

Ana Blandiana, *Imitație de coșmar*

Prof.univ.dr. SIMONA ANTOFI

Centrul de studii culturale central și sud-est europene,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română

Abstract: „*Imitație de coșmar*” [*Imitation of a Nightmare*] is a text whose obvious parable value is built on the pillars of a narrative that symbolically redimensions reality to convey a message with ethical relevance. In this (hi)story à clef, whose over-character is dictatorship - from anywhere and at all times - the protagonist narrates a strange story, which can be deciphered from (at least) two perspectives - that of the person who stubbornly defends his freedom, identity and values, and that of the coercive mechanism itself.

Keywords: parable, fantastic, dictatorship, literature à clef.

În *Dicționarul general al literaturii române* se regăesc două observații utile analizei noastre, care vizează (re)sursele autobiografice ale textelor din volumul *Proiecte de trecut*, al Anei Blandiana, și instrumentarul de proiectare în ficțiune, specific textului fantastic, acela care „inserează într-un climat ce pare de basm situații din realitatea prozaică, inclusiv – cum criptografic o atestă și titlul cărții – reminiscențe traumatizante ale trecutului autobiografic”, respectiv particularitățile scriiturii fantastice în *Imitație de coșmar* - „nu realul preia atribute ale fabulosului, ci o scenerie onirică revelă uluitor un implicat al realului”. [Raicu, 2004: 555]

Maria Ana Tupan remarcă, la rândul său, multiplul eșafodaj semantic și componenta etică a scrierilor din acest volum: „Extrem de ambițioasă, în intenția de a proiecta umila aventură umană în ordinea cosmică, proza Anei Blandiana se citește la diverse niveluri: social și politic, moral și epistemologic, estetic și filosofic. Spre deosebire de volumul anterior (*Cele patru anotimpuri*), povestirile pleacă acum de la realități social-istorice ușor identificabile de obicei o agresiune a societății asupra individului, smulgându-l din ordinea firii și impunându-i legi arbitrare sfârșind însă într-o geografie onirică. Nu iraționalul irupe în prozele Anei Blandiana, violentând lumea realului, ca în veritabila literatură fantastică, ci mai curând un amestec non-conflictual de fantezie și experiență imediată, cu finalități simbolice. (...). Deplasându-se de obicei într-o călătorie simbolică, naratorul doar e investit cu o identitate precisă, în timp ce restul personajelor sunt arhetipuri și măști (intelectualul, mirele, mireasa, soldatul, unchiul, tatăl...), evoluând în decorul imens al lumii ca teatru.” [1]

Analizând interferența și suprapunerile dintre diferite tipuri de discurs în prozele literare ale Blandianei, Rodica Locusteanu arată că „Demersul scriitoarei îmbină luciditatea critică și tensiunea lirică, observația și meditația, faptul și visul, iar ceea ce domină, ceea ce constituie fundalul și atmosfera învăluitoare este angoasa.” [2] Iar Ion Pop remarcă faptul că „Subtila exploatare a echivocului real-imaginar (oniric), a rupturilor din ordinea firească a evenimentelor, a jocului dintre realitate și ficțiune, înscrie și aceste proze printre reușitele certe ale genului”. [Pop, 2000: 91]

Imitație de coșmar este un exercițiu de reordonare simbolică a datelor realului, cu valoare de parabolă. Pe o suprafață mică de text, discursul naratoarei - care trece printr-o întâmplare foarte stranie – construiește o distopie pe tema iraționalului ca instrument de presiune ideologică. Altfel spus, *Imitație de coșmar* poate fi citită ca un remake simbolic – o imitație cu instrumentele lipsite de nocivitate, dar avertizatoare, ale literaturii, al numeroaselor scrieri care elaborează, și ele, distopii pe tema universală a dictaturii. În acest mod, textul Anei Blandiana se înscrie, într-o manieră similară și, totuși, particulară, și între celelalte texte care, în volumul *Proiecte de trecut*, propun tot atâtea versiuni tematice ale totalitarismului.

Reformularea simbolică a trecutului începe, aici, cu imaginea unei băcănii văzute ca centru al abundenței alimentare. În raport cu lipsurile, hrana raționalizată și sărăcia alimentară din vremea dictaturii comuniste, farmecul discret al acestui loc și opulența alimentară din băcănie poartă mărcile afectivității naratoarei. Este, altfel spus, o reconstituire afectivă a unui utopic *corn al abundenței* plasat într-o lume cenușie, închisă, dominată de lipsuri – „sub celofanurile pătate de muște și pe rafturile unse și vechi se zăreau magnifice torturi de ciocolată, decorate cu frișcă, mormane de icre de Manciușia, drugi de salam de Sibiu, măsline enorme.” [Blandiana, 2011: 237]

În mod la fel de straniu ca existența însăși a acestei băcănii, magazinul pare a fi tolerat de autorități – „îmi dădea spaima că pătrunsesem ilicit în lumea lor, de unde aș putea fi alungată.” [Blandiana, 2011: 237]

Semnalele care avertizează asupra naturii stranii a acestui spațiu privilegiat se amplifică treptat și converg în direcția unui gest în egală măsură straniu pe care îl face posesorul masiv al unei „uniforme greu de definit.” [Blandiana, 2011: 237] Apărut nu se știe de unde, poate lucrător în băcănie, respingător din toate punctele de vedere – „simțeam totuși duhoarea de bețiv gras, fumător și transpirat, cotropindu-mă insuportabilă” [Blandiana, 2011: 238], bărbatul masiv pare complet lipsit de darul vorbirii. Orice încercare de a comunica cu el și de clarificare a situației este zadarnică.

Matahala o imoblizează pe protagonistă și rămâne neclintit, mut și indiferent față de toate încercările acesteia de a se elibera, de a-și revendica dreptul la liberă trecere, la libertatea elementară de mișcare sau măcar de a-și vedea recunoscută identitatea proprie. Prinsă în menghina brațelor bărbatului lipsit de conștiință, de voință și de glas, victima se agită cu disperare, căutând soluții raționale de salvare. Văzută din exterior, această scenă capătă semnificații care de care mai neșteptate, toate, însă, simptomatice în raport cu fenomenul de anihilare în masă a individualităților, de subordonare automată și de obediență fără discernământ, în raport cu o putere exterioară.

Strigătele de ajutor ale victimei – „(...) vă rog cel puțin să mă priviți ca să vă convingeți că nu mă cunoașteți și că trebuie să-mi dați drumul.” [Blandiana, 2011: 238] – rămân fără efect. De pe margine, trecătorii privesc spectacolul indiferenți sau comentează – „Nu e bine să te amesteci între bărbat și femeie, spuse un altul (...).” [Blandiana, 2011: 239] Trecătorii, priviți prin grila disperării și a neputinței de a înțelege sau de a găsi o justificare rațională a ceea ce se întâmplă, par a fi reținuți să intervină de o forță necunoscută. Discrepanța dintre prizoniera matahalei lipsite de orice reacție și trecătorii care, și ei, păstrează o distanță protectoare față de acest grup statuar înțepenit în disperarea intens verbalizată a victimei și în lipsa totală de reacție a agresorului, este evidentă.

Apariția unui coleg de redacție al naratoarei aduce o rază de speranță. Dar nici această presupusă șansă de salvare nu poate fi utilizată. Se naște, aici, un dialog aluziv, plin de avertismente transmise nu prin limbaj, ci prin privirea intensă și temătoare a celui alt – „Dar colegul meu nu se clintea, privindu-mă intens, ca și cum ar fi vrut să îmi trnasmită un mesaj pe care se temea să-l rostească.” [Blandiana, 2011: 239], prin tristețea nemărginită și prin compasiunea privitorului. Toate acestea concură spre a întări semnificația dublă a vorbelor pe care le rostește Victor, colegul de redacție – „Nu pot să te ajut, îmi spuse, rostind vorbele prea clar, puțin pedant, ca și cum ar fi vorbit pe o scenă sau la un microfon, e foarte puternic, îmi pare foarte rău că nu înțelegi situația în care te afli.” [Blandiana, 2011: 240]

Situația la care el face referire rămâne în continuare ambiguă și amenințătoare. Amenințarea se construiește ca stare de spirit și ca atmosferă a lumii elaborate prin discurs, cu o dublă măsură retorico – semantică: emană din statura mătăhăloasă și insensibilă a agresorului, precum și din tăcerile, privirile sau vorbele grele de semnificație. E o conspirație a agresivității tolerate care, pe fondul amorțirii conștiințelor, condamnă, arbitrar și abuziv, o victimă nevinovată.

În ansamblul său, textul acesta se vrea a fi o demonstrație despre funcționarea agresivității ca mijloc de anihilare a libertății, tolerată și devenită, tomă de aceea, o forță socială redutabilă. O lume în care lipsa de reacție și frica de un inamic presupus ca omniprezent și atotputernic face din indivizi o masă amorfă, fără voință și fără conștiință trează, care girează automat agresivitatea și autoritatea forței brute drept singura lege socială activă. Nota de autenticitate a acestei întâmplări este covârșitoare, mirosul insuportabil al brutei care o ține prizonieră pe naratoare, comentariile privitorilor ca la teatru, ridicolul situației, perceput la modul acut – toate funcționează ca argumente ale credibilității întâmplării simili-coșmaresți.

Apariția celor doi soldați – foarte tineri, dar reprezentând instituția armatei, a cărei menire nu poate fi alta decât apărarea, cu curaj, a drepturilor cetățenilor, mai ales când acestea sunt brutal încălcate, aduce un licăr de speranță prizonierei. Cuțitul pe care unul dintre soldați îl scoate din buzunar, în mod inexplicabil, dar care poate ține de logica simbolică a unui scenariu coșmaresc, face obiectul unui comentariu inutil, în raport cu situația victimei – „Și, ca și cum n-ar fi riscat nimic, a început chiar acolo, în imediata apropiere a uriașului, să examineze cuțitul, încercându-i tăișul, pipăindu-i prăselele, trecându-l spre consultare și celuilalt.” [Blandiana, 2011: 241]

Treptat, atitudinea grupului de spectatori se modifică vizibil, în defavoarea femeii a cărei vestimentație este analizată pe larg, criticată și asociată cu ceea ce pare a fi o microscenă de conflict interfamilial – „(...) câteva babe din vecini care îl compătineau pe bețiv și îmi comentau cu voce tare ținuta vestimentară și culoarea părului, încântate că pot să le aud dezaprobarea.” [Blandiana, 2011: 241]

O figură aparte face un personaj denumit, simplu, *intelectualul*, care i se adresează direct victimei și care reaprinde, astfel, speranța eliberării. Cuprins de o inexplicabilă surzenie în raport cu strigătele de ajutor ale victimei, *intelectualul* este preocupat și intrigat de identitatea acesteia – căci constată o asemănare perfectă între victimă și scriitoarea Ana Blandiana – personalitate publică ale cărei reacții contra dictaturii ceaușiste sunt binecunoscute. **Desantată** în text, prin mecanismul retoric al metalepsei, scriitoarea se auto-proiectează drept reprezentare coșmarescă indezirabilă pentru regimul politic amintit, iar naratoarea devine, printr-un proces de recalificare semantică intratextuală, în ochii *intelectualului*, o *imitație* – „Este o asemănare uluitoare, de fapt, poate ați auzit și dumneavoastră de ea, cu siguranță v-au mai spus și alții că semănați cu Ana Blandiana. Este o asemănare absolut fascinantă.” [Blandiana, 2011: 242]

Asumarea explicită a propriei identități are drept efect iritarea vădită a *intelectualului*. Silită să își dovedească și să își apere identitatea, victima își întetește rugămințile, pe fondul disperării accentuate și justificate de soarta rezervată opozanților unui regim totalitar – „Domnule, nu plecați, nu mă părăsiți. Chiar eu sunt Ana Blandiana, pe mine m-ați văzut la televizor, (...), pot să vă recit și versuri, pot să vă spun și când m-am născut, și ce volume am publicat, și de unde îmi vine pseudonimul, puteți să verificați în orice dicționar de literatură contemporană.” [Blandiana, 2011: 242] Disperarea aceasta o face să își încheșteze, la rândul ei, mâna de mâneca *intelectualului* care – potențială victimă a unui act extrem - încearcă să se elibereze – „Și, în timp ce plângeam și imploram, încercam să îmi încheștez degetele în mâneca celui ce dădea să se îndepărteze contrariat și bolborosind jenat (...).” [Blandiana, 2011: 243]

În timp ce se agață cu disperare de hainele *intelectualului*, victima arată cât de repede se poate produce contaminarea, sub imperiul fricii terorizante, și cât de ușor victima unei astfel de agresiuni se poate transforma în agresor. Este, aceasta, o ipoteză de lectură la fel de valabilă ca și cea inserată în text drept explicare a gândurilor protagonistei care, văzându-se liberă, inexplicabil și brusc, se întreabă dacă nu cumva agresiunea și starea de prizonierat nu fuseseră (doar) proiecții ale imaginației sale: „Se afla la câțiva pași de mine, încât, o clipă, mi-a trecut prin gând că nu mă ținuse încheștată nicicând.” [Blandiana, 2011: 243] Regimul fantastic al narațiunii permite suprapunerea datelor perceptibile până la confuzie – „Și, ciudat, constatarea aceasta avu în ea ceva jignitor, ca o privațiune, în orice caz, nu aveam cum ști de când sunt liberă, nici cât timp nu fusesem înainte.” [Blandiana, 2011: 243] Sau chiar până la o răsturnare radicală a raporturilor dintre victimă și (cel presupus a fi) agresor – „Uriașul își ștergea acum cu atenție încheietura mâinii, tumefiată, ca și cum el ar fi fost ținut strâns de cineva și aproape rănit de încheștare; (...).” [Blandiana, 2011: 243] Interșanjabilitatea rolurilor de agresor și de victimă se corelează, la fel de inexplicabil, lipsei totale de interes pe care martorii acestui straniu incident o manifestă față de protagoniști: „Nu-mi mai dădea nimeni nicio importanță.” [Blandiana, 2011: 243]

În ultimul paragraf al textului, vorbele naratoarei reconfigurează datele și actorii acestei ciudate întâmplări - „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 mai putea fi niciodată liberă dacă nu voi fi în stare să-mi explic de ce, pe durata aceluia coșmar, nu am fost.” [Blandiana, 2011: 243] Cu alte cuvinte, a fi liber este, înainte de orice, o stare de spirit, independentă de interdicții sau privațiuni. Dacă te poți considera liber – sau prizonier – căci,

finalmente, cine pe cine ține prizonier aici? – este o chestiune ce ține de perspectiva adoptată.

Note finale

[1] Maria Ana Tupan, *Proiecte de trecut*, în „Steaua”, nr. 10, 1982.

[2] Rodica Locusteanu, *Proiecte de trecut în căutarea adevărului* în „Ramuri”, nr. 7, 1983.

Referințe bibliografice

Blandiana, Ana, *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Jurnalul Național, București, 2011.

Locusteanu, Rodica, *Proiecte de trecut în căutarea adevărului* în „Ramuri”, nr. 7, 1983.

Raicu, Lucian, *Ana Blandiana în Dicționarul general al literaturii române*, A/B, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 555.

Tupan, Maria Ana, *Proiecte de trecut*, în „Steaua”, nr. 10, 1982.

Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000.