

Ana Blandiana, *Zburătoare de consum*

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: *In Zburătoare de consum, the parable formula, contaminated oneirically and illustrating a particular fantasy, lyrically and confessionally imprinted by Ana Blandiana's unmistakable hand, acquires the expression of a symbolic circuit a clef, in which epiphany is coloured profanely and reconfigures the factual data.*

Keywords: *fantastic, parable, oneiric, poetic prose.*

Proza Anei Blandiana ilustrează, așa cum arătam și altădată, o versiune a fantasticului literar proprie acestei scriitoare – poete, pentru care incursiunile în trecut și prospectarea viitorului se fac, ambele, într-un regim special al imaginarului. Ba chiar printr-o proiectare a viitorului ca trecut reconfigurat simbolic, ori ca parabolă despre un trecut adus în prezent orin intermediul memoriei afective și reconfigurat, la rândul său, drept un instrument de descifrare a *realului*. În acest sens, Gheorghe Glodeanu explică construcția textului fantastic al Blandiane prin raportare la resursele discursive pe care le furnizează proza poe(i)etică, onirică și convenția scripturală a confesiunii: „Prozatoarea se dovedește o vizionară, proiecțiile sale în fabulos facilitând incursiunile în trecut, ștergerea barierelor dintre real și fantastic. Rezultă o serie de poeme în proză din care epicul lipsește, lumea dobândind coerență prin intermediul visului. Autoarea are o vădită structură romantică, de unde predilecția pentru un fantastic de tip vizionar, oniric. Tehnica gradației, narațiunea la persoana întâi singular, accentul pus pe atmosferă, cultul misterului, prezența elementului terifiant, fraza amplă constituie trăsături esențiale ale acestei literaturi. Confesiunile la persoana întâi singular apropie textele de jurnalul intim, conferindu-le un plus de veridicitate. Fantasticul nu se naște din acumularea unui șir de evenimente insolite, ci din crearea unei atmosfere de vis și din relatarea unei singure întâmplări ce contrazice orizontul de așteptare al cititorului. Pe parcursul confesiunilor sale, prozatoarea lansează o serie de afirmații cu încărcătură po(i)etică, prin intermediul cărora își circumscrie viziunea asupra genului abordat.”¹

Iulian Boldea evidențiază, la rândul său – aplecându-se, concret, asupra specificității prozelor literare din volumul *Proiecte de trecut*, construcția de tip parabolă a semnificației și inteligența scripturală prin care Blandiana ascunde nivelul de profunzime al discursului cu cifru sub haina ingenios împodobită a prozei poetice: „Mult mai ancorate spațiul socialului, proiectate pe un moment istoric determinat, fără să ignore însă miticul ori oniricul cu implicații alegorice, sunt nuvelele din *Proiecte de trecut* (1982), în care echivocul empiric-imaginar se păstrează nealterat, iar dimensiunea parabolei este armonios camuflată într-o țesătură epică desenată cu rafinament și precizie, precum în *Biserica fantomă*, *Zburătoare de consum* sau povestirea ce dă titlul volumului, *Proiecte de trecut*.”²

¹ Gheorghe Glodeanu, Ana Blandiana și provocările fantasticului, în „Vatra”, nr. 1, 2/2015, disponibil la adresa chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://revistavatra.org/wp-content/uploads/2015/04/vatra_1_2_2015.pdf

² Iulian Boldea, *Ana Blandiana*, Editura Aula, Brașov, 2000, pp. 40-42.

Ioan Holban insistă asupra dimensiunii onirice a anumitor proze din volumul menționat, care stau în mod evident sub autoritatea onirismului ca regim ontic, ceea ce duce la elaborarea unei realități de gradul al doilea, (aparent) separată de *realitatea* din afara spațiului instituit prin vis: „(...) iar după felul în care perdeaua este mai mult sau mai puțin transparentă se împart valoric și narațiunile cărții: *O rană deschisă, Zburătoare de consum, La țară, Reportaj, Cel visat, Gimnastica de seară, Imitație de coșmar, Lecția de teatru, Rochia de înger* sunt povestirile în care vocea narativă vorbește despre sine ori despre o realitate închisă numai în sine, suficientă sieși, o realitate *de gradul al doilea*, aparținând de cele mai multe ori unui spațiu oniric. În aceste proze, viața se desface în două „felii” egale, între ce s-a întâmplat în vis și ce s-a întâmplat de fapt existând mereu aceeași distanță care separă două lumi cu legi deosebite de organizare, fiecare pentru sine și fără șansa comunicării.”³

Iar Rodica Locusteanu reține, ca fiind semnificativă pentru acest tip de scriitură cu multiple niveluri de semnificație a Blandianei, deschiderea de tip parabolă dar și relevanța general – umană a acestor scrieri: „În orice caz, Ana Blandiana crede încă în *zbor* și mai crede că numai *zbaterea* și *tipătul sfâșietor* o pot ajuta să se mențină astfel un timp dat. Volumul de față reprezintă mărturia dramatică a acestei scriitoare de mare talent despre sine și despre o realitate complexă, dificil de descifrat, indiferentă, blândă sau crudă, dar neînchipuit de bogată, alcătuită din natură și cultură (cultură a cărei negare este *crimă și pângărire* în *Zburătoare de consum*), vis și coșmar, credință și istorie, individual și social, om și cosmos, realitate ireductibilă la clișee artificial impuse, dominată de o întrebare fundamentală și fără răspuns, întrebarea *de ce?*.”⁴

Analizând secvența de proză literară intitulată *Zburătoare de consum*, de care ne ocupăm aici, Laura Lazăr – Zăvăleanu reține complicata chestiune a receptării în regim profan a unei epifanii greu de contextualizat într-o lume secularizată fără voia ei, precum cea a dictaturii ceaușiste: „În același spirit, *Zburătoare de consum*, următorul text al volumului, pune, în fapt, tot o problemă de receptare, Doamna L., «autoare de studii savante, doctor docent și profesor universitar», titulară a unui seminar de «Evoluția ideilor ateiste în gândirea europeană», realizează într-o dimineață, la ora șapte fără șapte minute, că, în locul puilor de găină pe care îi așteptase cu înfrigurare, din ouăle puse la clocit pe balcon ies doisprezece îngeri. Stupoarea evoluată în fascinație față de «propria incapacitate de a înțelege» și finalizată în curiozitate, nu se va transforma nicio clipă în fervoare religioasă, deși sesizează, calm, indusiv coincidențele numerologice mistice, «formația ei materialistă și pregătirea ei filosofică n-ar fi putut să i-o permită». Ironia continentă a autoarei este una înțelegătoare.”⁵

Zburătoare de consum este o poveste stranie, în cre se istorisește aventura unei profesoare de filosofie care predă la universitate seminarul intitulat *Evoluția ideilor ateiste în gândirea europeană*. Și care, în același timp, se zbate să supraviețuiască într-o lume supradeterminată ideologic, care o obligă la mici manevre pe care toată lumea implicată – deși le cunoaște bine – le trece sub tăcere. Mai precis, așa cum se știe că se întâmpla în perioada antedecembristă, sub dictatură, sursele de hrană erau drastic drămuite. Chiar și pentru un profesor la universitate care, deși tot încearcă să își obțină o minimă și orgolioasă independență materială, reușește doar să supraviețuiască, la limita de jos a decenței. Căci țărani – și lumea satului – prin tradiție și prin legea ancestrală a pământului sursa ancestrală de hrană a tuturor, și-au pierdut acest drept și această misiune.

În această lume presată ideologic, pentru care complicitatea întru tăcere – pentru cei care își puteau procura brânză de vaci, smântână și ouă de găină – există un ciudat emisar al

³ Ioan Holban, *Cât de scurt este spațiul unui vis*, în „Cronica”, nr. 38, 1982.

⁴ Rodica Locusteanu, „Proiecte de trecut” în *căutarea adevărului* în „Ramuri”, nr. 7, 1983.

⁵ Laura Lazăr – Zăvăleanu, „Proiecte de trecut”, în *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), vol. III, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001, p. 423

belșugului. Un bătrân care, nu se știe de unde și cum, poate procura astfel de alimente. Ciudățenia acestui personaj este rezultatul perspectivei pe care o are asupra lui bătrâna profesoară de filosofie, și pe care vocea naratoare o preia explicit. Bătrânul apare la ușa apartamentului bătrânei doamne pe neașteptate, la intervale mari de timp – „Pe bătrân îl cunoștea, adică îi mai adusese, în două sau trei rânduri, smântână și brânză de vacă, sunând, ca și acum, după mari absențe, în zorii zilei și anunțând, ca și cum ar fi fost sigur că este așteptat cu nerăbdare, că a sosit marfa.”⁶ –, aduce alimentele, și dispare. O noblețe indescriptivă transpare din ființa acestui bătrân și, privit prin ochii Doamnei L., „Mai ciudat era că nu prea părea țăran, părea mai curând orășean, intelectual chiar, (...)”⁷.

Protagonistei îi vine, la un moment dat, o idee năstrușnică – aceea de a crește, pe balcon, găini și de a-și asigura, astfel, o minimă rezervă de hrană. Ridicolul unei astfel de situații nu intră nicio clipă în discuție pentru cei care, pe atunci, dobândiseră știința de a se descurca într-o lume în care lipsurile de tot felul deveniseră regulă. Așa că Doamna L. închiriază o cloșcă și cumpără, de la bătrânul misterios, douăsprezece ouă (ce par a fi) de găină. Frumusețea, strălucirea, aura acestora nu îi atrag atenția. Însă vocea care narează le observă și le traduce, pentru cititori, într-un fel de complicitate (in)discretă cu aceștia și cu scopul evident de a dirija textul și lectura acestuia într-o direcție deocamdată neclară – „(...) cele douăsprezece ouă superbe, aproape luminoase, și care, privite în lumină, lăsau să se miște în interiorul lor translucid un miez intens argintiu, ca un mercur neliniștit, gata să se rostogolească în afară”⁸.

Ușor neliniștită, cloșca își face treaba – „Cloșca le-a privit o clipă nehotărâtă, apoi și-a deschis puțin aripile ca să le poată cuprinde pe toate sub protecția maternității ei furioase, închiriate cu ziua”⁹. Însă ouăle nu eclozează în intervalul obișnuit, ceea ce îi va produce găinii o stare tot mai accentuată de neliniște, care o umanizează în mod neașteptat – „Mai întâi, a început să se neliniștească găina, care, cu câteva zile înainte de împlinirea celor trei mult pândite săptămâni, dădea semne de spaimă și nedumerire, foindu-se cu grijă, dar cu nestăpânită nervozitate, pe cuiabarul fierbinte și ridicând puțin o aripă ca să contemple cu un fel de uimire isteroidă, încercând să înțeleagă și, cu aceeași intensitate, refuzând să înțeleagă, ceea ce vedea.”¹⁰ Și care, transferată asupra bătrânei doamne, se va amplifica suplimentar. Căci de sub trupul cald al cloștii iese la iveală un ghemotoc de mânuțe și piciorușe roz, grăsulii și pufoase – „(...) ghem surprinzător de mare, format din alte nenumărate picioare și mâini, dar parcă lipsit de consistență, acoperit pe alocuri sau format chiar dintr-un puf auriu strălucitor.”¹¹

Ghemul auriu trece printr-o metamorfoză stranie – „Mărindu-și volumul și deformându-se, sfera pufoasă începea să se rupă în infinit de diverse și complicate forme: protuberanțe mai materiale și mai consistente, mai umede și mai greu de interpretat începeau să se miște pe cont propriu, întinzându-se, ieșind din somn și din neființă, misterioase și inconstiente, imposibil de definit.”¹² Care, văzută din exterior, îi provoacă cloștii o stare de isterie ajunsă la paroxism, iar Doamnei L., o uluire dublată de jenă și chiar de dezgust. Goliciunea inconstientă și profund inocentă a celor douăsprezece făpturi care se comportă asemenea unor copii – aleargă, planează cu aripile lor micuțe, se hârjonesc sau fac o frânghie rozalie din trupușoarele lor pentru a vedea, coborând în dreptul balconului de la etajul inferior, interiorul apartamentului vecin – îi amintește bătrânei profesoare de reprezentările

⁶ Ana Blandiana, *Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut*, Jurnalul național, București, 2011, p. 123.

⁷ Idem, p. 124.

⁸ Ibidem.

⁹ Idem, p. 125.

¹⁰ Idem, p. 126.

¹¹ Idem, p. 129.

¹² Idem, p. 130.

artistice ale unor astfel de făpturi” „Îi știa cel mai bine din albumele de artă, toată pictura italiană a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea era plină de fesele lor dolofane și picioarele lor cu gropițe.”¹³ Căci din ouăle clocite conștiincios de găina găsită și închiriată cu destul efort au ieșit doisprezece îngerași.

Treptat, după ce depășește cu greu episodul coșmaresc în care se făcea că ea, profesoara de materialism dialectic și istoric, mănecase un înger, Doamna L. începe să simtă o ciudată căldură, amestecată cu duioșie, pentru aceste ființe fragile și incapabile să reacționeze altfel decât printr-o inocență totală la lumea din jurul lor. Le învelește, începe să fie preocupată de hrana lor și simte nevoia de a le proteja – „Așa cum respirau regulat și la unison, cu obraji înfierbântați de somn și globurile ochilor mișcate de vis sub pleoape, nu mai păstrau nimic din acea primă impresie respingătoare, umedă și promiscuă ci, dimpotrivă, trezeau în privitor un sentiment cald de înduioșare și o neașteptată nevoie de protecție.”¹⁴

Dacă cei doisprezece îngeri au coborât din albumele de artă în balconul ei sau au descins direct din cer, epifanic și greu de înțeles, în ordine simbolică, spațiul în care sacrul alege să se coboare astfel, și personajul care se va transforma în emisarul acestui semn divin, într-o lume secularizată brutal, sunt componentele unei parabole. Pe ale cărei niveluri de semnificație profundă vocea naratoare le construiește cu migală și cu răbdare, adăugând fiecărei secvențe de text ce descrie experiența inițiată prin care trece profesoara, indicii care mențin pactul de lectură cu cititorul la un nivel ușor de identificat.

Împrumutând perspectiva personajului – emisar al divinului care arată, astfel, nu doar că sacrul există, ci și că nu s-a îndepărtat de oameni, îi însoțește, patern și răbdător, (chiar și) în rătăcirile lor spirituale, vocea naratoare istorisește ultimul episod al traseului experiențial parcurs de Doamna L. – va aduna cei doisprezece îngeri într-o sacoșă și îi va scoate la lumină pe masa de consiliu, printre cești de cafea, hârtii și stilouri, în văzul tuturor celorlalți colegi și într-o tăcere copleșitoare – „Simți îngerii risipindu-se de-a lungul mesei, aplecându-se deasupra ceștilor, foșnind hârtiile, jucându-se cu stilourile, apoi auzi un fâlfâit și stiu că unii au început să zboare.”¹⁵

Cu ochii închiși, Doamna L, care și-a asumat și îndeplinit misiunea de emisar al sacrului, rămâne în așteptarea unei catastrofe care întârzie. Și pe care textul nu o mai prinde în țesătura lui...

Bibliografie

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

Boldea, Iulian, *Ana Blandiana*, Editura Aula, Brașov, 2000, pp. 40-42.

Glodeanu, Gheorghe, *Ana Blandiana și provocările fantasticului*, în „Vatra”, nr. 1, 2/2015, disponibil la adresa

chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://revistavatra.org/wp-content/uploads/2015/04/vatra_1_2_2015.pdf

Holban, Ioan, *Cât de scurt este spațiul unui vis*, în „Cronica”, nr. 38, 1982.

Lazăr – Zăvăleanu, Laura, „Proiecte de trecut”, în *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), vol. III, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001, p. 423.

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

¹³ Idem, p. 133.

¹⁴ Idem, p. 140.

¹⁵ Idem, p. 142.