TIMOFEI ROŞCA
Institutul de Filologie
(Chişinău)

ANA BLANDIANA: STRUCTURA ABISALULUI ÎN LIRICĂ

O dimensiune a nonconformismului şaizecist, care se înscrie cu precădere în ordinea structurii poetice whitmaniene, este abisalul, înţeles nu numai ca adîncime într-un anumit spaţiu sau timp de cunoaştere, ca temă sau motiv, ci şi ca obsesie a unui principiu de continuă aprofundare într-un necunoscut infinit şi care cauzează şi sporeşte după sine mutaţii în orice formulă sau model stilistic avansat. O asemenea obsesie se evidenţiază, mai cu seamă, la firile poetice atrase de hotarele enigmaticului, ale misterului, fiind neîmpăcate, nu numai cu paradigma, dar şi cu sine însele ca entităţi ale fiinţialităţii care se simt incomode, sufocate fiind supuse oarbei evoluţii a lumii.

Din şirul şaizeciştilor, în ordinea sondării abisalului şi într-un mod cu totul reverimenţial se evidenţiază Ana Blandiana, care, după o remarcă neexagerată a lui Alexandru Piru, ar reprezenta, în cadrul poeziei româneşti, a doua voce feminină, după Magda Isanos.[1]

Adîncirea în mister nu se produce deodată. Precede un lung proces de „îmblînzire" a enigmaticului, un fel de „joc", pe care criticul literar N. Manolescu în prefaţa cărţii de debut a poetei „Persoana I plural" (1964) îl definea „jubilaţie intensă a descoperirii lumii". Cam în aceiaşi termeni îl aprecia şi academicianul E. Simion în altă prefaţă la un volum de sinteză a A. Blandiana, „Poezii" (1989): „Candoarea, jubilaţia în faţa miracolului vieţii, sentimentul de solidaritate cu universul şi toate celelalte ficţiuni ale adolescenţei ... intră şi în poemele din „persoana I plural".[2] O dispoziţie dionisiacă, adolescentină înfioară ca o briză poezia, iar autoarea se pătrunde de ea ca de o ploaie de vară: „Lăsaţi şi ploaia să mă îmbrăţişeze de la tîmple pînă la glezne,/ Iubiţii mei, priviţi dansul acesta nou, nou, nou ..." (*Dans de ploaie*).

În următoarele volume, *Călcîiul vulnerabil* (1966) şi *A treia taină* (1969), fără a renunţa la candoarea adolescentină din volumul de debut, dar păstrînd-o ca pe o rază de lumină interioară, care-i întreţine sinceritatea, puritatea morală, poezia se orientează spre o vigoare mai accentuată, privind păstrarea echilibrului – dimensiune menţionată şi de criticul literar Mircea Martin, în referinţele sale la volumul *Călcîiul vulnerabil*.[3] Poeta se află în faza cînd ocoleşte riscul. Înzestrată cu „darul" cuvîntului inspirat, acesta la fiece contact poate deforma realul: „Cerul nu pot să-l privesc – Se înnorează de vorbe/ Merele cum să le muşc împachetate-n culori?/ Dragostea chiar, de-o ating, se modelează în fraze, / Vai mie, vai celei pedepsite cu laude ..." (*Darul*). Şi mai riscant, mai periculos devine contactul cu abisalul, cu enigmaticul. Pînă şi 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 ..." (*Ştiu puritatea*). O sete de claritate împlinită persistă în această fază a poeziei, un fel de oroare faţă de incertitudine: „Pentru că se lasă iubită de crabi/ Mi-e scîrbă de mare" (*Intoleranţă*). Poeta este intolerantă cu însăşi ordinea lumii. E gata să inverseze evoluţia: „Ar trebui să ne naştem bătrîni,/ Să venim înţelepţi.../ Să fim copii la naşterea fiilor noştri..." (*Ar trebui*). Acelaşi lucru spune şi despre istorie, care „nu poate servi

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

niciodată artei drept circumstanţă atenuantă," cum menţionează acelaşi M. Martin în studiul citat. Poezia trebuie să domine circumstanța. Opțiunea creşte în atitudine, vizează existența în general.

Altă dată, A. Blandiana, ca şi M. Isanos, inversează viziunea: vorbeşte din perspectiva neantului – un neant „eulogizat, personalizat", pe cît de glacial, pe atît de „vizionar": „Pentru voi am nins toată noaptea deasupra oraşului,/ Pentru voi am albit toată noaptea: o, dacă/ Aţi pricepe ce greu e să ningi!..." (*Elegie de dimineață*). Nu numai în lirica feminină, dar chiar în întreaga poezie românească modernă, mai rar vom întîlni o atît 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, configurînd „o variantă a grădinii paradisiace".[4] A. Blandiana vine direct din imensitatea neantică, din universal. Ea intuieşte într-un chip original graiul tăcerii neantului, „vede ideea" (C. Petrescu), suspinul în mişcarea albului imaculat – culoare ce-i serveşte ca talisman în mobilizările deciziilor sale intuitive, privind cucerirea altor teritorii ale abisalului.

„Lucrarea" în interiorul neantului ne aminteşte de nobila cazną a creației şi presupune încercarea reintegrării spiritului în universal, a comuniunii şi reîntîlnirii cu noi înşine – cei „plecați" şi „reveniți" prin circuitul ființial. În orice caz, imaginarul poetei, fantezia ei creatoare ne oferă o asemenea reprezentare. Zăpada, albul indefinit predispune la îngîndurare, 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 originar, inocent, paradisiac, ca şi la M. Isanos, şi altul dezordonat, sub semnul „păcatului". Poezia respiră cu aerul unei dexterități a „vederii" neantice, superioară oricărei reflecții filosofice. Se schimbă, bineînțeles, şi structura imaginarului, oximoronizat la limită: „Vă privesc semănînd praful focului mort/ Peste alba mea operă.../ Şi intra-va pămîntul în rotirea de stele/ Ca un astru arzînd de zăpadă..." (*Vulcanii*).

Criza epistemică e depăşită altfel decît la L. Blaga, care regreta „trimiterea sa în lumină". Conştientă de şansele cognitive limitate în raport cu absolutul, dar şi de nepotolita sete de căutare, A. Blandiana îşi rezervă încrederea în propria, „A treia taină" (titlul altui volum de poezii) de creație, care e şi 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 „Odă (în metru antic)", eminescian. Pînă la urmă, toate „legăturile" existențialului duc în sinele eului poetic: „Totul este eu însumi... / Mă hăituieşte universul cu mii de fețe ale mele/ Şi nu pot să mă apăr decît lovind în mine" (*Legături*). Eul poetic e un mic şi trist demiurg ce-şi fură din propriul „somn", adică din repausul absolut pentru a menține „universul fără apărare/ ce va pieri în ochiul meu închis." În postură de „iscoadă", identificat cu infinitul, eul poetic blandianian rătăceşte prin sinele „infinitizat", pentru al redescoperi. Impresia este dezolantă, căci îl întîlneşte „frigul" nemărginirii, „străin" sufletului: „Umblu prin mine/ Ca printr-un oraş străin/ În care nu cunosc pe nimeni./ Seara mi-e teamă pe străzi/ şi-n după – amieze ploioase/ Mi-e frig şi urît..." (*Călătorie*). Ochiul poetei este unul ființial, în sens heideggerian („daisein"). Odată cu închiderea lui dispare şi lumea. Dezamăgit de lumea metaforică, poeta apelează la lumea de vis, în sens nietzschean, care, de asemenea, se istoveşte.

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

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

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

În cele şase secvenţe ale „Psalm"-ului (II) viziunea e metafizicizată în stil blagian. Se revine la aceeaşi concepţie a „Somnului", surprins dinăuntru. În „Moarte în lumină" poeta recurge la o dezagregare mortuară a eului, la o vizualizare a „vieţii morţii". Delimităm o originală structurare a „întunericului", de data aceasta ca factor „benefic" în metafizica regăsirii de sine în neant, ca şansă a revederii şi a legămîntului în altă structură existenţială. Cu alte cuvinte, A. Blandiana descoperă o altă „lumină" – aceea a „întunericului" sau o antilumină, cea albă prefigurînd „prăpădul". De aceea: „Numai noaptea o simţi,/ Şi doar din beznă ochii tăi mă văd,/ Şi mi-e atît de bine,/ Şi ţi-e atât de bine,/ Iubitul meu, Doamne, tatăl şi fratele meu, / Nu prăvăli deasupra mea lumina/ Ca să dispari în albul ei prăpăd". Mesianicul, demiurgicul nu este o temă în sine, ca la autorul celor şaisprezece psalmi. El e mai degrabă prilej de sondare a abisalului: „Nicicînd n-a fost mai muritoare/ O, spinii tăi îmi intră-n umăr dulci,/ Eşti prea aproape/ Ca să simt durerea/ Cînd capul lin pe pieptul meu îl culci..." Interesantă este la A. Blandiana concepţia referitoare la „suflet". Acesta nu cunoaşte exterioritatea: este miezul existenţei, tot astfel cum existenţa reprezintă „eu"-1 la plural: „Sufletul e ceva în noi/ Care nu poate exista în afară... Sufletul se-adăposteşte în noi/ De Dumnezeu".

Referitor la acest inspirat poem criticul literar E. Simion aducea 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 şi să compună o viziune terifiantă a neliniştii mistice, am impresia că nu izbuteşte."[5]

Am îndrăzni să intervenim, că nici scopul autoarei, cum rezultă şi din referinţele noastre la acelaşi poem, nu este tocmai cel indicat de reputatul savant. Scopul A. Blandiana a fost, în convingerea noastră, să surprindă o perspectivă a nefiinţei din interiorul ei, să ne propună o metafizică, în mare parte pe cont propriu, cum ne-am convins, fără să renunţe cu totul la livresc. În orice caz nu lipseşte intertextualitatea. Motivul axial e preluat direct din „Somn" de L. Blaga, unde nu lipseşte pînă şi „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 mişcare/ Imensa roată/ Care mă trage pe zi?". Am mai consemna reminiscenţele 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 lirica"[6] poetei. Pe frontispiciul ciclului, ilustrat de pictorul Vasile Moşanu, este improvizat un *homo sapiens* într-un moment de concentrare dintr-un interior în alt interior şi mai adînc, intenţionînd parcă să ne atenţioneze asupra strategiei gestului liric al poetei.

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

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

o viziune a „neîntîmplării" sau cum ar spune un confrate de generaţie de dincoace de Prut, I. Vatamanu: „Nimic nu-i zero." Se relevă o optică ciudată a simptomaticului. Totul relaţionează sub semnul legămîntului şi al intimităţii; totul ce respiră şi freamătă e ca un spectacol universal al iubirii:„Simt că te apropii întotdeauna/ După zăpăceala mestecenilor/ Care încep să se-agite/ Şi să foşnească-n neştire/ După felul nesigur/ În care alunecă luna..." („După felul în care alunecă luna"). La A. Blandiana neantul exclude moartea în general: „ţara" ei, are nimbul „văratic" al farmecului universal: „De unde vin eu/ Nu lipseşte decît moartea,/ E-atîta fericire/ C-aproape că ţi-e somn" (*Despre ţara din care venim*).

În structurile interioare ale poeziei A. Blandiana dăm şi de alte forme sau subdiviziuni ce fac parte din supralimbaj. Înseşi senzaţiile se virtualizează: „Auzi ce somnoros foşneşte soarele/ Prin ierburi uscate,/ Cerul e moale şi lasă pe degete/ Un fel de polen/ Peste feţele noastre se mută/ Umbrele cîrdurilor de păsări,/ Mirosul strugurilor ne pătrunde" (*Adorm, adorm*). Lumina ar fi acel agent care penetrează, usucă şi regenerează existenţa, o diafanizează totodată, îi oferă expresia, capacitatea comunicării materiale, dar şi a comunicării spirituale, divinatorii, metafizice. Lumina, ca semnificant, mai asigură şi 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 postsimbolist care în teoretizările curente se numeşte „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 proprietăţile ei insolite şi inedite, tronează asupra celorlalte limbaje, inclusiv asupra limbajului ştiinţific. Sîntem „nevoiţi" să recunoaştem o metafizică de dincolo de sistemul noţional sau categorial stabilit de practica epistemică, de unde rezultă că abisul, ca şi eternitatea, este imperiul rostirilor. Cuvintele celor ce-au fost şi continuă să fie îndrăgostiţi, se caută sau relaţionează sub diferite forme şi închipuiri. Principiul „comunicativ" al unei asemenea structuri existenţiale este implacabil: „Vorbindu-ţi trebuie să fii". În perspectivă ontologică eul poetic blandianian trăieşte o agonie lucidă. Sesizăm o relaţionare neantică. Existenţa umană reprezintă o perpetuă apropriere de altă moarte (*Mama*), de o moarte materială, dar nu şi de una sufletească, căci „Trupul meu poate să-şi nască urmaşi,/ Sufletul meu niciodată" (*De ce nu m-aş întoarce printre pomi*). Dacă abisalul material ne conduce, mai devreme sau mai tîrziu, spre un antropomorfism inspirat şi 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 cunoaşterii inconştientului".[8] Cu atît mai complicat e dacă ne gîndim la duplicitatea lui. Sufletul în abisul poeziei blandianiene este dublat sau nedespărţit de „celălalt", cu riscurile toate, cu rîvna altor iubiri – stare „stinsă" în tăcere: „Numai tăcînd,/ Cu ochii-nchişi, cu dinţii strînşi,/ 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 aminteşte de „tristeţea metafizică" blagiană. Ne aflăm, poate, în cele mai adînci şi imprevizibile zone abisale ale liricii A. Blandiana. Starea de creaţie aici este aceea a somnului. Orizonturile vizionare vor fi asaltate prin vis „estetizant", ca la L. Dimov, şi reprezentate prin formula imaginară.

O viziune a somnului şi a visului atestam şi în poeziile din volumul precedent (*Tu eşti somnul*, *Visez uneori trupul meu* ş. a.). Acolo, însă, poeta se reţinea, referenţial,

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

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

Ca şi în idealismul obiectiv – spiritul absolut sau în creştinism – Dumnezeu, în poezia A. Blandiana avem de asemenea un „Cineva" primordial ce „doarme la temelia lumilor visate". Trezit de un eventual „țipăt" „cel care doarme/ La temelia lumilor/ Visate" (*Genealogie*), ar putea revigora legile existenței. Ca şi la T. Arghezi în „Psalmi", la A. Blandiana reținem de asemenea încrederea de a găsi unda conştiinței abisale. Despre aceasta vorbeşte şi spasmul conştiinței de creație a poetei: „... lacrimi fierbinți/ Se nasc sub pleoape-nchise/ Şi-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 vorbeşte de un somn sau vis în alt somn sau vis. „Imaginația poetică se confundă în miracolele unei lumi aproape supranaturale şi exprimă o biografie nelumească, dacă se poate spune aşa, a poeziei" – e silit să recunoască acelaşi 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 nişte „lunateci", orbecăind într-un vis firesc sau „plutire în realul visului", cum a calificat acest tip de poezie criticul literar G. Grigurcu.[10] Orice „strigăt" de „deşteptare" 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 trăieşte un destin dramatic al neamului şi al eroului. Este vizat sensul sacrificiului şi 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 „somnul", dar cu altă conotație – aceea de indiferență cu înveliş plastic peiorativ. Razele mirajului de vis pătrund adînc în structurile existențiale, în istorie şi natură, în datorie şi predestinare. Poezia are efectul de vrajă, descîntec, levitație, plutire într-un univers de vis, cînd „vorbesc" şi se „confruntă" intuițiile, vizînd obediența sau justițiarul. Aici îşi dau concursul şi 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 şi intolerant cu tot cei rutinar şi duşmănos, 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/ Şi hohotesc nemuritor dezastre." Fantezia visului în sens de replică depăşeşte orice imaginație: „În urma lui se ară singur de cutremur/ Pămîntul nostru pustiit de somn", sau: „se seamănă cu oase vechi de domn". Diateza reflexivă are aici funcția de a ruşina indiferența, pasivitatea. O bijuterie a poeziei este portretul metaforizat al „învinsului

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

crai": „încoifat cu-n roi somnos de-albine", cu subtext biciuitor de conştiinţă opacă a urmaşilor contemplativi, la fel şi tirada secundarelor coordonatoare, gen: „Dar struguri dulci se-mbată şi aţipesc în vie...", sugerînd ca şi la O. Goga „cîmpuri de mătasă", pustiul intact, somnul, adormirea, belşugul panesc, însingurat, fără iniţiativa cuiva. Unicul semn de „înaintare" este „cîntecul fluierului stins" al eroului. Motivarea diferă. La autorul poeziei „Noi" era vorba de ideea dezmoştenirii, a interdicţiei, a pămîntului înstrăinat de către un regim ostil, pe cînd la A. Blandiana e vorba de absenţa, indiferenţă, de surzenia timpului.

În volumul *Ochiul de greier* (1981) integrarea în neantic e şi mai insistentă. Abisalul neantic e ca un imens laborator, unde eul poetic e predispus „Să spargă din calea oceanului negru/ Extaticul dig" (*Ca şi cum*). E în căutarea altor începuturi genetice, fiindcă, zice poeta, „Am obosit să mă nasc din idee" (*Am obosit*). Se recurge pînă şi la involuţie: „Îngerii au îmbrăcat haine de păsări/ ...Păsările au îmbrăcat haine de peşti" (*Metamorfoze*) sau se delimitează alte însuşiri chimice sau fizice: „Calciul minuscul al florii/ Tresare scoţînd/ 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 existenţei însăşi: „Şi toate numai pentru a pătrunde/ Plutind în văzduh pe stîlpi de vocale/ Cu lungi coridoare de ţipăt,/ Temniţi de bocet profunde/ Şi ţurţuri suind osanale..." (*Semantică*). Formula poeziei, a imaginarului poetic spectacular sugerează, totodată, şi o metodologie a căutării sensului în gîndire, cum ar fi acela de viaţă sau de moarte. Nu există o singură temă în această direcţie. „Se moare multiplu"(*Încă un pas*), sfidînd, evident, simbolismul. Însăşi moartea în viziunea poetei e o revărsare continuă a existenţei, nu mai puţin responsabilă şi preocupată prezenţă în timp şi spaţiu. E însăşi eternitatea: „De boala de care sufăr/ Nu se moare,/ Ci se trăieşte –/ Substanţa ei este chiar eternitatea". Însăşi fiinţa poetei e un miracol, e un străfund abisal al lumii ce concurează cu divinitatea – iată hotarul arghezian pe care încearcă să-l depăşească A. Blandiana. Acel inedit abisal, prodivin poeta îl va transcede prin semnificaţia „ochiului de greier", întrucît cîntecul său „vizualizează" himerele existenţei şi în dreptul căruia ai senzaţia „Ca şi cum eu însumi/ nu m-aş şti deplin..." (*Noapte în fîn*). „Pămîntul" în viziunea autoarei poeziei omonime nu e banal, ca şi fiinţa umană – „chip de lut". El conţine în sine arderea. De aici şi întrebarea prezumtivă: „Cînd te voi pierde/ plăpînd univers/ Mai trecător decît frunza.../ Toate armatele mele de îngeri/ Jucîndu-se de-a v-aţi ascuns/ Îţi vor putea ţine locul?" Poeta perseverează asupra timpului din moarte, adică etern. Intuieşte macrotimpul: „Ce mari şi luminoase sunt secundele aici.../ Nu găsesc una/ Mai miloasă sau mai natîngă/ Să se îndure/ Şi să se stingă/ În mine." (*Iluminare*).

În volumul *Stea de pradă* (1985) poezia se dramatizează din adîncimi, îşi examinează cauzalităţile. Sevele cereşti îi devin insuportabile. Se caută o altă perspectivă a enigmaticului. Poezia luptă cu virusul aparenţei. Înăsprită, veghea spiritului poetic pătrunde în visceralul ceresc, descompune „celulă", deduce tîrziul, analizează spectrul „luminii prăfoase" a „stelei prădătoare". Seninul se dovedeşte a fi „furt", iar „Lumina se usucă de propria ei putere/ Asupra universului". Poezia (însuşi versul) se exprimă cu substanţa vieţii, cu graiul nobilei dureri, nu cu cuvîntul, de unde şi efectul ei de „ţipăt", despre care amintea exegeza[11], cînd muza ne predispune spre un abis difuz, cu multiple îngîndurări şi 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 contracţii şi hohote/ Nemaiînnăbuşite de plîns;/ Durerea aceea/ Cuminte,/ Schimbată pe mine/ Spre prînz..."

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

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

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

Rîvna spre abisalul absolut nu exclude şi zonele interioare ale propriei conştiințe poetice, aşa-numitul „abisal moral”[12], supus aceloraşi meandre dramatice, acutizatoare. „În fața unor aberații ale realului – observă acelaşi exeget G. Grigurcu – poezia se repliază, resorbindu-şi idealismele, transformîndu-le în propria-i substanță iremediabil dramatică. Jocul intelectual şi 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 mişcare”, ca şi la C. Brâncuşi. Ea se asociază cu o „mănăstire” – semn a continuei şi al necesării ispăşiri a „păcatului originar”.

A. Blandiana ocoleşte ceea ce se numeşte 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 şi retorismul literar. Scopul şi menirea poeziei este în concepția autoarei volumului citat, de a vedea lumea integral, în multiplele ei relații şi sensuri, supuse legilor universale, ca şi modul de gîndire artistică, de altfel. Se conturează o viziune a „intertimpului”, a deziluziei, a măcinării, a aşteptării 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-şi hotărăşte trupul meu contur;/ Îmbrățişează-mă să nu mă smulgă/ Valul de spaimă care creşte-n jur...” (*De dragoste*).

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

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Alexandru Piru, *Ana Blandiana*. În: Alexandru Piru, *Poezia românească contemporană. 1950- 1975*. Generația mijlocie. Generația tînără, Bucureşti: Editura Eminescu, 1975, p. 369.

2. Eugen Simion, *Prefață*. În: Ana Blandiana, *Poezii*, Bucureşti: Editura Minerva, 1989, p. V-VI.

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

3. Mircea Martin, *Generaţie şi creaţie*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1969, p. 97.
4. Aliona Grati, *Privirea Euridicei*. *Lirica feminină din Basarabia. Anii '20- 30*, Chişinău: Institutul de Filologie al AŞM, 2007, p. 74-75.
5. Eugen Simion, *Studiul citat*, p. VIII.
6. Nicolae Manolescu, *Referinţe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii*. Poezii, Bucureşti-Chişinău: Litera-Internaţional, 2002, p. 334.
7. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*. Ediţia a II-a, Piteşti: Editura Paralela 45, p. 113.
8. S. Freud, *Cinci lecţii de psihanaliză*, Ploieşti: Mediarex, 1995, p. 53.
9. Nicolae Manolescu, *Ana Blandiana*. În: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. 5 secole de literatură, Piteşti: Paralela 45, 2008, p. 1048-1049.
10. Gheorghe Grigurcu, Ana Blandiana la „*Ora de nisip*". În: Gheorghe Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Bucureşti: Cartea Românească, 1986, p. 443.
11. Gabriel Dimisianu, *Referinţe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii*. Poezii. Ediţia citată, p. 342.
12. Cornel Moraru, *Referinţe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii*. Poezii. Ediţia citată, p. 345.
13. Gheorghe Grigurcu, *Referinţe istorico-literare*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii*. Poezii. Ediţia citată, p. 349.
14. Ana Blandiana, *Abisuri*. În: Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*, Bucureşti, Piaţa scînteii, nr. 1, 1986, p. 49.
15. Ana Blandiana, *Addenda. Fragmente despre poezie*. În: Ana Blandiana, *La cules îngerii*. Poezii, Bucureşti–Chişinău: Litera-Internaţional, 2002, p. 321.

BDD-A25946 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)