

## ANA BLANDIANA AND POETICAL FANTASTIC TENTATION

**Gheorghe GLODEANU, Professor, PhD, Technical University of Cluj-Napoca – Northern Baia-Mare University Centre**

*Abstract : Although she enjoys a special prestige among the poets, Ana Blandina, as well, is an author of some remarkable prose books like: The Four Seasons (1977), Projects of the Past (1982), The Drawer of Applause (1992), Nightmair Imitation (1995), The melt city and Other Fantastic Stories (2004). Besides the novel The Drawer of Applause, the other titles resume the novelist's first two volumes of stories . After she sang, in the same way as Antonio Vivaldi, the four seasons, the second volume of short prose Projects of the Past brings together eleven narratives with metaphoric titles , some of them sending to fantastic: Schematic wound, The Flying Consumers, At the Countryside, Reportage, The Dreamed, Projects of the Past, Evening Gymnastics, Nightmair Imitation, Theatre Lesson, Angel's Dress, The Ghost Chirch.*

*Keywords: fantastic, unusual, mistery, fabulous, imaginary*

Deși se bucură de un prestigiu deosebit în rândul poezilor, Ana Blandiana este și autoarea unor remarcabile cărți de proză, precum: *Cele patru anotimpuri* (1977), *Proiecte de trecut* (1982), *Sertarul cu aplauze* (1992), *Imitație de coșmar* (1995), *Orașul topit și alte povestiri fantastice* (2004). În afara romanului *Sertarul cu aplauze*, celelalte titluri reiau primele două volume de povestiri ale prozatoarei. După ce a cântat, asemenea lui Antonio Vivaldi, cele patru anotimpuri, cel de-al doilea volum de proză scurtă, *Proiecte de trecut*, reunește unsprezece narațiuni cu titluri metaforice, dintre care unele trimit la fantastic: *O rană schematică, Zburătoare de consum, La țară, Reportaj, Cel visat, Proiecte de trecut, Gimnastica de seară, Imitație de coșmar, Lecția de teatru, Rochia de înger, Biserica fantomă*.

Scurta narațiune intitulată *O rană schematică* se apropie de fantastic prin dialogul purtat în jurul unui delfin rănit, aruncat de valuri pe malul mării. Parcă ar fi vorba de un obiect artizanal, de o variantă acvatică a lui Zdreanță, câinele arcimboldian zugrăvit de către Tudor Arghezi. Relatarea surprinde prin amestecul dintre regnuri, dar și prin postura insolită de personaj-martor a mamiferului, care ascultă comentariile ironice ale celorlalți. Delfinul care se confesează și comentează ironic dialogul celor din jur amintește de *Colocviul câinilor* de Cervantes. La un moment dat, se vorbește de rană ca de un argument al autenticității, dar și această opinie este repudiată curând, considerându-se că e vorba doar de o rană artificială, falsă. Dialogul dintre tată și fiu se dovedește semnificativ, deoarece ilustrează raportul dintre real și artificial: „- *Ne-am pervertit de tot, nu mai suntem în stare să deosebim o vietate de o copie nenorocită de plastic. Ne-au învățat să ne bănuim într-atât unii pe alții, că am ajuns să suspționăm până și natura. Nici viața nu mai suntem în stare s-o recunoaștem, într-atât ne-am obișnuit cu falsurile și surogatele*”. Perfecțiunea absolută este identificată în natură, în timp ce artefactele sunt considerate doar niște copii degradate.

Narațiunea *Proiecte de trecut* reușește să atragă atenția deja prin afirmația șocantă din titlu. Este vorba de o insolită proiecție în trecut, ce plasează evenimentele în sfera fantasticului. Deși este vorba de o narațiune la persoana întâi singular, personajul-narator ne avertizează asupra faptului că „*Ceea ce voi povesti nu mi s-a întâmplat mie*”. Evenimentele sunt plasate pe vremea copilăriei celei care relatează întâmplările, întâmplări a căror gravitate nu a putut fi înțeleasă la vremea respectivă. Interesantă este răsturnarea pe care o propune prozatoarea. Nu balaurii, zmeii, fantomele sau vrăjitoarele din basme sunt personajele fabuloase care produc spaimă, ci realitatea cea mai dură, „teroarea istoriei”. Într-o perioadă istorică în care totalitarismul ajunge la apogeu, groaza este provocată de cuvinte precum *Bărăgan* sau *a ridica*. Personajul-narator menționează faptul că nu a trăit în mod direct evenimentele povestite, dar ele li s-au întâmplat unor oameni pe care i-a cunoscut înainte și după aventură. Povestea începe într-o zi de octombrie a anului 195... și se termină 11 ani mai târziu, odată cu întoarcerea personajelor la casele lor. În ciuda suferințelor îndurate, concluzia dramei trăite de către săteni rămâne, totuși, optimistă: nici o politică nu poate împiedica mersul firesc al vieții. Relatarea descrie o nuntă de coșmar, unde opulența de pe mese se găsește în vădit contrast cu starea socială a nuntașilor. Teroarea istoriei se face însă resimțită din plin, sărbătoarea transformându-se într-un veritabil coșmar. Fără să li se dea explicații, țărani sunt îmbarcați în tren și duși departe. Spre deosebire de alte texte, în ciuda plonjării în imaginar, narațiunea are mai multă consistență datorită prezenței epicului, a radiografiei sociale acide a anilor 50. Nouă oameni sunt deportați în Bărăgan, fără a avea dreptul să se apropie de vreo localitate. Protagonistul întâmplărilor este unchiul Emil, cel care, ulterior, povestește întâmplările. Ana Blandiana descrie o lume pe dos, în care valorile sunt răsturnate, o lume traumatizată, subjucată de istoriei. Nunta devine un eveniment crucial, ce desparte două lumi și două momente semnificative ale existenței protagoniștilor. Pentru cei deportați, Bărăganul devine un spațiu insular, iar ei sunt niște naufragiați ai soartei. Narațiunea descrie o adevărată „arcă a lui Noe” a obiectelor luate cu ei de către nuntașii-deținuți, obiecte care reușesc să îi salveze în pustietatea câmpiei. Ana Blandiana descrie membrii grupului condus de către unchiul Emil, profesorul de istorie. Narațiunea la persoana a treia singular alternează cu confesiunile directe ale personajului martor, evenimentele fiind povestite și judecate din perspectiva prezentului. Textul prezintă un exercițiu de supraviețuire, realul devenind fantastic prin durezza lui. Unchiul Emil își caracterizează povestirea, o relatare în care realul începe să se amestece cu fabulosul: „*Chiar și mie – cel care am trăit atunci – încep să îmi scape nuanțele exacte ale realității aceleia...*” Ana Blandiana zugrăvește niște întâmplări extraordinare, provocate de o anumită epocă istorică. De aici apropierea de fantastic, dar mai ales de absurd. Recăderea în istorie se petrece după 11 ani de izolare, când supraviețuitorii grupului sunt anunțați că se pot întoarce la casele lor. Important se dovedește finalul narațiunii, deoarece explică titlul și tehnica narativă utilizată. În mod treptat, viața își reintră în drepturi. Rămâne însă puterea imaginației și a amintirii de a înfrumuseța lucrurile. Este exact ceea ce propune și V. Voiculescu în finalul narațiunii *Lostrîța*: „*Idealizate din ce în ce mai disproportionat pe măsură ce îmbătrâneam (se afirmă despre unchiul Emil), opunea suferințele violente ale acestei experiențe-limită mediocrității traiului din prezent, construind cu voluptate și neobosit tot mai fantastice și tot mai ideale proiecte de trecut*”.

Citită azi, narațiunea *Zburătoare de consum* reprezintă o radiografie acidă a societății totalitare. Obosită de cozile de la ouă și carne, Doamna L. se hotărăște să țină o cloșcă pe

balcon. În plină criză de alimente, un bătrân îi oferă niște ouă neobișnuite, mai mari decât cele tradiționale, pentru „zburătoare de consum”. Pornind de la cele 12 ouă, eroina visează la o independență economică totală de sinistrele cozi ale epocii, de societate. Cuibarul e încropit într-o cutie de televizor, din plăci aglomerate și plasă de sârmă. Din când în când, naratorul intervine în text, comentând sau anticipând evenimentele. Având în vedere subiectul abordat, asemănările cu celebra narațiune a lui Al. Macedonski, *Între cotețe*, nu pot fi ignorate. În mod treptat, elementele stranii pătrund în text. Ouăle miraculoase nu sunt numai mai mari decât cele obișnuite, dar și clocitul lor durează mai mult decât cele trei săptămâni obișnuite. Efectul fantastic se naște din prezența unor întâmplări neobișnuite. Din ouă nu ies pui obișnuți, ci embrioni umani. Recursul la numerele magice pare să justifice evenimentele. Bătrâna profesoară de filozofie achiziționează douăsprezece ouă și descoperă miracolul nașterii la ora șapte fără șapte minute. În confruntarea dintre logică și absurd, acesta din urmă pare să aibă propria lui rațiune. De aici prezența unor afirmații ce justifică proiecția în fantastic: „realitatea nu se prea sinchisește de acceptarea sau neacceptarea ei”. Zugrăvind nașterea unor bebeluși cu aripi, Ana Blandiana se apropie de povestirile extraordinare ale lui Poe, dar și de *Metamorfoza* lui Kafka. Nu lipsește nici ironia la adresa romanelor polițiste, schematice și transparente, în care deznodământul poate fi anticipat deja din primele pagini. Ființele stranii descrise de către prozatoare par copiile unor ființe miraculoase din albumele de artă din secolele 16 și 17 italian. Răsturnarea datelor problemei amplifică efectul fantastic. Nu realitatea este cea care reprezintă modelul suprem al artei, ci arta se impune drept model al realității, transformând-o. Din cele 12 ouă miraculoase, în loc de păsări de carne și ouă, ies 12 îngeri, cu care profesoara de filozofie nu știe ce să facă. În plus, întâmplarea contrazice viziunea ei materialistă despre lume și viață. Personajul are un coșmar în care devoră un ou și unde i se reproșează că a mâncat un înger. Scena de canibalism este șocantă, după cum șocantă este și prezentarea îngerilor miniaturali în cadrul ședinței de consiliu profesoral.

*Gimnastica de seară* este povestea unui *Passe-Muraille*, a unui personaj cu puteri oculte, care reușește să deschidă zăvorul de la ușă fără cheie. Este vorba de un prestidigitator care trăiește sub regimul măștii, deoarece se teme să nu i se descopere talentul. Continuă să se comporte asemenea unui om obișnuit, pentru a nu fi deconspirat. Perceperea lumii prin simțuri îi oferă posibilitatea de a avea o imagine mai concretă asupra realității. Pe parcurs, aflăm că narațiunea zugrăvește sosirea unui înger pe pământ. Acesta are o misiune punitivă, pe care nu o poate îndeplini, deoarece, muncind alături de oameni, el trece printr-un proces de umanizare. Imitându-i pe muritori, descoperă binefacerile somnului și ale visului. Acomodându-se la existența terestră, aripile i se atrofiază, devenind inutile. Fantasticul este dat de prezența unui personaj supranatural care, în mod paradoxal, săvârșește cele mai banale gesturi. Ele devin insolite deoarece sunt săvârșite de către un personaj insolit. Parcă un înger din lirica lui Voiculescu sau din proza lui Marquez ar fi coborât pe pământ.

Deja titlul narațiunii *Imitație de coșmar* trimite la fantastic. Tot titlul ne previne însă asupra faptului că avem de-a face doar cu o imitație și nu cu un coșmar autentic. Relatarea se dovedește însă importantă și pentru că pune problema raportului dintre vis și realitate. Coșmarul este trăit cu maximă intensitate, motiv pentru care el pare extrem de real. Interesant e și faptul că personajul-narator își asumă identitatea autoarei. Totul i se pare „prea” real, iar acest hiperrealism apropie întâmplările povestite de fantastic. Personajul-narator trăiește un eveniment insolit: este agreat de o matahală. Oamenii privesc ca la teatru, dar nimeni nu îi

sare în ajutor, nici măcar colegul de redacție identificat în mulțime. Pentru a atrage și mai mult atenția, naratorul își dezvăluie adevărata identitate. Prezența Anei Blandiana în text sporește și mai mult prezența straniului. Cu toate acestea, nimeni nu o ajută și nu știe de ce. Eroina trăiește o întâmplare stranie, apoi caută explicații: „*O clipă avui impulsul să mă întorc și să fug, dovedindu-mi astfel că sunt într-adevăr liberă, în clipa următoare însă îmi dădui seama că nu voi fi în stare să-mi explic de ce, pe durata aceluia coșmar, nu am fost. Și mă oprii*”.

Nuvela ***Lecția de teatru*** se dovedește importantă deoarece pune problema condiției spectacolului. O precizare esențială se face în final, când aflăm că, pentru Ana Blandiana, povestirea fantastică seamănă cu dezlegarea unui rebus. Meditațiile despre arta spectacolului amintesc de proza fantastică a lui Mircea Eliade, de narațiuni precum ***Adio!, Incognito la Buchenwald, Uniforme de general, Nouăsprezece trandafiri***.

Relatarea are structură circulară. Povestirea se deschide cu sosirea personajului-narator într-un sat și se încheie cu plecarea acestuia după experiența insolită pe care o trăiește. Ana Blandiana descrie un fenomen caracteristic industrializării forțate din timpul totalitarismului: navetismul. Aflat în căutare de noi „experiențe de viață”, un cunoscut om de teatru descinde la țară, la invitația lui Virgil Ostahie. Evenimentele se petrec sub regimul nocturn al imaginarului, fiind prezentate din perspectiva subiectivă (dar extrem de intensă) a unui personaj-martor. Totul pare straniu: casa, gazda, interiorul plin de necunoscuți. Regia atentă amintește de teatrul popular, în care personajele trăiesc sub regimul măștii. Eroul-narator asistă la un ritual ce păstrează ceva din atmosfera misterelor antice. Partea a doua a narațiunii oferă explicațiile logice ale faptelor, distrugând astfel efectul fantastic creat cu grijă până atunci. Pentru a fi înțeles, Ostahie montează un spectacol pornind de la obiceiurile locului, după care, la priveghi, două persoane (costumate în înger și în demon) sunt puse să vorbească despre faptele bune și rele ale mortului. Ritualul de înmormântare are rolul de a transmite un mesaj secret. Există însă două coduri distincte ale povestirii, de unde și dificultățile de receptare. Este vorba de codul realist și de cel simbolic.

Dincolo de povestea fabuloasă despre biserica plutitoare, ce reiterează într-o manieră personală poveștile despre corăbiile fantomă de odinioară, narațiunea intitulată ***Biserica fantomă*** reușește să surprindă prin ideile vehiculate despre fantastic. Din această perspectivă, incipitul textului se dovedește elocvent: „*Există atâtea feluri de fantastic, încât nu e de mirare că unele dintre ele pot să treacă uneori drept realitate. Realitatea însăși își lărgeste câteodată cu aroganță hotarele și atunci zonele încărcate rămân – pentru ani, decenii și chiar secole întregi – ambigue, de o apartenență incertă. Apoi, prin cine știe ce întâmplare, sau numai prin eroziunea obișnuită a timpului, dubla lor natură își estompează de la sine una dintre laturi și fâșia echivocă recade într-o parte sau în alta a hotarului, însoțită numai de uimirea că a putut altădată părea altfel. Desigur, nici scurgerea realității în tiparele fantasticului, nici invazia fantasticului asupra realității nu pot duce – un ochi versat și capabil să depășească aparențele – la concluzii prea grave, simpla **întâmplare** a unui fapt nefiind capabilă să-l scoată din perimetrul imaginarului, după cum umbrele fantastice ale unei întâmplări nu sunt suficiente pentru a o sustrage pe aceasta imperiului afectivității. Între realitate și irealitate există o linie trasată de la facerea lumii, o linie a cărei încălcare nu înseamnă nesocotirea, ci încercarea forței ei, așa cum luarea unui drog nu înseamnă subaprecierea, ci experimentarea lui*”.

În esență, prozatoarea atrage atenția asupra apropierii dintre real și ireal, distanța dintre ele fiind adesea scurtcircuitată. Această zonă a ambiguității, a interferențelor dintre cele două domenii este cea care duce la declanșarea fantasticului. De aici afirmația: „*Realitatea și irealitatea coexistă paralel, independente una de alta și indiferente chiar una alteia în cea mai mare parte a timpului. E adevărat însă că în rarele momente când se ating, amestecul lor este reciproc revelator, un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat*”.

Incipitul amplu în care autoarea își prezintă viziunea despre literatura fantastică are menirea de a justifica întâmplările povestite: insolita călătorie pe apă a unei biserici de lemn. Este interesantă maniera în care un eveniment real începe să dobândească tot mai pregnante conotații fantastice, demonstrând apropierea accentuată dintre real și imaginar. „Dar care e realitatea?” – se întreabă la un moment dat personajele Anei Blandiana, iar întrebarea se dovedește esențială pentru circumscrierea viziunii sale despre fantastic. Aproximarea dintre real și fabulos, dintre realitate și vis dă naștere unei proze ingenioase, situate sub pecetea imaginarului, în care se simte talentul unui poet de excepție.

### **Bibliografie selectivă**

- Blandiana, Ana, *Imitație de coșmar*, Editura Du Style, București, 2005.
- Caillois, Roger, *Eseuri despre imaginație*. În românește de Viorel Grecu, Prefață de Paul Cornea, Editura Univers, București, 1975.
- Caillois, Roger, *În inima fantasticului*. În românește de Iulia Soare. Cuvânt introductiv de Edgar Papu, Editura Meridiane, București, 1971.
- Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975.
- Dan, Sergiu Pavel, *Fetele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, Traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977.
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, Editura Nemira, București, 1999.
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, traducere de Virgil Tănase, prefață de Al Sincu, Ed. Univers, București, 1973.