

## Ana Blandiana, *Rochia de înger*

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:** Ana Blandiana's literary prose acquires, in the sequence entitled *Rochia de înger* [The Angel's Dress], the particular relevance of a fantastical - oneiric writing in which the (supposedly) real data are mixed up to total confusion with the data of a dream version of the existing. The construction of the world through discourse is made possible through a character whose perception of the outer world is materially and synaesthetically contaminated and who, by moving through a dream - or several dreams - recomposes her biography on the borderline between life and death.

**Keywords:** fantasy, oneirism, metanarrative, literary fiction.

Analizând scrierile în proză ale Anei Blandiana, critica de specialitate identifică mărcile distincte ale fantasticului și amprenta cu totul particulară pe care interferența dimensiunilor ficționale ale lumii/lumilor fantastice cu cele ale *normalului* o dobândește. În opinia Deliei Ungureanu, „Proiectele de trecut sunt o expansiune a senzorialului, din dorința forțării ariei semnificatului. Această experiență nu e dusă la limită, pentru că intervine cenzura lucidității, marca distinctă a întregii creații a Anei Blandiana, care transformă fantasticul anormal într-o permutare ludică a normalului natural, povestirea căzând, uneori, în poanta fantastică (Zburătoare de consum, O rană schematică).”<sup>1</sup>

Mihai Zamfir observă, în desfășurarea textului fantastic al Blandianeii, o strategie de ficționalizare anume, care debutează cu acumularea de detalii cu privire la un obiect privilegiat semantic, a cărui centralitate, în raport cu lumea conturată de text, este evidentă: „Poemele sale în proză încep într-un punct material precis al lumii înconjurătoare (un monument, un oraș, o carte, un tablou etc.), punct descris în detaliu, pentru ca finalul bucății să ne transpună în alt teritoriu: obiectul examinat s-a dovedit a fi un simbol. Autoarea s-a străduit de-a lungul textului să demonstreze un adevăr general, fixându-l cu ajutorul poemului în proză în termeni înțeleși de toată lumea.”<sup>2</sup>

La rândul său, Joaquín María Aguirre Romero observă și explică funcționarea textului fantastic al Blandianeii prin contaminarea oniricului cu existentul, sau, mai bine zis, extinderea oniricului asupra a ceea ce am putea numi existent: „Pentru a înțelege pe deplin povestirile Anei Blandiana, ar trebui să observăm că omul a creat în jurul său, puțin câte puțin, o lume care se îndepărtează de propria sa natură. Nu există o lume fantastică și o lume reală, ci un domeniu al oniricului atât de profund, atât de persistent, încât rivalizează cu existentul. Din cauza acestei trăiri în interiorul visului, cunoașterea ia forma unor amintiri revelatoare, a unor epifanii, a unor evenimente ce ni s-au întâmplat într-un alt timp, într-un vis

<sup>1</sup> Delia Ungureanu, *Ana Blandiana în zodia lucidității imperturbabile*, în „Observator cultural”, nr. 333 din 10 .08. 2006, disponibil la adresa <https://www.observatorcultural.ro/articol/ana-blandiana-in-zodia-luciditatii-imperturbabile-2/>

<sup>2</sup> Mihai Zamfir, *Poeta prozatoare*, în „România literară” nr. 12/2022, disponibil la adresa <https://romanaliterara.com/2022/04/poeta-prozatoare/>

din care nu ne aducem aminte să ne fi trezit vreodată. Multe dintre lucrurile care ne vin în minte s-ar putea petrece cu greu în realitate. Și totuși, ele au loc.”<sup>3</sup>

În ceea ce privește secvența intitulată *Rochia de înger*, din volumul *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Maria Ana Tupan explică modul de funcționare a unei scenografii onirice aparte: „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. De altfel, în *Rochia de înger*, autoarea pare să-și definească metoda: reveria, amintirile, întâmplările trăite, auzite sau doar imaginate, toată această *istorie onirică* nu are nicidecum libertatea deplină a dicteului sau mișcarea involuntară a fluxului conștiinței, ci se supune unor rigori ce țin de *credibilitate* și de logica internă a poveștii.”<sup>4</sup> Iar Iulian Boldea, analizând aceeași bucată de proză literară a Blandianei, afirmă: „Nuvelele Anei Blandiana din acest volum stau sub semnul confluenței dintre realul banal, cotidianul ușor recognoscibil și fantasticul construit din oglinzile strâmbe ale memoriei, confecționat în retortele gândului întors asupra-și, înspre straturile abisale ale conformației sale. Insolitul oniric al nuvelor, mărturisește autoarea, „ar putea să vină tocmai din lacunele atenției și memoriei mele, lacune pe care, profitând de oboseala logicii, fantezia le va fi umplut în grabă cu pete de culoare capabilă să schimbe întregul aspect al întâmplărilor.”<sup>5</sup>

*Rochia de înger* reprezintă, în ansamblul prozei literare a Anei Blandiana, un (alt) experiment al discursului fantastic ce glosează, liric și afectiv – simbolic, pe tema timpului ca memorie ce prezevează felii de biografie onirică, a morții ca ecou olfactiv și vizual – retrospectiv al unor felii de viață. O vizită într-o clădire veche, îmbătrânită de timp, dar păstrată în memoria naratoarei este o ocazie de a (re)descoperi o casă stranie. Frumusețea ei decrepită, din alte timpuri, singurătatea pe care o respiră vizitatoarea acum sunt semne ale unei dănuiri peste timp, ale unei morți vii, care nu sperie și nu îndepărtează. Ci conturează o metaforă de o tulburătoare și stranie frumusețe, un adevărat superlativ poetic al morții – „E o casă cum nu cred să mai existe multe la această dată, solidă și friabilă în același timp, construită din piatră pe un schelet enorm de grinzi care nu par supuse timpului, dar care sunt, tocmai de aceea, prea vii pentru a nu vibra imperceptibil, pentru a nu scârțâi, a nu trosni, a nu scoate, din când în când, inexplicabil, sunete lungi aproape animale, încărcate de sugestii surde, bolnave, greu de descifrat”.<sup>6</sup>

Metaforă vie a suspendării timpului, a depășirii stării de *a nu mai fi* prin starea de *a fi în singurătate*, casa și mobilele ei împărtășesc o istorie comună cu naratoarea care se regăsește, acum, într-un moment privilegiat de explorarea a timpului condensat în memoria olfactivă a acestei clădiri: „Era, desigur, un miros de lemn vechi, dar dincolo de el era o mireasmă de miere zaharisită în găvane și, mai departe încă, o adiere de petale uscate nemaștiind căror flori le aparținuseră, dar înnobilând acum universul mineral. Această confuzie între regnuri, care nu putea fi decât opera timpului, mă fascina mai ales și mă făcea,

---

<sup>3</sup> Joaquín María Aguirre Romero, *Ana Blandiana – o poetică a umilinței*, în „Observator cultural”, nr. 486 din 6.08.2009, disponibil la adresa <https://www.observatorcultural.ro/articol/ana-blandiana-o-poetica-a-umilintei/>

<sup>4</sup> Maria Ana Tupan, *Proiecte de trecut*, în „Steaua”, nr. 10, 1982, disponibil la adresa <https://www.anablandiana.ro/ro/despre-proza-anei-blandiana-selectie/>

<sup>5</sup> Iulian Boldea, *Ana Blandiana*, Editura Aula, Brașov, 2000, pp. 40-42.

<sup>6</sup> Ana Blandiana, *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Jurnalul Național, București, 2011, p. 262.

de fiecare dată, să întredeschid ușile și să inspir, în semn de omagiu, izul acela de moarte aromată de propria ei vechime”.<sup>7</sup>

Vechimea și amprenta timpului măsurat printr-o cronologie intimă, comună vizitatoarei și casei vii, precum și moartea, drept corolar al acestor două ipostaze ale existenței, devin perceptibile grație unor arome de limb situat între viață și moarte: „(...) am întredeschis ușa mieunătoare prelung a unui dulap, inspirând, ca pe un ultim semn de recunoaștere, întunericul acela plin numai de mirosul timpului trecut”.<sup>8</sup> Intrarea în casa cea veche, dar tocmai de aceea vie, echivalează cu intrarea într-o altă dimensiune. Resorturile fantasticului sunt, aici, sinestezice într-un mod paradoxal – moartea e vie și aromată, timpul se învechește, iar prezența umană este martorul și experimentatorul acestor spațio – temporalități stranii. În care naratoarea înaintează cu precauție, curiozitate și nevoia de a se regăsi în și prin memorie. Căci ceea ce poate fi perceput prin simțuri umanizează straniețatea, o transformă în ceva familiar și acceptabil: „Și, înainte de a mă bucura că acel ceva îmi aparține – pentru că, nu mă îndoiam, materia aceea albicioasă o mai văzusem, o știam bine, era a mea – m-am bucurat că ea există, oricât de derizorie, că este mai mult decât nimicul”.<sup>9</sup>

Păstrată la locul cunoscut, într-un dulap anume, prezența – absență a materiei albicioase, ea însăși stranie prin foșnet, conservând frânturi dintr-o copilărie îndepărtată, rochia făcută din hârtie creponată foșnește familiar. Și totuși, plasarea rochiei de înger în cronologia intimă a ființei care o purtase cândva este blocată de/în timp („Vreau să spun că nu eram în stare să-mi aduc aminte când o purtasem, ci numai clipele în care ceream mamei să-mi dea voie să o cobor de pe dulap pentru a-mi aminti când o purtasem. Ea era deci o amintire în amintire, o amintire de gradul doi, ba chiar un material didactic pe care am învățat noțiunea de amintire.”<sup>10</sup>) și nu poate fi amplasată, la nivelul discursului, decât într-o ficțiune de gradul al doilea, (re)construită din/pe ruinele memoriei afective. Mutată, nu se știe cum, din geamantanul de carton – „sicriu de circumstanță”<sup>11</sup> – rochia de înger iese în mod miraculos din istoria afectivă a ființei și se reasează în ecuația simbolică a scriiturii care (re)face istoria cu instrumentele ei proprii.

Parte a unui ritual de reconfirmare periodică a trecutului și a vârstei infantile drept ancoră în timp ale ființei, rochia de înger este o punte a memoriei care juxtapune fragmente de spațio – temporalitate proiectate afectiv într-o cronologie din nou a memoriei. Segmentele astfel rezultate se regăsesc, la nivelul scriiturii, într-o istorie a ființei: „Pentru că de asta eram mândră: de faptul că posedam o istorie.”<sup>12</sup> Vârsta copilului care purtase, cândva, rochia de înger, serbarea pentru care fusese confecționată, replicile care fuseseră recitate, pe o ipotetică scenă, nu mai au relevanță și nu au fost prezervate în memoria adultului. Așa se face că, acum, marcat de trecerea timpului, obiectul de hârtie creponată pare ridicol de simplu și de inutil, un accesoriu care nu-și mai justifică aura de odinioară: „Deși știam că îmi ajunsese cândva până în pământ (și mama, nu eu, își amintea că era să mă împiedic pe scenă și-mi arăta locul unde călcasem pe marginea ei, încât hârtia se vedea sfâșiată puțin, iar staniolul era

---

<sup>7</sup> Idem, pp. 263 - 264.

<sup>8</sup> Idem, p. 264.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Idem, p. 265.

desprins), nu avea nici pe departe aerul unei rochii lungi, părea mai curând o cămăsuță oprită deasupra genunchilor sau o rochie de jucărie (...)"<sup>13</sup>.

Recuperată din trecut și readusă într-un prezent el înuși ambiguu, rochia de înger se umple de suflu vital. În jurul ei renaște o întreagă lume, pentru că mormanul de hârtie creponată (încă) mai funcționează drept semnul activ – olfactiv și sonor – al unei lumi prezervate simbolic, în casa cea vie, între viață și moarte, într-o memorie a lucrurilor și a amintirilor. Sepulcru și loc de supraviețuire peste timp, aerul din jurul rochiei scoase la suprafață vibrează muzical, într-un *legato* simbolic pe care discreta cadențare a frazelor îl preia și îl amplifică, precum în proza poetică: „(...) foșnind ca o întreagă pădure, armonios, polifonic, hârtia s-a lăsat desfăcută, modelată chiar, pentru a primi forma unui trup, pe care învolburarea ei încerca să îl mimeze candid”<sup>14</sup>. Memoria neștearsă a rochiei vii redesenează conturul trupului de altădată – „rochia păstra ceva viu și fermecător în linia ei pretențios infantilă și în candoarea ei îngălbenită de timp.”<sup>15</sup>

Amestecul de puritate infantilă și de destrămare a materialului fragil din care este confecționată rochia re-metaforizează și funcționează ca un semn aparte al unei existențe din afara vieții și din afara morții. Privită de aproape, rochia de înger păstrează semnele minuțiozității cu care a fost împodobită, migala și insistența pe detalii contrabalansând, în ochii privitoarei, starea de decrepitudine acaparatoare – „Cu greu puteai să le mai numeri colțurile, care mă fascinaseră altădată prin dezordinea – nu știam dacă nu semnificată – a numărului lor: pensula schițase în grabă patru, cinci, șase, șapte și chiar zece colțuri distribuite inegal de jur-împrejurul câte unui centru aproximativ și el, lăsând, poate tocmai din cauza acestei aproximații, o impresie de strălucire necontrolată, nestăpânită, din care nu mai rămăsese decât indisciplina stângace a unor pete întâmplătoare.”<sup>16</sup>

Revenirea periodică în casa amintirilor nu echivalează cu o escavare din memorie a unor frânturi din biografia interioară, marcate afectiv, ci cu o situare a privitoarei în limbul amintirilor, a cărui spațiu – temporalitate are frumusețea tăcută a stăgării și aura unei istorii personale aparte.

Treptat, scriitura își multiplică semnificațiile și își asociază o perspectivă metadiscursivă pe tema visului. O clasificare a viselor le distinge pe cele obișnuite de cele autonome, cu existență distinctă și chiar cu autonomie semantică, putând hotărî dacă să se manifeste, cum și când, respectiv dacă să își modifice componentele, independent de voința visătorului. Cu alte cuvinte, acestea sunt vise care se lasă visate selectiv, și care își pot reformula povestea după reguli a-logice.

Istoria rochiei de înger, care debutează cu intrarea în casa vie, nu este decât o (altă) istorie onirică, o ieșire din prezent menită să reactiveze puterile creatoare ale naratoarei. Casa aceasta, din vis, neclintită în vitalitatea ei stranie și impalpabilă, este mai puternică decât o amintire. Are viața ei proprie și se asociază cu un alt spațiu al memoriei recalibrate oniric – o bibliotecă de cărți interzise, închisă și protejată în camera cu ferestre vopsite mat: „Noi locuiam în numai trei încăperi periferice, în timp ce restul nesfârșit de lung al clădirii avea sticla ferestrelor acoperită cu vopsea de ulei, fiind de fapt depozitul secret al unei biblioteci

---

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Idem, p. 266.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

închise publicului, junglă ispititoare, formată numai din cărți interzise...”<sup>17</sup> Mormanele de cărți încuiate în camerele misterioase ale bibliotecii *ad-hoc* sunt promisiuni – asemenea celor din visele de-sine-stătătoare – ale salvării ființei de capcanele realității: „Somația de a mă muta în ea, care se repetă de fiecare dată imperios, după momentele de derută, de oboseală, de zădărnici, este o invitație în afara prezentului, în afara vieții, în trecut.”<sup>18</sup>

Visele care închid, în țesătura lor simbolică, această casă vie, cu biblioteca ei cu tot, funcționează într-un registru oniric distinct, cu o retorică proprie și cu reprezentări similare: „(...) deține deja propriul său sistem de amintiri și de referințe și chiar din moment ce nu se teme să-și proclame cu un fel de insolență statutul de vis.”<sup>19</sup> Asemenea unor opere literare perene, visele acestea desfid orice regulă de re-prezentare logică și, întrucât își sunt auto-suficiente, își pot restructura conținutul semnificativ. Așa se face că parcurgerea onirică a încăperilor din casa situată între viață și moarte își poate asocia reprezentări acvatice total neașteptate, neconcorde cu realitatea: „Odată totuși, trecând din odaie în odaie, am descoperit, spre uimirea mea, o scară ce ducea spre un fel de mansardă, a cărei existență nu o bănuisem până atunci; mansarda era inundată de o scânteietoare lumină verzuie și de la geamul ei, surprinzător de larg, aproape cât un ecran, am zărit, stupefiată, foarte aproape, marea.”<sup>20</sup> Frumusețea unui tablou la mării acoperă și înlocuiește spațiul unei ferestre, tot așa cum rochia de înger poate sugera nu atât forța de creație a oniricului, cât o stranie oboseală a acestuia. Compensată prin asimilarea unui element al realului convertit simbolic în exercițiu metaoniric – „Apariția rochiei de înger era o derogare de la această regulă sobră, era un semn de oboseală poate a visului, o dovadă că începea să-și piardă încrederea în lapidara sa putere de persuasiune, că încerca să se îmbogățească suspect, recurgând la realitate.”<sup>21</sup>

Trecând dintr-un vis în altul, naratoarea își construiește discursul din suprapunerea – ori măcar interferența – feliilor de vise și a feliilor de realitate care nu mai au nevoie de nicio validare logică, întrucât forța reprezentărilor onirico – discursive – ca și cea a literaturii – este puternică, este constantă, iar recurențele ei specifice îi dau o forță persuasivă aparte.

## Bibliografie

Aguirre Romero, Joaquín María, *Ana Blandiana – o poetică a umilinței*, în „Observator cultural”, nr. 486 din 6.08.2009, disponibil la adresa <https://www.observatorcultural.ro/articol/ana-blandiana-o-poetica-a-umilintei/>

Blandiana, Ana, *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Jurnalul Național, București, 2011. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana*, Editura Aula, Brașov, 2000, pp. 40-42.

Tupan, Maria Ana, *Proiecte de trecut*, în „Steaua”, nr. 10, 1982, disponibil la adresa <https://www.anablandiana.ro/ro/despre-proza-anei-blandiana-selectie/>

Ungureanu, Delia, *Ana Blandiana în zodia lucidității imperturbabile*, în „Observator cultural”, nr. 333 din 10.08.2006, disponibil la adresa <https://www.observatorcultural.ro/articol/ana-blandiana-in-zodia-luciditatii-imperturbabile-2/>

---

<sup>17</sup> Idem, p. 267.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Idem, p. 268.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

Zamfir, Mihai, *Poeta prozatoare*, în „România literară” nr. 12/2022, disponibil la adresa <https://romanaliterara.com/2022/04/poeta-prozatoare/>