelumină, dincolo de neființă, ca vitalitate și ca principiu, totodată. Poeta năzuiește să comunice cu expresia ei conținută în tot ce regenerează. Obiectul, lucrul în sine nu mai rămîne un simplu apriorism, el devine o viziune, modelată de cugetul și fantezia poetei, de gustul ei estetic. Se prefigurează

o viziune a „neîntâmplării” sau cum ar spune un confrate de generație de dincoace de Prut, I. Vatamanu: „Nimic nu-i zero.” Se relevă o optică ciudată a simptomatului. Totul relaționează sub semnul legământului și al intimității; totul ce respiră și freamătă e ca un spectacol universal al iubirii: „Simt că te apropii întotdeauna/ După zăpăceala mestecenilor/ Care încep să se-agite/ Și să foșnească-n neștire/ După felul nesigur/ În care alunecă luna...” („După felul în care alunecă luna”). La A. Blandiana neantul exclude moartea în general: „țara” ei, are nimbul „vărativ” al farmecului universal: „De unde vin eu/ Nu lipsește decât moartea,/ E-atîta fericire/ C-aproape că ți-e somn” (*Despre țara din care venim*).

În structurile interioare ale poeziei A. Blandiana dăm și de alte forme sau subdiviziuni ce fac parte din supralimbaj. Înseși senzațiile se virtualizează: „Auzi ce somnoros foșnește soarele/ Prin ierburi uscate,/ Cerul e moale și lasă pe degete/ Un fel de polen/ Peste fețele noastre se mută/ Umbrele cîrduților de păsări,/ Mirosul strugurilor ne pătrunde” (*Adorm, adorm*). Lumina ar fi acel agent care penetrează, usucă și regenerează existența, o diafanizează totodată, îi oferă expresia, capacitatea comunicării materiale, dar și a comunicării spirituale, divinatorii, metafizice. Lumina, ca semnificant, mai asigură și sugestia de limpezime de cuget. Poeta pătrunde în zonele abisale, inclusiv în moarte. Una dintre cele mai concludente poezii se intitulează „Clar de moarte”. Asistăm la un fenomen postsymbolist care în teoretizările curente se numește „criza sensului”. „Criza sensului – constată exegetul român Liviu Petrescu – nu constituie însă numai un fenomen local, care se manifestă la nivelul unui singur tip de limbaj, cel al literaturii, ci trebuie considerată ca o problemă de sistem, ca o trăsătură ce caracterizează majoritatea limbajelor externe, ca o particularitate a epistemei...”⁷

În cazul A. Blandiana, poezia, cu proprietățile ei insolite și inedite, tronează asupra celorlalte limbaje, inclusiv asupra limbajului științific. Sîntem „nevoiți” să recunoaștem o metafizică de dincolo de sistemul noțional sau categorial stabilit de practica epistemică, de unde rezultă că abisul, ca și eternitatea, este imperiul rostirilor. Cuvintele celor ce-au fost și continuă să fie îndrăgostiți, se caută sau relaționează sub diferite forme și închipuiri. Principiul „comunicativ” al unei asemenea structuri existențiale este implacabil: „Vorbindu-ți trebuie să fii”. În perspectivă ontologică eul poetic blandianian trăiește o agonie lucidă. Sesizăm o relaționare neantică. Existența umană reprezintă o perpetuă apropiere de altă moarte (*Mama*), de o moarte materială, dar nu și de una sufletească, căci „Trupul meu poate să-și nască urmași,/ Sufletul meu niciodată” (*De ce nu m-aș întoarce printre pomi*). Dacă abisalul material ne conduce, mai devreme sau mai târziu, spre un antropomorfism inspirat și lucid, cu „clar de lună”, abisalul spiritual e mult mai labirintizat. El ne orientează spre somnul sau visul apolinic pe care S. Freud îl definea ca pe o „cale regală a cunoașterii inconștientului”⁸. Cu atît mai complicat e dacă ne gîndim la duplicitatea lui. Sufletul în abisul poeziei blandianiene este dublat sau nedespărțit de „celălalt”, cu riscurile toate, cu rîvna altor iubiri – stare „stinsă” în tăcere: „Numai tăcînd,/ Cu ochii-nchiși, cu dinții strînși,/ Mai pot să te distrug/ Cu greu/ În mine” (*Cine dintre noi*).

Poezia din celelalte volume – *Poezii* (1964), *Somnul din somn* (1977), *Ochiul de greier* (1981) ne amintește de „tristețea metafizică” blagiană. Ne aflăm, poate, în cele mai adînci și imprevizibile zone abisale ale liricii A. Blandiana. Starea de creație aici este aceea a somnului. Orizonturile vizionare vor fi asaltate prin vis „estetizant”, ca la L. Dimov, și reprezentate prin formula imaginară.

O viziune a somnului și a visului atestam și în poeziile din volumul precedent (*Tu ești somnul, Visez uneori trupul meu* ș. a.). Acolo, însă, poeta se reține, referențial,

mult în sfera materialului. Acum lansează în zone abisale reprobabile. „Somnul” în sens blagian, e un început de repaus, de moarte temporală, când avem starea de a ne include în visul existenței. Se pun în valoare niște principii cvazimetafizice, dezvoltându-le în perspective aliorii, „ca în vis”. Extinderea viziunii, ca tehnică de expresie, înlesnește metafizica visului. Intuim o „metamorfoză” a irealului. În starea de „somm” visurile, ca și materia, se supun unui proces de putrefacție continuă, ca și la I. Alexandru: „Adorm și capul îmi putrezește/ De visuri,/ Alcooluri dulci/ Se distelează blînd./ La rîndul lui un înger – vierme adoarme/ și începe să viseze/ Putrezînd” (*Mie somn*). La L. Blaga intuim perspectiva spațială a Marelui Tot; la A. Blandiana avem un idealism de natură nietzscheană. Abisalul „derulează” după „proiectele” unor visuri: „Suntem visați de cineva/ Visat la rîndul său/ De altul/ Care e visul unui vis anume./ Cuprinși de somm/ Visăm și noi o lume/ sălbatic zvîrcolită-n somm/ Visînd,/ Verigă fragedă suntem/ În șirul fără început/ Ce nu se va sfîrși/ Niciînd...”

Ca și în idealismul obiectiv – spiritul absolut sau în creștinism – Dumnezeu, în poezia A. Blandiana avem de asemenea un „Cineva” primordial ce „doarme la temelia lumilor visate”. Trezit de un eventual „șipăt” „cel care doarme/ La temelia lumilor/ Visate” (*Genealogie*), ar putea revigora legile existenței. Ca și la T. Arghezi în „Psalmi”, la A. Blandiana reținem de asemenea încrederea de a găsi unda conștiinței abisale. Despre aceasta vorbește și spasmul conștiinței de creație a poetei: „... lacrimi fierbinți/ Se nasc sub pleoape-nchise/ Și-ngheață nainte de-a curge/ Din vise/ Amin (*Rugăciune*). Poezia lasă impresia unui imposibil „studiu” al abisalului de „dincolo de abisal”, de vreme ce se vorbește de un somm sau vis în alt somm sau vis. „Imaginația poetică se confundă în miracolele unei lumi aproape supranaturale și exprimă o biografie nelumească, dacă se poate spune așa, a poeziei” – e silit să recunoască același exeget, N. Manolescu în a sa „Istorie critică a literaturii române...”⁹ Ideea eului poetic este de a pătrunde prin structurile stratificate ale „timpului crescut peste noi” (*Poem*), unde toți suntem niște „lunateci”, orbecînd într-un vis firesc sau „plutire în realul visului”, cum a calificat acest tip de poezie criticul literar G. Grigurcu.¹⁰ Orice „strigăt” de „deșteptare” în acest univers al somnului sau al visului ar avea consecințe catastrofale, căci s-ar ucide „lunatecii eroi”.

Abisalul devine cîmpul proiecțiilor latente ca în des citata poezie „Avram Iancu”. Prin prisma visului se trăiește un destin dramatic al neamului și al eroului. Este vizat sensul sacrificiului și al damnării. Două filoane pot fi sesizate în panorama „visării”: factorul activ, dar stins, continuîndu-se prin latențe, adică eroicul, implacabilul ce se conține în matricea spirituală a neamului, „revolta fondului”, cum ar spune L. Blaga; al doilea filon ar fi „sommul”, dar cu altă conotație – aceea de indiferență cu înveliș plastic peiorativ. Razele mirajului de vis pătrund adînc în structurile existențiale, în istorie și natură, în datorie și predestinare. Poezia are efectul de vrajă, descîntec, levitație, plutire într-un univers de vis, cînd „vorbesc” și se „confruntă” intuițiile, vizînd obediența sau justițiarul. Aici își dau concursul și tehnicile de expresie concreatoare de structură sugestivă, inclusiv contrastul: învinsul erou care în „vis” apare în odăjdii de „crai” – semn al nobleței firii neamului, distins și intolerant cu tot cei rutinar și dușmănos, pe de altă parte, al „adormirii noastre” – semn al resemnării, al pasivității. Alt nivel al contrastelor rezultă din consecințe: „În urma lui cresc codri mari de plîns/ Și hohotesc nemuritor dezastre.” Fantezia visului în sens de replică depășește orice imaginație: „În urma lui se ară singur de cutremur/ Pămîntul nostru pustiit de somm”, sau: „se seamănă cu oase vechi de domn”. Diateza reflexivă are aici funcția de a rușina indiferența, pasivitatea. O bijuterie a poeziei este portretul metaforizat al „învinșului

crai”: „încoifată cu-n roi somnos de-albine”, cu subtext biciuitor de conștiință opacă a urmașilor contemplativi, la fel și tirada secundarelor coordonatoare, gen: „Dar struguri dulci se-mbată și ațipesc în vie...”, sugerînd ca și la O. Goga „cîmpuri de mătăasă”, pustiul intact, somnul, adormirea, belșugul panesc, însingurat, fără inițiativa cuiva. Unicul semn de „înaintare” este „cîntecul fluierului stins” al eroului. Motivarea diferă. La autorul poeziei „Noi” era vorba de ideea dezmoștenirii, a interdicției, a pămîntului înstrăinat de către un regim ostil, pe cînd la A. Blandiana e vorba de absența, indiferența, de surzenia timpului.

În volumul *Ochiul de greier* (1981) integrarea în neantic e și mai insistentă. Abisul neantic e ca un imens laborator, unde eul poetic e predispus „Să spargă din calea oceanului negru/ Extaticul dig” (*Ca și cum*). E în căutarea altor începuturi genetice, fiindcă, zice poeta, „Am obosit să mă nasc din idee” (*Am obosit*). Se recurge pînă și la involuție: „Îngeri au îmbrăcat haine de păsări/ ...Păsările au îmbrăcat haine de pești” (*Metamorfoze*) sau se delimitează alte însușiri chimice sau fizice: „Calciul minuscul al florii/ Tresare scoțînd/ Un sunet afund...” (*În zori*). Extaticul e măcinat cu o îndărătnicie aproape onirică pentru „descifrarea limbii greiere”, adică a cîntecului unde s-ar ascunde sensul existenței însăși: „Și toate numai pentru a pătrunde/ Plutind în văzduh pe stîlpi de vocale/ Cu lungi coridoare de țipăt,/ Temnițe de bocet profunde/ Și țurțuri suind osanale...” (*Semantică*). Formula poeziei, a imaginarului poetic spectacular sugerează, totodată, și o metodologie a căutării sensului în gîndire, cum ar fi acela de viață sau de moarte. Nu există o singură temă în această direcție. „Se moare multiplu” (*Încă un pas*), sfîdînd, evident, simbolismul. Însăși moartea în viziunea poetei e o revărsare continuă a existenței, nu mai puțin responsabilă și preocupată prezență în timp și spațiu. E însăși eternitatea: „De boala de care sufăr/ Nu se moare,/ Ci se trăiește –/ Substanța ei este chiar eternitatea”. Însăși ființa poetei e un miracol, e un străfund abisal al lumii ce concurează cu divinitatea – iată hotarul arghezian pe care încearcă să-l depășească A. Blandiana. Acel inedit abisal, prodivin poeta îl va transcede prin semnificația „ochiului de greier”, întrucît cîntecul său „vizualizează” himerele existenței și în dreptul căruia ai senzația „Ca și cum eu însumi/ nu m-aș ști deplin...” (*Noapte în fîn*). „Pămîntul” în viziunea autoarei poeziei omonime nu e banal, ca și ființa umană – „chip de lut”. El conține în sine arderea. De aici și întrebarea prezumtivă: „Cînd te voi pierde/ plîpînd univers/ Mai trecător decît frunza.../ Toate armatele mele de îngeri/ Jucîndu-se de-a v-ați ascuns/ Îți vor putea ține locul?” Poeta perseverează asupra timpului din moarte, adică etern. Intuiește macrotimpul: „Ce mari și luminoase sunt secundele aici.../ Nu găsesc una/ Mai miloasă sau mai năfîngă/ Să se îndure/ Și să se stingă/ În mine.” (*Iluminare*).

În volumul *Stea de pradă* (1985) poezia se dramatizează din adîncimi, își examinează cauzalitățile. Sevele cerești îi devin insuportabile. Se caută o altă perspectivă a enigmaticului. Poezia luptă cu virusul aparenței. Înăsprită, veghea spiritului poetic pătrunde în visceralul ceresc, descompune „celulă”, deduce tîrziul, analizează spectrul „luminii prăfoase” a „stelei prădătoare”. Seninul se dovedește a fi „furt”, iar „Lumina se usucă de propria ei putere/ Asupra universului”. Poezia (însuși versul) se exprimă cu substanța vieții, cu graiul nobilei dureri, nu cu cuvîntul, de unde și efectul ei de „țipăt”, despre care amintea exegeza¹¹, cînd muza ne predispune spre un abis difuz, cu multiple îngîndurări și înseninări, toate concentrîndu-se într-un unical suspin „auzit” de văzul sufletului poetic: „Durerea, în vidul căreia/ Toate literele mele,/ Ca să îl umple, Se aruncă,/ Dar, mai reală decît istoria/ Literaturilor lumii, femeia/ Se zbate urlînd/ Sub cea mai totală poruncă/ A universului/ Expulzînd înainte/ De contracții și hohote/ Nemaîînăbușite de plîns;/ Durerea aceea/ Cuminte,/ Schimbată pe mine/ Spre prînz...”

(„25 martie 1942”). Dincolo de virgulă, poeta aplică nu metafora sau simbolul, dar acumulări tensionate, care, în ultimă instanță, reinstaurează sensul vieții și al poeziei însăși: „Țipătul/ Încercînd să se agațe cu unghiile/ Și lunecînd mereu înapoi/ Pe pereții de sticlă,/ Încercînd să urce/ Rupt în bucăți/ Clădite una peste alta,/ Echilibru nesigur,/ Pînă la dinții/ Încleștați cu sălbăticie/ În tăcerea fără sfîrșit” (*Țipătul*). Analogia are extinderi imprevizibile, pînă spre „inima luminilor” sau „nepătrunsul ascuns”, „adîncimi de întuneric”, cum ar zice L. Blaga.

Poeta intuiește forme ale existenței, „răniri astrale”, de care depindem ca ipostază fotogenică: „Lumina este și ea carne,/ Dacă o smulgi: se rupe/ Și sîngeră –/ N-ai văzut niciodată/ O halcă de lumină/ Aruncată în marginea cerului/ Și încercînd să putrezească?.../ Și nu v-ai gîndit atunci/ La zeiasca durere/ Consumată acolo/ În inima luminilor,/ Unde un animal orbitor/ Și în eternitate rănit/ Ne ține pe toți?” („Un animal orbitor”).

Rîvna spre abisalul absolut nu exclude și zonele interioare ale propriei conștiințe poetice, așa-numitul „abisal moral”¹², supus acelorași meandre dramatice, acutizatoare. „În fața unor aberații ale realului – observă același exeget G. Grigurcu – poezia se repliază, resorbindu-și idealismele, transformîndu-le în propria-i substanță iremediabil dramatică. Jocul intelectual și sentimental pe trapezul civic cade în abisul deziluziilor, asupra cărora specificul liric poate referi cu acuitate.”¹³ Interogațiile din poezia titulară a volumului „Arhitectura valurilor” (1990) deschid capitole de metafizică a zbuciumului existențial, „arhitectură în mișcare”, ca și la C. Brîncuși. Ea se asociază cu o „mănăstire” – semn a continuei și al necesării ispășiri a „păcatului originar”.

A. Blandiana ocolește ceea ce se numește cu termeni curenți lirică publicistică, poezie conjuncturală sau politică. Ea rămîne fidelă formulei sale lirice cu implicații sau adîncimi abisale. Poeta respinge didacticismul, referențialitatea publicistică, ca și retorismul literar. Scopul și menirea poeziei este în concepția autoarei volumului citat, de a vedea lumea integral, în multiplele ei relații și sensuri, supuse legilor universale, ca și modul de gîndire artistică, de altfel. Se conturează o viziune a „intertimpului”, a deziluziei, a măcinării, a așteptării etc. Se „investighează” fenomenul în sine ca legitate, în termenii unei istoviri abisale, cum ar fi în cazul fenomenului erotic: „Să nu se-audă hohotul de plîns/ Ce-și hotărăște trupul meu contur;/ Îmbrățișează-mă să nu mă smulgă/ Valul de spaimă care crește-n jur...” (*De dragoste*).

„Apele limpezi – spune A. Blandiana – sunt întotdeauna mai adînci decît par și ... dimpotrivă, cele tulburi pot fi numai abisuri de-o șchioapă.”¹⁴ Autoarea citatului este predispusă întotdeauna spre limpezimile abisale, căci numai prin ele se poate recunoaște eternul. Tot ea remarcă în altă parte: „Important în poezie nu este ceva ce n-am mai auzit, ci ceva ce știam parcă dintr-o altă viață. Poezia nu trebuie să dea senzația cunoașterii, ci a recunoașterii.”¹⁵ A „recunoaște”, bineînțeles, nu orice, dar ceea ce stă sub semnul valorii și merită resurecționat. Or, abisalul în lirica A. Blandiana este nu numai regăsit, dar și revalorizat.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Alexandru Piru, *Ana Blandiana*. În: Alexandru Piru, *Poezia românească contemporană. 1950- 1975*. Generația mijlocie. Generația tînă, București: Editura Eminescu, 1975, p. 369.
2. Eugen Simion, *Prefață*. În: Ana Blandiana, *Poezii*, București: Editura Minerva, 1989, p. V-VI.

3. Mircea Martin, *Generație și creație*, București: Editura pentru literatură, 1969, p. 97.
4. Aliona Grati, *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20- 30*, Chișinău: Institutul de Filologie al AȘM, 2007, p. 74-75.
5. Eugen Simion, *Studiul citat*, p. VIII.
6. Nicolae Manolescu, *Referințe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii. Poezii*, București-Chișinău: Litera-Internațional, 2002, p. 334.
7. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*. Ediția a II-a, Pitești: Editura Paralela 45, p. 113.
8. S. Freud, *Cinci lecții de psihanaliză*, Ploiești: Mediarex, 1995, p. 53.
9. Nicolae Manolescu, *Ana Blandiana*. În: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești: Paralela 45, 2008, p. 1048-1049.
10. Gheorghe Grigurcu, Ana Blandiana la „*Ora de nisip*”. În: Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, București: Cartea Românească, 1986, p. 443.
11. Gabriel Dimisianu, *Referințe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii. Poezii*. Ediția citată, p. 342.
12. Cornel Moraru, *Referințe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii. Poezii*. Ediția citată, p. 345.
13. Gheorghe Grigurcu, *Referințe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii. Poezii*. Ediția citată, p. 349.
14. Ana Blandiana, *Abisuri*. În: Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*, București, Piața scînteii, nr. 1, 1986, p. 49.
15. Ana Blandiana, *Addenda. Fragmente despre poezie*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii. Poezii*, București-Chișinău: Litera-Internațional, 2002, p. 321.