

Recuperări postdecembriste și noi grile de lectură. Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor*

Cristina-Elena GOGĂȚĂ

Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, Cluj-Napoca
Iuliu Hațieganu University of Medicine and Pharmacy, Cluj-Napoca

Personal e-mail: cgogata@yahoo.com

Post Communist Restorations and Re-readings. Ana Blandiana's Arhitectura valurilor / Architecture of the waves

This article aims at restoring the context in which Ana Blandiana's poetry volume, *Arhitectura Valurilor*, was published in 1990. The volume reunites poems written within the last years of communism and it had been banned from publishing since 1987. It represents a major turn in Ana Blandiana's literary biography, due to the transparent revolt against the communist regime. The political charge of the texts raises difficulties in interpretation: following only an aesthetical criterium, as required by the author herself and by some literary critics or including a political and an ethical criteria, in order to restore the complexity of the poems as anti-communist statements?

Keywords: Ana Blandiana, post-communism, *Arhitectura valurilor*, poetry, anti-communism, censorship.



Primul an postcomunist permite nu numai mărturisirile și recuperările numelor interzise, într-un proces de terapie a memoriei individuale și colective a scriitorilor, ci și publicarea cărților respinse de cenzură, printre care se numără și volumul de poezii al Anei Blandiana, *Arhitectura valurilor*¹. Publicat în 1990, dar conținând texte scrise în ultimii ani ai deceniului al nouălea, acest volum ridică o problemă complexă de metodologie a cercetării. Impasul este intuit chiar de scriitoare, în nota explicativă ce deschide cartea: „Această carte a fost terminată în 1987, câteva din poemele care o compun fiind publicate în reviste, grație curajului și solidarizării redactorilor, în cursul primăverii și verii anului următor, până în momentul interdicției de semnătură din august 1988. Ea este oglinda unei stări de spirit în care exasperarea și umilința, mânia și disperarea, rușinea și revolta se topeau în sentimentul iminenței sfârșitului ca unică alternativă a atât de improbabilei salvări. Libertatea transformă aceste pagini, din manifeste multiplicare de mână sau citite printre rânduri, în documente ale

memoriei colective și, pur și simplu, în poezii care nu și visează altă perenitate decât cea estetică. Le închin acelora care, murind, au făcut posibilă și întoarcerea poeziei în sine însăși. 28 decembrie 1989”².

Pe de o parte, se remarcă asumarea poeziilor respective drept reacții la real, așadar, motivația terapeutică a scrisului, iar, pe de altă parte, autoarea consideră că, în condiții de libertate, poeziile își pierd actualitatea politică. Și totuși, dintr-o recenzie a lui Nicolae Manolescu³ reiese că, în cadrul unui interviu televizat, Ana Blandiana precizează că nota explicativă poartă data de 28 decembrie 1989 tocmai deoarece, atunci când a corectat șpalturile volumului, autoarea a considerat că peisajul politic românesc a redevenit similar celui din 1987. De altfel, textele despre volum publicate după evenimentele din 13-15 iunie 1990 readuc în discuție nefericita actualitate a poeziilor⁴. Astfel, aparent inactuale în preajma zilelor euforice de la finalul anului 1989, poeziile din *Arhitectura valurilor* redevin oglinda unui prezent traumatizant și dezabuzat, în decursul anului 1990.



Tensiunea dintre text și context generează o problemă de metodologie a cercetării, anume adecvarea grilei de interpretare la text. Scriitoarea mizează pe o grilă estetică, implicită contextului democratic. Or, textul își cere contextul care l-a generat și în absența căruia sensul se pierde. Dacă interpretarea estetică ar fi motivată de contextul publicării volumului, contextul creării textului demonstrează ineficiența sau incompletudinea unei asemenea grile. Cu atât mai mult cu cât autoarea însăși își descrie textele drept reacții la real, ceea ce, în contextul literaturii din regimurile totalitare, implică o miză (anti)politică inerentă a produsului literar.

Cheia de lectură adecvată este problematizată de către Cornel Ungureanu⁵ și de Nicolae Manolescu⁶, în note diferite. Primul critic consideră că o lectură strict estetică este încă neavenită, întrucât, din cauza proximității temporale, contextul nu poate fi eludat și poeziile din volum trebuie apreciate, înainte de toate, ca o lecție de etică⁷. Deși tratează cu superioritate lectura în cheie politică a literaturii din perioada comunistă, Nicolae Manolescu face două observații semnificative: în primul rând, criticul consideră că lectura în cheie politică este o constantă în procesul de receptare a literaturii române postbelice și că acest tip de lectură s-a accentuat în deceniul al nouălea. Astfel, politizarea literaturii ar ține mai degrabă de receptarea fenomenului literar decât de motivația scriitorului. Al doilea aspect important ține de felul în care criticul înțelege aplicarea unei grile de interpretare politice: „Cândva ne vom dezmetici din beția lecturii printre rânduri, esopice, mefiente a poeziei și nu vom mai descifra în toate imaginile sau metaforele politice; atunci pastelurile vor redeveni pasteluri, baladele – balade și poeziile de iubire nu vor mai conține decât iubire. Deocamdată în virtutea inerției, dar și a responsabilității morale, siliți de poezii înșiși, politizăm, politizăm... Nu fără un gând de regret (cel puțin, în ce mă privește) îndreptat spre paradisul pierdut al lecturilor inocente”⁸.

Construind o opoziție (forțată) între „politic” și „inocent”, Nicolae Manolescu își trădează idiosincrazia – de altfel, justificată în context – față de ingerința politicului în literar, în abia încheiatul comunism. Pe de altă parte, așa cum arată și Ion Simuț, literatura română din această perioadă nu poate fi tratată fără raportare la criteriul politic, din moment ce libertatea de creație este limitată de cele trei instituții-cheie: Partidul Unic, Securitatea și Cenzura⁹. După cum scriitorii înșiși o mărturisesc, conștiința contactului iminent dintre text și cenzor pre-scrie¹⁰ actul creator, activează autocenzura și dă naștere așa-numitului „scris pe dedesubt”¹¹ – transformat, în totalitarism, în „tehnică de supraviețuire artistică”, după cum demonstrează și Liviu Malița¹². Chiar Ana Blandiana mărturisește cât de contorsionate erau procesul creației și al publicării în perioada comunistă: „Poate că cea

mai gravă problemă pe care mi-am pus-o înainte de '89, în orice caz cea care m-a tulburat cel mai mult, a fost problema opțiunii între lupta cu cenzura și refuzul contactului maculator cu ea. Pentru că orice trântă seamănă cu o îmbrățișare”¹³. Cenzura ca condiție a creației obligă scriitorul la o formă de relaționare. Sanda Cordoș discută „condiția anormală a literaturii în totalitarism, dependența ei permanentă de formele variate ale unei toleranțe”¹⁴, din cauza pericolului potențial de subversivitate. Autoarea consideră că, în această perioadă, „doar literatura a reușit să facă publice traumele comunitare”¹⁵. Volumul Anei Blandiana este un asemenea exercițiu de exorcizare a traumelor comunitare, iar refacerea adecvată a rețelei de semnificații a textului trebuie să reconstituie dialogul dintre text și real. Datoria ce îi revine istoricului este să reevalueze estetic textul literar, dar și să recupereze un referent extratextual cât se poate de valoros, în acest caz – ultimul deceniu de comunism românesc, referent față de care textul însuși se construiește ca „document al memoriei colective”, după cum precizează scriitoarea.

Din perspectivă estetică, *Arhitectura valurilor* se constituie într-o mutație în biografia literară a autoarei, dar semnele acestei mutații se întrevăd deja în volumul *Stea de pradă*. Majoritatea recenzițiilor au sesizat ruptura – sau, cel puțin, diferența de ton – dintre *Arhitectura valurilor* și volumele precedente ale scriitoarei. Al. Cistelean discută despre o constantă „tragică” și „insurecțională” în creația Anei Blandiana, ca urmare a implicării crescânde a scriitoarei în destinul colectiv, dar o constantă acutizată în *Stea de pradă* și în ciclul de *Inedite* din ultima antologie a poetei¹⁶. Și Nicolae Manolescu opinează că în *Stea de pradă* se remarcă o asprire a vocabularului și o trecere dinspre beatitudinea blagiană spre dezamăgire¹⁷. Despre metamorfozarea marilor teme ale poeziei în somații ale imediatului, în cazul volumului din 1990 vorbește Cornel Ungureanu¹⁸, la fel ca Ion Pop, pentru care *Stea de pradă* substituie tonului blând și dezamăgit expresia unui apocalips¹⁹, iar Cornel Moraru plasează în același volum semnele „coborârii în coșmarul cotidian”²⁰, în vreme ce Gheorghe Perian nu contestă evoluția organică a poeziei blandianine predecembriste, dar consideră *Arhitectura valurilor* o mutație în biografia literară a scriitoarei²¹.

Spre deosebire de textele poetice ale Anei Blandiana din deceniul al optulea, în care subiectul își caută centralitatea și transfigurează realul deformat în metafizic, poezia din anii '80 manifestă tendințe tot mai acute de a denunța criza realului și absența unei centralități. Noul subiect se află, în *Arhitectura valurilor*, în ipostaza sclavului care evadează în vis, în cea a unui Prometeu înlănțuit, așteptând ca mileniile să-l readucă la stadiul de molecule lipsite de conștiință ori în cea de Sisif sau chiar de martor neputincios la spectacolul unei lumi tutelate de figura „stăpânului”

care construiește și demolează într-o euforie absurdă. Așa cum remarcă Al. Cistelean, „eticizarea somnii și a vegetativului”²², vizibilă în *Stea de pradă*, ajunge în *Arhitectura valurilor* la proporțiile unui seism ontologic, întrucât pasivitatea, chiar dacă lipsită de alternativă, e dublată de conștiința vinovăției de a nu acționa. Acest paradox al complicității în rău prin inacțiune se remarcă în poezia *Martorii*, cheia de boltă a volumului: „Mai vinovați decât cei priviți/ Sunt doar cei ce privesc,/ Martorul care nu împiedică crima,/ Atent s-o descrie,/ Scuzându-se «Nu pot să fac/ Două lucruri în același timp»,/ Sau «Portretul victimei, îngeresc,/ E mai important decât viața ei/ Pământească»./ Vinovați nu pot să fie/ Doar unul, doar doi sau doar trei,/ Când armate de martori privesc/ Și așteaptă să se sfârșească,/ De bătrânețe să moară călăul,/ Și victima, a doua oară, de uitare,/ Să se sfârșească de la sine răul/ Cum se sfârșește pur și simplu un tunel.../ Stăm suspendați/ De propria-ne-ntrebare/ Ca de-o spânzurătoare/ Un drapel./ «În van, răspunde timpul, așteptați:/ La judecata marilor coșmare/ Și martorii sunt vinovați»”²³.

Vinovăția martorului care nu face nimic ca să împiedice crima este justificată inițial ca neputință de a fi altfel – de a se revolta – prin argumentul ilogic „nu pot să fac/ Două lucruri în același timp”, anume și să își mimeze pasivitatea, și să acționeze. Ulterior, martorul apelează la argumentul disocierii dintre viață și operă, mai exact, la sacrificarea vieții pentru operă. Astfel, în prima parte a poeziei, vinovăția poate fi citită și în cod existențial – conflict dintre fascinație a privirii și capacitate de a acționa –, dar și în cod politic – mimare a supunerii, cu scopul păstrării continuității cu sine și salvării prin scris. Secvența următoare trece de la particular – unul, doi, trei martori – la general – „armate” de martori –, iar asocierea celor doi termeni – „armată”, „martori” – instituie o tensiune logică, între acțiune și pasivitate. Expectativa maselor de martori, finalitatea incertă a crimei – moartea naturală a călăului – se constituie într-o replică a fatalismului mioritic pe care totalitarismul l-a inoculat ca mecanism de autoapărare. Absurditatea acceptării e ironizată de către autoare prin comparația din finalul secvenței, „Să se sfârșească de la sine răul/ Cum se sfârșește pur și simplu un tunel...”, unde derapajul lingvistic pune în relief absurdul așteptării. A treia secvență face trecerea la persoana întâi, subiectul identificându-se cu martorii vinovați. Din nou, comparația dintre concret și abstract redimensionează spectacolul intratextual pe coordonate suprarealiste, prin asocierea martorilor suspendați de propria întrebare (sau chiar de propria ne(î)ntrebare, cratima permite ambele interpretări) cu drapelul agățat de spânzurătoare. Sacrificând politicul în favoarea insolitului, scriitoarea deconstruiește ultimul resort al justificării de sine a martorului, căci drapelul agățat de spânzurătoare e mult mai aproape de Lautréamont decât de conotațiile politice ale

steagului, dar, spre deosebire de Lautréamont, pentru Ana Blandiana, asocierea subliniază nu frumosul, ci grotescul așteptării. Ultima parte a textului se remarcă prin tonul mesianic și prin restabilirea echilibrului natural, ca urmare a pedepsirii martorilor. Desigur că reechilibrarea lumii e transferată într-o temporalitate incertă, conotată apocaliptic – „la judecata marilor coșmare” – dar structura citată își întoarce sensul spre referent, într-o mișcare de identificare subversivă a prezentului cu „marele coșmar”.

Vinovăția se constituie într-un leitmotiv al volumului și e definită drept o consecință a înțelegerii răului, în urma căreia simțurile sunt anesteziate, precum în *Fără un gest*. Neputința de a acționa și sterilitatea vieții se răsfrâng în planul scrisului, unde și cuvintele sunt negre, sugestie a imposibilității de a conferi sens lumii prin intermediul limbajului, redus la cuvinte – așadar, semnificații autonome și autiste – adunate într-o „grămăjoară” – iar aici diminutivul sugerează insuficiența, dar și caracterul omogen al cuvântului dezindividualizat.

De altfel, textele care aduc în avanscenă criza limbajului și a literaturii, ca urmare a destructurării lumii sunt numeroase: 22 de poezii din 71 sunt, cel puțin sub aspect cantitativ, simptomatice pentru o criză acutizată a limbajului și a încrederii în limbă ca instrument de semnificare: de la tipătul tragic și umilit, din cauza alienării, în *Sunete de pământ*, la narativizarea în cheie tragi-comică a înțelegerii literale – de către eul copil – a expresiei „Să nu ne pierdem mințile”, din *Termometru*, de la imaginea poemului spart de roata buldozerului – alegorie a războiului dintre ideologie și literatură – din *Drum* și până la contemplarea mustind de revoltă a permanentei falsificări a istoriei din *Sub insultă*, subiectul oscilează între două tendințe contrare: a denunța lumea prin cuvânt și a denunța cuvântul în fața lumii.

Cel mai bun exemplu în acest sens îl reprezintă *Gramatică*, text care începe cu interogația retorică „De ce să jignim lemnul?” și apoi continuă cu apologia lemnului ca materie vie, cu o evoluție complexă, cuvânt care nu își merită prezența în – presupusul – clișeu al „limbii de lemn”: „[...] De ce să jignim lemnul/ Numind cu făptura lui dulce/ Această hecatombă/ De vorbe ucise/ Și lăsate să putrezească/ În creierul nostru/ Acest wax museum al sintaxei/ Și morfologiei/ În care adevăruri împăiate/ Sunt așezate în poziție de drepti/ Și făcute să umble/ (Un pas înainte, doi înapoi)”²⁴. Ca vehicul lingvistic al ideologiei, limba de lemn devine cea mai mare amenințare, întrucât, falsificând limbajul, ideologicul denaturează ființa și o instrumentalizează. De la „vorbe” la „morfologie” și apoi la „sintaxă”, limba de lemn contraface individul și îl transformă într-un soldat obedient, prizonier al propriei involuții, după cum sugerează ultimul vers.

Deși datate dintr-o perspectivă eminentă

estetică, cele două texte *Fără nume* sunt excelențe denunțuri prin ne-numire ale Dictatorului și ilustrează atitudinea inversă, a denunțării lumii prin intermediul jocurilor de prezențe și de absențe lingvistice. Descrieri ale inomabilului și anatimizări prin ne-numire, la nivelul concepției, textele permit punerea în practica literară a paradoxului memoriei ca prezentificare a unei absențe. Cu amendamentul că, în plan literar, prezentificarea absentului, a nenumitului, are rol de des-ființare a reprezentării. Inclusiv la nivel paratextual, reprezentării i se refuză o identitate, prin titlul aporetic *Fără titlu*. Acest (non)titlu se remarcă strict în cazul celor două texte, nu și în cazul celui de-al treilea din volum, ce dezvoltă tema mesianismului și care e marcat prin ***.

Primul text înscenează imaginea dictatorului prin ceea ce Gheorghe Perian numește mitologizare a socialului²⁵: „Destin rostit de-o ursitoare/ Întârziată, jignită,/ Urându-ne pentru/ Darurile prea multe/ Pe care ni le-au dat celelalte;/ Constructor/ Al infernului nostru particular/ În care zilele și nopțile/ Se anulează între ele la nesfârșit/ Și nu obolesc,/ Și nu se dau bătute./ Încât nici mănăstirea,/ Nici ruina ei/ Nu se pot încheia vreodată;/ Arhitect de valuri/ Înălțate mereu/ Și mereu năruindu-se/ Ca s-o poată lua de la capăt;/ Meșter mare/ Întrecându-i pe ceilalți/ Nu prin știința/ Ci prin exasperarea de a zidi;/ Zburător cu aripi de șindrilă/ De două ori victimă/ A operei sale;/ Blestem/ În zidul de litere-al căruia/ E închis un popor”²⁶. Textul e construit pe baza unei serii de invocații – destin, constructor, arhitect de valuri, meșter mare, zburător cu aripi de șindrilă, blestem – rămase însă fără predicat. Suspendat în propria-i imposibilitate de a acționa, subiectul invocației rămâne prizonier în acest spațiu al nenumirii și al ne-ființării, căci, refuzându-i-se predicatul, i se refuză practic existența. Aproximată prin recursul la figuri și modele mitologice (Eris, Hades, Poseidon, Meșterul Manole, Icar, bolgiile) – figura dictatorului e de-realizată, prin transfer mitic. De altfel, celui invocat i se refuză dreptul la existență inclusiv prin timpurile și modurile verbale folosite în dezvoltările atributive – prezentul și gerunziul – ambele fiind durative, așadar marcând acțiuni neterminate. În consecință, textul analizat reprezintă o mostră de expiere, o purificare a referentului prin aproximare și prizonierat lingvistic, într-un joc subtil de absențe și de paralelisme.

Al doilea text *Fără nume* tratează aceeași figură a dictatorului, tot într-un joc al absențelor și al acumulărilor, de data aceasta însă în registru burlesc: „Vorbim de el mereu/ Cum tot mereu/ Atingi cu limba dintele ce doare./ Când îl uităm o clipă-i sărbătoare,/ Iar pomenirea lui bolnavă/ E și-n blesteme și în rugăciuni./ Îl luăm în doze zilnice/ Ca pe-o otravă/ La care devenim astfel imuni”²⁷. Ubicuu în spațiul lingvistic și în cel religios, dictatorului îi este refuzată acum existența prin împingerea în spațiul nonpersoanei a III-a – „el” – și

prin împingerea în derizoriu a intruziunii sale în spațiul intim – comparația cu dintele ce doare. Butada din final reliefează însă eșecul hipercontrolului, deoarece omniprezența devorantă a dictatorului sfârșește în imunizarea subiectului la „otravă”, la atacul ideologic.

Spectacolul grotesc al existenței în totalitarism impune o schimbare și în vocabularul poetic. Limbajul poetic al Anei Blandiana, înainte marcat de propensiunea spre noțional și de evitarea termenului particular, începe să fie infuzat de trei serii de termeni: cei care trimit la realitatea concretă („buldozere”, „abonamente de tren”, „mașina de pâine”, „asfalt”, „constructor”, „drapel”, „explozii”, „uniforme”, „cătușe” etc.), cei din sfera tehnic-anatomică („clorofilă”, „topirea la rece”, „mamifer”, „fotosinteză”, „înlocuitori”, „elemente chimice”, „plămâni”, „bronhii”, „măruntaie”, „spermă” etc.) și cei din sfera grotescului („a putrezi”, „șobolani”, „canal”, „rigole”, „moloz”, „viermi”, „cimitir”, „cadavre”, „stărv”, „a scuipa”, „salivă”, „ură”, „a lovi”, „spaimă”, „a sfărma”, „a sparge” etc.)²⁸.

Lumile reprezentate aici sunt altoiuri halucinante de organic și anorganic, de uman și animal, supuse putrezirii și non-sensului și „vălurite” după aceeași arhitectură sisifică a valurilor, reprezentată în *Trecere*. Locuitorii hibrizi ai acestui univers sunt ecurile lumii extratextuale, cea supusă sistematizării, propășirii, stahanovismului, descoperirilor în toate ramurile științei. Spre deosebire însă de culorile vii în care Puterea comunistă își zugrăvea planurile aberante de reconstrucție socialistă, lumea intratextuală fie e o reprezentare mai adecvată a civilizației rurale intrate în criză – țărani care altoiesc abonamente de tren pe pluguri, mașina cu pâine de la capătul ogorului –, fie demistifică utopiile Puterii, precum clorofila cu puls sau peștii cântători. Progresul cu orice preț este de fapt un regres, iar subiectul devine prizonier al acestui „intertimp/ Regn de trecere”, după cum se precizează în finalul textului.

Timpul contaminat este un alt fir roșu al volumului și, mai ales, percepția asupra istoriei ca devenire „în trecut”²⁹ a timpului. Alături de falsificarea limbii, falsificarea civilizației și, implicit, a istoriei se înscriu în seria denunțurilor din acest volum: contrafacerea geografiei rurale, în *Seism*, decrepitudinea spațiilor părăsite sau aneantizate, în *Drum*, procesul de mutare a unui cimitir, din *Viermi călători*, demolarea nebunească a mănăstirilor, în *Pe nevăzute*, distrugerea bisericilor, din *De-a v-ați ascunselea*, nostalgia satului tradițional, în textul cu titlul ironic *Sistematizare* (ironic pentru că nu despre sistematizare tratează poezia, ci despre *dinaintele* sistematizării), fantomele dropiilor care privesc câmpia arsă, etimologia burlescă a Colosseumului, din textul omonim, ramșeii care încep să se nască pe cale naturală și istoria bufă a metamorfozării Ioanei d’Arc în Mihai Viteazul, în *Statuile* sau scenariul alternativ al răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, din *În jar*,

toate aceste poezii reprezintă fie corecții ironice aduse referentului extratextual, fie înscrieri ale evenimentelor traumatizante în memoria alternativă – dar mai aproape de adevăr – a poeticului. În acest fel, literatura își asumă funcția de discurs al Adevărului, prin denunțarea falsului și prin re-prezentarea evenimentului real.

O altă schimbare de accent față de volumele anterioare e dată de modul în care subiectul se raportează la alteritate. Paradoxal, imaginarul Anei Blandiana primește nuanțe baroce, detaliile sunt mult mai pregnante și elementele tind să aglomereze spațiul, însă umanitatea e mai degrabă absentă. În afară de figurile recurente – și generice – ale stăpânului, sclavului și martorului, ultimele două și ipostaze ale subiectului, un „celălalt apropiat” lipsește din acest univers. Singurul text – și unul dintre cele mai emoționante – în care eul se raportează la figura celui apropiat este *De dragoste*: „Nu mă lăsa, așează-mi-te-alături/ Și ține-mi capul strâns să nu tresar/ Când somnul bont la care-s condamnată/ Se-ascute, răsucindu-se-n coșmar// Cuprinde-mi tâmpile în palme-așa/ Cum ții să nu se verse un potir/ Și pune-ți gura peste gura mea:/ Inspiră țipătul care-l expir// Să nu se-audă hohotul de plâns/ Ce-și hotărăște trupul meu contur;/ Îmbrățișează-mă să nu mă smulgă/ Valul de spaimă care crește-n jur// Și duce totul, și în urma lui/ Rămâne doar moloz și ghilimele,/ Și se chircesc bolnave și se sting/ Și soarele și celelalte stele...”³⁰. Transpusă într-un tipar prozodic tradițional, poezia își marchează nostalgia normalității inclusiv la nivelul formei echilibrate și al versificației aproape impecabile, ultime resorturi ale coerenței cu sine a eului. Cele două secvențe – invocția, respectiv explicația – construiesc un discurs al disperării și al alienării definitive. Este semnificativ faptul că poezia începe cu un verb la formă negativă, „nu mă lăsa”, astfel chemarea devenind mai puternică și subiectul trădându-și fragilitatea. „Somnul bont” și ataraxic, panta pe care eul alunecă în coșmar, depersonalizează subiectul, după cum se observă din comparația gestului de a ține capul cu a ține un potir. Nestăpân pe propria-i rațiune, individului îi rămâne unica alternativă de a-și transmite țipătul „celuilalt-apropiat”. Eliberat de conotațiile erotice, sărutul e resemantizat pe de o parte în vehicul al spaimei, iar, pe de altă parte, în conductorul perfect al iubirii, întrucât permite singurătatea în doi, intimitatea țipătului mut, neuzit de urechile celorlalți. A doua secvență explică și amplifică alienarea subiectului, acum decorporalizat, trupul servind doar rolul de contur fragil între plâns și lume. Lumea întreață, reprezentată sub forma valului de spaimă, amenință să înghită universul, lăsând în urmă doar întuneric, moloz și ghilimele – absență a luminii, a spațiului securizant, a vorbirii în afara ideologiei.

În acest univers alienant, tutelat de figura arhitectului de valuri, subiectul mai are totuși puterea

să se întrebe „Ce ne lipsește?”³¹ și să mediteze asupra solidarității. Nevoia identificării cu ceilalți transpare în texte precum *Liant* sau *Un lanț*, ambele meditații pe tema „intraductibilității” termenului de solidaritate. Al doilea text infuzează discursul și de o (auto)ironică sugestie a trădării intelectualilor, motiv pentru care merită citat integral: „O funie răsucită ca un șarpe/ Înnotat de el însuși, Un lanț/ Strângând la un loc,/ Aducând la aceeași culoare;/ Un cuvânt intraductibil/ Dintr-o durere într-alta,/ Însemnând în fiecare loc altceva./ Ce este/ Un cuvânt intraductibil?/ O frunză care vrea să exprime/ Funcțiile unui mamifer,/ Un perete încercând să realizeze/ Fotosinteza,/ O mână de forma unui pantof/ Pentru mâini umblătoare,/ O tulpină firavă/ Clătina să scape/ De propriile ei petale de fier:/ Solidari-té-tà-ty-tate-nosc.../ Gramatică a lichidelor/ Făcând ape-ape/ În vase totuși comunicante,/ Știind pe de rost/ Diateza activă, pasivă, reflexivă/ (Ultimele două confundate/ Aproape),/ Ape înlănțuite, legate,/ Scurgându-se printre nisipuri mișcătoare/ Fără speranță, fără mâine, fără azi,/ Când toate frunzele/ Îmi dau rețete de salvare/ Strigându-mi/ Ofițește-te, cazi,/ Mori, mori, mori.../ Speranță cu înlocuitori”³². Inițial descris ca Ouroboros, cuvântul intraductibil e lipsit de atributul unității primordiale, fiind investit, în schimb, cu sugestia autismului – cel care aduce totul la aceeași culoare. Răspunsurile la întrebarea retorică din a doua secvență se înscriu în același mecanism lingvistic al altoiurilor interregn, pentru a se accentua, în cheie ironică, presupusa dificultate în definirea intraductibilității. Oferirea răspunsului – „solidaritate” – prin păstrarea rădăcinii și alternarea terminațiilor, în limbile franceză, italiană, engleză și română, răstoarnă tonul grav al primei părți a textului și accentuează perfecta traductibilitate (cel puțin la nivel de semnificativ) a termenului. Mai mult, ultima permutare din serie, „solidari-nosc” face trimitere la primul sindicat anti-comunist din spațiul est-european, înființat de Lech Wałęsa în 1980. Referința accentuează subversivitatea textului, întrucât, din termen traductibil, solidaritatea devine o potențialitate. În ultima parte a poeziei se revine însă la tonul grav de la început, iar intervenția dintre paranteze, punând semnul egal între „pasiv” și „reflexiv”, îndreaptă degetul în direcția intelectualilor. Mai exact, dacă a fi pasiv implică a nu face nimic, reflexivitatea este atributul clasei intelectualilor și metonimie pentru „rezistența prin cultură”. Înțelegese tot mai mult ca sinonime, pasivitatea absolută și rezistența prin cultură sunt înscrise sub aceeași cupolă a lașității și a dezimplicării civice și sociale. Ultimele versuri accentuează drama pasivității prin trimiterea – deja clasicizată – la poporul vegetal, la „rețeta” frunzelor – moartea, ceea ce nu face decât să întărească tragismul versului final: „Speranța cu înlocuitori”, speranța sintetică a paginii albe și a salvării de sine prin scris.



De altfel, imaginea subiectului scindat este recurentă în acest volum: în ipostaza arhanghelului apocalipsei care nu poate ridica sabia și așteaptă să putrezească, în conflictul dintre ochiul care vede mituri și ochiul care vede mașini, imaginea scriitorului care nu poate articula binele sau răul prin cuvinte, refugiul provizoriu în numere ca unice potențialități ordonatoare ale universului sau neputința de a alege între „suferința țipătului/ Și cea a tăcerii”³³.

Toate aceste reprezentări de sine ca martor vinovat sunt contrapunctate de textele mesianice, de presimțirea zilei „amânat[e] de veacuri”³⁴, din mult citata *Dies ille, dies irae* sau a orei „anunțat[e] de atâtea ori”³⁵. În *Refren*, într-un similar univers mântuit, subiectul își imaginează ce le va răspunde celor care o vor întreba „într-o limbă necunoscută”³⁶ cum a rezistat, sugestie a faptului că universul postapocaliptic proiectat va fi implica, înainte de toate, o renaturalizare a limbajului.

În cronică la *Arhitectura valurilor*, Gheorghe Perian are o observație nuanțată și pertinentă față de modul în care Ana Blandiana operează cu două limbaje poetice distincte – cel cunoscut și un altul, complice: „Poemele se nasc la interferența a două limbaje distincte: limbajul cunoscut din volumele anterioare ale Anei Blandiana nu face decât să camufleze un limbaj secund, un limbaj confidențial, ale cărui cuvinte răsar ici și colo, ca din întâmplare, în țesătura versurilor. Poeta mizează pe o receptivitate complice, capabilă să descifreze fără greș aluziile la un moment istoric precis, la un «timp murdar» când și poemul se simte «prins sub roată de buldozer»”³⁷. Într-adevăr, volumul Anei Blandiana poate fi citit în două coduri – cel estetic și cel politic – dar aș adăuga faptul că limbajul „complice” al scriitoarei nu se manifestă abia acum ci chiar din al doilea volum al său. Mai degrabă, limbajul secund are o recurență crescută în *Arhitectura valurilor* față de volumele anterioare datorită contextului – scrisul ca terapie antitotalitară – dar și pentru că ochiul scriitoarei se deschide mai des spre lume. Or, tocmai privirea întoarsă spre lume apelează la acest limbaj secund, privirea întoarsă spre sine păstrând limbajul noțional și mesianic. Dar, așa cum observă Gheorghe Perian, ambele filtre lingvistice sunt guvernate de conștiința morală – de data aceasta, după cum s-a văzut, o conștiință morală în criză, cuprinsă de vinovăția pasivității.

În urma observațiilor de mai sus, se poate spune că volumul din 1990 al Anei Blandiana necesită o grilă de lectură extra-estetică, tocmai pentru a identifica punctele de criză a realului pe care autoarea le transfigurează în text, construind astfel o „istorie” poetică, alternativă la contrafacerea istoriei reale. Produse ale exasperării și neputinței de a acționa, textele din *Arhitectura valurilor* rămân documente ale memoriei colective și radiografiază societatea românească a anilor ‘80, de la sistematizări și navetiști până la înlocuitorii de alimente și figura ubicuă a dictatorului. Pe de altă parte, printr-o

grilă de lectură strict estetică, textele marchează o mutație în evoluția Anei Blandiana: tonul se înăsprește, viziunea e una tragică, lexicul se lasă contaminat de particular, de tehnic, de grotesc, pentru a accentua lumea în derivă și falsificarea tuturor reperelor umane – istoria, civilizația, limba, valorile tradiționale. Mai mult, discursul poetic e tot mai des fracturat de ingambament sau de explicații plasate ostentativ între paranteze, sugerând trădarea subiectului de către limbaj. În această privință, *Arhitectura valurilor* rămâne o mărturie a crizei individului și a limbajului, criză pentru care sporadice remedii se mai regăsesc în ironie, în sarcasm sau în derapajul lingvistic.

Note:

1. Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor*, Ed. Cartea Românească, București, 1990.
2. *Ibid.*, p. 5.
3. V. Nicolae Manolescu, *A citi printre rânduri*, în „România literară”, nr. 17/ 1990 (26 apr.), p. 9.
4. V. Ioan Moldovan, *Ana d' Arc*, în „Familia”, nr. 8/ 1990 (aug.), p. 4; Ion Simuț, „*Arhitectura valurilor*” – interviu cu Ana Blandiana, în „Familia”, nr. 7/ 1991 (iul.), p. 9.
5. V. Cornel Ungureanu, *Mesaj de pe malul celălalt*, în „Orizont”, nr. 19/ 1990 (11 mai), p. 10.
6. V. Nicolae Manolescu, *Art. cit.*, p. 9.
7. V. Cornel Ungureanu, *Art. cit.*, p. 10.
8. Nicolae Manolescu, *Art. cit.*, p. 9.
9. V. Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2017, pp. 94-95.
10. V. Ioana Macrea-Toma, *Privileghiul. Instituții literare în comunismul românesc*, Ed. Cartea Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 196 despre caracterul restrictiv și prescriptiv al cenzurii în comunism.
11. V. Al. Cistelean, *Scrisul pe dedesubt*, în „Vatra”, nr. 1/ 1990 (ian.), pp. 9, 12, pentru observații asupra deturnării specificității literaturii în comunism, ca urmare a „scrisului pe dedesubt” și a „satisfacției de natură complotistă” în planul receptării.
12. V. Liviu Malița, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, București, Ed. Cartea Românească, 2016, pp. 78-80.
13. V. Ana Blandiana, *La ce bun poezii în vremuri de restriște*, în „Vatra”, articol disponibil la adresa web <https://revistavatra.org/2015/09/23/la-ce-bun-poetii-in-vremuri-de-restriste/>, accesat la 17.02.2019.
14. Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2003, p. 183.
15. *Ibid.*, p. 187.
16. V. Al. Cistelean, *Art. cit.*, p. 9.
17. V. Nicolae Manolescu, *Art. cit.*, p. 9.
18. V. Cornel Ungureanu, *Art. cit.*, p. 10.
19. V. Ion Pop, *Recapitulări: Ana Blandiana*, în „Steaua”,

- nr. 1/ 1990 (ian.), pp. 36-37.
 20. Cornel Moraru, *Voluptatea jertfei*, în „Vatra”, nr. 5/ 1990 (mai), p. 6.
 21. V. Gheorghe Perian, *Receptivitatea complice*, în „Vatra”, nr. 5/ 1990 (mai), p. 7.
 22. Al. Cistelean, *Art. cit.*, p. 9.
 23. Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor*, Ed. cit., p. 35.
 24. *Ibid.*, p. 85.
 25. V. Gheorghe Perian, *Art. cit.*, p. 7.
 26. Ana Blandiana, *Op. cit.*, pp. 33-34.
 27. *Ibid.*, p. 75.
 28. V. *Ibid.*, *passim*.
 29. *Ibid.*, p. 11.
 30. *Ibid.*, p. 20.
 31. *Ibid.*, p. 83.
 32. *Ibid.*, pp. 27-28.
 33. *Ibid.*, p. 71.
 34. *Ibid.*, p. 15.
 35. *Ibid.*, p. 14.
 36. *Ibid.*, p. 31.
 37. Gheoghe Perian, *Art. cit.*, p. 7.

Bibliography:

- Blandiana, Ana. *La ce bun poezii în vremuri de restrîște / Who Needs Poets in Times of Need*. În: „Vatra”, articol disponibil la adresa web <https://revistavatra.org/2015/09/23/la-ce-bun-poetii-in-vremuri-de-restriste/>, accesat la 17.02.2019.
 Blandiana, Ana. *Arhitectura valurilor / The Architecture of Waves*. București, Ed. Cartea Românească, 1990, 90 p.
 Cistelean, Al. *Scrisul pe dedesubt / Writing Underneath*. În: „Vatra”, nr. 1/ 1990 (ian.), pp. 9, 12.

- Cordoș, Sanda. *Literatura între revoluție și reacțiune / Literature Between Revolution and Reaction*. Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2003, 284 p.
 Macrea-Toma, Ioana. *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc / Privilligentsia. Literary Institutions in Romanian Communism*. Cluj-Napoca, Ed. Cartea Cărții de Știință, 2009, 365 p.
 Malița, Liviu. *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977 / The heretic literature. Politically censored texts 1949 and 1977*. București, Ed. Cartea Românească, 2016, 376 p.
 Manolescu, Nicolae. *A citi printre rânduri / Reading Between the Lines*. În: „România literară”, nr. 17/ 1990 (26 apr.), p. 9.
 Moldovan, Ioan. *Ana d'Arc / Ana of D'Arc*. În: „Familia”, nr. 8/ 1990 (aug.), p. 4.
 Moraru, Cornel. *Voluptatea jertfei / The voluptuousness of Sacrifice*. În: „Vatra”, nr. 5/ 1990 (mai), p. 6.
 Perian, Gheorghe. *Receptivitatea complice / The Complicit Receptivity*. În: „Vatra”, nr. 5/ 1990 (mai), p. 7.
 Pop, Ion. *Recapitulări: Ana Blandiana / Revisions: Ana Blandiana*. În: „Steaua”, nr. 1/ 1990 (ian.), pp. 36-37.
 Simuț, Ion. „Arhitectura valurilor” – interviu cu Ana Blandiana / ‘The Architecture of Waves’ – Interview with Ana Blandiana. În: „Familia”, nr. 7/ 1991 (iul.), p. 9.
 Simuț, Ion. *Literaturile române postbelice / The Post-War Romanian Literatures*. Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2017, 476 p.
 Ungureanu, Cornel. *Mesaj de pe malul celălalt / Message from the Other Shore*. În: „Orizont”, nr. 19/ 1990 (11 mai), p. 10.

