Trepte şi forme ale creativităţii în opera Anei Blandiana. Perspectivă sintetică

Irina Iojă
Universitatea ,,Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi

Abstract: Ana Blandiana can be defined as a first rank personality within the Romanian contemporary culture, with a diverse literary activity as function and artistic form, prodigious and always inovative, starting with the first drafts from the obssesive decade until the present. During the last five decades, Ana Blandian has imposed herself as a poetess, although she is also a talented prose writer, essayist, publicist and translator, realizing a remarcable creation, a real synthesis of creation and of Romanian language. In the work *Trepte şi forme ale creativităţii în opera Anei Blandiana* I intended to offer a new monographic perspective, marking the steps of the becoming and the new forms of showing creativity: poetry, prose, essay and jounalistic studies.

Key-words: neomodernism, poetry, fantastic prose, novel, essay, fiction, history, memory.

Ana Blandiana este pseudonimul literar, cu rezonanţă de „simbol al purităţii şi al intransigenţei morale" (Ştefănescu, 2005: 396), al Valeriei-Otilia Coman, născută la Timişoara, pe 25 martie 1942, de Buna-Vestire, sărbătoare ce pare că i-a favorizat intrarea în viaţă şi în literatură. Este o personalitate de primă mărime a culturii româneşti, cu o activitate literară diversă ca funcţie şi formă artistică, prodigioasă şi mereu înnoitoare, începând cu primele încercări din obsedantul deceniu până în prezent. De-a lungul a aproape cinci decenii, Ana Blandiana s-a impus ca poetă prin excelenţă, deşi este şi o talentată prozatoare, eseistă, publicistă, traducătoare, realizând o remarcabilă operă, o adevărată sinteză de creaţie şi limbă românească.

Oportunitatea acestui studiu de cercetare personală, *Trepte şi forme ale creativităţii în opera Anei Blandiana*, se justifică prin absenţa în câmpul exegezei a unei studiu aprofundat, cu excepţia micromonografiei lui Iulian Boldea, publicată în 2000, la Editura Aula, care reprezintă un început în înţelegerea procesului de afirmare şi consolidare a Anei Blandiana ca individualitate în cadrul valoroasei generaţii şaizeciste. Demersul nostru are o dublă motivaţie, obiectivă şi subiectivă. Este vorba, în primul rând, de pasiunea şi, implicit, preţuirea pentru creaţia Anei Blandiana, şi, în al doilea rând, de fascinaţia epistemologică a „ştiinţei literaturii". Îmbinând perspectiva tematist hermeneutică cu istoria şi critica literară, lucrarea *Trepte şi forme ale creativităţii în opera Anei Blandiana* şi-a propus să ofere o nouă perspectivă monografică, punând sub semnul unei coerenţe de ansamblu treptele

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

devenirii şi formele de manifestare ale creativităţii cultivate de Ana Blandiana: poezie, proză, eseistică şi publicistică.

Plecând de la pertineta observaţie a lui Iulian Boldea, potrivit căreia „Omul şi opera sunt de nedisociat [...]. Scriitorul şi-a însoţit cu consecvenţă umbra, după cum omul de dincolo de operă ne-a făcut martori ai unei moralităţi exemplare, ireproşabile" (Boldea, 2000: 45-46), am considerat necesar, ca un prim pas în demersul nostru, să reconstituim biografia spirituală a Anei Blandiana, punând în lumină treptele devenirii sale ontopoetice grefate pe constantele generaţiei '60. Printr-o atentă analiză a operei scriitorului şi a bibliografia de referinţă, a documentelor ce ilustrează momentele semnificative ale vieţii şi creaţiei sale, ne-am îngăduit reconstituirea – nu fără teamă şi eventuale scăpări – a unei biografii spirituale, punând în lumină c o g i t o - ul scriitorului, naşterea şi formarea conştiinţei scriitoriceşti, în contextul neomodernismului românesc.

Având în vedere faptul că legătura scriitorului cu timpul şi spaţiul în care s-a născut este fatală şi de nedezlegat, în analiza primei trepte a devenirii ontopoetice a Anei Blandiana, am considerat necesară prezentarea lumii paradisiace a copilăriei, a casei părinteşti de la Oradea (loc important în devenirea sa ca intelectual şi un viu element generator al prozei sale fantastice, analog eliadianului spaţiu Sambô), evocarea părinţilor, bunicilor paterni de la Timişoara, a învăţătoarei Tamara Stamatiu, refugiată din Basarabia, la orele căreia va începe să scrie primele versuri, a profesoarei de istorie, Eleonora Ile, al cărei inteligent şi amar patriotism îi va imprima pentru toată viaţa nevoia de a-şi raporta destinul său la destinul colectiv, şi, nu în ultimul rând, indicarea contextului naşterii pseudonimului, respectiv a debutului în revista „Tribuna", de la Cluj, în 1959, ce avea să-i aducă prima interdicţie lansată de cenzură de a publica ori de a se înscrie la facultate (o perioadă, paradoxal, favorabilă biografiei sale artistice, în sensul că va deveni cunoscută ca poet interzis). Apariţia volumului *Persoana întâia plural* (1964) marchează p r i m a t r e a p t ă a devenirii ontopoetice a Anei Blandiana, a t i n e r e ţ i i e x u b e r a n t e, pusă sub semnul unui eu senzorial, neproblematic, fascinat în faţa realului-miracol. Dincolo de o poetică juvenilă a feminităţii, care se va estompa ulterior, tradusă în imagini suave, exuberante sunt prefigurate câteva linii de forţă tematică pe care le vom întalni în majoritatea volumelor ulterioare: erosul şi senzualitatea, interogaţia existenţială şi căutarea identităţii de sine, sau, paradoxal, pentru „vârsta" eului liric adolescentin, senzaţia de epuizare ontică.

Apariţia volumelor de versuri *Călcâiul vulnerabil* (1966) şi *A treia taină* (1969), respectiv a volumului de eseuri *Calitatea de martor* (1970) va trasa a d o u a t r e a p t ă a devenirii ontopoetice a Anei Blandiana, a t i n e r e ţ i i g r a v e, dominate de un eu problematic, aflat sub semnul „intoleranţei" faţă de compromisuri. Trecerea bruscă de la vitalismul şi exuberanţa adolescentină din *Persoana întâia plural* la tinereţea gravă, severă transpusă în volumul *Călcâiul vulnerabil*, se face pe fondul marcat dureros de moartea Tatălui, evenimentul generând o adevărată cotitură în destinul poetei: „[...] m-a smuls din euforia generaţiei, punându-mă în faţa unui dezastru care era numai al meu şi a cărui asumare a

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

însemnat pentru mine definitiva ieşire din copilărie" (Blandiana, 2006: 13). În *Călcâiul vulnerabil* (volum respins iniţial de cenzură, înţeles ca „*un adevărat strigăt de revoltă*") şi în *A treia taina,* poezia Anei Blandiana capătă brusc un ton sever. Ea descoperă existenţa tragicului: „E totul grav şi înţelegem totul". Fata care descânta ploile proaspete şi cânta ardoarea de a fi are revelaţia „dramei de a muri de alb" şi simte inconsistenţa şi oboseala universului. Lirismul Anei Blandiana se deschide fără complexe, potrivit afirmaţiei lui Eugen Simion, spre câteva din temele marii poezii: „cuvântul mistificator (şi, fatal, Poezia), radicalitatea morală (etica poeziei şi etica existenţei din afara poeziei) şi sentimentul de înserare în lume (revelaţia morţii)" (Simion, 1989: 155). Faţă de ceilalţi poeţi din generatia sa, Ana Blandiana reduce elementul ludic şi împinge estetica poeziei spre o morală a esteticii.

După 1970, opera Anei Blandiana va traversa treptele devenirii cu paşi siguri spre apogeul creaţiei, marcând etapa m a t u r i t ă ţ i i s e n i n – i n t e g r a t o a r e prin reprezentativele volume de versuri *Octombrie, noiembrie, decembrie*; *Somnul din somn; Ochiul de greier, Întâmplări din grădina mea*, *Alte întâmplări din grădina mea* şi eseuri *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, *Cea mai frumoasă dintre lumile*, *Coridoare de oglinzi*, respectiv etapa m a t u r i t ă ţ i i c r e a t i v e cu un discurs cu pronunţat c a r a c t e r s u b v e r s i v prin cele două volume de proză fantastică *Cele patru anotimpuri* şi *Proiecte de trecut*, poemele publicate în revista „Amfiteatru", volumele de versuri *Stea de paradă*, *Întâmplări de pe strada mea, Arhitectura valurilor* şi romanul *Sertarul cu aplauze*. Evenimentul ce avea să încununeze perioada de apogeu a destinului poetei Ana Blandiana, recunoascându-i meritele la ceasul de strălucire intensă a spiritului său creativ, este decernarea, în anul 1982, la Viena, a Premiul Internaţional „Gottfried von Herder".

Cu punctul critic în celebre poezii din revista studenţească „Amfiteatru" (1984), pe care Ion Negoiţescu le numeşte „poezii cu cuţitul la os" (Negoiţescu, 2000: 46), treptele devenirii ontopoetice a Anei Blandiana sunt marcate de o linie consecvent urmată prin etica implicită condiţiei de martor ideal, care participă la viaţă, având ca unică datorie aceea de a spune adevărul, încurajând astfel evadarea din letargia indiferenţei ori susţinând în termenii lui Dan C. Mihăilescu „re-umanizarea". Anul 1984 reprezintă un m o m e n t c r i t i c al etapei m a t u r i t ă ţ i i cu un discurs cu un pronunţat c a r a c t e r s u b v e r s i v prin apariţia în revista „Amfiteatru" a poemelor *Cruciada copiilor, Totul, Delimitari* şi *Eu cred că suntem un popor vegetal*[1]. Discursul în aceste poeme este diferit de tot ce a scris poeta până atunci: prin elementele de prozodie, respectiv versurilor lapidare, eliptice de predicat, textele se apropie de practica postmodernă a construirii discursului poetic, ritmul este rapid, tonul grav, acuzator, conţinutul destul de explicit, mizând totuşi

[1] Aceasta este ordinea în care au fost publicate în revista „Amfiteatru", anul XVIII, nr. 12, decembrie 1984, p. 10. Textele au fost reproduse într-o secţiune specială, cu unele modificări în volumul antologic apărut la Editura Humanitas, *Poeme (1964-2004)*, în 2005, fapt ce dovedeşte importanţa lor pentru destinul poetei şi, implicit, pentru istoria literară interesată de forme ale creativităţii ce au intrat în *literatura rezistenţei*.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

pe o duplicitate lingvistică, pe puterea de sugestie a metaforelor al căror semantism este relevant doar prin raportare la context. Dincolo de interdicţia de publicare pentru autoare şi penalizările suportate de redacţie, momentul „Amfiteatru" a avut meritul de a lansa primul samizdat românesc. În acest context critic, poeta s-a reorintat, continuând să scrie literatură pentru copii, unde cenzura era mai superficială, şi romanul intitulat iniţial *Fuga,* conceput ca o „scriere de sertar", consacrat sorţii intelectualilor români, dar şi românilor, în general, într-o societate fără ieşire (scris între 1983-1989, completat cu un ultim capitol în 1991 şi publicat în 1992, la Editura Tinerama, cu titlul *Sertarul cu aplauze*).

În anii '80, dincolo „cazul" Arpagic ce avea să-i aducă a treia interdicţie de publicare, prin volumele de versuri *Întâmplări din grădina mea* (1980) şi *Alte întâmplări din grădina mea* (1983) *Întâmplări de pe strada mea* (1988), Ana Blandiana devine un nume reprezentativ în literatura pentru copii. Din *Cuvântul înainte* la primul volum, *Întâmplări din grădina mea*, aflăm motivaţia autoarei – poezia văzută ca joc pentru ea însăşi. „Copilărindu-se" Ana Blandiana ne prezintă lumea vegetală, învestind-o cu atribute umane, ca o altă figurare a universului nostru omenesc. Abia după ce, copiii au adoptat primul volum publicat, poeta a continuat să scrie *Alte întâmplări*, gândindu-se la ei ca la nişte parteneri de joc. În acest sens, Ana Blandiana afirma într-un interviu: „Consider drept unul dintre cele mai mari succese din viaţa mea literară faptul că volumul acesta a fost adoptat de copii. A fost ca un certificat de copilărie, ca şi când îmi dădeau patalama la mână, că mă primeau printre ei". Citind poezii despre buburuze, fluturi, flori, ciocănitoare şi orchestre de greieri, copiii se puteau detaşa de cenuşia lume, reprezentată în revista „Cutezătorii" prin panegiricele apoteotice adresate Fiului ţării, pe care erau obligaţi, de altfel, să le înveţe pe de rost. *Intâmplările* au cucerit şi adulţii care le-au cumpărat, văzându-le drept o nişă graţie căreia se puteau vindeca de asfixierea ideologică, însă din care „au înţeles mai mult decât le era îngăduit" (Blandiana, 2001: 73), interpretarea lor, transformând jocul copilăresc al poetei în manifest politic, ce a declanşat al doilea moment critic al etapei maturităţii cu un discurs cu un pronunţat caracter subversiv. Scandalul cu motanul Arpagic a pus în umbră caracterul infinit mai acuzator al cărţilor de proză, apărute în 1982, ori au estompat istoria mult mai serioasă a poeziilor apărute în 1984, în revista „Amfiteatru". *Întâmplările de pe strada mea*, pe fondul disperării din perioada cea mai crâncenă a regimului ceauşist, au creat o anecdotă, un caz politic, „cazul" Arpagic, ce a generat, pe de o parte, dispariţia din literatura pentru copii a unui personaj simpatic al anilor 1980, iar, pe de altă parte, punerea la index de către, paradoxal, istoriile literare postdecembriste[2] a unei forme ludice de creativitate.

[2] Dacă Nicolae Manolescu în a sa *Istorie critică a literaturii române*, respectiv Iulian Boldea în cele patruzeci şi şase de pagini, alcătuind o monografie a operei Anei Blandiana, nu fac nicio referire la literatura pentu copii a poetei, *Dicţionarul scriitorilor români*, în coordonarea lui Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, citează titlurile la bibliografia completă a operei, iar articolul din *Dicţionarul general al literaturii române* al Academiei Române, remarcă

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

În epocile dramatice, de criză, scriitorul devine, cu sau fără voia sa, o *voce* a cărei tăcere poate însemna complicitate. O dată cu apariţia libertăţii după decembrie 1989, în virtutea conştiinţei sale de tip misionar, Ana Blandiana nu am avut curajul să-şi refuze *deturnarea destinului*, implicarea sa civică demonstrând ataşamentul printr-un contract aproape sacru de colectivitatea în care se consideră „acasă". Astfel, după 1989, mai bine de două decenii, echivalând cu istoria adevăratelor încercări de construcţie a democraţiei şi de creare a unui stat de drept, Ana Blandiana a răspuns într-o manieră proprie romanticei viziuni eminesciene din poemul C*e-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, prin implicarea în proiecte de anvergură în politică, în educaţia civică şi în reconstrucţia morală a societăţii româneşti, acţiuni care au marcat *deturnarea destinului* de pe treptele devenirii sale ontopoetice, în numele ideii de responsabilitate pentru destinul propriului popor. În acet sens, a reînfiinţat în 1990 PEN Clubul Român, a iniţiat alături de alţi intelectuali din România Alianţa Civică, devenind între 1991-2001 preşedintele cunoscutei organizaţii, a înfiinţat Fundaţia Academia Civică şi a creat în 1993, împreună cu soţul ei, Romulus Rusan, proiectul Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet, o operă înscrisă nu numai în biografia Anei Blandiana, ci şi în bibliografia ei, în stare să compenseze zădărnicia şi dezamăgirile vieţii politice: „El ţine locul mai multor cărţi pe care cu siguranţă le-aş fi scris, dacă nu ar fi apărut această idee [...] că singurul fel în care vom putea să ne reconstruim destinul este acela de a începe prin reconstruirea memoriei ca formă de justiţie" (Blandiana, 2010: 348-349). În prezent, Memorialul de la Sighet este una din primele trei instituţii ale memoriei europene (alături de Memorialul de la Auschwitz şi Memorialul Păcii din Franţa), o instituţie unică în felul său prin faptul că este în acelaşi timp de cercetare, de muzeografie şi de învăţământ, prin Şcoala de Vară.

Căutând să păstreze un echilibru în favoarea creaţiei, Ana Blandiana a continuat să scrie şi după 1989, deşi mult mai puţin decât înainte, din cauza implicării „aproape sinucigaşe" în viaţa publică: ultimele cinzeci de pagini din romanul *Sertarul cu aplauze* (1992) şi trei cărţi de „poeme noi". Volumele de versuri *Soarele de apoi* (2000), *Reflexul sensurilor* (2004), *Patria mea A4* (2010) marchează ultima treaptă a devenirii ontopoetice a Anei Blandiana – cea a maturităţii meditativ-crepusculare, dovedind că a rămas înainte de toate o poetă, dincolo de preaenergica sa activitate în viaţa Cetăţii din ultimii douăzeci de ani. Semnul pregnant care tensionează urzeala fragilă a „poemelor noi" din aceste volume este timpul tot mai insinuant şi ameninţător într-o lume golită de esenţă, pusă sub semnul unei tragice alienări prin despiritualizarea fiinţei şi a unei degradări alarmante a formelor şi valorilor.

„efecte de umor delicios din versurile accesibile şi copiilor din volumele *Întâmplări din grădina mea* (1980) şi *Alte întâmplări din grădina mea* (1983)" în ultima frază a paragrafului, omiţând să amintească cel de-al treilea volum, *Întâmplări de pe strada mea* (1988), ori problemele poetei cu puterea comunistă, „cazul" Arpagic, interdicţiile de publicare, cenzura textelor.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

Probând egalitatea cu sine a unei voci deloc seduse de mode şi experimente, după cum autoarea însăşi o declară, Ana Blandiana pare a refuza înregimentarea la gruparea şaizecistă:

> „N-am aparţinut niciodată unui grup, unui cerc, unui curent, unei şcoli, unei mişcări literare, pur şi simplu pentru că nu m-am simţit înrudită cu nimeni şi n-am găsit niciodată pe cineva cu care să mă pot identifica sau solidariza fără reticenţe. [...] cred că nu mi-am făcut decât datoria de scriitor, nu am făcut decât să scriu ce credeam şi să încerc să public ce am scris" (Blandiana, 2006: 90).

Şi totuşi, personalitatea unui scriitor se defineşte ţinându-se cont de două criterii importante: raportarea lui la contextul literar în care s-a format şi, apoi, integrarea într-o axiologie diacronică. În termeni filosofici, este vorba de genul proxim şi de diferenţa specifică.

Ana Blandiana aparţine „modernităţii revenite", „reactive, recuperatoare, integratoare", cunoscute mai ales sub denumirea de generaţia '60, care şi-a propus să lege momentul ei, relativ fast, de perioada interbelică, reuşind să facă punte peste proletcultism cu marea generaţie interbelică. Cele mai noi clasificări terminologice recomandă pentru perioada '60-'70, denumirea de neomodernism. Perioada amintită a rămas, în zona ei centrală, sub semnul unei reluări de tip „neo-", din cauza existenţei hiatusului istoric din anii '50, însă, dincolo de atitudinea polemică a optzeciştilor, orice cititor neobsedat de prejudecata sincronizării perfecte, de tip avangardist, a poeziei româneşti cu cea universală, poate aprecia nobila, tânăra şi puternica generaţie '60 însufleţită de idealul noutăţii expresive, a unor mutaţii de viziune, de atitudine şi stil, ce poate face oricând o figură bună în ansamblul scrisului european şi nu numai.

Pentru a înţelege succesul unei întregi generaţii tinere şi, implicit, al Anei Blandiana, este absolut necesară cunoaşterea contextului propice acestor debutanţi, uniţi nu atât printr-un ideal estetic, cât printr-un timp istoric. Generaţia '60 a avut marele noroc de a se impune în perioada liberalizării şi a recuperării (1964-1971)[3], opunându-se nu „bătânilor", vârstei de aur a literaturii române, ci generaţiei mijlocii oportuniste, ca un puternic antidot estetic la acţiunea sterilizantă a dogmatismului comunist. Într-un înţeles pus sub semnul inteligenţei iubitoare de paradoxuri, tipic Anei Blandiana, generaţia lui Nichita Stănescu a fost nevoită să sară peste părinţi pentru a-i recupera pe bunici: „Salturile se fac din două în două generaţii [...] nepoţii se revendică de la bunici contra părinţilor" (Blandiana, 2006: 281).

[3] Eugen Negrici în *Literatura română sub communism: 1948-1964,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, etapizează literatura *ghetoizată* stabilind trei perioade: proletcultismul (1948-1964), perioada liberalizării şi a recuperării (1964-1971) şi perioada naţionalistă a comunismului (până în 1989).

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

Despre modificarile paradigmei literare a vorbit Ion Bogdan Lefter pledând pentru o viziune integratoare sub formula tripletei terminologice m o d e r n i s m – n e o m o d e r n i s m – p o s t m o d e r n i s m . Şaizeciştii au propus prin forţa individuală, ţinând seama de rama sau cadrul de afirmare, revenirea la estetic, definită drept „novatorism", majoritar în anii '60-'70. Simultan cu acest fenomen majoritar se petrece şi o naştere a ceea ce numeşte Ion Bogdan Lefter „experimentalismul minoritar al epocii". Teza completă a unuia dintre cei mai activi avocaţi ai generaţei postmoderne este următoarea: „în timp ce novatorismul majoritar a procedat la un fel de replay istoric în urma căruia a rezultat n e o m o d e r n i s m u l anilor '60-'70, experimentalismul minoritar al epocii a produs primele forme – anticipative – ale postmodernismului românesc" (Lefter, 2001: 101). Asistăm, astfel, la coexistenţa, în anii '60-'70 ai literaturii române, a două modele, unul dominant, n e o m o d e r n i s t , reprezentat de generaţia literară a lui Nichita Stănescu, în poezie, Nicolae Breban, D. R. Popescu sau Fănuş Neagu, în proză, şi unul minoritar, reprezentat de e x p e r i m e n t a l i s m , un autentic mozaic de personalităţi, pe care Ion Bogdan Lefter le vede nu numai desprinzându-se de curentul dominant, dar şi anticipând postmodernismul românesc.

Evenimentele de răscruce ale istoriei care marchează profund viaţa comunităţilor umane nu pot să nu influenţeze evoluţiile culturale. Dincolo de problematică şi de efortul recuperator comun, reprezentanţii neomodernismului s-au regăsit în ceea ce Ion Pop numea „o stare identică de spirit", de „iluminare" a conştiinţei după trezirea din somnul dogmatic, sintetizată în sintagma labişiană *lupta cu inerţia*. Ca atitudine, şaizeciştii ataşaţi curentului neomodernist, recunoscut drept curent de tranziţie între două mari paradigme, modernismul şi postmodernismul, au avut un rol deosebit de important în mersul evolutiv al literaturii române, supravieţuind numeroaselor persecuţii şi reuşind, totodată, să realizeze o resurecţie a lirismului. După depăşirea „fazei sterilizante" (Ion Pop) de stigmatizare a „formelor fără fond" promovate de „şcoala literară" proletcultistă[4], parcurgând un proces cu dublă finalitate, de recuperare a tradiţiei şi de întemeiere a propriului statut creator, şaizeciştii îşi asumă ca temă comună meditaţia profundă asupra existenţei istorice şi individuale, filtrată printr-o severă judecată etică, finalizată prin exacerbarea şi mitizarea individului şi demitizarea istoriei. Anii '60 au adus în atenţia publicului seria debuturilor în colecţia *Luceafărul* de la Editura Tineretului, impunând poetul „necuvintelor", Nichita Stănescu, poezia conceptelor a lui Cezar Baltag, „expresionismul ţărănesc" prin Ioan Alexandru şi Ion Gheorghe, poezia

[4] Oficialităţile au încercat să impună o ideologie comună pentru toţi componenţii societăţii, în care nu realitatea palpabilă era suverană, ci „interpretarea" ei. Totul trebuia „interpretat" prin prisma specialistului politic. Şcoala de literatură „Mihai Eminescu" a apărut din necesitatea formării unor executanţi obedienţi dispoziţiilor ideologice, plecând de la premisa că societatea e formată din inamici ai acestor dispoziţii, care trebuie să fie reeducaţi sau îndepărtaţi.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

bazată pe ironie şi spirit ludic a lui Marin Sorescu, lirismul moral al Anei Blandiana etc.

În condiţiile în care reacţia estetică la literatura proletcultistă era implicit o reacţie politică şi chiar una morală, pe diferitele trepte ale devenirii şi prin diversele forme de creativitate, începând cu poezia, continuând cu eseistica şi împlinindu-se prin proză, Ana Blandiana a impus c r i t e r i u l m o r a l, devenit element definitoriu al viziunii sale, demonstând că reprezintă c o n ş t i i n ţ a u n e i g e n e r a ţ i i. Dacă Nicolae Manolescu va indica ca o constantă a creaţiei blandiene „exigenţa etică", Marian Papahagi va recunoaşte că prin această notă etică esenţială se racordează „liniei ardelene a liricii româneşti". Autoarea însăşi a vorbit într-un intreviu, din 1991, de sentimentul de culpabilitate pe care l-a încercat la începuturile activităţii sale scriitoriceşti, când componenta morală a vocaţiei sale era privită de unii critici literari cu îngăduinţă, ca o încălcare a purităţii legilor estetice, şi nu ca un substrat al viziunilor sale, esenţă intensificată, de altfel, de presiunea biografică (persecuţiile la care a fost supus tatăl ei, preotul Gheorghe Coman, dificultatea de a accede la facultate, interdicţiile de publicare):

> „Eu însămi ajunsesem să mă simt vinovată că aşa mă făcuse Dumnezeu şi tradiţia rigorilor morale ardeleneşti. Cu timpul însă, şi pe cât timpul se dovedea împotriva noastră, componenta morală a devenit încetul cu încetul singura cale care mai conta, apoi când nici cuvintele nu au mai avut importanţă, faptele au fost obligate să le ia locul. Viaţa mea de astăzi, îmi prelungeşte într-adevăr paginile într-un fel în care numai ideea morală are de câştigat" (Blandiana, 2001: 154).

Vremurile potrivnice de care aminteşte poeta sunt anii de după reideologizarea din 1971, în care lumea respira ultimele molecule de libertate prin l i t e r a t u r a s u b v e r s i v ă (a se vedea momentul „Amfiteatru", „cazul" Arpagic, proza fantastică şi romanul *Sertarul cu aplauze*), devenită un refugiu al gândirii disidente inserate în expresia capabilă să înşele cenzura, un înlocuitor al lucrurilor care nu aveau drept în cetate: religie, istorie, filozofie. „Faptele" privesc etapa deturnării destinului ei de scriitor, după Revoluţia din 1989, prin implicarea în viaţa politică şi în derularea unor proiecte de reconstrucţie morală a societăţii româneşti. Aşadar, responsabilitatea etică se dovedeşte extrem de importantă, putând fi urmărită în întreaga operă a Anei Blandiana, de la debutul din anii '60 până în prezent. Dincolo de această temă hotărâtoare pentru definirea specificului creaţiei blandiene, se poate remarca aerul impersonal, „rostirea îngheţată în forme austere" (Pop, 1973: 250), ce converteşte sub efectul lucidităţii confesiunea în mărturie despre drama fiinţei. În sensul consideraţiilor lui Coşeriu, planul structurii lingvistico-stilistice a textului, stilul foarte sobru, este pus în legătură cu o viziunea/intenţiea textului/autorului şi proiectat în planul „efectelor" de lectură (cititorul simte cu îngrijorare că lumea propusă de text ar putea fi lumea lui). Într-adevăr, neautralitatea codului poetic blandian ne invită fără protocol pe scena

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

lumii sale, marcate de drama „de-a muri de alb", stilul sobru fiind solidar funcţional cu viziunea trist-elegiacă pe care ne-o propune creaţia blandină.

Ana Blandiana a văzut în poezie un limbaj esenţial, o posibilitate de a gândi asupra lumii, un joc superior al spiritului, transmis printr-o foarte clară trasare a desenului ideatic, după cum ea însăşi mărturiseşte: „am visat întotdeauna o poezie simplă, aproape eliptică, schematică, având farmecul desenelor făcute de copii în faţa cărora nu eşti niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esenţa" (Blandiana, 1976: 14). Interiorizarea („privirea în sine") a lumii exterioare conceptualizate prin limbă şi „restituirea" ei într-o reorganizare liberă şi absolută în actul poetic creator de imagini şi de lume reprezintă o transgresare, o „transplantare într-o lume nouă". În acest sens, pornind de la considerarea coşeriană a limbajului poetic ca „limbaj absolut" (Coşeriu, 2009: 161-166), am revelat noua „viziune a lumii", prin descifrarea *semnificatelor şi „esenţelor"*, tezaurul de posibilităţi ale limbajului. Prin semnificatele (simbolurile) instituite, „viziunea lumii" în poezia Anei Blandiana gravitează în jurul polului p u r i t ă ţ i i , intrând în tensiune cu cel al imaginilor gravitând în jurul polului d e g r a d ă r i i . Înclinând de o parte sau de cealaltă, balanţa între cei doi poli îşi pierde şi îşi reface echilibrul, indicând forţa contrariilor în liniştită sau spectaculoasă dispută. La Ana Blandiana limbajul îşi dezvăluie deopotrivă faţa sărbătorească, luminoasă, dar şi reversul tragic, constituindu-se ca spectacol între puritate şi degradare. Zăpada, plânsul, ţipătul, îngerul, pasărea, apa şi luna, soarele şi stelele, devin semnificate în lumea posibilă a Anei Blandiana impregnată de negativitate, esenţializând, astfel, toată neliniştea expresionistă a poetei.

Dincolo de asumarea purităţii ca normă ontologică şi gnoseologică, descoperirea – cu o gravă înfiorare – a finitudinii reprezintă una din ideile revelatorii ale poeziei Anei Blandiana. În acest sens, se naşte dorinţa creatorului de a transcende propriul timp, personal şi istoric, şi de a se cufunda într-un timp „străin" fie el extatic sau imaginar, convertind creaţia într-o formă de vindecare de acţiunea Timpului. Plecând de la definiţia Imaginarului, propusă de Jean Burgos, ca organizare în spaţiu a răspunsului pe care fiinţa creatoare îl aduce provocărilor temporalităţii şi de la cele trei scheme, mari categorii care traduc soluţii posibile în faţa spaimei legate de finitudine – categoria schemelor de revoltă, de refuz şi de acceptare deturnată sau de vicleşug în raport cu temporalitatea (Burgos, 1988: 189-203), am urmărit o descriere a sintaxei imaginarului pentru a revela „urzeala textului", coerenţa de ansamblu, „legile" care guvernează „viziunea lumii" blandiene. O asemenea sintaxă este nedespărţită de conţinuturile semantice direct purtătoare de sens. Aici se precizează originalitatea limbajului poetic, dar şi rolul schemelor, categorii care traduc soluţiile posibile în faţa spaimei legate de finitudine care asigură asocierile dintre imagini, organizează constelaţiile acestora şi le călăuzesc metamorfizele.

Sub semnul unei inclemenţe morale, subiectul liric *se revoltă* în faţa timpului cronologic, denunţând degradarea pe care el o implică şi străduindu-se să pietrifice lumea „în mişcare" cu ţipătul ei; *refuză* temporalitatea, căutând spaţiilor privilegiate

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

(nuca, păstaia, pătulul, somnul), în care să se pună la adăpost de timp, pentru ca o dată învăţată lecţia morţii, predată de armonioasa natură, *să accepte* desfăşurarea cronologică, prefăcându-se că se supune devenirii doar pentru a o depăşi mai bine – o acceptare „prin vicleşug", în termenii lui Jean Burgos, însemnând o căutare a eternităţii în spaţii armonioase. Iubirea, scrisul spiritualizează fiinţa, apropiind-o de moarte nu în sensul finitudinii, ci al intrării în mişcarea universală. Astfel, poetul izbuteşte să regăsească armonia dincolo de dizarmonie şi să dobândească, prin scriitura însăşi, o înţelegere unitară a lumii şi a lucrurulor şi, deci capabilă să confere un sens, deoarece transcende finitudinea. Într-un limbaj care este înainte de toate epifanie, analiza schemei imaginarului pune în lumină generarea treptată a sensului fiinţării. Astfel, imaginarul poetic subliniază specificitatea limbajului, în care se transmite mişcarea însăşi a Fiinţei, examinând maniera în care poate fi concomitent un mod de cunoaştere şi un mod de viaţă inegrală.

Paradigma neomodernistă a impus intertextualitatea[5] ca procedeu de expresie adecvat, pe de o parte, necesarei renaşteri culturale după momentul proletcultist, iar, pe de altă parte, orientării spre un lector (in)format. În acest sens, plecând de la ideea că un poem nu poate să se sustragă „referinţei la alte texte" sau, în termeni coşerieni, f u n c ţ i e i e v o c a t i v e , am analizat actualizarea în lirica blandiană a unor spaţii, metafore, viziuni, generic spus, memoria „cuvintelor arse"[6] de spiritele tutelare ale poeţilor generaţiei '60. Asumarea prin distanţare a marilor modele, Eminescu, Blaga, Bacovia şi Ion Barbu, este sugestivă, în special, la nivelul structurilor de adâncime, evidenţiind prin acesta nota de profunzime a viziunii blandiene. Textul blandian, stabilind relaţii de intertextualitate nu numai cu opera lui Eminescu, a lui Blaga, Arghezi ori Barbu, ci şi cu Novalis ori poezia lui Rilke, se subscrie tipului de poetică modernă care se recunoaşte în noţiuni precum aceea de operă deschisă sau de text plural, lansând operele clasice într-un nou circuit de sens. După cum dovedeşte studiul Mariei Corti, „fiecare autor îşi ia textele predilecte din locurile şi timpurile literare cele mai felurite şi mai imprevizibile; el operează legături, interrelaţionări între texte privilegiate, în funcţie de legea constitutivă a propriei opere şi creează în sistemul literar subsistemul propriilor sale izvoare" (Corti, 1981, : 19-20). Competenţa literară a cititorului va observa, dincolo de asumarea creativă a modelelor, stilul propriu, identitatea poetică marca Ana Blandiana. Prin descoperirea existenţei tragicului („E totul grav şi înţelegem totul") şi a dilemei de a alege între puritatea sterilă şi prihana care generează viaţă („Drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuşi"), poeta imprimă discursului ei un ton sever, sobru, ascetic chiar, de o simplitate densă de sens. În opinia lui

[5] Chiar dacă s-a demonstrat în nenumărate rânduri vechimea utilizării conştiente a intertextualităţii în istoria literaturii, parcă niciodată apelul la artificiile intertextului n-a fost mai frecvent ca în secolul al XX-lea.

[6] „Cuvintele pe care un mare poet le-a atins rămân decenii şi uneori secole la rând arse de atingerea lui, neîntrebuinţabile" *Cf.* Ana Blandiana, *Eu scriu, tu scrii, el , ea scrie*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976, p. 34.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

Dumitru Micu „Doar Bacovia, dintre toţi poeţii români, s-a încumetat (şi a izbutit) să ofere sens realităţii în mai puţine mijloace verbale" (Micu, 1986: 257).

Asemenea majorităţii poeţilor din generaţia sa, sub presiunea creată de obsesia condiţiei poetului şi a poeziei, Ana Blandiana a scris numeroase poeme autoreferenţiale, ce exprimă o conştiinţă lucidă, matură şi responsabilă, uneori chiar dramatică. Autoarea *Călcâiului vulnerabil* vorbeşte despre poezie, aceasta devenind un obiect de autocontemplare şi autoreflexie, o metapoezie, având ca funcţie predominantă pe cea metalingvistică. Poeziile reprezentative coagulează insistent reflecţii privitoare la condiţia poetului şi a poeziei, sugestii privind conştiinţa textualităţii şi metatextualităţii sau a lumii ca text. Se poate observa în lirica blandiană evoluţia poeziei de la meditaţia asupra cunoaşterii la un discurs despre discurs, proiectat adesea într-o cunoaştere lingvistică a propriei ei alcătuiri sau chiar ca o filosofie a limbajului.

Ana Blandiana nu este doar o poetă care scrie şi proză. Prozele fantastice din volumele *Cele patru anotimpuri* (1977) şi *Proiecte de trecut* (1982), alături de romanul *Sertarul cu aplauze* (1992) o situează în rândul prozatorilor consacraţi. Potrivit afirmaţiei lui Alex Ştefănescu, prozele blandiene „trebuie înscrise în bibliografia obligatorie a celor care vor să cunoască proza românească actuală" (Ştefănescu, 2005: 400). Trecerea de la poezie la proză a fost în cazul Anei Blandiana mult mai mult decât un exercitiu de stil. Ea s-a produs din motive existenţiale şi chiar biografice (experienţele profunde care o marcaseră încă din copilărie, arestările la care fusese supus tatal ei, eminent preot al catedralei din Oradea). Dincolo de poezie, care e prin natura ei sintetică, merge la esenţe şi tinde să transfigureze, era nevoie de proză, pentru a se poate desfaşura amplu, înregistrând în detaliu fapte şi evenimente, analizând fenomene – esenţială fiind conştiinţa „obligaţiei" morale, a datoriei faţă de semeni, solidaritatea cu viaţa lor, căutarea unei soluţii la catastrofa colectivă.

Întreaga perioadă comunistă a favorizat coexistenţa literaturii aservite şi de comandă, cu literatura tolerată, cu aspiraţie la adevăr şi literalitate, respectiv literatura neoficială, cea de sertar şi de samizdat. Ana Blandiana se numără printre puţinii scriitori care au avut curajul, forţa şi abilitatea de a înşela cenzura, în aşa fel încât, să poată vorbi despre regimul dictaturii comuniste în volumele sale de proză fantastică, *Cele patru anotimpuri* şi *Proiecte de trecut*. Într-un context în care orice operă literară trebuia supusă controlului sever al cenzurii (primul volum de povestiri avea să fie iniţial respins cu motivaţia „tendinţe antisociale"; iar cel de-al doilea, blocat iniţial de cenzură, a fost publicat doar în urma atribuirii la Viena a Premiului Internaţional „Gottfried von Herder"), genul fantastic a reuşit să mascheze cel mai bine anumite conţinuturi, „minciuna" fantastică, prin mijlocirea viselor, dorinţelor, fanteziilor, reuşind să exprime adevăruri pe care istoria documentară a preferat adesea să le treacă sub tăcere. În acest sens, Dan Cristea subscrie proza Anei Blandiana din *Cele patru anotimpuri* şi *Proiecte de trecut* „fantasticului politic", ca formulă individualizantă a fantasticului anilor '60-'80 (nuvelele Anei Blandiana, ciclurile de proză ale lui D. R. Popescu şi prin antiutopiile poetice ale lui A. E.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

Baconsky aduc în atenţie o proză în care fantasticul se îngemănează cu parabola, vorbind, de fapt, despre teroarea şi crimele regimului comunist).

Autoarea preferă, la nivel teoretic, un fantastic cu trăsături atenuate, în substanţa căruia fundamentul realităţii opresive a regimului comunist să nu poată fi ignorat. Consideraţiile Anei Blandiana despre fantastic din eseuri ori din fragmentele metanarative pot fi corelate cu viziunea lui Mircea Eliade despre camuflarea sacrului în porii cotidianul banal: „Fantasticul nu este opus realului, este doar o înfăţişare mai plină de semnificaţii a acestuia" (Blandiana, 1986: 37). Prozelor fantastice din *Cele patru anotimpuri* şi *Proiecte de trecut* trimit discret, dar eficient la contextul disforic şi distopic marcat de lunga perioadă de violenţă şi represiune pe care România a îndurat-o în timpul dictaturii comuniste. Ana Blandiana, simţindu-se expusă agresivităţii realităţii, a captat contextul, l-a sustras poeziei şi l-a proiectat pe pânza larg desfăcută a epicului, păstrând o minimă puritate generică, proprie unui modernism esenţial. Astfel, *fantasticul subversiv* valorifică elemente ale miticului şi misterului, se deschide spre orizonturile poeticului, ale vizionarului sau alegoricului şi introduce cititorul într-o zonă mai puţin accesibilă a realului.

Studierii producţiei scriitoriceşti atipice, heteroclite, surprinzătoare, ieşite din „incubatorul comunist" în termenii Monicăi Lovinescu, sunt necesare alte ustensile şi alte căi de abordare decât cele obişnuite. În acest sens, sesizând procesualitatea fenomenului, se impune o nouă viziune în receptarea creaţiilor Anei Blandiana din perioada comunistă, prin conjugarea elementului etic cu gradul de realizare estetică. Despărţierea de contextul politic ce a condiţionat crearea textului ar însemna să se renunţe la dezlegarea enigmei operei. Situaţiile epice concrete supraîncărcate simbolic, dincolo de valorificarea memoriei personale şi colective, maschează revolta în faţa răului sub creativa formă a prozei fantastice. Fără a perturba grav ordinea lumii, mecanismul social, actanţi mitici „afectează" doar experienţa unor inşi singulari, respectiv lectorii atenţi sclipirii subtextuale a discursului narativ învestit cu *funcţie subversivă*. Astfel, tensiunea fantasticului nu mai vine dintr-o ameninţare, ci din uimirea în faţa speraţei împlinirii unei aspiraţii: exorcizarea realităţii prin scris. Proza blandiană, dincolo de interferenţele fantasticului cu liricul, vizionarul sau simbolicul, devine mărturia unui suflet căzut, „îmbolnăvit de tristeţi şi disperare", în termenii lui Ion Biberi. Întâmpinăm, prin urmare, aceeaşi poetică a transgresiunii, ca şi în poezie, a substituirii, a reproiecţiei realităţii în imaginaţie, prin metoda firească a „memoriei" transformatoare, „deformatore". În dificilul dialog pe care dorea să îl instituie cu cititorii, dincolo de a reuşi să facă să încolţească sămânţa speranţei într-o posibilă, miraculoasă răsturnare de situaţie, Ana Blandiana a aspirat să demonstreze că o literatură cu caracter universal era posibilă numai prin depăşirea unei experienţe traumatizante.

Spre finele secolului al XX-lea, ca urmare a demonetizării considerabile a ficţiunii, se năştea în termenii lui Bogdan Creţu „o hulpavă lăcomie" pentru document, astfel încât literatura postdecembristă trebuia să răspundă unui nou

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

orizont de aşteptare promis de existenţa literaturii de sertar[7], distopice, care, dincolo de a mărturisi ororile unei lumi absurde, oferea o revanşă literară ori lansa credinţa în irepetabilitatea falsei utopii propuse de ideologia comunistă. Astfel, au ieşit la iveală o serie de titluri interzise de cenzură, primind „dreptul la tip", scrieri autobiografice, memorialistice, etc., după aproape jumătate de veac în care discursul literar a fost obedient unicului curent acceptat oficial, pus în slujba diseminării ideologiei „noii religii". De altfel, în epoca comunistă curajul de a concepe literatura ca un discurs de punere în lumină, de rostire răspicată a adevărului, cu toate că era absolut necesar, era aproape sinucigaş[8].

Romanul polifonic *Sertarul cu aplauze,* după un lung proces de gestaţie, aproape un deceniu de muncă tainică şi, implicit, salvatoare[9] (scris între anii 1983-1989, completat cu un ultim capitol în 1991), a putut vedea lumina tiparului în 1992, la Editura Tinerama. Opera îmbracă o formă esenţialmente nouă, coită într-un autentic, dar dureros material românesc: realitatea regimului opresiv comunist de până în 1989. La Ana Blandiana, ca şi în cazul distopiilor din Est, ficţiunea capătă aspect de cronică, raportându-se, inevitabil, la memorie (personală şi colectivă) şi la istoria recentă. *Sertarul cu aplauze,* prin înregistrarea vieţii cotidiene şi analiza degradării umane în epoca comunistă, apare astăzi ca o sală din muzeul comunismului, ficţiunea fiind învestită cu rolul de arhivă a memoriei şi istoriei. Aceasta a fost chiar intentia scriitoarei, dincolo de exigenţa formei estetice a

[7] Nu orice carte nepublicată înainte de 1989 reprezintă o devărată scriere „de sertar". Pentru a evita ambiguităţile se poate avea în vedere teoria scriitorului Paul Goma: „*Literatura de sertar* este cea care: a) prin ceea ce spunea (în scris) nu se arăta în acord cu Puterea; b) găsită la o percheziţie, ar fi provocat nu doar arestarea şi condamnarea autorului – «pentru agitaţie publică», «pentru subminarea puterii populare», dar şi arestarea deţinătorului (un prieten, un coleg, o rudă); c) firește, un asemenea text nu era «de propus» editurii, deci, despre existenţa lui, securiştii nu ştiau." *Cf.* Paul Goma, *Literatura de sertar – un capitol de istorie literară*, în vol. *Scrisuri. (1972-1998)*, Bucureşti, Editura Nemira, 1999, p. 502-503.

[8] În „obsedantul deceniu", aşa cum numise Marin Preda anii '50 ai veacului trecut, intelectualii neînregimentaţi de noua putere riscau ani grei de puşcărie numai dacă citeau şi răspândeau cărţi interzise (este cazul lui Noica, a lui Steinhardt sau al lui Al . Paleologu). În cazul Anei Blandiana, se cunoaşte consecinţa dureroasă pentru destinul unui scriitor (interdicţia de publicare şi penalizări pentru redacţie) în urma apariţiei în 1984 a celor patru poezii de mare curaj, devenite samizdat, în paginile revistei „Amfiteatru" (*Eu cred ca suntem un popor vegetal*, *Cruciada copiilor*, *Totul* şi *Delimitari*) ori prin publicarea volumului de poezii pentru copii, *Întâmplări de pe strada mea*, apărut la Editura Ion Creangă, în 1988, din care „adulţii au înţeles mai mult decât le era îngăduit" (numele ei a fost interzis, iar cărţile i-au fost scoase din biblioteci).

[9] Într-un mod paradoxal, situaţia specială în care s-a aflat pe parcursul scrierii romanului *Sertarul cu aplauze* – situaţia de scriitor interzis, care nu putea publica şi era tot timpul sub supravegherea poliţiei politice – a fost trăită de Ana Blandiana ca o eliberare: „Simt, scriind această carte – în mult mai mare măsură decât am simţit vreodată scriind poeme – că sunt la adăpost de nebunie". *Cf.* Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1992, p. 232.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

romanului polifonic: a protesta în faţa realităţii prin „fixarea ei în operă". Fiind înregistrată în scris, realitatea trăită este sustrasă uitării, lucru pe care scriitoarea îl sublinia prin axioma: „numai ceea ce e scris există, are existenţă ontologică" (Blandiana 2006: 230).

Principalii teoreticieni ai acestui „intergen"[10] definesc distopia prin raportare la utopie, ambele fiind construcţii mentale/ficţionale extreme. Utopia şi antiutopia se deosebesc una de cealaltă doar prin intenţii, scopul antiutopiei nefiind aceea de a ne aduce în prezenţa cele mai bune guvernări, ci dimpotrivă: „Ea nu construieşte pentru a construi, ci pentru a demola. Edificiul ei serveşte drept exemplu negativ şi arată ceea ce n-ar trebui să existe" (Ciorănescu 1996: 203). De aceea regimurile nu au tolerat antiutopiile, căci acestea au semănat, nu odată, frapant cu realitatea. Textul literar este „o configuraţie fictivă" (Iser, 2006: 142), ne comunică, e adevărat, fragmentar, câte ceva despre realitate, devenind arhivă a memoriei. Acest decupaj din realitatea concretă îi imprimă ficţiunii caracterul de document de epocă, exact cum se întâmplă cu textele în proză ale Anei Blandiana, care au ajuns să vorbească generaţiilor noi despre o parte a ceea ce a fost România în anii '80. Spre deosebire de antiutopiile occidentale, despre a căror putere de previziune s-a discutat, cele româneşti sunt mai degrabă retrospective, scrise, cu alte cuvinte, în cunoştinţă de cauză şi stârnite de efectele utopiei comuniste, puse brutal în practică, „ele nu anunţă viitoare pericole, ci mărturisesc o experienţă terifiantă" (Creţu 2008: 57). Prin proza sa, Ana Blandiana a devenit o reprezentantă de valoare a tradiţiei anti-totalitare din literatura româna, tradiţie din care fac parte, pentru a da câteva nume importante, Panait Istrati, Eugen Ionesco, Nicolae Steinhardt şi Herta Müller, recenta laureată a Premiului Nobel pentru literatură.

Încadrarea textului în genul distopiei nu pune în umbră exigenţa la care se pretează viziunea estetizantă a autoarei. Ana Blandiana şi-a asumat riscul de a crea în romanul *Sertarul cu aplauze* un univers polifonic, alegând ca centru Plaiul – un topos mioritic ce conferă o aură de mit, de poveste unei realităţi, de existenţa căreia cel puţin tânăra generaţie de lectori se îndoieşte, netrăind sub teroarea comunistă şi, astfel, necunscând proporţia fenomenului de îndoctrinare ori amploarea degradării. În acest spaţiu simbolic se întretaie trei fluxuri epice, „melodii de sine stătătoare" ale mai multor conştiinţe egale în drepturi, experimentând astfel, „polifonia înfinit expresivă a romanului modern", în termenii Irinei Petraş.

Structura narativă a romanului nu reprezintă numai consecinţa unei elaborări ori a unei intuiţii înnăscute, ci şi rezultatul ideilor literare asumate, cunoaşterea experienţelor şi experimentelor literaturii autohtone şi străine. În acest, sens, Ana Blandiana reia o sumă de tradiţii de sorginte interbelică, proiecându-şi însă opera despre întrebările tragice ale lumii contemporane într-o formă muzicală: „un fel de fugă sau motet, suprapunere simultană a mai multor melodii de sine stătătoare, în

[10] „Antiutopia are un statut de intergen, situându-se la limita dintre epic, ideologic, discurs politic." *Cf.* Lăcrămioara Petrescu, *Interferenţe generice*, în *Philologica Jassyensia*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iaşi, anul II, nr. 2, 2006, p. 117.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

jurul unui *cantus firmes,* melodie gregoriană, pe baza căreia celelalte voci ţes polifonia"[11]. Astfel, pe tema fondului (*cantus firmus*, narat de însăşi vocea autoarei) – tema destinului românesc, în general, respectiv condiţia scriitorului, în particular, Ana Blandiana compune trei linii tematice, trei melodii. Tehnica narativă inspirată din muzică, trimite la cea a „palimpsestului la vedere", extrem de curtată în postmodernitatea epică, constând în împletirea unor discursuri paralele, care se nasc şi se condiţionează reciproc.

Mai mult decât un efect textual, polifonia reprezintă principiul ordonator al lumii create, atât în planul viziunii, cât şi în planul compoziţiei. Liantul între cele trei planuri, „melodii de sine stătătoare", elementul care converteşte pluralitatea în unitate este polifonia, principiul de viziune şi de construcţie care integrează multiplicitatea în unicitatea proiectului artistic. Din acest motiv polifonia este considerată cheia artistică a romanului. Prin intermediul ei se conferă coerenţă semantică textului, aspectul heteroclit al textului convertindu-se într-o poetică organică. Comparaţia dintre roman şi polifonie funcţionează ca o simplă metaforă, convertită de către M. Bahtin, în conceptul de r o m a n p o l i f o n i c , explicând o particularitate perceptivă a creatorului, şi anume, aceea de a surprinde lumea în simultaneitate, sub spectrul coexistenţei şi interacţiunii: „Polifonia presupune o multitudine de voci plenare în limitele unei singure opere, condiţie indispensabilă pentru aplicarea principiilor polifonice de construire a întregului" (Bahtin 1970: 50). Prin formula romanului polifonic*,* Ana Blandiana, dincolo de a-şi propune să biruie o dificultate maximă pentru un artist, acea de a crea din materiale eterogene, de valoare inegală, fără a fi cu desăvârşire străine între ele, totuşi, o operă literară unitară şi monolitică, obligă la dialog, meditaţie, confruntare, Tot ceea ce alimentează paginile romanului oferă o îmbinare originală în cele trei fluxuri narative, scriitorul aruncând noi detalii, idei, elemente în creuzetele sale, crezând că, în lumina muncii sale creatoare, crâmpeiile rupte din realitatea brută cotidiană se vor topi, pentru a coexista într-o nouă alcătuire unitară, deasupra stilului şi tonului personal.

Autorul nu-şi asumă roluri, ci propune cu genialitate un joc polifonic, dincolo de plurilingvismul eroilor (se distinge un plan stilistic elevat, specific principalilor naratori, intelectualilor, şi altul standard, argotic, familiar, dominat de oralitate, specific securiştilor şi delatorilor, etc.), vizând un lector (in)format în decodarea literară (deşi la fel de bine poate fi savurată şi de indivizi novice în interpretare, care să fie impresionaţi de stratul de suprafaţă, marcat fiind de crâmpeele care reflectă realitatea regimului opresiv comunist de până în 1989, în care România întreagă era transformată într-un grotesc *sertar cu aplauze*, într-un spaţiu al conformismului claustrant şi al neputinţei de a reacţiona la agresiune). Cititorul nu are libertate absolută, ci e dirijat de text, de felul în care se combină cele trei fluxuri conţinute de corpusul textual. Acestea se organizează într-un complex de referinţe devenind instrucţiuni. Complexul de referinţe nu este dat ca atare,

[11] Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1992, p. 185-186.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

trebuie imaginat sau mai degrabă dedus pentru că în unele secvenţe intervin trimiteri, aluzii, se uzează de intertext, de metatext. Acest complex declanşează caracterul afectiv al lecturii, determinând actele imaginare, oferind astfel cititorului un statut creativ. Dacă Iser întrebuinţează termenul de „cititor implicit", Eco îl preferă pe cel de „cititor model" adică instanţa care să activeze acel nonspus al textului, sensurile din subsidiar pentru că textul este „o maşină leneşă care cere de la cititor o curajoasă activitate de cooperare pentru a umple spaţiile a ceea ce nu s-a spus" (Eco 1991: 49). Prin actul lecturii, cititorul este invitat să participe activ, să se transforme în co-autor. Este un compliment pe care autorul i-l face cititorului, creditându-l cu inteligenţa de a decoda just un text, dar este şi o cursă pe care i-o întinde pentru că producţia textuală constituie o realitate cameleonică. Efectul scontat în urma provocării lectorului nu este indignarea în faţa realităţilor captate, ci declanşarea în conştiinţa cititorului a unor stări psihologice capabile să conducă la o înţelegere eficientă din punct de vedere est-etic a mediului de viaţă românesc în perioada comunistă.

În pofida criticii de specialitate care, cel puţin prin Nicolae Manolescu, a „valorizat" cartea într-un spaţiu şi sens extrem de limitat, considerând-o „prea literară pentru subiectul ales" (Manolescu 2008: 1057), se poate spune că *Sertarul cu aplauze* este unul dintre cele mai bune romane ale literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut, care, dincolo de subiectul încă dureros pentru mulţi oameni de cultură care au traversat Styxul comunist, prin forma discursului polifonic are forţa de a nega temerile exegeţilor în ceea ce priveşte degradarea discursului epic, apropiind romanul de arta dialogului socratic.

Eseistica şi publicistica reprezintă o altă faţă şi formă a creativităţii în opera Anei Blandiana. Cele peste nouă sute de articole[12] ori „pagini răsfăţate" în termenii Anei Blandiana, deşi neîncorporate genurilor literare, le împrumută calităţile, arogându-şi dreptul să demonstreze sensibilitatea, inteligenţa şi talentul autorului. În esenţă, prin specificul său preponderent teoretic ce-şi formează „materia" din idee, eseistica blandiană este deschisă tuturor problemelor ce frământă gândirea şi sensibilitatea conştiinţei sale creatoare, situată la interferenţa dintre lirism şi reflecţie, impunând sinceritate intelectuală perfectă. Frumuseţea autonomă a eseurilor incită la cunoaşterea poeziei şi prozei blandiene, aşa cum reflexivitatea, gravitatea acestora provoacă dorinţa de a citi eseurile.

Potrivit afirmaţiei lui Marian Papahagi, eseurile Anei Blandiana „propun o modalitate expresivă dusă până la capodoperă în literatura noastră de un nu prea lung şir de scriitori, de la Dimitrie Anghel la Ion Vinea şi de la Tudor Arghezi la Geo Bogza [...] alegându-şi subiectele, cu o libertate înscrisă în chiar definiţia genului eseistic" (Papahagi 1990: 57). Articolele, tabletele, eseurile blandiene sunt subscrise neobositului exerciţiu al contemplaţiei lucide, edificând „fundamentul", baza conştiinţei sale creative, felul de a simţi şi a gândi, cum se naşte şi se formează el, ce obstacole întâmpină. În acest sens, activitatea eseistică şi publicistică a Anei

[12] Articolul ori microeseul a fost botezat simplu, alb, necalificativ de Arghezi „tabletă".

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

Blandiana se dovedeşte a fi o formă revelatoare a adevăratei opere, potrivit convingerilor autoarei însăşi, „un acompanieament menit să amplifice şi să nuanţeze melodia de bază" (Blandiana 1976: 67). Dincolo de arhitectura discursivă a eseurilor, doar cititorul-model surprinde, imaginea integrală a operei Anei Blandiana, pusă sub semnul unei viziuni etico-estetice mărturisite:

> „Nu ştiu dacă, văzute din exterior, rândurile [...] par să aibă – aşa cum simt eu – o legătură cu devenirea mea poetică. Ele explică în orice caz, însuşirile mele de scriitor: seriozitatea care poate părea excesivă, lipsa gratuităţii, viziunea cuprinzând în aceeaşi aură *binele şi frumosul*. Nu mi-am permis niciodată să mă joc cu vorbele, pentru că am vistat întotdeauna un text cu mai multe nivele, perfect inteligibile, autonome şi diferite, asemenea acelor pereţi de mănăstire medievală pictaţi cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfinţi. Pentu că am înţeles devreme că scriitor nu este cel care scrie, ci acela care se exprimă cu ajutorul scrisului, scrisul a devenit pentru mine o nevoie vitală în cadrul căreia obligaţia de a mă exprima determină obligaţia de a exista pentru a fi exprimată" (Blandiana 1986: 9).

Eseistica blandiană, deşi elaborată pe spaţii restrânse, tratează diverse teme cu intensitate şi pertinenţă maximă, devenind o formă creativă prin care scriitorul îşi apără ideile, sentimentele, modurile sale de a visa şi de a trăi, dorinţa de a-şi salva eul de la moarte. În volumele de eseistică *(Calitatea de martor, Eu scriu, tu scrii, el/ea scrie, Cea mai frumoasă dintre lumile posibile, Coridoare de oglinzi, Autoportret cu palimpsest, Oraşe de silabe, Geniul de a fi, Ghicitul în mulţimi, Cine sunt eu?, O silabisire a lumii, Spaima de literatură*) sunt esenţializate profesiuni de credinţă, impresii de călătorie, evocări ale unor episoade din copilarie, mărturii de admiraţie pentru înaintaşi ilustri – totul tratat dintr-o perspectivă est-etică, în termenii Monicăi Lovinescu. Nu le-am înscrie, dacă am vrea să le căutăm un loc, în seria care de la Montaigne a cunoscut şi cunoaşte o glorioasă posteritate, prin fineţea, erudiţia şi amplitudinea reflecţiei filozofice, ci mai curand în seria lui La Bruyère, La Rochefoucauld, Jean-Jacques Rousseau, prin acuitatea observaţiilor, factura confesivă şi expresivitatea discursului. Datorită definitoriei componente confesive a eseurilor sale, ceea ce stăruie în mintea lectorului este imaginea „personajului" complex ce se desprinde din ele, asumandu-şi cu modestie şi gravitate vocaţia implacabilă de Poet, preocupat de rosturile sale ca „martor" al vieţii şi al istoriei. Prin concizia, claritatea şi înalta ţinută intelectuală, dincolo de aparenţa de modeste comentarii marginale, eseistica şi publicistica Anei Blandiana oferă adevărate spectacole de idei, punând în lumina de amiază a logosului conştiinţa creativă – naşterea şi formarea ei, obstacolele întâmpinate, sensul unei vieţi puse sub semnul unui destin implacabil, cea de scriitor.

Aşadar, Ana Blandiana este unul dintre cele mai productive talente literare aparţinând generatiei '60. Dacă Nichita Stănescu reprezintă un „fenomen scriitoricesc", considerat fiind cel mai important poet al generaţiei '60, poetul „necuvintelor", un exemplu major de originalitate şi de energie debordantă în

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

creaţie, inimitabil, Ana Blandiana este o autoare cu un timbru unic, un poet al cetăţii, un reper moral, un exemplu de demnitate, curaj şi iniţiativă. Fără a ne subscrie unei opinii radicale, de-o parte sau de alta a baricadei exegezei recente, văzând-o pe Ana Blandiana sub semnul superlativelor, a unei identităţi ontopoetice zeificate sau, dimpotrivă, minoră (Barbu 1975: 374), obiectivul nostru a fost să argumentăm faptul că Ana Blandiana, prin opera sa, este o individualitatre în cadrul generaţiei '60, un model, deopotrivă etic şi estetic în dubla sa ipostază de conştiinţă artistică şi civică, marcând în mod decisiv literatura şi istoria românească contemporană.

Bibliografie

Bahtin 1970: M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, traducere de S. Recevschi, Bucureşti, Editura Univers.

Barbu 1975: Eugen Barbu, *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini până în prezent,* Bucureşti, Editura Eminescu.

Blandiana 1976: Ana Blandiana, *Eu scriu, tu scrii, el,ea scrie*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Blandiana 1986: Ana Blandiana, *Autoportret cu palimsest*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Blandiana 1992: Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Bucureşti, Editura Tinerama.

Blandiana 2001: Ana Blandiana, *Cine sunt eu?*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Blandiana, 2005: Ana Blandiana, *Poeme (1964-2004),* Bucureşti, Editura Humanitas.

Blandiana 2006: Ana Blandiana, *Spaima de literatură*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Boldea 2000: Iulian Boldea, *Ana Blandiana. Monografie, antologie comentată, receptare critică,* Braşov, Editura Aula.

Burgos 1988: Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda şi Micaela Gulea, Bucureşti, Editura Univers.

Ciorănescu 1996: Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, traducere de Ileana Catuniari, Bucureşti, Editura Cartea Românescă.

Corti 1981: Maria Corti, *Principiile comunicării literare,* traducere de Ştefan Mincu, Bucureşti, Editura Univers.

Coşeriu 2009: Eugeniu Coşeriu, *Omul şi limbajul său. Sudii de filosofie a limbajului, teorie a limbii şi lingvistică generală*, Antologie, argument şi note de Dorel Fânaru, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".

Creţu 2008: Bogdan Creţu, *Utopia negativă în literatura română*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Eco 19991: Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, traducere de Marina Spalaş, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers

Iser, 2006: Wolgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere de Romaniţa Constantinescu, Piteşti, Editura Paralela 45.

Lefter, 2000: Ion Bogdan Lefter, *Postmodernismul. Din dosarul unei „bătălii" culturale,* Piteşti, Editura Paralela 45.

Manolescu, 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Micu, 1986: Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românescă*, Bucureşti, Editura Minerva.

Negoiţescu, 2000: Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Piteşti, Editura Paralela 45.

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)

Negrici, 2010: Eugen Negrici, *Literatura română sub communism: 1948-1964,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Papahagi, 1990: Marian Papahagi, *Starea de veghe*, în *Cumpănă şi semn*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Petrescu, 2006: Lăcrămioara Petrescu, *Interferenţe generice*, în *Philologica Jassyensia*, Iaşi, Institutul de Filologie Română „A. Philippide", anul II, nr. 2.
Pop, 1973: Ion Pop, *Poezia unei generaţii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Simion, 1989: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Ştefănescu, 2005: Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris.

Mulţumiri

Articolul prezintă rezultatele cercetării susţinută financiar din Fondul Social European gestionat de Autoritatea de Management pentru Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane [grant POSDRU/107/1.5/S/78342].

BDD-V3601 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:15 UTC)