

**UNIVERSITATEA *BABEȘ-BOLYAI***  
**FACULTATEA DE LITERE**  
**CLUJ-NAPOCA**

**ANA BLANDIANA – UN PORTRET AL INTELECTUALULUI**  
**ÎN EPOCA SA**  
**– Rezumat –**

**COORDONATOR ȘTIINȚIFIC:**  
**PROF. UNIV. DR. IOANA BICAN**

**DOCTORAND:**  
**CRISTINA GOGÂȚĂ**

## CUPRINS

<b>MULȚUMIRI.....</b>	<b>2</b>
<b>INTRODUCERE .....</b>	<b>6</b>
Prezentarea temei de cercetare .....	6
Stadiul actual al receptării .....	8
Repere metodologice .....	15
<b>CAPITOLUL I: CONCEPTUL DE „LITERATURĂ FEMININĂ” – .....</b>	<b>21</b>
<b>CÂND AUTOAREA SPUNE „NU”.....</b>	<b>21</b>
Poeta ne-femeie .....	21
„Lirica feminină” – un concept riscant .....	22
Literatura scrisă de femei în spațiul românesc .....	28
Literatura femeilor în primele istorii literare .....	30
G.Călinescu în tranșeele criticii literare postbelice .....	40
Istории ale literaturii din perioada comunistă .....	47
Istории ale literaturii apărute după 1989. Des-cetățenirea confuziei sau transformarea ei în convenție .....	58
Eroarea de raportare critică în cazul unei feminități intratextuale atipice .....	61
Pentru o reconsiderare a grilelor critice în analiza literaturii femeilor .....	64
<b>CAPITOLUL II: MAI MULTE DEBUTURI. ....</b>	<b>67</b>
<b>CONTORSIONATELE ISTORII ALE MEMORIEI. (1956-1964) .....</b>	<b>67</b>
Rezistența obiectului la cercetare .....	67
Un aspect al realismului socialist .....	68
Compromis moral – compromitere estetică.....	70
Cenzura comunistă – schiță istorică și tipologică .....	72
Istoria literaturii – uzuri și abuzuri .....	87
Dinspre memorie, spre istoria literaturii .....	89
Dinspre istoria indiciară spre memoria „uitucă” .....	94
<i>Persoana întâia plural</i> – între cenzurarea literaturii și cenzurarea istoriei literare .....	134
Între memorie și uitare .....	148
<b>CAPITOLUL III: SCRITORUL – MARTOR AL ISTORIEI .....</b>	<b>156</b>
Preliminarii: discursul despre națiune în contextul relativului dezgheț ideologic .....	156
Memoria și cenzura – două istorii insuficiente .....	158

Receptarea critică – purificarea eului de sine .....	164
Un deceniu mai târziu – între contestare și canonizare .....	170
<i>Călcâiul vulnerabil</i> – o relectură (extra)estetică .....	172
Dansul criticilor cu subversiunea .....	183
<i>A treia taină</i> – un titlu de când Dumnezeu se scria cu minusculă .....	185
Receptarea volumului după 1989 – de la autocenzura criticii de întâmpinare la inerția istoriei literare .....	190
Subversiunea referinței creștine.....	193
1968-1971: între Primăvara de la Praga, România sub ape și semicentenarul P.C.R. ....	207
<i>Calitatea de martor</i> – de la subversiunea contextuală a tabletei la reconstrucția subversivă a sinelui.....	212
<i>50 de poeme</i> – prefacerea sinelui .....	226
<i>Octombrie, noiembrie, decembrie</i> – eros, philia, storge, agape .....	230
<b>CAPITOLUL IV: SCRIITORUL – „CONȘTIINȚĂ CREATOARE” .....</b>	<b>239</b>
Migrarea poeziei în conștiința creatoare .....	239
Calitatea de inculpat – <i>Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie</i> .....	246
Multiplicarea lumii în scriitor – <i>Somnul din somn</i> (1977), <i>Cele patru anotimpuri</i> (1977), <i>Cea mai frumoasă dintre lumile posibile</i> (1978) .....	255
Revenirea la poezie .....	286
<i>Ochiul de greier</i> – pânza de păianjen a unei mitologii proprii .....	286
Poezia subversivă a fantasticului – <i>Proiecte de trecut</i> .....	295
Dreptul la nefericire – <i>Stea de pradă</i> .....	303
Calitatea de procuror – denunțul istoriei .....	310
Post scriptum întârziat – scriitorii în arhivele Securității .....	334
<b>CAPITOLUL V: SCRIITORUL – „CONȘTIINȚĂ CIVICĂ” .....</b>	<b>369</b>
<b>ȘI „CONȘTIINȚĂ CREATOARE” .....</b>	<b>369</b>
Scriitorul – figură pe scena revoluției.....	369
<i>Arhitectura valurilor</i> – un volum inactual pentru câteva zile .....	376
Des-figurarea intelectualului în spațiul public – Alianța Civică și PAC, Memorialul Sighet. ....	393
Alianța Civică – de la angelismul bine intenționat la kilogramele de ură .....	402
Re-figurarea prin scris ( <i>Sertarul cu aplauze, Soarele de apoi, Refluxul sensurilor, Patria mea A4</i> ) .....	416

Romanul „de sertar” .....	416
Romanul „cu sertare” .....	419
Poetica „la vedere” și sertarul secret .....	426
Revenirea la poezie – <i>Soarele de apoi, Patria mea A4, Refluxul sensurilor</i> .....	443
Revizitarea sinelui și a istoriei – <i>Fals tratat de manipulare</i> .....	450
<b>CONCLUZII</b> .....	<b>462</b>
Intellectualul în centrifuga istoriei .....	462
Anexa 1 – texte semnate de Ana Blandiana în periodice, între 1956 și 1964 .....	474
Anexa 2 – mențiuni critice ale Anei Blandiana (1959-1965) .....	477
Anexa 3 – Poezii din <i>Călcâiul vulnerabil</i> publicate în periodice – cronologie .....	480
<b>REZUMAT</b> .....	<b>481</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>496</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>511</b>

**Cuvinte-cheie:** Ana Blandiana, autenticitate, canon estetic, călinescianism, cenzură, CNSAS, compromis estetic, comunism, convenție literară, disidență, expresivitate, fenomenologia memoriei, radio „Europa Liberă”, feminism, generația șaizecistă, grotesc, ideologie, intelectuali, ironie, istoria literaturii române, istorie orală, literatură de sertar, literatură pentru copii, literatură română postbelică, memorie, New Historicism, parodie, perspectivă de gen, realism socialist, relații de putere, reprezentare artistică, rezistența prin cultură, subversiune estetică, memorialistică, parabolă poetică, Securitate, sociologie literară, supraveghere, uitare.

## REZUMAT

Lucrarea de față pornește de la un paradox, în cazul scriitoarei Ana Blandiana: deși, în discuțiile despre canonul literar șaizecist, numele Anei Blandiana este întotdeauna prezent, iar în spațiul public scriitoarea se bucură de un veritabil prestigiu, în canonul didactic, Ana Blandiana rămâne scriitoarea preferată a profesorilor-învățători sau a celor de gimnaziu, datorită poeziilor cu Arpagic sau poeziilor cu aparență de pastel care se mai regăsesc în paginile auxiliarelor didactice pentru pregătirea Evaluării Naționale de la finalul clasei a VIII-a. În ceea ce privește imaginea scriitoarei în canonul academic, felul cum se construiește, în exegeză, imaginea scriitoarei Ana Blandiana are un caracter de exemplaritate pentru inerțiile și idiosincraziile criticii literare postdecembriste: înainte de 1989, critica literară a valorizat strict componenta estetică a scrierilor, fapt deplin explicabil prin contextul socio-politic, dar receptările critice de după 1989 se bazează – nu de puține ori – fie pe recuperarea cronicilor de întâmpinare din perioada comunistă, fie pe o contextualizare formală și nerelaționată cu opera.

Principalele blocaje în receptarea critică sunt următoarele: lecturi viciate de confuzia dintre genul biologic al scriitoarei și textul literar, anchilozarea – în special a criticilor din generația '60 – în intuițiile de moment, în judecata de valoare sincronă tipăririi volumului, iar apoi – transformarea acestor nerevizuiri în versiuni ale istoriei literaturii române postbelice –, absența unei abordări monografice coerente, în cazul scriitoarei, precum și prejudecata ierarhiei atribuite critic a genurilor, ceea ce face ca Ana Blandiana să nu fie recunoscută ca prozatoare, ci doar ca poetă care scrie și proză – cu judecățile critice implicite acestei ierarhizări false.

Toate aceste aspecte reclamă o reevaluare la rece, atât a operei Anei Blandiana, cât și a portretului de intelectual al scriitoarei. Așadar, obiectivul general al cercetării de față îl constituie revizuirea istoriei literaturii de pe pozițiile noului istorism, pentru a restitui o imagine complexă a intelectualului în climatul (post)totalitar, în sensul dublei angajări – în literatură și în agora.

Astfel, o primă miză a cercetării de față constă în discutarea conceptului de „*literatură feminină*”. Cum unul dintre principalele reproșuri aduse Anei Blandiana îl constituie minusul de feminitate al literaturii sale, în paralel cu marginalizarea scriitoarei prin includerea ei în capitolele de „literatură feminină”, în istoriile literaturii române, un dublu excurs – în literatura feministă, dar și în istoriile literaturii române din secolul trecut – relevă (dis)funcționalitatea acestui construct teoretic, bazat pe confuzia dintre genul scriitorului și trăsăturile produsului literar.

În vreme ce feminismul celui de-al doilea val din Occident se lupta cu un canon critic refractar la astfel de grile de lectură, în România comunistă, un corp critic preponderent masculin analizează opera Anei Blandiana de pe poziții pe care le-am numit ale unui feminism *à rebours*. Criticii caută temele asociate „feminității” și vânează permanent o senzualitate mereu amânată sau raționalizată. Pe acest fundal, dezicerea scriitoarei de propria-i identitate de gen poate primi două explicații: fie poeta își refuză sau chiar inhibă feminitatea în numele luptei de generație, ilustrând astfel, voit sau nu, idealul feminist al primului val, anume poeta-sufrajetă, egală a bărbatului din cetatea poezilor, fie programul estetic al Anei Blandiana depășește polemicile feministe prin eliminarea binomului „feminin” – „masculin”.

Din păcate, se observă că abordările feministe evită scriitoarele și literatura din spațiile totalitare, concentrându-se pe o critică a ideologiei care exploatează femeia prin norma dublă de muncă – mamă și angajată. Cu toate că o abordare feministă ar fi mult mai productivă într-un astfel de context, femeia fiind de două ori „celălalt” – ca femeie și ca scriitor – în general, (re)lecturile feministe privesc literatura ca produs al unei democrații *de iure*, nesupusă cenzurii ideologice. Totuși, abordările feministe semnaleză circumscrierea literaturii scrise de femei în sfera discursurilor slabe, idiosincrazie remarcată și în discursul critic românesc.

Punctul de pornire îl reprezintă observațiile Mihaelei Miroiu asupra eșecului celui de-al doilea val feminist în mediul comunist. Feminismul comunist fiind subsumat unui model androcentric, rămâne de analizat în ce măsură critica literară și canonul critic majoritar masculin sunt feministe sau, din contră, sexiste, când îi cer poetei să scrie ca o femeie.

În prima jumătate a secolului trecut, emanciparea femeilor în literatură se remarcă inițial prin cantitate, dar, în același timp, discursurile și practicile dominante acționează subversiv, în sensul autoidentificării literaturii femeilor cu ceea ce se presupune a fi „*scriitură feminină*”, ca rest al experiențelor masculine neconsumate.

Pentru a înțelege modul în care critica literară din timpul comunismului, dar și cea postdecembristă se raportează la literatura scrisă de femei, este necesară o analiză – cantitativă, calitativă și cronologică – a discursului despre literatura femeilor, în istoriile literare interbelice, postbelice și postdecembriste. Miza acestui demers este aceea de a reliefa chipul în care prejudecățile și *pre*-scrierile critice în receptarea textelor scrise de femei se perpetuează și în perioada postbelică, în ciuda faptului că scrisul se profesionalizează.

Cum critica literară românească a anilor '60 nu e nicidecum prizoniera unei *anxietăți a influenței*, cât a unei *nevoi* a influenței, discursul critic se reconectează la cel călinescian, căruia îi preia substanța și, implicit, conceptul confuz de „literatură feminină”, cu tot universul asociat acestei categorii – apetența pentru interioritate, senzorialitate, dramă. Dacă, proclamând o grilă

strict *estetică* de analiză, de fapt, G. Călinescu implică o grilă *identitară* ce se transformă în mijloc de valorizare estetică, instituția critică șaizecistă preia confuzia călinesciană și echivalează grila identitară cu (de)valorizarea estetică. Sintagma *lirică feminină* are astfel o încărcătură sexistă, ea vine să completeze un teritoriu al poeziei valabile estetic, dar care nu este produsă de bărbați. *Lirica feminină și feminitatea* din lirica scrisă de femei reprezintă o modalitate a instituției critice de a se reasigura că poezia masculină își păstrează superioritatea cerebrală, rațională, androcentrică, în comparație cu mai noua lirică feminină, care totuși nu are drept de intrare în cetate decât în măsura în care discursivizează *restul* experiențelor poetice, neconsumate și imposibile pentru „poet”, anume experiențele feminine și femeiești.

În consecință, Ana Blandiana rămâne un gen „ininteligibil”, unul dintre cazurile rare în care „literatura femeilor” nu își are corespondent în „literatura feminină” – sferă a literaturii unde e necesară fie intenționalitatea unei posturi, *asumarea auctorială*, fie existența unei *grile estetice* care să-și depășească sexismul inerent prin valabilitatea aplicării ei și pentru „universurile mici” din literatura scrisă de unii bărbați, fără a induce senzația vreunui complex al castrării.

În capitolul al doilea, se pornește de la premisa că a scrie despre literatura română din perioada comunistă implică trecerea la un alt fel de discurs. Dificultatea principală a acestui discurs constă în întrepătrunderea criteriilor de analiză: analiza textului ar trebui să-i reflecte valoarea estetică. Biografia autorului, în măsura în care e compromisă de un eventual pact cu Puterea, creează suspiciune în privința laturii estetice a literaturii scrise de respectivul autor. La polul opus, actele de disidență ale scriitorului pot absolutiza și exacerba valoarea estetică a operei. Mai mult, competiția dintre generații poate avea repercusiuni în planul judecăților de valoare asupra operei unui scriitor, dacă cercetătorul se autodefinește în raport cu generația pe care o analizează. Nu în ultimul rând, discursul *despre* literatura scrisă în totalitarism este preponderent prizonierul unor judecăți axiologice maniheiste, în care scriitorii și Puterea sunt percepuți monolitic: scriitorii sunt fie tolerați de, fie aserviți unei Puteri care îi cenzurează sau îi recompensează, în funcție de rezistența la compromis.

Literatura română din perioada comunistă își dovedește astfel „rezistența la cercetare”, în termenii lui Jean Starobinski. Pornind de la premisa rezistenței obiectului la cercetare, se consideră că o analiză constructivă a literaturii române din perioada comunistă trebuie mai întâi să depășească prejudecata maniheismului scriitor-Putere și să urmărească fenomenologia raporturilor dintre literatură și factorul politic, după cum afirmă Eugen Negrici.

O schematizare a cenzurii sub aspect tipologic, dar și – mai ales – istoric se dovedește utilă în abordarea fenomenului literar. Informațiile preluate din studii despre cenzură din

diverse domenii restituie o cronologie a cenzurii care să integreze și evenimentul aparent minor, și evenimentul social, pentru a reconstitui momentele cheie în evoluția instituției cenzurii, zonele în care funcționează aparentul arbitrar și reflexele în sfera imaginarului literar. Una din ipotezele de lucru – teoretizată de Liliana Corobca – este că relația dintre scriitori și cenzură a acționat în cel puțin trei direcții: re-scrierea trecutului cultural, scrierea prezentului auctorial, pre-scrierea viitorului identitar, toate circumscrise unui cadru instituțional în care adecvarea la politicile literare a fost direct proporțională cu accesul la resurse și la prestigiu – după cum argumentează Ioana Macrea Toma. Replicată la scara întregii societăți, cenzura a vizat nu numai bibliotecile, manuscrisele sau discursurile de orientare și de promovare, ci și stocurile de hârtie, mâncarea, corpul feminin, piața muncii – toate planificate în conformitate cu politica de partid și inevitabil asumate ca referent literar, ca „urme” mai mult sau mai puțin subversive, mai mult sau mai puțin ideologizate (i.e., mistificate) în literatură.

În continuare, se poate urmări modul în care istoria literaturii române din perioada comunistă reprezintă un produs al autocenzurii și, implicit, o falsificare. Astfel, o analiză a multiplelor debuturi ale Anei Blandiana este aptă să dea seama de mecanismele prin care istoria literaturii este falsificată de recursul la o memorie manipulată, neverificată și atinsă – de fapt – de morbul „uitării” terapeutice. Inevitabil, un asemenea demers trebuie să apeleze la accepțiunile și taxonomiile operate de Paul Ricoeur în privința memoriei, a istoriei și a uitării. Înțeleasă ca produs al memoriei, istoria este supusă falsificărilor mai mult sau mai puțin voluntare, din partea unei memorii selective și aporetice.

Dovada că acest test de raportare a memoriei personale la memoria celor apropiați lipsește este vizibilă în felul în care istoria literaturii a preluat *tale quale* intervalul 1954 (sic!) – 1964 din bio-bibliografia Anei Blandiana. Cercetătorul se vede confruntat aici cu o problematică multiplă: în primul rând, este vorba despre contrafacerile cauzate în planul istoriei literare de mărturiile neverificate ale autoarei, purtătoarea unei memorii abuzate. Al doilea palier al problemei vizează contradicțiile etice decurgând din confruntarea paradigmei indicare a istoriei literaturii – textele semnate de Ana Blandiana în periodicele vremii (în număr de șaptezeci) – cu mărturisirile scriitoarei despre intervalul 1959-1964, ca unul în care ea nu ar fi avut drept de semnătură. Nu în ultimul rând, discuția atinge și planul contrapunerilor identitare ce reies din confruntarea dintre această memorie abuzată și o uitare presupus terapeutică. În urma refacerii cronologiei, se poate pune în discuție cazul unei cenzuri „stratificate”: Ana Blandiana nu figurează în paginile principalelor reviste literare („Contemporanul”, „Luceafărul”, „Gazeta literară”, „Tribuna”) între noiembrie 1961 și aprilie 1963, dar numele ei dispăre din discursul critic pentru o perioadă mai îndelungată, între ianuarie 1961 și mai 1964.



Concluzia care se desprinde e fie că instituția criticii literare este mult mai supusă cenzurii, fie că ea se sfiște să numească un indezirabil, pentru a nu se expune atacurilor ideologice, în timp ce publicațiile literare sunt mult mai permissive cu numele celor care ar fi trebuit trecuți sub tăcere.

Volumul *Persoana întâia plural*, de departe cel mai eteroclit dintre volumele Anei Blandiana, permite o analiză articulată în două direcții: pe de o parte, criteriul relației cu sine însuși, cu ceilalți, respectiv, cu transcendența, iar, pe de altă parte, analizarea poeziilor din secțiunea a doua a volumului – pregnant angajate ideologic – din perspectiva expresivității. În discuțiile asupra poeziilor din prima parte primează judecățile de valoare estetice și axiologice, în vreme ce textele din partea a doua sunt analizate din perspectiva adecvării la paradigma realismului socialist. De asemenea, este urmărită și maniera în care a fost valorificat volumul de debut în antologiile de autor ale Anei Blandiana, ca indicator al refigurării de sine, în cazul scriitoarei, întrucât reiterarea poeziilor din volumul de debut în antologiile de autor implică, pe lângă incompletudinea inerentă principiului antologării, și o refigurare a acestui volum în istoria literaturii. Practic, volumul este recenzurat și rescris în memoria Operei, pentru a reflecta numai „oazele nevirusate”, după fericita formulă a lui Alex Goldiș. Dacă selecția este explicabilă, falsificarea este amendabilă. Astfel, memoria „împiedicată” (a scriitoarei) a fost legitimată ca deținătoare a adevărului, prin simpla prismă a autorității morale, în absența împăcării dintre „memoria personală”, cea „a apropiaților” și cea „a celorlalți”.

Capitolul următor se concentrează asupra perioadei 1965-1971, interval care coincide cu etapa de relativ dezgheț ideologic din cultura română, când portretul de intelectual al Anei Blandiana câștigă în complexitate, odată cu impunerea scriitoarei în spațiul public. Dezghețul ideologic este însă relativ, întrucât, pe de o parte, discursul despre literatură este articulată în tiparele estetocentrice, prin eufemizarea zonelor fierbinți, de subversiune a textului literar, iar, pe de altă parte, literatura însăși se pliază pe arhetipul unei defniri de sine în direcția autonomizării esteticului. Totuși, un potențial subversiv există în anumite texte ale scriitoarei, iar scopul acestei analize este să îl identifice și să îl analizeze în conformitate cu grilele de interpretare adecvate, adică extraestetice.

În cazul volumului următor, *Călcâiul vulnerabil*, refacerea cronologiei evenimentelor permite o cartografiere a breșelor în mecanismul cenzorial, de la posibilitatea „autocenzurii prin adăugare” și până la supraaglomerarea sau complicitatea cenzorilor cu autorii. În mod paradoxal, Ana Blandiana a reușit să își publice în revistele literare aproape integral al doilea volum, chiar în timp ce acesta era respins de cenzură. De asemenea, dificultatea criticii de întâmpinare în a conferi o interpretare plauzibilă unor poezii cu un mesaj oblic favorizează o

analiză atentă a imposibilității de a „traduce” subversivitatea poetică în discursul critic, în climatul totalitar.

În planul receptării, teza – majoritară, a – diferenței tranșante dintre primele două volume ale Anei Blandiana, a avut un singur scop: acela de a oblitera *Persoana întâia plural*, în special partea a doua a volumului. Totuși, o continuitate între aceste două volume există, în special în privința autodefinirii eului poetic în raport cu sine și cu ceilalți. Este vorba despre teme abordate discret în primul volum, precum revolta împotriva mulțumirii comune, mândra superioritate de sine și autodetașarea de sfera unei alterități amorfe. Pe de altă parte, în *Călcâiul vulnerabil* se remarcă temeliile mitologiei proprii, fragil schițate în volumul anterior – figura Tatălui, detașarea orgolioasă de „ceilalți”, demnitatea, alegoria subversivă – dar și primele resemantizări ale textelor, prin recontextualizare între copertele unui volum.

Următorul volum, *A treia taină*, configurează – după afirmarea egoistă a sinelui din primul volum și decizerea egocentrică de o alteritate compromisă moral, din volumul al doilea – înscrierea eului în sfera transcendenței. Reprezentarea relației cu Dumnezeu pierdut și regăsit se desfășoară într-un registru complex, în care sunt recurente suprapunerile dintre imaginile Sfintei Familii și ale Familiei, de aceea volumul mai poate fi citit și ca o autobiografie spirituală. Subversivă față de cenzura din perioada comunistă prin infuzarea volumului de paratextul biblic, subversivă față de textul biblic printr-o atitudine mai degrabă luciferică, scriitoarea oferă, prin *A treia taină*, o soluție de edificare interioară ca efect al recăștigării accesului la transcendență.

În continuare, am urmărit relația ambiguă dintre scriitori și Putere, între anii 1970-1971 – mai exact, cum fiecare grupare a exploatat relația cu „celălalt” la începutul de deceniu, cu ocazia aniversărilor Puterii sau după dezastre ecologice precum inundațiile din 1970. În acest context se desfășoară impunerea Anei Blandiana în conștiința publică și în câmpul cultural: în special prin rubricile de la revista „Contemporanul” și „Amfiteatru”.

O selecție din tabletele pe care Ana Blandiana le publică în revista „Contemporanul” sunt tipărite în volumul *Calitatea de martor*, în 1970. De cele mai multe ori, subversiunea față de regim este realizată, la nivelul mecanismelor textuale, prin plasarea răului într-o epocă incertă. Un aspect sensibil însă în legătură cu decontextualizarea tabletelor prin adunarea lor în paginile unui volum autonom ține de o deturnare a orizontului interpretativ, din cauza suspendării contextului inițial, aspect analizat în cazul a trei puneri în paralel ale tabletelor cu textul în volum. Prin urmare, despre *Calitatea de martor* se poate spune că este un volum în egală măsură subversiv și autosubversiv, datorită aceluiași mecanisme de decontextualizare, de dislocare a referentului, de punere a evenimentului în tiparele unui discurs duplicitar.

Prima antologie poetică a scriitoarei, *50 de poeme*, surprinde schimbarea – de vârstă, de orizont, de imaginar, de ton. Dezbateră etică este mai degrabă un reflex involuntar al instalării conștiinței de sine în spațiul creației artistice. Profilul poetic al Anei Blandiana rezultat în urma selecției se remarcă prin acutizarea senzațiilor, prin esențializarea imaginărilor poetice, prin ancorarea lumii într-o mitologie tot mai bine conturată și, cel mai important, printr-o calibrare justă a vocii poetice, pentru a evita retorismul și teatralitatea.

Odată cu *Octombrie, noiembrie, decembrie*, universul liric al Anei Blandiana se schimbă în sensul unei mutații dinspre vedere spre viziune. Privirea subiectului poetic nu mai caută să cuprindă realul în cadrele – înguste ale – limbajului niciodată perfect, ci să forțeze limitele limbajului pentru a semnala condiția dramatică și indicibilă a ființei. Abia în acest volum experiența limbajului este interiorizată, iar barierele ne-spusului forțate. Criza expresiei poetice se oglindește, la nivel ideatic, în perpetua neîmplinire a eului în și prin lume. Deși aclamată de critica de întâmpinare și înțeleasă ca o punere în acord genului scriitoarei cu prescrierile literaturii scrise de femei, iubirea – în ipostazierile din acest volum – nu face decât să-și ratifice imposibilitatea ontologică. De altfel, ipoteza de lucru în privința acestui volum este că punerea iubirii în discurs depășește cadrele erosului și atinge toate cele patru tipuri de iubire teoretizate în Antichitate: *eros, philia, storge, agape*.

Al patrulea capitol urmărește modul în care Ana Blandiana se reprezintă sub forma „conștiinței creatoare”, între 1974 și 1989, inițial prin volumul *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie* – de o importanță capitală în acest sens. Privite sub aspect strict cantitativ, volumele publicate în acest interval denotă o altă schimbare de accent, de data aceasta dinspre poezie către eseistică, publicistică, proză și – ca subgen comunicant cu hipertextul Operei – spre poezia pentru copii: cinci volume de eseuri, două volume de nuvele, trei volume de poezie pentru copii și patru antologii de poezie, respectiv, doar trei volume noi de poezie.

Eseistica se dovedește un teritoriu permeabil pentru apărarea poeziei și pentru teoretizarea solidarității și a poetului drept „conștiință creatoare”. De asemenea, proza Anei Blandiana – completată și de mărturiile despre geneza celor două volume – se încadrează în ceea ce Ion Simuț numește „literatură evazionistă”, iar poeziile cenzurate ale Anei Blandiana (cele din revista „Amfiteatru” și volumul *Întâmplări de pe strada mea*) permit atât o analiză a textelor, cât și o reconstituire a procesului de clandestinitate a lecturii, investită cu o „funcție terapeutică [...] într-un sistem totalitar”, în termenii Sandei Cordoș.

Efectele *Tezelor din Iulie* se remarcă mai pregnant în trei volume ale Anei Blandiana – unul de poezie, unul de proză, unul de memorialistică: *Somnul din somn* (1977), *Cele patru anotimpuri* (1977), *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* (1978). În pofida apartenenței lor

la genuri diferite, sunt publicate în decurs de un an și, prin ecourile ce le leagă, construiesc o retorică a înstrăinării de literatură, de sine și de lume. Cel mai semnificativ indiciu al coerenței acestor cărți îl constituie reprezentarea spațiului ca „ne-acasă”. Eul simte că trăiește între două lumi și că nu se poate acomoda nici uneia, că nici măcar în moarte odihna nu poate fi găsită, căci moartea devine o dimineață eternă care obligă ființa la trezie.

Cu volumul *Ochiul de greier*, Ana Blandiana se reînscris pe coordonatele reprezentării de sine ca poetă, după patru ani. Volumul se desfășoară pe cel puțin trei planuri existențiale, cărora le corespund soluții mai mult tangențiale: încercările fragile de reechilibrare a sinelui în raport cu lumea, eul care aspiră la starea de increat și la ritmurile androginității, distanțarea ironică față de lumea nouă, care desfigurează cuvintele, anesteziază conștiințele și uniformizează identitățile.

În privința prozei, se constată că textele fantastice ale Anei Blandiana trec într-o altă etapă de evoluție, odată cu *Proiecte de trecut*. Echilibru perfect între estetism, onirism și subversiune politică, al doilea volum de proze scurte diversifică registrele, perspectivele și tipologiile inițiate în *Cele patru anotimpuri*. Din centru absolut al evenimentului fantastic, autorul cedează acum perspectiva personajelor, amână sfârșitul și revelația miracolului, își construiește o retorică a ex-centricității. Folosindu-se de termenii cheie, de obsesiile codificate deja în regim autoreferențial, Ana Blandiana realizează o țesătură fantastică pornind de la nuclee realiste, iar dezvoltarea epică se înscrie pe traiectoria unei subversiuni permanente la adresa realului.

Avându-și nucleul dur în 1983, volumul *Stea de pradă* marchează o turnură în atitudinea subiectului față de lume și, după 1989, va fi recunoscut la unison ca punct de cotitură în evoluția poetei, în special datorită atitudinii etice pronunțate. Deși ex-centric în economia lumii restituite de discursul poetic, subiectul are avantajul înțelegerii ei: înspăământătoare, alienantă, centrifugă, narcoleptică și desacralizată, lumea se lasă apropiată de subiectul privitor – spre deosebire de volumele ulterioare, *Sertarul cu aplauze* și *Arhitectura valurilor*, în care aventura subiectului va fi cea de căutare a sensului într-un univers absurd.

Ciclul de poezii publicat în revista „Amfiteatru”, în decembrie 1984, este supus unui examen estetic, iar restituirea cronologiei permite o serie de observații asupra climatului literar al anilor '80. Filtrate de o grilă estetică, dintre cele patru poezii doar trei mai pot fi înscrise în biografia literară a Anei Blandiana. Poezia *Totul*, deși a transmis un mesaj electrizant în contextul respectiv, în prezent rămâne o înșiruire de termeni care, în absența referinței și privați de autoreferențialitatea limbajului poetic al scriitoarei, își pierd valoarea și rămân, exact așa cum precizează și autoarea, o înșiruire de cuvinte semănând unui poem suprarealist.

Mai departe, segmentul de literatură pentru copii, ca terapie prin scris, ridică o problemă de intenționalitate auctorială: se poate vorbi de o „copilărire” totală, de o eliberare a scriitorului de real sau, dimpotrivă, autorul își trădează demersul și transformă literatura pentru copii într-o reacție la real? Al doilea răspuns justifică de ce lumea propusă de Ana Blandiana celor mici mizează pe o reproducere în cheie ludic-ironică a realității, dar realitatea *re*-prezentată aici nu se lasă *dez*-istoricizată, elemente de imaginar comunist remarcându-se chiar de la început. Scandalul provocat de Arpagic cel grandoman, în 1988, reprezintă doar apogeul firesc al celor trei volume. Acest lucru demonstrează că, în bibliografia unui scriitor, literatura pentru copii nu poate exista ca gen distinct, ci doar ca sub-gen la fel de puternic personalizat la nivelul mecanismelor de reprezentare și infuzat de aceleași principii axiologice.

Într-o tentativă de anulare a memoriei literare, fosta Securitate începe să vâneze exemplarele din *Întâmplări de pe strada mea*, așa că analiza documentelor din dosarele CNSAS este relevantă pentru viziunea Puterii despre literatură în ultimii ani de comunism românesc. Adresa trimisă centrelor județene motivează retragerea cărții din librării pentru că ar conține „*poezii cu conținut interpretabil*” (s.m., C.G.). De aici se desprinde concluzia că, în ultimii săi ani, cenzura – mecanism colectiv de denunțare și angrenare în vederea anihilării textului potențial subversiv, precum, în acest caz, împreunarea de forțe dintre Securitate, C.C.E.S., anticari, librari, bibliotecari, inspectori școlari, profesori etc. – nu s-a limitat „doar” la controlul ideologic sau la identificarea textelor cu o orientare „dușmănoasă”, ci a încercat să anuleze tocmai specificul literaturii – interpretabilul, plurisemantismul ei.

Documentele fostei Securități permit de asemenea o contextualizare a literaturii române din perioada comunistă, prin optica Puterii. Din perspectiva regimului, intelectualii, în special scriitorii, au reprezentat un permanent pericol potențial la adresa siguranței naționale, motiv pentru care au fost urmăriți, avertizați, manipulați, șantajați, racolați sau sancționați, în funcție de atitudinea lor față de factorul politic. Relația complexă dintre scriitori și Securitate – ca mandatar al Puterii comuniste – poate fi mai clar înțeleasă prin apelul la conceptul de „*putere-cunoaștere*” cu care operează Michel Foucault.

Dosarele din arhivele CNSAS oferă o narațiune istorică alternativă, în care diversele facțiuni din câmpul cultural sunt privite cu egală suspiciune și cu o obiectivitate – înțeleasă nu neapărat ca produs al plus-cunoașterii, cât ca absență a oricărui *parti-pris* – dificil de regăsit în cercetările literare postdecembriste.

Prin urmare, pentru cercetătorul care accesează și dosarele fostei Securități, istoria literaturii române din perioada comunistă poate fi privită dincolo de limitările și de prejudecățile în ceea ce privește raporturile dintre diversele facțiuni care au animat câmpul cultural, întrucât

Securitatea a acționat nu de puține ori ca un *deus ex machina* pentru a aplana conflictele din interiorul breslei scriitorilor, pentru a anihila și a compromite spiritele rebele, indiferent de baricada pe care s-au aflat ele. Apărătoare neobosită a intereselor naționale, Securitatea și-a folosit toate resursele umane, în toate modurile imaginabile, pentru a induce teama de „celălalt”, neîncrederea în revoltă, furia neputincioasă a celui supravegheat și care știe că e supravegheat, dar nu și de către cine, cum și când anume. Astfel, dosarele Securității funcționează ca niște calculatoare ale „puterii-cunoaștere” a scriitorilor și emit algoritmi pentru prevenirea erorilor.

O altă concluzie care se desprinde din analiza dosarelor este că – în calitatea ei de membră a Uniunii Scriitorilor – Ana Blandiana este un personaj periferic în dosarele tematice. Interesul Securității se concentrează asupra scriitorilor care au un potențial defulator mai mare și pe care Puterea îi consideră mai imprevizibili.

Ultimul capitol al cercetării vizează activitatea literară și civică a scriitoarei, după evenimentele din 1989. Inițial, este urmărit modul în care memoria personală și cea colectivă refac istoria Anei Blandiana, între 1988 și 1989 – ca scriitor cenzurat, dar și ca scriitor care înșală vigilența cenzurii, publicând sub anonim la revista „Familia”. În continuare, sunt analizate volumele *Arhitectura valurilor* și *Sertarul cu aplauze* – ambele scrieri „de sertar”, așadar, necesitând o metodologie complexă. Grila estetică este dublată de grila politică, întrucât ambele texte înscriu reacțiile subiectului la universul comunist. De asemenea, cele două volume sunt analizate și prin prisma autoreferențialității limbajului, deoarece se înscriu într-o mitologie literară personală, în cadrul căreia „imaginile-obsesie” și „termenii-cheie” își au propria încărcătură semantică.

Analiza contextului istoric post-decembrist completează portretul de scriitor al Anei Blandiana cu portretul de intelectual angajat în procesul de reconstrucție a societății civile, prin intermediul „Alianței Civice” și al Memorialului Sighet. De asemenea, tangențele scriitoarei cu F.S.N. sau cu P.A.C., precum și campaniile de discreditare ale Anei Blandiana sunt revizitate, pentru a întregi portretul scriitoarei ca intelectual și pentru a clarifica raporturile Anei Blandiana cu puterea post-decembristă.

Cele trei volume de poezie publicate de scriitoare după 2000 (*Soarele de apoi*, *Patria mea A4*, *Refluxul sensurilor*) au un statut paradoxal: pe de o parte, ele se înscriu organic în evoluția poetei și ilustrează aceeași continuitate de sensibilitate etică și metafizică. Pe de altă parte, cărțile se distanțează de poezia dinainte de 1989 printr-o serie de diferențe în tonalitate, în viziune și în construcție, cele mai importante fiind recursul mai rar la alegorie și slăbirea regimului autoreferențial. Aceste diferențe pot fi în egală măsură efecte ale absenței cenzurii, dar și ale schimbării percepției asupra timpului. Drept urmare, discursul poetic e orientat direct

spre lume, iar poeziile de notație – fără a fi mai puțin semnificante în privința lumii despre care vorbesc – sunt mai frecvente. Poetica fragmentului ancorează poezia într-o biografie „hieratizată”, în termenii lui Al. Cistelean. Textele nu sunt interesate însă de autenticitatea lumii reprezentate, ci, dimpotrivă, de încărcătura simbolică a feliei de viață privite. Falsitatea lumii, derizoratul perpetuu nu mai sunt denunțate, ci subiectul încearcă să le înțeleagă. Instalată într-o altă vârstă, scriitoarea are acum conștiința prea-puținului timp rămas – nu în ordinea biologicului, ci a scrisului, de unde și regretul risipirii de sine. Reinstalarea subiectului în poezie se desfășoară astfel într-un dublu registru temporal, care îmbină fatalitatea biologică și speranța metempsihozei, textul rămânând central în reprezentările transmigrației.

Dintre toate volumele despre sine ca martor al istoriei, cel mai recent volum al Anei Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, se remarcă de la început prin rezistența la formulă. Ca încercare de *înțelegere* a istoriei, cartea depășește limitele autobiografiei, înspre autoscopie. Vocea memorialistului și cea a poetei se succed sau fuzionează într-un discurs a cărui miză nu este restituirea unui adevăr cunoscut dinainte, ci înțelegerea aceluși adevăr. Pentru Ana Blandiana, trăirea propriu-zisă, prezentul evenimential primesc consistența unui sistem de referință numai în măsura în care sunt reamintite, retrăite, reevaluate prin gestul recuperator al reflecției. Spre deosebire de mecanismul memorialistic tradițional, care articulează *ce a fost*, demersul din *Fals tratat...* transformă în întrebare acel *ce a fost*, pentru a-și construi o coerență stratificată. De aceea, interpretarea cărții are în vedere atât practicile textuale, literaritatea textului, cât și adecvarea memoriei la istorie.

În secțiunea de concluzii am insistat asupra câștigurilor și limitelor cercetării de față. Am pornit de la observația că amestecul de plictiseală provenită din așteptările (re)confirmate, exasperare cauzată de omniprezență și previziunile (re)confirmate cu privire la succesele scriitoarei pare să fie punctul comun în raportările alterității la scriitorul și intelectualul Ana Blandiana, care pare prizoniera propriei imagini.

O explicație pentru acest fenomen poate proveni din faptul că abordările literaturii postbelice sunt fie refractare la relația dintre capitalul estetic al operei și capitalul intelectual al scriitorului, fie tind să absolutizeze valoarea uneia și să o răsfrângă asupra celeilalte, ceea ce face ca portretul de intelectual al scriitoarei să oscileze între polii perfecțiunii, superficialității și nulității. Ideologia contra-oficială a „rezistenței prin cultură”, din perioada comunistă, precum și un discurs critic absolutizând esteticul ca reacție la politic, cărora li se adaugă deziluzionarea intelectualilor români, în primul deceniu postcomunist au culminat într-o perspectivă istorică refractară la propriul istorism.

De aceea, disocierea între calitatea de „scriitor” și calitatea de „intelectual” a Anei Blandiana permite o abordare mai complexă a rețelei de „angajări” ale scriitoarei, dar și ale textului, în raport cu ideologia oficială. Astfel, politizarea *à rebours* a literaturii scriitoarei, în anii '80, poate fi pusă în paralel cu literatura angajată „în vederea” ideologiei – în termenii Corinei Croitoru – dinaintea volumului de debut: dacă, în cazul debuturilor, poezia angajată a *scriitorului* condiționează mobilitatea *intelectualului*, în cazul poeziei angajate contra-politic se observă că angajarea *scriitorului* fie îl constrânge pe *intelectual*, fie se substituie unei terapii secrete, deci de-politizate. Pe de o parte, acceptare, pe de altă parte, reacție sau rezistență. De asemenea, se observă că legea inversei proporționalități dintre codarea slabă a ideologiei și valoarea estetică a textului funcționează în ambele situații, dar cu mai puține pierderi în cazul poeziei din anii '80, datorită gradului înalt de autoreferențialitate a imaginarului literar. În consecință, esteticul, eticul și ideologicul ar fi cele trei criterii conjugate în funcție de care se pot stabili atât valoarea textului, cât și posibilitatea compromiterii morale a scriitorului.

Unul dintre avantajele *New Historicism*-ului în cercetare constă în faptul că permite o imagine complexă a ritmicității în care fostul regim „a strâns șurubul”, precum și modul în care scriitorii s-au raportat la modificările ideologice. Un asemenea demers se dovedește util în compararea „urmelor” textuale cu memoria literară ori în accentuarea limitele memoriei personale – mai ales când aceasta devine garant al istoriei. Tot astfel, se poate observa cum texte inițial ocazionale, prin rescriere sau decontextualizare în economia unui volum, primesc alte semnificații și se pretează – în funcție de contextul prim sau secund – la două interpretări uneori chiar contradictorii.

De asemenea, radiografierea epocii comuniste, prin recursul la dosarele CNSAS, ilustrează statutul diferit al intelectualilor români, față de cei din restul fostului bloc comunist: în România, acțiunile Securității au avut o orientare violent prognostică, miza acestei uriașe operațiuni de „preîntâmpinare a unor acțiuni nedorite” constituind nu menținerea *liniștii*, ci întreținerea climatului de *tăcere*, o tăcere colectivă și complice, ceea ce face ca ideologia paralelă a Securității să ofere o explicație cu privire la aproape imposibila solidarizare a scriitorilor, în întunecații ani '80.

Pe de altă parte, *New Historicism*-ul își arată și limitele: prolificitatea literară a scriitoarei obligă la o selecție a textelor analizate, iar anularea diferențelor valorice dintre rețelele discursive se dovedește atât inoperantă în cazul literaturii, cât și cronofagă prin proliferarea la infinit a discursurilor de cercetat. De aceea, a contat documentul semnificativ în sensul contrazicerii istoriei și au prevalat momentele tensionante din punct de vedere politic, precum anii 1964-1965, 1970-1972, 1989-1991.



În ultimă instanță, apelul la *New Historicism* este productiv în cazul oricărei literaturi sub totalitarism, întrucât ideologiile totalitare sunt logocentrice prin excelență.