

A VISION OF LUCIAN BLAGA WITH RELIGIOUS ELEMENTS

Cioată Valeria, PhD Candidate, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș

Abstract: Since ancient times people have believed in supernatural. They used to invoke those forces whenever they felt threatened. Thus, a powerful connection with the world beyond has always been part of peoples' lives. The symbols were created in order to express the connection with the transcendental world. As time went by, the symbols started losing their power, partly because there were too many symbols for people to remember, partly due to the opposition religious belief/ scientific thinking. So, art began to visualize the way symbols became ill. The symbolist painter Hugo Simberg has a creation in which a wounded angel is carried on a stretcher by two boys. This particular type of understanding the relationship with the world beyond can be seen in Ana Blandiana's poems. The angels are either unable to communicate with humans, or when they are able to speak, they can't get their message through. Other poems portray sick angels, or angels who can't return to paradise because they forgot their way. There can be seen old angels, tired angels, or angels who switch places with humans to the point where the difference cannot be told anymore. In other poems, angels behave absurdly, running through the forest eating blackberries, they laugh at the humans. The poet is the only human being who is able to see angels, but the real communication between the two worlds is lost.

Keywords: angels, transcendence, symbols, belief, lost connection

Oamenii din cele mai vechi timpuri au crezut în forțe supranaturale la care au apelat ori de câte ori s-au aflat în pericol. O puternică legătură cu o lume de dincolo a existat mereu, fiind exprimată în mituri și simboluri religioase. Simbolurile au forța de a reprezenta relația cu transcendența, mă refer aici la sfinți, icoane, îngeri. Simbolurile făceau o trimitere la un discurs secund cunoscut de ceilalți membri ai comunității. De-a lungul timpului credința în aceste simboluri s-a diminuat, în parte, datorită faptului că ele s-au înmulțit, în parte, datorită opoziției știință – credință. Fără o trimitere spre o lume de dincolo, simbolurile suferă o degradare, *se îmbolnăvesc* și apar situații cum este cea ilustrată de Hugo Simberg în tabloul *Îngerul rănit*. Doi copii triști poartă pe un fel de targă un înger legat la ochi, cu aripile rănite.

Astfel de raportări la sacru se pot găsi și în poemele Anei Blandiana. În textul *Dovezi* îngerii care apar sunt „bătuți cu pietre”. Eul liric le oferă un adăpost printre foile caietelor sale. Poetul, prin natura condiției sale, e singurul care-i mai vede și-i ocrotește de clasificarea lor ca „specii noi de păsări de pradă”. Întâlnirile cu îngerii au loc în vis. (Somnul este un motiv pe care poeta îl are în comun cu poetul din Lancrăm). Titlul se referă la amprente pe pagini. Realitatea poetului e alta decât cea a oamenilor de știință. Singurele urme lăsate de îngeri sunt în poezie. „Lirica Anei Blandiana se naște dintr-o conștiință dezbinată. Se poate constata, pe de o parte, un scepticism lucid, iar pe de alta, o exasperare elegiac-pasională (contrarii care stau, de altfel, la baza sensibilității moderne, sesizate încă de Unamuno). În căutarea unor certitudini, a stabilității lumii, a unei ordini universale, poeta poate are revelația exasperată a permanentelor metamorfoze, a prefacerii ca sursă a declinului. Universul însuși, în manifestările lui cele mai fecunde, nu reprezintă altceva decât imaginea compensator-strălucitoare a perisabilului.”¹

¹ Poantă, Petru, Radiografii, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 232

Îngerii apar și în opera *Penel*, unde ei sunt profesorii tăcerii: „Îngeri muți și stângaci/ Mă învață să tac// Nențelese poeme/ Picurând din zăpadă:/ Ieri era prea devreme,/ Azi au fost altădată.” Textele de neînțeles sunt scrise de umbrele pe care le lasă iarna crengile copacilor pe zăpadă. (Cât de mult seamănă cu arghezianul vers „Norilor copacii le urzesc brocarte”). Poeziile japoneze scrise pe zăpadă nu pot fi descifrate fără ajutorul îngerilor. Tăcerea e un alt nivel de înțelegere la care omul modern nu mai are acces. Cei din veacurile anterioare aveau mai ușor acces atât la simbolurile de pe zăpadă, cât și la cele ale tăcerii. Îngerii sunt muți nu numai pentru că au devenit bolnavi ca și cel rănit din tabloul lui Simberg, dar și pentru că omul nu mai are acces la ceea ce exprimă aceștia. Ei au devenit stângaci în relația cu omul pentru că omul refuză să-i privească și să le accepte existența.

Poetul, artistul, în general, e privilegiat deoarece e singurul care mai vede îngeri, chiar dacă aceștia apar în somn sau sunt muți sau se comportă absurd. Ana Blandiana mărturisește în *Pământ* că are armate întregi de îngeri. Prezențele angelice sunt puse în antiteză cu concretețea trupului. Pământul despre care se vorbește este trupul „din care aripile/ Au renunțat să mai crească”. Corpul uman e înfățișat ca o insulă, singura, pe care stăpânul său își poate clădi „o împărăție lumească”, echivalent al unui fragil univers interior. Întrebarea din final exprimă o reținută angoasă în fața neantului. Poeta mărturisește în *Elegie* că are răni naive prin care credința i s-a scurs. În lipsa credinței sau în prezența insuficientă a acesteia, simpla vedere a îngerilor nu mai oferă siguranța că viața de după moarte există și, dacă ea există, e așa cum ni s-a spus în Biblie. Rugăciunea poetei se referă la chemarea unei ninsori. Ninsoarea e simbolul purității care e un motiv des întâlnit la poeta ardeleană. Ingenuitatea e ceva de dorit. Puterea îngerilor asupra oamenilor se manifestă după credința celor din urmă. Atâta timp cât îngerii sunt vizibili credința nu a dispărut, ci e rănită ca îngerul lui Simberg.

În poezia *Leagăn* îngerii își leapădă veșmintele, acestea cad pe pământ, ei se plimbă prin păduri goi și „Mânjiți de rouă pe obraz/ Cu dinții negri de afine/ Cu spini și frunze agățate-n pene”. Pe unde calcă, strivesc fructe, marcând semințele neroditoare. Erosul se plasează în paralel, cuplul de îndrăgostiți e sortit „să nu închege rod”. Îngerii încearcă să-și desprindă semnele transcendenței de pe umeri, mirându-se că nu reușesc, se comportă asemenea unor copii capricioși și puțin obraznici: „Se-apleacă supărați/ Și-ncep s-arunce-n mine/ Cu fructe și semințe”. Octombrie este singura lună în care se pot vedea astfel de fenomene, din cauză că este luna de mijloc a toamnei, când încă frigul nu s-a instalat și toate roadele pot fi culese și pedepsită ne-rodirea. Acest fel de a crea imagini ține de simbolismul manifestat în pictură. La Ana Blandiana motivul maculării este asociat cu cel al rodirii, în timp ce, puritatea, ține de sterilitate. Fiecare dintre aceste stări poate fi atât o binecuvântare, cât și un blestem, categorisirea lor depinzând de unghiul de vedere.

Imaginea arhanghelului se schimbă, acesta devenind plin de funingine. Eul liric încearcă să ghicească de ce s-a murdărit și emite mai multe ipoteze, una fiind poluarea, alta „obiceiul îngerilor/ De-a se vâri peste tot.” Ultima ipoteză este cea mai hazardată: „Un arhanghel murdar de funingine/ Poate fi și un arhanghel care/ Și-a dat foc/ Uitând că nu poate să ardă...”. Cerul devine un spațiu din ce în ce mai aglomerat: zei, îngeri, păsări, avioane, rachete, poluare. Cu o așa aglomerație în cer arhanghelul se poate simți inutil, încercând să-și dea foc. Din cauza suprapopulării spațiului celest se produc diverse accidente pe care nu le percep decât cei cu o sensibilitate exacerbată. Printre aceștia e și poetul. Multe din aceste texte sunt arte poetice.

Condiția poetului, în textul *Întrebări*, este aceea de fi un copil obositor care pune multe întrebări la care află sau nu, răspuns. Ana Blandiana face referire la aporii, transformându-le în jocuri copilărești cu nesfârșite șiruri de întrebări: „De ce nu le cresc pomilor aripi/ Și păsărilor rădăcini?/ De ce nu ciripesc pietricelele fericite/ De pe marginea râului?/ Eu de ce nu învăț să urăsc?/ Eu de ce?/ – O, Doamne, ce copil obositor,/ Oftează îngerul.” În această ipostază vocea îngerului se aude clar, dar el nu explică nimic, nu transmite niciun mesaj, omul rămânând la fel de nedumerit ca și în textul cu îngerii muți. Textul *Bănuiala* intră în același ciclu de poeme cu întrebări obositoare. De data aceasta întrebarea nu mai e copilărească, ci una filosofică: „Dar ce este atunci libertatea?”. Răspunsul îngerului se înscrie în aceeași linie a exasperării: „Ce întrebare! Se miră/ Îngerul clipind din petale.”

Trupul eului liric este văzut ca o armură a unui arhanghel deghizat care trece prin lume în poezia *Armura*. S-a spus despre Ana Blandiana că are un deficit de orgoliu, se pare că din când în când acest deficit se pierde și își face loc vanitatea. Arhanghelul și-a propus „să treacă prin lume/ Și, astfel travestit,/ Cu aripile împachetate/ Înăuntru,/ Cu viziera zâmbetului/ Coborâtă etanș peste față,/ Pătrunde în iureșul luptei,/ Se lasă-acostat cu mășcări,/ Împroșcat cu priviri,/ Și chiar mângâiat/ Pe platoșa rece a pielii/ Sub care repulsia clocește/ Îngerul exterminator.”. Astfel se explică ne-rodirea și obsesia purității.

Îngerii seamănă cu niște ființe vegetale: când vine toamna, ei cad din cer ca niște prune coapte: „...Din când în când/ Un pocnet înfundat/ Ca la căderea/ Unui fruct în iarbă./ Cum trece timpul!/ S-au copt și-au început să cadă/ Îngerii:/ S-a făcut toamnă și-n cer...” (*La cules îngerii*). Toamna e un anotimp al începutului sfârșitului și al contabilizării roadelor și al anunțării apropierei morții. Toamna e văzută de poetă ca un anotimp cu frumoase culori în care se desfășoară moartea frunzelor. Prin analogie, toamna anunță moartea oamenilor și apocalipsa cerului și pământului. Tonul abordat este calm, simplu, fără dramatism sau spaime. Și cerul are toamna lui; și roadele sale cad pocnind de coapte ce sunt.

Degradarea îngerilor continuă în *Îngeri bătrâni*. Aceștia au aripile ude, cu miros stătut, pielea plină de psoriazis, părul rar, dureri reumatice. Se apropie de mundan și de condiția umană: „Cu dureri reumatice la încheieturile aripelor/ Tot mai ascunse-n pământ,/ Tot mai moșnegi, tot mai oameni...” . Imaginea din tabloul menționat la început se adâncește, bolile îngerilor devin tot mai grave, tot mai dese. Dar, spre deosebire de tabloul menționat, la Ana Blandiana nu se oferă nimeni să le sară în ajutor și să-i vindece. Este aici un alt nivel al depărtării de lumea transcendentă. Legătura nu e ruptă de tot, dar lumile nu se pot ajuta între ele. Se văd, se aud uneori, dar nu interacționează, parcă ar fi despărțite de un zid impenetrabil de sticlă sau de un câmp de forță.

Cădere tratează blagian prăbușirea îngerilor, nu din păcat, ci din oboseală. Îngerii sunt duși, încolonați în piețe pentru a fi judecați și privesc în jur cu „ochii încețoșați de somn”. Somnul este o altă temă comună la Ana Blandiana și Lucian Blaga. Legătura cu viziunea lui poetului din Lancrăm este nuanțat explicată de Al. Cistelean după cum urmează: „Un proces de blagianizare cuprinde tot mai mult poezia Anei Blandiana. Fără a intra neapărat în umbra poetului și fără a se abate de la cursivitatea sa organică, această poezie ajunge, totuși, parcă inevitabil, să întâlnească și să valorifice o parte din simbolistica și din atitudinea vizionară a lui Lucian Blaga. Firește, fără contextul mitic de acolo și fără retorica misterului, dar într-o variantă plină de candoare și cu o grație atinsă, ce-i drept, deseori de grațiozitate. Celebra

poetică a corolei de minuni și a misteriozității lumii revine și la Ana Blandiana, viziunea ei integrându-se poeticii mirajului și imanenței miracolului, cu aceeași interdicție a deflorării tainei”.²

Tema candorii și a neprihănirii este reluată și în textul *Gol sfâșiat*. Ana Blandiana nu se poate hotărî să părăsească puritatea. Demiurgul este forța care are curajul să opteze în timp ce totul în jur pare a fi stăpânit de nehotărâre, inclusiv, stelele: „Puterea de-a alege/ Între a fi implicat/ Și a fi singur./ Curaj de-a opta/ Între suferința țipătului/ Și cea a tăcerii./ Forță în stare să se hotărască/ Între fuga în afară/ Și fuga înlăuntrul/ Tu stăpânești universul/ În care/ Stelele ard/ De nehotărâre./ Gol sfâșiat în două./ Eternitate duală/ De unde/ Cad jumătăți de rachete/ Și ciosvârte de îngeri.” Rachete care se întâlnesc cu îngerii și îi fac să explodeze. Ce imagini! Acestea ascund nu numai o angoasă în ceea ce privește transcendența, ci și o revoltă împotriva demiurgului care ia aceste hotărâri. Se reia motivul aglomerării celeste.

Piața Buzești este un poem în care îngerul se identifică cu un copil al străzii care își împarte bucata de pâine cu un câine. Textul este scris sub forma unei rugăciuni. Universul se reduce la bucata de pâine. „Lasă, Doamne, câinele și copilul/ Să muște din aceeași bucată de pâine/ Printre grămezi de gunoarie/ Sub soarele moleșitor/ Reușind să-i adoarmă/ Încolăciți și împăcați./ Cu universul redus/ La bucata de pâine/ În care se mai văd/ Dinții îngerului.”

În *Retorică* poeta își imaginează ce ar putea face dacă ar fi arhanghelul sfârșitului lumii. Textul este plin de interogații retorice. Dacă lumea ar putea fi salvată prin rugăciunile de ploaie ale arhanghelului? Presupunerea Anei Blandiana este că îngerul ar putrezi pentru că a refuzat lumii șansa de a fi purificată prin foc. Nehotărârea și plânsul sunt motive prezente în poem. Acest arhanghel ar plânge invocând ploaia. O astfel de purificare presupune cruzime, poeta fiind incapabilă de așa ceva. În schimb, lumea este lăsată să putrezească. „Eul liric e pus în situația de a observa anomaliiile lumii, care țin de un mecanism ce instituie momente nefirești în devenirea elementelor.”³

Selecție este un alt text care abordează o viziune apocaliptică, de această dată perspectiva folosită este din garderobă: „Cei care n-au aripi/ Se îngheșuie să le ia de la garderobă./ Cei care au/ Trag peste ele, cu grijă, fermoarul./ În aceste condiții/ Este foarte greu să știi/ Cine va fi în stare să zboare/ La momentul oportun./ Atunci când pământul/ Se va deschide/ Pentru a face/ O atât de târzie./ Încât inutilă selecție.” Aici nu se mai face diferența între oameni și îngeri, confuzia devine din ce în ce mai adâncă.

Poeta se plasează pe sine în descendența unei credințe care și-a pierdut puterea până a ajuns la ea. În poemul *Requiem* se delimitează de crezul tatălui său, numindu-l „naivul meu tată”. Pentru el toate cuvintele biblice aveau un sens precis, literal: „Credea că munților dintr-un moment în altul/ Picioare ca păianjenilor le vor crește/ Și vor umbla după credința sa”. Sufletul este văzut în mod metaforic: „Credea că-n piept, sub gratii moi de os,/ Purtăm cu toții colonii de păsări/ Care așteaptă clipa fericită/ Când ne vom hotărî să ne zdrobim”. Îngerii sunt prezenți și aici, cum sunt și în alte texte, într-un alt fel decât cel propovăduit prin biserici: „Nu bateți din aripi, voi, cete îngerești,/ Nu roștiți adevăruri sub pleoapele lui./ Fiți cuminți, îngeri mici, lăsați-l să doarmă./ Fiți buni, îngeri mari, lăsați-l să creadă./ Nu-i spuneți nimic, nu-l tulburați”. Există o complicitate între eul liric și îngeri.

² Cistelean, Alexandru, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea românească, București, 1987, p. 146

³ Boldea, Iulian, *Ana Blandiana – monografie*, Ed. Aula, Colecția Canon, Brașov, 2000, p. 14

Credința este o temă abordată într-un text ce nu are simboluri religioase, ci se leagă de mitologia greco-romană: *Unde-i mândria?* Poeta vede credința ca pe un act de orgoliu: „Unde-i mândria/ Strict necesară de a crede/ Că orice vorbă-a mea rostită/ Dezlănțuie în cer planete?” Din acest motiv se delimitează de tatăl său.

Oarecum în prelungirea acestor idei se află și textul *Cât timp vorbesc*. Poezia presupune o permanentă legătură cu transcendența și o deosebită sensibilitate la energiile care vin pe verticală. După modelul *Cogito, ergo sum*, divinitatea trebuie să existe atâta timp cât poeta i se adresează: „Cu dinții strânși între vecii,/ Orice cuvânt e o încredere/ Pe linia frântă/ Între cer și mine – / Vorbindu-ți, trebuie să fii”. În aceeași persoană se identifică mai multe roluri: muza, iubitul, fiul, tatăl, Dumnezeuul. „Iubitul meu pe care nimeni/ Nu l-a văzut decât în somn,/ Tată cuvintelor din mine/ Și peste nerostire domn,/ Nesigur fiu/ Născut din ruga/ Pe care ți-o înalt,/ Am obosit de-atâta cânt,/ De-atâtea gânduri fără șir,/ De-atâtea vorbe îngerești./ Ești fără milă,/ Nu te văd, n-aud – / Cât timp vorbesc cu tine,/ Ești.” Poeta obosește și ea de atâta creație și contemplare și de-atâta căutare a unui semn arghezian („Vreau să te pipăi și să urlu *este*”).

Credința prea puțină este tema poemului *Ce greu e să mângâi*. Îngerii sunt muți „Cuvintele sunt nepotrivite/ Ca să-i exprime,/ Mesajul lor mut e prezență.” Imaginea îngerilor în acest text se îndepărtează de cea a îngerilor degradați sau bolnavi. Neputința comunicării cu ei e distanța impusă de un „handicap al credinței” care presupune „Să nu știi dacă ești auzit, nici dacă auzi/ Și din toate simțurile să rămână doar visul tactil/ De-a mângâia, fără să-l sperii, un înger pe aripă...”. Ei zboară în apropierea oamenilor, li se aude foșnetul aripilor, dar nu se lasă atinși, de teamă să nu fie prinși. Viziunea din acest volum (*Patria mea A4*) mai recent al poetei este oarecum diferită de celelalte.

Motivul muțeniei poate fi întâlnit și în poemul *În absența sunetelor* care este și o artă poetică. Acest motiv apare în mod repetat în lirica poetei ardelene. E un fel de furie în absența sunetelor din poeziile cu îngeri. De această dată absența sunetelor exacerbează vederea care poate străpunge cerul. Din păcate, în cer nu se vede mare lucru: „În absența sunetelor/ Văzduhul devine compact./ O piatră moale/ Prin care se vede/ Din când în când/ O pasăre vâslind/ Ca și cum și-ar pipăi/ Drumul cu aripa/ Între pereții capitonați/ Ai universului.”. Se pare că pereții universului sunt, nu numai capitonați, dar nu se lasă descoperiți nici vederii. Imaginea păsării care vâslește lin e singura care i se arată artistului care nu-și mai găsește drumul înapoi spre rai.

Tăcerea devenită insuportabilă e abordată și în *Rugăciune (Principiu al tuturor lucrurilor)*, invocând divinitatea pentru a primi fertilitatea rostirii. Este singura fertilitate acceptată la Ana Blandiana. Poezia sugerează existența unui paradis în care intră doar cei care posedă darul rostirii. „Principiu al tuturor lucrurilor,/ Loc geometric al golului/ Ce se cere umplut/ Pentru a deveni;/ Cale pe care se intră/ Într-un loc neexistând/ Decât în măsura rostirii/ Lasă să cadă/ Din gura ta sfântă/ Silabele,/ Lasă-le să mă pătrundă,/ Să mă însămânțeze,/ Fă-mă să rodesc plante-răspunsuri/ Din care să crească/ Înspre tăcerea supremă/ Arbori de sunete/ De unde toamna să scuture sensuri.”. Atingerea tăcerii supreme presupune asumarea rostirii. Din nou e prezentă toamna, anotimp al rodirii.

Tonul rugăciunii se completează cu textul *Dependentă*. Eul liric își plânge condiția umană de care se cere a fi dezlegată. Ridicarea la o condiție superioară presupune libertatea absolută. Acest tip de libertate se obține foarte greu și nu poate fi accesată din cauză că

oamenii au tot felul de dependențe: „de soare, de umbră, de nori, [...] de frunze și flori,/ De vântul răzgândindu-se/ și suflând din altă direcție/ în arborii care se zbat răuprevestitori,/ De venirea și de plecarea cârdurilor de cocori [...] De mulțumirea celor vii, de aglomerarea celor morți,/ De propriii mei ani înțelepți, idioți,/ dar mai ales trecuți. [...] De timp și de loc, de strămoși, de nepoți,/ De toate și toți”. Cea mai gravă este dependența de sine, lumea pe care o contemplă poeta pare să o urmeze peste tot. De această dependență cere ea să fie dezlegată. Singura responsabilitate pe care și-o asumă eul liric este cea față de propriul scris.

Prin unele texte, poeta se apropie de viziunea argheziană. Nicolae Balotă afirmă, citind psalmii lui Tudor Arghezi, că de la primul până la ultimul text se observă o îndepărtare de Dumnezeu și o apropiere din ce în ce mai puternică de Satana, fenomenul amplificându-se în *Duhovnicească* și alte texte. La Ana Blandiana există câteva astfel de texte, viziunea fiind, mai degrabă, suavă, față de cea argheziană care e plină de forță. Un astfel de text este *Pietă*. Iisus în cele trei zile când este mort se întoarce în brațele mamei sale. Până și folosirea persoanei I este de factură argheziană. „Durere limpede, moartea m-a-ntors/ În brațele tale supus, aproape copil.[...] Trupul meu, dezghiocat din taină,/ Este numai al tău./ Dulci lacrimile tale îmi picură pe umăr/ Și mi se strâng cuminți lângă claviculă./ Ce bine e!”. Confortul din brațele mamei e singura alinare, singurul răgaz până la înviere. „Liniștită de suferință-nțeleasă/ Mă ții în brațe/ Și pe furie/ Mă legeni ușor./ Leagănă-mă, mamă./ Trei zile numai sunt lăsat să m-odihnesc/ În moarte și în poala ta [...] Mi-e atât de bine/ În poala ta coborât de pe cruce,/ Încât, de nu mi-ar fi teamă că te-nspăimânt,/ lin mi-aș întoarce gura/ Spre sânul tău, sugând”. Ultima imagine e una macabră: un Iisus mort, plin de răni, întorcându-se spre sânul mamei sale să sugă, redevenind prunc. Într-un fel această imagine respingătoare poate fi legată de obsesia Anei Blandiana de a se întoarce la inocența copilăriei. Pe de altă parte, imaginea unei fecioare Maria care nu înțelege lucrările Fiului Său e parcă desprinsă din Ion Pillat și Nechifor Crainic: „Neînțelese peregrinări și cuvintele,/ Ucenicii de care ești mândră și care te sperie,/ Tatăl, bănuitul, nerostitul, veghind,/ Toate-s în urmă. [...] Va veni apoi învierea/ Și din nou nu-ți va mai fi dat să-nțelegi.”

O prelungire a acestei imagini se găsește într-un alt text cu același titlu din volumul *Soarele de apoi*. Se folosește tot persoana a doua, dar de această dată nu mai e vocea lui Iisus, textul luând aspectul unei rugăciuni. Moartea este comparată cu încolțirea unei semințe care face ca din bobul putrezit să apară o plantă nouă: „Mai dormi, mai dormi atât de greu/ Somn al seminței în pământ,/ Ca să încolțească-n primăvară zeul/ Cu moartea pe moarte călcând”. Se repetă motivul blagian al somnului. Se observă o frică de trezirea la viața de apoi prezentă în mai multe texte ale poetei. Lumina puternică este cea care trezește: „Te vei trezi în soarele de-apoi,/ Ridică-te din brațele Mariei/ Și-nvie-ne, Isuse, și pe noi.”

Temele somnului și a purității sunt abordate în creația *Rugăciune*. Din nou apare ninsoarea care acoperă tot, ca o pătură care ascunde toate mizeriile vieții de pe pământ. Eul liric vrea să se întindă pe zăpadă „închipuind o nespus de frumoasă/ Cruce cuprinsă de somn/ Dinadins,/ Pe care doar îngerii ar merita/ Să se răstignească/ Pentru păcate făcute/ În paradis”.

Moartea este un somn din care se trezește eul liric, o dimineață de septembrie în care și-ar dori să nu se trezească atât de devreme. Luna septembrie e prima lună de toamnă, marchează o trecere la un alt anotimp, un alt ciclu al existenței și, ce este moartea altceva decât un alt ciclu al existenței? Toamna însăși e un anotimp de tranziție din vară în iarnă. Ceea ce impresionează este absența imaginilor auditive, este o tăcere imensă prezentă atât în

acest text cât și în cel comentat anterior: „Și-o să mă rog să mai adorm/ Încă puțin,/ Stând nemișcată./ Cu ochii închiși și fața în pernă./ În timp ce liniștea asurzitoare/ Mă va trezi tot mai plin/ Ca să încep./ Ca pe-o dimineață de toamnă./ Ziua eternă.”

Trăind pe pământ, în realitatea înconjurătoare, concretă nu putem fi siguri că ceea ce vedem, auzim sau simțim e adevărat și ne rămâne doar să ghicim care e hotarul dintre rău și bine. Siguranța e ceva exclus, de aceea îngerul din poezia de mai sus nu răspunde la întrebare în timp ce alții sunt muți. Tonurile clare din poezia *Intoleranță* îi sunt refuzate poetei și în textul *Hotarul*: „Caut începutul răului/ Cum căutam în copilărie marginile ploii./ Alergam din toate puterile să găsesc/ Locul în care/ Să mă așez pe pământ să contemplu/ De-o parte ploaia, de-o parte neploaia./ Dar întotdeauna ploaia-nceta înainte/ De a-i descoperi hotarele/ Și reîncepea înainte/ De-a ști până unde-i seninul./ Din toate puterile/ Alerg și acum să găsesc locul unde/ Să mă așez pe pământ să contemplu/ Linia care desparte răul de bine./ Dar întotdeauna răul încetează-nainte/ De a-i descoperi hotarul/ Și reîncepe-nainte/ De a ști până unde e binele”. Această neclaritate duce la căutări din cele mai diverse.

Abordarea originii sau, cel puțin, a unei explicații în ceea ce privește existența răului și a păcatului în lume se găsește în textul *Nordul*. Ignoranța e adevărata cauză a celor mai multe greșeli: „Nu trișăm din ticăloșie,/ Ci din nepricepere./ Aburiți, nu mai știm/ Cine suntem și cum [...] Ce știm? Pe cine cunoaștem?/ Ne mișcăm nesiguri:/ Facem un pas, apoi încă unul,/ Și altul, și-n cele din urmă pornim/ Privind nostalgic în direcția opusă...”. După spusele poetei ar trebui să avem cel puțin un reper sigur: *un nord* după care să ne ghidăm în continuare. Nu putem verifica adevărul *nordului* pe care alegem să-l urmăm.

În prelungirea temei nesiguranței în fața marilor adevăruri ale universului se situează și textul *Cine din mine*. Nesiguranța se traduce de această dată într-o nehotărâre specifică, așa spune eu, unei femei curtate de mai mulți pretendenți: „Cine din mine ți se închină/ E vinovat în fața mea./ Cine din mine nu ți se-nchină/ E alungat din fața mea.// Cum să mă-mbun și cum să m-astâmpur,/ Ca în fragede foi învelită-n eresuri?/ Cu gânduri și frunze, cu șoapte și sămburi,/ Ironice înger, zadarnic mă-mpresuri”. În strofa din finalul poeziei se revine la motivul somnului, ca la un deziderat fundamental: „Să cad într-un somn ca-ntr-un fund de ocean/ Fără ieșire și fără plângere,/ Unde visându-te o dată pe an/ Mult să mă mir de viața mea, îngere”. Repetițiile țin de aspectul ludic al scriiturii care se-nscrie în caracteristicile generației '60. „Întreg universul poetei se constituie în cele din urmă ca o structură ambiguă, fundamental fragilă. Consistența solidă a lumii se lichefiază, tinde spre o alunecare imperceptibilă, spre o plutire ireală vecină cu starea de vis, de somnie dulce-otrăvitoare, un fel de «libertate» absolută a ființei, a «somnului din somn», *topos* derivat din cunoscutul motiv baroc *viața ca vis*.”⁴

Imaginea Marelui Anonim prezintă în poemele lui Blaga se regăsește în scrierea *Oh, râzând*. Ființa supremă se numește sfântul marele mim și pare a predestina orice gest din viețile oamenilor care fac gesturi absurde nici de ei înșiși înțelese, se comportă ca niște marionete: „Oh, râzând și plângând și plângând și plângând/ Ne ivim ne-ntâlnim ne-nmulțim ne-amintim/ Până unde fixat și fixat până când/ Liber e sfântul marele mim.// Pân' la ultimul pas de la țipătul prim/ Totu-i prestabilit și în cer și-n pământ/ Dar nimeni nu poate ști când izbucnim/ Brusc râzând și plângând și plângând și plângând.// Ce supunere geamănă ce

⁴ Poantă, Petru, op. cit., p. 234

același abim/ Și pisicile-ascultă au și câinii cuvânt/ Ne salvăm ne cunoaștem ne-nălțăm ne numim/ Doar râzând și plângând și plângând”. Ideea unui destin implacabil care nu lasă loc libertății e prezentă și în textul *Bănuiala* pe care l-am abordat mai sus.

Tot de viziunea blagiană ține și poemul *Bătrâni, sihaștrii* în care aceștia se contopesc cu natura la fel cum e prezentat Pan în volumul marelui poet și filosof. „Îmbătrâniți sihaștrii în păduri,/ Blana de lup s-a lipit de trup./ Părul le țese ochii,/ Le astupă urechile/ Și-n bărbile-ncâlcite albinele-și fac stup./ Ei nu-și aduc aminte de ce-au venit aici/ Și nu mai știu demult cuvântul/ Pe care trebuiau să-l strige lumii./ Din când în când, în chip de vultur,/ Li se trimite semn de voia cerească./ Dar bătrânii se joacă/ Împletind în penele păsării flori/ Și Dumnezeu mâniat nu înțelege/ Că ei au uitat să urască.” Imaginea unui Dumnezeu răzbunător apare în mai multe locuri în literatură. Ideea demiurgului rău se regăsește și la Emil Cioran. E. Simion se referă la poezia Anei Blandiana după cum urmează: „Alte versuri trimit la Blaga (*Bătrâni, Sihaștri, Alternativă*) sau Arghezi (*Călătorie, Pietă*). Ana Blandiana glosează aici în jurul unor mituri cunoscute, cum este acela al pustnicului sau al întoarcerii la starea de inocență a naturii. Nu sunt, firește, lucruri noi, numai surpriza de a le afla tratate în chipul unei confesiuni simple, fără afectarea marilor revelații, este nouă și întăritoare. Satana – ca să luăm un exemplu – este un principiu sine-qua-non al existenței. Fără el, fără adică ideea de rău, de dezordine, Dumnezeu – perfecțiunea, binele – nu ar exista (*Alternativă*). Această speculație s-a mai făcut, pentru a sugera ideea de dualitate, de echilibru în Univers. Ana Blandiana îi adaugă o nuanță de joc, de copilărie. Dumnezeu și Satana stau pe câte un capăt al unei scânduri ce se balansează și, pentru ca cel dintâi să fie totdeauna sus, trebuie ca Satana să rămână totdeauna jos, o contrapondere necesară. Să rămânem în această figurație biblică. Îngerii cad în păcat (*Cădere*) nu din greșală, ci din oboseală. Sihaștrii fugiți de lume au uitat să mai urască și Dumnezeu se arată enervat de această amnezie. Isus, fugit de pe cruce, solicită odihna, moartea; perspectiva învierii îl deprimă (*Pietă*).

Aceste frumoase speculațiuni au cusurul de a atinge prea multe chestiuni grave, de a aglomera temele mari ale liricii într-un spațiu prea mic de meditație. De aici vine, probabil, impresia de afectare, de tratare cordială, prea literară, a miturilor pe care au avut-o comentatorii poeziei sale. Este de observat însă că aceste spații sunt – în *A treia taină* – asediate de peste tot de notații pornite dintr-o percepție proaspătă. Actul cunoașterii se transformă, în fond, într-o elegie pură și înaltă, ca în *Requiem* sau [...] *Elegie*”.⁵

Psalm (I) este un poem care prezintă degradarea unor simboluri ale naturii: „cocorii trădează, copacii renunță”. Răspândirea înțelepciunii se petrece invers proporțional cu slăbirea puterii simbolurilor naturii; înțelepciunea se identifică cu toamna, vârstă a senectuții și experienței. Poeta pare a fi depus un jurământ al tăcerii până în primăvară. Acest anotimp al renașterii este un fel de înviere (de viață de după moarte). Rugăciunea ei este să nu-i dispară cuvintele, adică, poezia și tristețea să-i fie înlocuită cu ură. Dacă ne gândim că Dumnezeu e iubire absolută, cerința poetei e, cel puțin, bizară. Dacă acceptăm că ura are mai multă forță decât tristețea, putem accepta că, în calitate de creator de versuri, aceasta are nevoie de forță. Acest text este în concordanță cu celelalte scrieri ale sale în care mărturisește că nu are forța morală pentru a îndrepta sabia împotriva omenirii spre a aduce Apocalipsa (*Retică*).

⁵ Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea românească, București, 1978, p. 335

Psalmul (II) e o cerere disperată a unui somn lung și liniștit. Dezideratul principal ar fi moartea, deși poeta susține că e „prea modestă pentru moarte”. În contextul în care îngerii cad din oboseală, somnul, care e văzut ca „un vânt de neființă” este necesar: „Tu care ai învățat urșii să doarmă/ O iarnă întreagă/ De ce nu mă-nveți ce e somnul?/ Nu ți-l cer de tot. [...] Dar cine, navigând/ Pe ochii mei deschiși,/ Nu ți-ar cerși/ Un vânt de neființă?”. Poemul se poate lega de *Lauda somnului* lui L. Blaga, dar poate fi văzut și ca o continuare a textului *Ochiul închis* legat de viziunea filosofică conform căreia lumea poate exista numai atâta timp cât este contemplată. Prin condiția sa de poet, eul liric își face din această concepție o misiune de credință. Datorită acestei activități apare și oboseala: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii de teamă/ să nu zdrobesc între pleoape lumea,/ să n-o aud sfârâmându-se cu zgomot/ ca o alună între dinți./ Cât timp voi mai putea fura din somn?/ Cât timp o voi mai ține-n viață?/ Privesc cu disperare/ și mi-e câinește milă/ de universul fără apărare/ ce va pieri în ochiul meu închis”. Probabil că și în spatele ideii îngerilor care cad din oboseală stă aceeași frumoasă speculație, ei, mai mult decât oricine, trebuie să contemple lumea și s-o mențină în viață.

Din seria superbelor speculații face parte și textul *Sufletul* care descrie situații în care pe iarbă se văd suflete muribunde. Întrebarea retorică din final aduce un plus de farmec creației: „Sufletul se-adăpostește în noi/ De Dumnezeu?”. Această interogație completează seria aporiilor și bănuielilor din textele cu îngerii.

O viziune apocaliptică se găsește în *Bisericile n-au acoperișuri*. Există anumite profeții care susțin că în zilele de pe urmă ale pământului, când răul se va înmulți în lume, în mod exagerat, liturgia se va ridica la cer. În poezia Anei Blandiana se descrie o astfel de scenă: „Bisericile n-au acoperișuri,/ Ci aripi zgribulite pe trup,/ De șindrilă,/ Pe care va veni o vreme/ Să și le deschidă/ Și să se înalțe/ Încet, ca în silă,/ Ducându-și făpturile/ De aur și fum/ În văzduh tot mai sus,/ Zburând cu vuiet mare, precum/ Un stol de păsări grele/ Spre apus,/ În timp ce munți isterici,/ Amestecați cu marea/ Țâșnită către ei/ S-ar prăvăli – / Frumos sfârșit al lumii/ Sub cerul viu albastru/ Roind de biserici vii.”

Pe de altă parte, textul *Sfârșitul lumii* prezintă o imagine senină, fără prea mult dramatism: „Sfârșitul lumii dac-ar fi să fie/ Ce-ar fi mai mult decât explozia-n vânt/ A unui glob de păpădie/ Care dispare semănând?// Pe sine însăși lume încă vie/ Se înmulțește dispărând:/ Sfârșitul lumii care întârzie/ Amână alte lumi, la rând.”. Angoasa lipsește, cel puțin la prima vedere, din aceste versuri. Viitorul, totuși, este văzut într-o lumină prea puțin favorabilă: „Trecutul care urcă în prezent,/ Viitorul care îl înlocuiește/ Precum pe-un rege mort un biet regent”. Finalul poemului este deschis, în coadă de pește.

Folosind sintagma eminesciană, *numai poetul* are acces la paradis în ciuda faptului că omul a fost alungat din grădina Edenului după ce a mâncat din pomul cunoașterii binelui și răului. Poetul nu a fost alungat. Această superbă speculație este dezvoltată în textul *Minunea*. „În ea încap/ Și fructele și rădăcinile,/ Și fluturii și albinele,/ Și răul și binele/ Din cer și de pe pământ,/ Și chiar eu,/ Nevrednica,/ Nealungată/ Niciodată/ Din raiul/ Pe care-am încercat/ Să-l pângăresc/ Pricepând.”

În *Icoană* se identifică forțele care o leagă pe Fecioara Maria de Fiul Său, acestea sunt nașterea și iubirea. Iubirea îi face să fie și vulnerabili și puternici în același timp: „Femeia cu pruncul în brațe,/ Serioși amândoi și bătrâni/ Privind spre un colț al tabloului:/ Cu naivitate și tristă lumină femeia,/ Cu înțelegere mai presus de a ei/ Și mai tragică, fiul./ Împotriva voinței lor/ Uniți prin verbul *a naște*,/ Cel iradiind suferință/ Prin toate sensurile vărsate din

dicționar,/ Stau îmbrățișați, lipsiți de apărare și singuri,/ Salvați doar prin iubirea/ Care i-a legat/ Fără să-i întrebe/ Și – cine știe? – / Poate chiar fericiți, solidari/ În spaima egală/ Care-i face să privească/ Spre un colț al tabloului”. Cei doi au fețele bătrâne deoarece știu ce urmează să li se întâmple. Singura forță care îi face să trăiască și care îi protejează de ceea ce se află în jur e iubirea. Iubirea îi face să fie puternici asumându-și fragilitatea propriului scut.

Lamento e un text care valorifică ludicul cu influențe folclorice, acest fapt nu exclude seriozitatea ideilor exprimate: „Mi-e greu cu mine,/ Cu ceilalți amar,/ Se scorojesc pe frunze/ Culorile mai noi/ Și de sub straturi râncede de var/ Ies rânjete de dinainte de război.// Mai răul lasă-n dinți nisip,/ Mai binele dospește acru rime,/ Singur mi-e greu,/ Dar și mai greu mulțime,/ Mi-e greu să tac,/ Dar și mai greu să țip/ Un adevăr făcut fărâme.// Dar, mai ales, mi-e frică și mi-e greu/ Să-l car în cer pe Dumnezeu.”. Ultima imagine se găsește și în *Psalmii* lui Șt. Aug. Doinaș, un dumnezeu care se lasă cărat în spate de om și care are nevoie de ajutorul creaturii.

Textul *Cel viu* este o ghicitoare la persoana I, răspunsul căreia fiind Iisus Hristos: „Nu bănuți după ochii mei/ Semănând atât de tare cu Ochiul,/ După rănilile mele zugrăvite/ De atâtea milioane de ori?/ Nici după excitația/ Arborilor-femele/ Gata la trecerea mea/ Să lepede crucile înainte de vreme?/ Iertați-mă, uit mereu/ Că e totul prestabilit”. Din nou apare motivul predestinării împotriva căruia se revoltă blând poeta.

În aceeași viziune se înscrie și poemul *Singur*: „El e singur/ Nu pentru că, dintre toți,/ El este cel adevărat,/ Ci pentru că/ Sâmburele tuturor este același./ În frunzele stejarului,/ În măruntaiele păsărilor,/ În iepurele din lună,/ În pâine și vin,/ El este singur./ Atât de singur,/ Încât i se face urât/ Și se naște.”. Poeta caută să-și imagineze ipostaza hristică printr-un alt fel de a înțelege lucrurile. Același principiu divin întâlnit în toate celelalte religii păgâne se naște din singurătate și dor de comuniune.

Un infern e un text straniu care distribuie rolurile din iad celor care se chinuie: „Un infern fără diavoli/ De cine-ar fi putut fi inventat/ Dacă nu de cei ce se chinuie-n el?”. Viziunea este de factură expresionistă: la fel cum îngerii cad din cer, diavolii nu mai sunt de găsit în iad. Păcătoșii aflați în infern își repartizează, pe rând, rolurile de condamnați și de călăi. „când totul este gata,/ Repartizându-și rolurile cu schimbul/ (Care sunt astăzi dracii, care sunt păcătoșii)/ Ca într-un mister medieval/ În care mascarada nu interzice delirul.” Un astfel de topos blestemat este mai rău decât cel prezentat în cărțile medievale cu furci, cazane cu smoală și alte asemenea elemente de recuzită. Concluzia poemului e una destul de amară: „De altfel, faptul de a ști cu exactitate/ Orele între care diavolul ești tu însuși/ Nu-i nici pe departe un argument/ Că diavolul nu există”. Acest scurt text abordează ideea originii răului pe care unii mari prozatori au dezvoltat-o în ample opere. Această schimbare a rolurilor seamănă cu experimentul Pitești din închisorile comuniste.

Poetica Anei Blandiana abordează simbolurile etice și religioase, într-o viziune blagiană care nu violentează misterul, la care se adaugă candoarea poetei.

Bibliografia operei:

- Blandiana, Ana, *Opera poetică*, vol. I, Ed. Cartier, Chișinău, 2008;
Blandiana, Ana, *Opera poetică*, vol. II, Ed. Cartier, Chișinău, 2008;
Blandiana, Ana, *La cules de îngeri*, Ed. Litera, Biblioteca școlară, Chișinău, 1997;

Blandiana, Ana, *Poezii*, Ed. Minerva, *Biblioteca pentru toți*, București, 1989;
Blandiana, Ana, *Patria mea A4*, Ed. Humanitas, București, 2010.

Bibliografie critică:

Boldea, Iulian, *Ana Blandiana – monografie*, Ed. Aula, *Colecția Canon*, 2000;
Cistelecan, Alexandru, *Poezie și livresc*, Ed. *Cartea românească*, București, 1987;
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică – lista lui Manolescu*, vol. I, *Poezia*, Ed. Aula, Brașov, 2001;
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, Ed. *Paralela 45*, Pitești, 2008;
Poantă, Petru, *Radiografii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978;
Simion, Eugen, *Scriitori români de astăzi*, vol. I, Ed. *Cartea românească*, București, 1978;
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Ed. *Cartea românească*, București, 1989;
*** - *Dicționarul general al literaturii române*, vol. A-B, Academia Română, Ed. *Universul Enciclopedic*, București, 2004;
*** - *Biblia cu ilustrații*, volumul IV, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania, Ed. *Litera*, București, 2011;
*** - *Biblia cu ilustrații*, volumul VII, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania, Ed. *Litera*, București, 2011.