



FILIAȚIE OBLIGATĂ. EMINESCU ÎN BIBLIOTECA INTERIOARĂ A ANEI BLANDIANA

Ioana Bot – Universită Babeș-Bolyai di Cluj-Napoca
ioana.bican@ubbcluj.ro

Abstract – This study proposes a reflection on a poetic lineage (both difficult to circumscribe and unanimously accepted in the history of Romanian literature) between the Romantic Mihai Eminescu (object of a real cult of the “national poet”, but also a poet of the First Modernism) and Ana Blandiana, one of the most important figures of Romanian Late Modernism. I am resuming, on this occasion, some critical considerations I wrote some 30 years ago, on the “Eminescianism” of Ana Blandiana’s poetry, manifested mainly at the level of the literary imaginary – in order to add a few new examples and recontextualize it all, both from a theoretical point of view (intertextuality? imaginary libraries? affective stylistics?), as well as in terms of the clarifications offered, in the last three decades, by the poet herself.

Keywords: Intertextuality, Affective Stylistics, “Eminescianism”, Poetic Lineage, Eminescu, Ana Blandiana

Posteritatea nu înseamnă supraviețuirea unui nume, ci a unui adevăr. [...] Posteritatea nu înseamnă salvarea numelui și a persoanei tale, ci salvarea sâmburelui de lumină pe care îl cauți... (Ana Blandiana, Posteritatea sau încrederea în timp¹)

Paginile de față au fost așezate, la prima lor redactare², sub semnul uneia din afirmațiile metaliterare ale Anei Blandiana, din volumul de eseuri *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*: „Cuvintele pe care un mare poet le-a atins rămân decenii și uneori secole la rând arse de atingerea lui, neîntrebuințabile”³. Trecerea unui mare poet „arde” însă nu numai cuvinte, ci și teme, imagini și figuri ale poeziei, pe care le marchează

pentru multă vreme, în memoria cititorilor din posteritatea sa. Faptul că Eminescu a însemnat astfel cuvintele limbii române e dovedit, în primul rând, de criza expresivă a poeziei care i-a urmat, de numeroșii săi epigoni care, la finele secolului al XIX-lea, urmau modelele instituite de el, exersându-le în game minore, susținute de mult mai puțin talent poetic. Dar „a arde” un cuvânt nu înseamnă a-l priva de sens, ci a-i schimba sensul: există cuvinte ale limbii române, ca și figuri sau imagini poetice, care au primit conotații suplimentare, datorită uzajului eminescian. Poeziile Anei Blandiana, alături de „recitirile” lui Nichita Stănescu sau de poemele ludice, fals-epigonice, ale lui Mircea Cărtărescu, sunt o mărturie a perenității înstăpânirii lui Eminescu asupra (limbii) și literaturii române.

Prima mea tentativă de a circumscrie indicii textuali, „materiali”, ai eminescianismului Anei Blandiana, concepută la sfârșitul anilor 80 ai secolului trecut (și inclusă în volumul de debut *Eminescu și lirica românească de azi*, apărut în 1990, după abolirea cenzurii editoriale – și a dictaturii ceaușiste), se confrunta, deja, cu o dilemă nerezolvabilă: semnele pe care le identificasem eu pentru a argumenta existența dialogului eminescian, în poeziile scriitoarei în discuție, erau ele (oare) datorate intenției auctoriale sau reprezentau o investiție de lectură personală? Unde, de care parte a unei imaginare baricade, se cuvenea să așez datele concrete ale studiului meu despre relația poeziei românești contemporane cu modelul eminescian? Posesoare eu însămi a unei memorii culturale impregnate de lecturi eminesciene, nu cumva investeam ecurile ei în ceea ce citeam, în poeziile Anei Blandiana? Stanley Fish, cu ale sale teorii despre comunitățile interpretante⁴, îmi amenința construcția unor certitudini critice. De asemenea, îmi dădeam seama prea bine că respectiva memorie culturală „specific românească”, aceea în care versurile eminesciene sunt pietre de temelie ale unei prime viziuni a liricului, nu era doar a mea, ci – imprecis conturate fiecare în parte, dar și imperfect coincidente una cu alta, firește – ea se suprapunea peste aceea a poetei pe care o comentam. Pentru că, mult-mitizat ca „poet național”, Mihai Eminescu (și opera sa...) are, în cultura românească a ultimului secol, un asemenea efect de receptare generală, care încurcă și mai mult contururile oricărui demers destinat a reconstrui minuțios o filiație literară. Confuzia tânărului critic literar care eram, în anii 80, izvora din această situație specială – dar și dintr-un context conceptual,

deopotrivă profund și inevitabil. Este vorba despre ceea ce Jessy Neau, într-un studiu recent, ce actualizează critic vechile borne conceptuale ale teoriilor despre intertextualitate, numește „*principiul de recunoaștere, care se sprijină pe memoria și afectele cititorului*” (s.n., I.B.), construind

o intertextualitate deopotrivă secretă și învecinată cu formele mai clasice ale transtextualității – hipertextualitate, metatextualitate – luminează metafora *bibliotecii interioare* prin dimensiunea sa organizațională. Ea conduce la construcția unor subansambluri ca urmare a construcției de asemănări, a unor legături ivindu-se mai întâi în memoria unui cititor [...] și corespunzând cu ceea ce Gérard Genette califica deopotrivă ca „fugitiv”, „punctual”, „parțial” și „localizat”, situat în afara fenomenelor macrostructurale de hipertextualitate, care făceau obiectul *Palimpsestelor*...⁵

Dar, dacă asemenea contribuții bibliografice recente îmi permit să revizitez cu folos subiectul eminescianismului Anei Blandiana, nu pot să nu admit, totodată, că nu aveam un atare instrumentar conceptual pentru ezitățile comentariilor critice de acum mai bine de trei decenii – și că am făcut, atunci, un gest (pueril și disperat), despre care voi spune, azi, că este metodologic discutabil, dar care îmi oferea, cel puțin, soluția unei onestități „la limită”: am căutat să intru în „biblioteca interioară” a poetei, trimițându-i studiul meu și rugând-o să îmi confirme dacă indicii „eminescieni” pe care îi identificasem erau rezultatul unei intenționalități auctoriale, dacă ei semnalau, efectiv, o presiune culturală a modelului eminescian, în scrierile sale. Răspunsul scriitoarei a venit târziu, foarte prudent – era, de fapt, singurul posibil: îmi spunea că se bucură să știe că poeziile sale susțin lecturi atât de pasionate și că își pot conduce cititorii spre sensuri la care ea însăși poate că nici nu se gândise. Exprima, de fapt, un principiu reiterat adesea, ulterior, de Ana Blandiana în relația sa cu cititorii, pe care îi vede întotdeauna capabili de a descoperi în paginile ei ceva nou, de ea însăși neașezat acolo⁶.

Mult mai târziu, scriitoarea avea să explice pentru prima dată, într-o confesiune literară, modul în care se situează față de modelul eminescian. Construcție de sine, totodată, această mărturisire dovedește și faptul că Ana Blandiana se poziționează față de modelele sale literare într-o descendență firească, istoricește vorbind, și care nu tulbură cu nimic categoriile unei istorii literare clasice. Declarația are solemnita-

tea retorică a unei afiliieri fundamentale, iar metafora aleasă este chiar aceasta, a asemănărilor familiale, genetice

În afară de sentimentul că nu sunt niciodată singură, această recunoaștere a miracolului natural este pentru mine definiția lui Dumnezeu. Înrudirea cu Eminescu și cu Blaga [...] de-aici pornește, este una de natură spirituală, mai mult decât una de natură estetică. Sper să fiu înscrisă în istoria poeziei românești pe axa care îi unește pe ei doi și care nu mă îndoiesc că va continua și dincolo de mine. Este pentru mine un fel de coloană vertebrală a faptului de a fi poet în limba română, o apartenență mai mult existențială decât stilistică. Așa cum toată lumea observa în copilărie că semăn cu bunicul, deși el era un țăran bătrân, iar eu o fetiță născută la oraș, sunt mândră că semăn cu Eminescu sau cu Blaga, deși aparținem fiecare altui fragment al istoriei poeziei, pentru că, de fapt, nu paginile noastre, ci sufletele noastre seamănă⁷.

Se precizează, aici, multe lucruri – referitoare la felul cum Ana Blandiana înțelege să se așeze în succesiunea istorică a poeziei românești, după cum NU se precizează la fel de multe, alte detalii, referitoare la persistența memoriei poeziei eminesciene în poezia Blandianei, la capătul celălalt al unei lungi istorii a modernismului românesc. Ca și înrudirea cu „bunicul” din analogia invocată, asemănarea cu Eminescu nu ține numai de spiritual (situat deasupra esteticului), de „sufletele noastre” (mai presus de „paginile noastre”), ci și de o obligație culturală, asumată aici explicit: în rolul său (reiterat, implicit) de model suprem al poeziei românești, Eminescu este (fie-ne iertată această recontextualizare a comparației propuse) „bunicul” cu care, nu ai încotro, trebuie să semeni, pentru că ...din neamul lui cobori.

Oricum am citi-o, mărturisirea din *Cartea cu delfini*, despre relația poetei cu Eminescu și Blaga (fragmentul figurează, de altfel, pe coperta a patra a ediției de la Humanitas a volumului) constituie un prag de o importanță aparte în (auto)construcția posturii unuia dintre cei mai „expuși public”, dintre cei mai „vizibili” în Agora, scriitori români ai ultimei jumătăți de veac. Ceea ce, întorcându-mă la chestiunea (mie, esențială) a persistenței modelului eminescian în cultura română, m-a și determinat să revin asupra paginilor scrise în tinerețe pe tema prezenței lui Eminescu în biblioteca ascunsă, interioară (pe-atunci, nemărturisită pe de-a-ntregul), a Anei Blandiana.

Critica noastră literară a fost, de la început, nu doar generoasă în a întâmpina și celebra scrierile Anei Blandiana (cred că este unul dintre

cei mai comentați autori ai literaturii române postbelice...), ci și în a nota, ca pe o evidență, descendența deopotrivă eminesciană și blagiană a viziunii sale poetice, a imaginarului său cosmologic, panteist și, totodată, centrat asupra condiției tragice a poetului/subiectului. Avem de-a face, în portretele critice care i-au fost consacrate de-a lungul anilor, cu adevărate „descrieri de peisaj figural/poetic”, realizate în termeni ei înșiși figurativi, care desemnează o misterioasă, de neocolit, înrudire cu marile modele poetice anterioare: Eminescu și Blaga. Deopotrivă. Fără o aplecare asupra nuanțelor care ar separa respectivele filiații. Sunt lecturi tematice, care identifică în literatura Anei Blandiana *topoi* eminescieni „generici”, precum somnul, erosul, natura ciclică, arhitectura spațiului mitic etc., și purced la descrierea lor, cu abundență de citate-suport, asumând o înțelegere implicită, din partea cititorului, a componentelor „de filiație eminesciană” considerate sub aspectul lor „obligat”, de canon în ordinea căruia poeta se inserează prin proprie voință și prin ...istorică înțelegere a poeziei românești dinaintea sa.

Așa îi sintetizează profilul poetic Lucian Raicu (unul din comentatorii cei mai atenți la filiațiile literare, întotdeauna canonice, ale Anei Blandiana), într-o efigie reluată, de altfel, și de Dan Mănuță în articolul din *Dicționarul General al Literaturii Române*:

Motivul somnului și al dorinței de a repaos, cu vechi rădăcini în poezia românească, de la Eminescu la Blaga și mai departe, își leapădă crusta de temă literară, se îmbogățește cu o varietate de sensuri, adesea divergente, își regenerează substraturile și redobândește o nouă, surprinzătoare, prospețime la Ana Blandiana⁸.

În același registru, al descrierii tematice, Dan Mănuță susține romantismul funciar al poetei (implicit, de extracție eminesciană, pentru că aceasta este romantismul canonic al poeziei românești)⁹. Alteori, este vorba doar despre (nedefinite) „ecouri eminesciene”, cum sunt cele menționate de unii critici, acolo unde evidența lor se impune, ca în cazul ritualului erotic din textele cuprinse în *Octombrie, noiembrie, decembrie*¹⁰. Mecanismul acesta, analogic/figurat, al comentariului critic pe tema „filiațiilor poetice”, este evidențiat în mod exemplar de afirmația lui Ion Pop potrivit căreia „Nenumit, dar prezent în structura profundă a lirismului Anei Blandiana, răsună cornul eminescian îndulcind cu dor de moarte”¹¹; cu vizibilă emoție, exegetul propune, în asemenea rânduri, o meta-

foră proprie a eminescianismului viziunii poetei despre moarte, folosind la rândul său imagini intertextuale din propria sa bibliotecă interioară (...de lecturi eminesciene), care *nu sunt* însă imaginile alese de autoare pentru a-și explicita propria afiliere. Dacă putem vorbi de „reflecții ale eminescianismului”, atât în versurile Anei Blandiana, cât și în exegeza lor, nu e mai puțin adevărat că cititorul se vede prins în adevărate „coridoare de oglinzi” ale respectivului joc de trimeri livrești și impresii subiective de lectură, fără să ajungă, însă, niciodată la concretețea circumscrisă a unei intertextualități *in actu*.

Genul acesta de exegeze sunt explicabile dacă le așezăm sub semnul mult-clamatului „impresionism estetic” ce caracterizează critica literară a generației Anei Blandiana însăși, din care se prenumără cei mai mulți comentatori ai operei sale¹². Nu e mai puțin adevărat însă – adaug acum, din perspectiva unei alte biblioteci a referințelor conceptuale – că un cititor al literaturii e mai dificil de creditat și de investigat decât „autorul”, centrul stabil (cel puțin teoretic) de iradiere a operei. Instabilitatea semantică a lecturii – ca interpretare situată diferit, pe toate planurile, decât aceea din geneza operei – nu e o bună conducătoare a unei logici istorice, strânse. Jessy Neau are dreptate să afirme că

acest tip de intertextualitate, creditând mai degrabă cititorul, depășește cadrul formalist care a dat viață conceptului, întrebându-se [*dacă...*] legăturile pe care cititorul le creează între texte sunt cu adevărat un efect al hazardului? Oare nu se supun ele unei anumite logici? – o intertextualitate a cititorului [...] care traduce aproape direct metafora Bibliotecii interioare. [...] Orice intertextualitate are partea sa de aleatoriu, de recunoaștere subiectivă de către un cititor, dar legăturile dintre mai multe opere pot să fie mai mult sau mai puțin favorizate de Istorie, de cronologie, și mai mult sau mai puțin stabilite cu scopul de a constitui un posibil adevăr obiectiv al relațiilor dintre autori și textele lor¹³.

Altfel spus, dacă exegeza consacrată poeziei Anei Blandiana s-a concentrat asupra unui nivel descriptiv, tematic/imagologic, al acesteia, unde filiația (eminesciană sau blagiană) era considerată o chestiune firească, izvorând din relația privilegiată a autoarei cu marile (re)surse ale predecesorilor din poezia românească¹⁴, neliniștile mele de cititoare „ingenuă”, pornită pe urmele „cuvintelor arse” de Eminescu și a efectelor lor intertextuale, căutau să identifice un

teren concret al referințelor intertextuale, chiar dacă respectivele elemente puteau fi consecința unei „halucinații interpretante” a cititoarei care eram. Un alt motiv pentru care am fost atrasă să revin, acum, asupra lor, rezidă în această indecidabilitate esențială a interpretării pe care o ofeream micilor secvențe „eminesciene” identificate în granulația poemelor Anei Blandiana.

...Pentru că rezonanțele eminesciene cele mai vizibile (mai concrete) în poezia acesteia se manifestă la nivel formal: e vorba despre rime „arse” de Eminescu. Însă în acest punct versurile Anei Blandiana rezervă surprize, dacă încercăm să le găsim corespondentul exact în lirica eminesciană. Astfel, în poezia *Dacă ne-am ucide unul pe altul*, versurile

Mori,
Lasă-ți culorile-n flori,
Pletele lungi *cărărilor*
Și ochii luciu *mărilor*... (s.n., I.B.)¹⁵

„sună” incontestabil eminescian, totuși rima „cărărilor/mărilor” nu există în creația poetului. Cele mai apropiate de textul citat sunt versurile *Rugăciunii*: „Rugămu-ne-ndurărilor / Luceafărului mărilor ...”, care au și același ritm cu versurile din *Dacă ne-am ucide*... Poezia Anei Blandiana este compusă dintr-o suită de „momente” din scenariul unei ipotetice morți comune. Fiecare din ele are o altă metrică, iar schimbarea ei în hipertext conferă poemului un efect incantatoriu aparte. În descântecul de moarte, de reintegrare în natură, ecourile eminesciene se supun acestei ordini interioare a poemului, falsul citat nefiind în consecință pus sub accent. Istoria literară poate descoperi, însă, sursa discretă și livrescă a acestei filiații rimice, într-un interviu pe care Ana Blandiana, împreună cu soțul ei, Romulus Rusan, l-au luat lui Alexandru Philippide, un mare poet și mare traducător de poezie occidentală, și unde acesta din urmă ilustrează inovația eminesciană cu un exemplu foarte similar:

Oricât ar părea de ciudat, chiar și la Eminescu - și chiar în cele mai frumoase poezii - apar germanisme. De exemplu, citez un vers celebru: „Stelele-n cer/ Deasupra mărilor/ Ard depărtărilor/ Până ce pier”. Acest dativ din versul al treilea, acest „ard depărtărilor”, nu e românesc. A intrat în obișnuința noastră, grație marii poezii eminesciene care o poartă, dar nu e construcție românească¹⁶.

O altă asemenea rimă „arsă” de Eminescu ar putea fi „treci / reci”.
Versurile Anei Blandiana

Tu treci prin ceață
Și eu știu că *treci*,
Și e destul ca norii
Să nu-mi mai pară *reci* (s.n., I.B.)¹⁷

reiau, poate, o rimă existentă într-o faimoasă poezie de dragoste eminesciană *Departate sunt de tine*: „Ș-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă *treci*/ Cu ochii mari în lacrimi, cu mâini subțiri și *reci* ...” (s.n., I.B.), însă decizia de a stabili aici o filiație (replică? ecou? memorie livrescă involuntară) rămâne la latitudinea cititorului, întrucât poemul nu pune în nici un fel „sub accent” coincidența rimească.

Dacă o asemenea rimă poate fi și rezultatul unei (improbabile, fiind vorba de o memorie livrescă implicită...) coincidențe, cu totul altfel stau lucrurile în cazul cuvintelor pe care uzajul eminescian le-a alterat semnificativ. Așa stau lucrurile cu *mânta* (accentul normal e pe ultima silabă, „mantă”), un cuvânt pe care *Oda în metru antic* l-a marcat, legându-l definitiv și de imaginarul subiectului tragic eminescian. În poezia lui Eminescu, *mânta* e însemnul poetului tânăr:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată,
Pururi tânăr, înfășurat în *mânta*-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății (s.n., I.B.).

Poezia *Din auster și din naivitate* a Anei Blandiana, cu toate că nu dezvoltă același conținut ideatic, începe cu aceeași imagine

Precum Racine, prea tânăr am plecat
Din auster și din naivitate,
Prea tânăr lunga-mi mantă cenușie
Zâmbind mi-am azvârlit-o în trecut¹⁸.

În ambele cazuri, „*mânta*” (cu accentul schimbat, din cauza ritmului, în ambele poezii) are funcție de veșmânt protector ce izolează de lume și de cunoaștere. Gestul azvârlirii ei echivalează cu intrarea în condiția conștientă. Astfel articulat, artificial, cuvântul poartă însemnele uzajului eminescian și face ca aventura eului poetic în textul Anei Blandiana să însemne, în ultimă instanță, apropierea condiției tragice.

Adesea, apropierea de ordin formal constituie semnul unor similarități de profunzime a textelor, dialogul poetei cu Eminescu extinzându-se asupra temelor fundamentale ale poeziei.

Cea mai evidentă replică a Anei Blandiana la un text eminescian integral o constituie, probabil, poezia *Dealuri*¹⁹. Apropierea de celebra *Sara pe deal* se poate face nu doar din cauza titlurilor poeziilor, ci în primul rând fiindcă ele conturează (a Anei Blandiana, în replică) un spațiu mitic cu aceleași coordonate esențiale. *Sara pe deal* descrie o lume armonioasă, construită exclusiv din traiectorii ascensionale. Dealul, datorită nondeterminării sale în text, primește conotații de unicitate, devenind astfel un centru al lumii. legând terestru de cosmic. Dealurile, în poezia Anei Blandiana, sunt „dulci sfere-mpădurite/ Ascunse jumătate în pământ/ [...] Ascunse jumătate în văzduh...”; ele alcătuiesc un univers simetric, parcă întregit în oglindă, o lume sferică, perfectă; oul original, lumea sferică sunt nostalgii ale poetei, dovadă frecvența, în creația sa, a metaforelor care le descriu. Cu toate că pluralitatea lor (nedefinită: „Dealuri ...”) nu ne permite să vorbim despre ele ca de un centru al lumii, totuși dealurile sunt cele ce realizează conexiunea vieții cu moartea

Poate un mort stă ca și mine-acum,
Ascultă veșnicile cum cură,
Își amintește vechi vieți pe rând
Și contemplându-vă murmură:

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în văzduh
Ca să se poată bucura și viii
De nesfârșit de blândul vostru duh.

În *Sara pe deal*, erosul are valoare de principiu primordial; natura sa e duală: el se definește prin apartenența la două nivele - terestru și astral. În replica Anei Blandiana, nu erosul, ci conștiința are un astfel de statut. Ea acordă un sens spațiului, ceea ce, dimpreună cu natura duală a conștiinței - aparținătoare vieții ca și morții - îi conferă acesteia statut de *axis mundi* al spațiului perfect, descris. Structura ambelor imagini, din *Sara pe deal* și din *Dealuri*, poate fi redusă la un același arhetip mitic: ceea ce diferă e doar „natura” axului: erosului eminescian, poeta îi substituie, aici, conștiința contemplativă.

În construcția imaginarului temporal, Ana Blandiana recurge, de asemenea, la metafore de sorginte eminesciană, precum trecerea aceleiași, unice, toamne. Versuri ca

De ce nu ne-am întoarce în livezi
În liniștea-nteruptă doar de poame,
Unde pe mii de ani-nainte vezi
Rostogolindu-se aceleași toamne²⁰

ar putea conține o aluzie la:

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.
(*Cu mâne zilele-ți adaogi*)

Dar dacă, pentru Eminescu, acest model temporal aparține unui univers mecanic, rău, sterp, pentru Ana Blandiana el generează liniște și senină împăcare a conștiinței cu cosmosul. Într-o altă situație, de asemenea, atitudinile față de o aceeași metaforă („arsă” de Eminescu și reluată de Ana Blandiana) sunt opuse: e vorba de zborul păsărilor ca metaforă a timpului. Pentru Eminescu păsările trec mereu, fiind un simbol al trecerii absolute

Zboară ce pot
Și-a lor întrecere
Vecinică trecere
Asta e tot.
(*Stelele-n cer*)

Ana Blandiana vede în zborul lor tocmai imaginea ciclică a timpului (cu semnificațiile discutate înainte); păsările se întorc, ele pleacă

Rănite, alungate de frig
Și de trădare,
Venind înapoi,
Umilite de dor²¹.

Halucinand, eventual, cu propriile amintiri din lecturi eminesciene, cititorul ar putea realiza că timpul se construiește, în versurile Anei Blandiana, cu metafore eminesciene citite *invers*. La fel, atunci când ființa se raportează la timp, metafora, prin sfera ei semantică, poate fi

citită ca o trimitere la cunoscutul vers „Viermele vremilor roade în noi”
(În van căta-veți)

Boala este mai aproape de mine
Decât am fost eu vreodată
Așa cum putrezirea
E mai aproape de fruct
Decât sâmburele lui
[...] Eu trebuie numai s-aștept
Viața să treacă²².

Pentru Ana Blandiana, condiția umană prestabilită are aceleași dimensiuni eminesciene; ca și în cazul metaforelor temporalității ciclice, perspectiva este însă opusă. În *Luceafărul*, ea este supraumană

Ei au doar stele cu noroc
Și prigoniri de soarte
[...] Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște...

În versurile Anei Blandiana omul e cel ce își dă seama – cu disperare – de condiția sa

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 răsând, și plângând și plângând²³.

Paralelismul textelor revelează un fascinant efect de ecou: „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște” cheamă formula din „totu-i prestabilit ...”, iar „Ei au doar stele cu noroc ...” o altă imagine a hazardului ce compune, în egală măsură cu predestinarea, destinul uman: „Dar nimeni nu poate ști când ...”. În momentul în care, într-o lume vană, conștiința poetică alege ca soluție izbăvitoare moartea, („Dar dacă ce spun eu sunt vorbe/ Nu e zadarnic să nu mori?”²⁴, rapelul viiziunii eminesciene asupra sensului ultim al lumii e evident: „Când știi că visu-acesta cu moarte se sfârșește/ [...] atunci te obosește/ Eterna alergare ...” (*Împărat și proletar*).

În imaginarul somnului-moarte, esențial pentru lirica Anei Blandiana, o altă sintagmă „arsă” de Eminescu este „singurătate-mi”, accentuând forma pronominală (...neaccentuată, gramatical), la final de vers. Ea înche-

ie o poezie bine cunoscută - de aceea rapelul memoriei livrești a cititorului e mai ușor de presupus. Pentru Eminescu, „singurătate-mi”, în *Mai am un singur dor*, era numele limanului ultim al conștiinței oboseite de existență. Poezia *O jumătate de lună* a Anei Blandiana este o rugă de moarte, care primește prin acest cuvânt „ars” toate conotațiile unui testament

Fă-mă să uit
 Sau fă-mă s-adorm
 În singurătatea
 Crescută diform
 [...] Sfășie-mi al
 Neuitării delir
 De singurătate-mi
 Să nu mă mai mir²⁵.

Aceeași poezie constituie însă o replică evidentă la un alt celebru text eminescian: *Stelele-n cer*, ruga pentru clipă. Ruga poetei este, însă, pentru adormire-moarte. Versuri precum (am putea cita întregul text)

Fă-mă să uit,
 Înger stingher
 [...] Ochiul meu rece
 Acoperă-l, îngere,
 Cu o pleoapă
 În stare să sângere...

sunt o replică la:

Pînă nu mor,
 Pleacă-te, îngere,
 La trista-mi plângere
 Plină de-amor
 (*Stelele-n cer*)

semnalată la nivel formal de metrica și rima hipertextului.

Iubirea este, la Ana Blandiana ca și la Eminescu, un rit de reintegrare în natură, îndeplinit adesea în somn sau în vis. Scenariul erotic conține gesticulații ritualice, asemănate adesea în critica literară cu invocațiile Cătălinei. Spre deosebire de D. Micu, care afirmă că: „Anti-Cătălină (poeta, n.n., I.B.), îl dorește nu coborât definitiv pe pământ, nu muritor ca și ea, ci astru etern [...] cântecul ei îi amână întruparea, îl restituie sacralității”²⁶, consider că amânarea face parte din ritualul

erotic la ambii poeți. Perechea se formează în lirica Anei Blandiana într-o replică a celei din *Luceafărul*. Invocația Cătălinei, „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază ...”, se oglindește în:

Tu vino numai când răsare
În lăcrimatul soare de octombrie
[...] Atunci
Poți chip de om purtând
Să vii!²⁷

Iubitul se arată - asemeni lui Hyperion - în somn: „Iubitul meu pe care nimeni / Nu l-a văzut decât în somn”²⁸. Și el aparține unei sfere nepământene („Nu e vina ta că nu ești de aici ...”²⁹), iar apariția sa e dezvăluită de oglindă. Hyperion „tremura-n oglindă”, la fel cum:

Tu nu ai umbră
Tu când treci printre oglinzi
Numai un tremur scurt le deformează apa³⁰.

Perechea, odată formată, adoarme și intrarea în somnul-moarte înseamnă reintegrarea în ordinea armoniei cosmice, într-o rescriere a *Poveștii eminesciene a codrului*. Rapelul e inevitabil, datorită prestigiul hipotextului - și a circulației sale ample, asigurate de-a lungul unui veac de doxa școlară românească. O poezie precum:

Adorm, adorm
Cum stăm cu ochii-nchiși
Părem întinși alături
Doi tineri morți egali
[...] Cerul e moale și lasă pe degete un fel de polen
[...] În curând frunzele ne vor înveli
În auriul omăt³¹

trimite ușor la „Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi ...” (*Povestea codrului*), sau

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri, rânduri
(*Dorința*).

Somnul-moarte e invocat în stilul cunoscut din „Vino somn - ori vino moarte / Pentru mine e totuna” (*Cugetările sărmanului Dionis*), în versuri precum: „Nu lipsește decât moartea, / E atâta fericire / C-aproape ți-e somn ...”³², sau „Îmi e sete de somn, / Îmi e somn de tăcere”³³. Somnul înseamnă, pentru Ana Blandiana, „Să nu mai țin minte”³⁴, la fel cum, pentru Eminescu, „a gândului odihnă” (*Cugetările sărmanului Dionis*).

Adormirea în natură înseamnă moarte în natură și Ana Blandiana reia metafora eminesciană a invitației la moarte, din versurile

Să murim amândoi...
 [...] Ah, să murim, nu plânge, nu te teme
 [...] O, stinge a privirii tale faclă
 [...] Să adormi adânc, să nu mai știi ceva

Iubito, vremea-n loc să steie,
 Să atingă universu-ntreg în noi
 (*Ah, mierea buzei tale*)

într-o senină ipoteză a morții comune:

Dacă ne-am ucide după ce ne-am privit
 Cu dragoste fără de țărăm în ochi
 Și cunoscându-te ți-aș spune:
 Mori,
 Mori, dragul meu,
 Va fi atât de bine,
 Vei rămâne numai cu mine,
 Tu, cel născut din cuvânt,
 Vei cunoaște gust de pământ,
 Vei simți ce frumoase sunt rădăcinile
 Împletindu-ți prin ele mâinile
 Cu nențelegerea bucurie
 De-a nu mai fi pentru vecie...
 Și mângâindu-mă mi-ai spune:
 Mori, draga mea,
 Iubita mea cu frunte de octombrie
 Cuprinsă ca-n icoane
 De nimb rotund de moarte,
 Mori,
 Lasă-ți culorile în flori,
 Pletele lungi cărărilor
 Și ochii luciu mărilor
 Să știi

De unde să le iei,
 Când vei veni
 Dacă-am muri deodată împreună..."
 (*Dacă ne-am ucide unul pe altul*)³⁵.

Dacă, pentru Eminescu, această moarte înseamnă stingerea lumii, Ana Blandiana o vede urmată de o înviere în ciclul firesc al naturii; însă presiunea memoriei livești a imaginarului eminescian vine să întârească valoarea ritualică a gesturilor eroticii sale, ca un adevărat ecou halucinatoriu al unei „educații sentimentale” obligate, în descendența poeziei românești de dragoste...

Întrebarea, neliniștitoare, despre biblioteca interioară care intervine de-a lungul lecturii și actualizează reminiscențe eminesciene – cui aparține ea? Anei Blandiana sau cititoarei ce sunt? (și atunci nimic din ce scriu acum nu se mai cere dovedit...) – devine mai puternică atunci când coincidența formelor și a figurilor nu se datorează unei replici intertextuale asumate, ci mai degrabă unei viziuni comune (romantice – și eminesciene...) asupra sensului istoriei naționale. Așa pot fi citite „în ecouri reciproce” poemele eminesciene avându-l ca personaj central pe Mureșanu și poezia Anei Blandiana despre *Avram Iancu*³⁶. Mureșanu și Avram Iancu sunt două ipostaze orifice ale „eroului”. Cel dintâi cântă, cu puterile lui Orfeu, din liră; Avram Iancu „înaștează cântând din fluier stins [...] În urma lui cresc codri mari de plâns/ Și hohotesc nemuritor dezastre”. Mureșanu se răzvrătește împotriva ordinii lumii

Decât o viață moartă, un negru vis de jele,
 Mai bine stinge, Doamne, viața ginții mele,
 Decât o soartă aspră din chin în chin s-o poarte,
 Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte
 (*Andrei Mureșanu*).

În replică, Avram Iancu, dacă s-ar trezi, „Ar fi destul îndemnul din fluier să-și suspine/ Și-ar încolți pământul scârbit războinici grei ...”. Ca o prelungire a poemului eminescian, somnul lui Avram Iancu aduce liniște și refugiu lumii sale

Dar dorm în albi râuri și frunzele-n păduri,
 O țară-ntregă transhumată-n vis,
 Pe când măritu-i rege cu ochi deschiși și suri
 Dormind înaștează cântând din fluier stins.

Metafora aceasta, a adormirii ca retragere din istorie, revine, într-o poezie din volumul *Stea de pradă*, tot sub forma unui „cântec de leagăn”, incantatoriu:

Închide ochii, dormi și tu,
Lasă-ți pleoapele să cadă
Ca un cuțit de ghilotină
Pe gâtul lumii din afară,
Închide ochii, spune nu,
Nu e nimic de înțeles în
Eresul care începu.
Înalt ca într-un turn de veghe
Sfărâmă punțile și du
Țărânei ultima din arme:
Închide ochii, dormi și tu,
Întreg poporul clipei doarme³⁷.

Imaginea poartă – urmare a „atenției speciale” acordate scrierilor Anei Blandiana de cenzura comunistă – conotațiile aparte ale unei reziliențe specifice ale unui întreg popor (altădată – „popor vegetal”³⁸), dar ea coboară aici din sursele, deopotrivă eminesciene și blagiene, ale unui imaginar particular al istoriei naționale – ca „istorie a retragerii din istorie”.

Probabil că însuși atributul de „neoromantism”, acordat de exegeza liricii Anei Blandiana, ar trebui amendat în sensul particularizării acestei filiații cu obligatorii accente eminesciene: dacă este un romantism în versurile autoarei, el este cu precădere unul eminescian, atât la nivelul arhitecturii imaginarului (naturii ciclice, subiectului tragic, conflictului cu divinul³⁹, paradisului cu ecouri din insula lui Euthanasius etc.), cât și la acela al unor coincidențe rimice insistente („eresuri/mă-mpresuri”⁴⁰, „dospind în eres/e fără-nțeles”⁴¹, „corn/se-ntorn”⁴² etc.), ce vin să suspende lectura diletantă⁴³ activându-i cititorului amintirile unei alte, anterioare, lecturi, deschizând posibilitatea unei singularizări a rostirii poetice, obligate de rapelul eminescian.

Pledoarie implicită pentru actualitatea lui Eminescu? Recitiri pulsatorii, esențiale în construcția unui imaginar poetic original – dar care nu poate, totodată, să existe în afara bibliotecii care l-a precedat – sau halucinații interpretante ale unei comunități de cititori marcate, ea însăși, în mod esențial, de presiunea modelului eminescian? Toate aceste variante de sens pe care le putem conferi ocurențelor

concrete ale filiației eminesciene din poezia Anei Blandiana sunt de natură nu numai să adauge teme de reflecție unei prea-leneșe admisi-
sii despre „importanța lui Eminescu în istoria literaturii române”, ci
și să aducă discuția spre teritoriul conceptual unde se opun, tensi-
onate și ireductibile, istoricitatea literară și transistoricitățile acele-
iași, inovația poetică și filiația stilistică, stabilitatea semantică a unui
poem și halucinațiile livrești ale comunității interpretante care și-l
apropriază. Lista poate continua...

- ¹ Ana Blandiana, *Istoria ca viitor*, Humanitas, București 2017, pp. 187-188.
- ² O primă variantă a comentariului poemelor Anei Blandiana publicate înainte de 1990 face parte din capitolul „Eminescianism fără citate. Spații eminesciene în poezia Anei Blandiana”, din vol. Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Dacia, Cluj-Napoca 1990, pp. 109-118. Studiul de față reia și rescrie respectivul capitol, în lumina unor noi perspective teoretice, precum și adăugând exemple din creația mai recentă a poetei.
- ³ Ana Blandiana, *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, Cartea Românească, București 1976, p. 34.
- ⁴ Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?, The Authority of Interpretive Communities*, MA: Harvard UP, Cambridge 1980.
- ⁵ Jessy Neau, *Autour de la «bibliothèque intérieure»: trois régimes d'intertextualité transhistoriques*, in *Fabula-LhT*, 23, «(Trans-)historicité de la littérature», dir. Lise Forment et Brice Tabelaing, December 2019, text disponibil pe site-ul: <http://www.fabula.org/lht/23/neau.html>, DOI : 10.58282/lht.2440 [consultat în data de 22 august 2023].
- ⁶ Autoarea oferă explicații similare despre relația sa cu traducătorii scrierilor sale în limbi străine, care îi cer părerea despre variantele propuse: „De fiecare dată, ceea ce deduceau ei din versurile mele, concluziile pe care le trăgeau dintr-o formă verbală, dintr-o cezură a versului [...] era mai complicat, mai interesant și poate mai profund decât mă gândisem eu. Sau cel puțin așa mi se părea mie...” (Ana Blandiana, *Cartea cu delfini*, convorbiri cu Serenela Ghițeanu, Humanitas, București 2021, p. 117).
- ⁷ Ivi, p. 94.
- ⁸ Lucian Raicu, apud. Dan Mănucă, *Ana Blandiana*, în Eug. Simion (coord.), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. I, Univers Enciclopedic, București 2004, p. 556.
- ⁹ Ivi, p. 554.
- ¹⁰ V. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Cartea Românească, București 1978, p. 334 și Dumitru Micu, *Expresie lirică și mod sufletesc*, în *România literară*, V, 42, 1972.
- ¹¹ Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, Eminescu, București 1981, p. 90.
- ¹² În același stil se înscrie și mica monografie semnată de Iulian Boldea, *Ana Blandiana*, Aula, Brașov 2000, care, relevând, de exemplu, „toposuri ale suavității și discreției” (p. 27), le asociază acestora, nediferențiat, descendența poetică eminesciană și blagiană.
- ¹³ Jessy Neau, *Autour de la «bibliothèque intérieure»...*
- ¹⁴ V. și clarificările, în același sens, oferite de poetă în *Cartea cu delfini ...*, p. 188: „Ambiția noastră comună, mărturisită cu mândrie, era să refacem legătura cu marea poezie interbelică, decupând și eliminând din istoria literaturii române, ca pe o paranteză toxică, proletcultismul. [...] mă simt înrudită cu Eminescu sau cu Blaga. Ba și cu Grigore Alexandrescu...”.
- ¹⁵ Ana Blandiana, *Ora de nisip*, Eminescu, București 1983, p. 93.

- ¹⁶ Romulus Rusan (în colaborare cu Ana Blandiana), *O discuție la masa tăcerii*, Eminescu, București 1976, pp. 48-49.
- ¹⁷ Ana Blandiana, *Tu treci*, în Ead., *Integrala poemelor*, Humanitas, București 2019, p. 327.
- ¹⁸ Ivi, p. 52.
- ¹⁹ Ivi, p. 177.
- ²⁰ Ana Blandiana, *În livezi*, în Ead., *Somnul din somn*, Cartea Românească, București 1977, p. 62.
- ²¹ Ana Blandiana, *Țară de păsări*, în Ead. *Integrala poemelor...*, p. 224.
- ²² Ana Blandiana, *Trebuie numai să aștept...*, p. 127.
- ²³ Ana Blandiana, *Oh, râzând*, în Ead., *Ora de nisip...*, p. 48.
- ²⁴ Ana Blandiana, *Vorbe...*, p. 242.
- ²⁵ Ana Blandiana, *Integrala poemelor...*, p. 252.
- ²⁶ Dumitru Micu, *Expresie lirică și mod sufletesc...*
- ²⁷ Ana Blandiana, *Așteaptă să vină octombrie*, în Ead., *Integrala poemelor...*, p. 106.
- ²⁸ Ivi, p. 126.
- ²⁹ Ana Blandiana, *După felul în care alunecă luna*, ivi, p. 110.
- ³⁰ Ana Blandiana, *Tu nu ai umbră*, ivi p. 131.
- ³¹ Ana Blandiana, *Adorm, adormi*, în Ead., *Ora de nisip...*, p. 95.
- ³² Ana Blandiana, *Despre țara din care venim*, în Ead., *Integrala poemelor...*, p. 111.
- ³³ Ana Blandiana, *Oglinzi*, în Ead., *Ora de nisip...*, p. 241.
- ³⁴ Ana Blandiana, *Luntre*, ivi, p. 198.
- ³⁵ Ana Blandiana, *Integrala poemelor...*, pp. 113-114.
- ³⁶ Ivi p. 187.
- ³⁷ *Cântec de leagăn*, ivi, p. 331.
- ³⁸ Ana Blandiana, *Eu cred*, ivi, p. 318. Poemul face parte dintr-un ciclu publicat în 1984 în revista *Amfiteatru*, care i-a adus autoarei o interdicție de publicare, între altele.
- ³⁹ V. poeme ca *De-a voința* (ivi, p. 543), *Iluzie* (ivi, p. 526), *Ochi fără pleopă* (ivi, p. 518) etc.
- ⁴⁰ Ana Blandiana, *Cine din mine*, ivi, p. 118.
- ⁴¹ Ana Blandiana, *Inscripție*, ivi, p. 433.
- ⁴² Ana Blandiana, *Rugă*, ivi, p. 470.
- ⁴³ Utilizăm conceptele cu sensul acordat lor în scena din deschiderea eseului lui Laurent Jenny, *Rostirea singulară*, traducere de Ioana Bot, prefată de Jean Starobinski, Univers, București 1999.

