MINISTERUL EDUCAȚIEI
ROMÂNIA
UNIVERSITATEA DE MEDICINĂ, FARMACIE, ȘTIINȚE ȘI TEHNOLOGIE „GEORGE EMIL PALADE" DIN TÂRGU MUREȘ

FACULTATEA DE ȘTIINȚE ȘI LITERE „PETRU MAIOR"

Acta Marisiensis. Philologia
Volume 5, Issue 1/ September 2023
p-ISSN: 2668-9537, e-ISSN: 2668-9596

sciendo

10.2478/amph-2023-0081

EGO FICTIONALISATION IN ANA BLANDIANA'S NARRATIVE INTERVIEWS

***Simona Antofi*[1]**

[1]*Prof., PhD, 'Dunărea de Jos' University of Galați, Galați, Galați county, 800008, Romania*

Abstract: *Ana Blandiana's narrative interviews gathered in Cartea cu delfini and approaching such themes as poetry, prose, essays, point out by means of biographem - which help the paper being to emerge in a Barthesian perspective - a special narrative profile - symbolic in its turn for the woman writer' profile which can be grasped in the mirror-text.*

Keywords*: narrative interview, biographeme, character, discourse.*

Scriitoarea Ana Blandiana (pseudonim literar al Otiliei – Valeria Coman) reprezintă, pentru spațiul românesc de cultură, un model de comportament cultural și civic reprezentativ pentru destinul unui intelectual din Est care a traversat, împreună cu lumea din care face parte, numeroase și profunde crize morale și afective datorate, în special, presiunii ideologice exercitate asupra scriitorului într-o societate totalitară. Fiică de preot, scriitoarea trăiește drama de a-și pierde tatăl – condamnat la muncă silnică de către regimul dictatorial din România anilor 50, și se înscrie, apoi, ea însăși în rândurile protestatarilor care, cu arma cuvântului, se revoltă împotriva ordinii impuse de partidul unic. Destinul Anei Blandiana – cu inevitabile suișuri și coborâșuri, asociază succesul de public și de critică literară cu interdicțiile de a publica, activitatea civică postrevoluționară cu renunțarea temporară la actul de creație literară în scopul de menține vie memoria colectivă și individuală a Istoriei, cu toate derapajele ei ideologice, cu rănile și cu suferința – ori cu dispariția fizică a opozanților regimului politic din România anterevoluționară. Fundamental poetă, autoare a douăsprezece volume de versuri, Ana Blandiana este și prozatoare, și eseistă, cele două volume de proză fantastică, romanul și cele șapte volume de eseuri jalonând etapele unei deveniri cu valoare de reprezentativitate recunoscută ca atare în țară și în afara acesteia. Nu doar prin traducerea scrierilor sale în peste douăzeci și trei de limbi străine, ci și prin premiile decernate.[1]

[1] Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România (1969), Premiul pentru poezie la Academiei Române (1970), Premiul internațional Herder, Viena (1982), Premiul internațional Vilenica, Slovenia (2002), Premiul internațional Giuseppe Acerbi pentru poezie, Italia (2005), Premiul Internațional Camaiore (2005), Premiul internațional de poezie al orașului Aquila, Italia (2007), Marele Premiu al Festivalului Internațional

Împreună cu soțul său, Romulus Rusan, a fondat, în 1993, sub egida Consiliului Europei, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei anticomuniste de la Sighet, România, primul memorial de acest fel din lume.

Receptarea critică specializată a scrierilor Blandianei reunește nume sonore ale spațiului de cultură și ale pieței ideilor literare românești[2] care, actualmente, se dovedește a fi destul de reticentă în raport cu scriitorii care, asemenea Blandianei, s-au construit pe ei înșiși grație unei etici a literaturii resimțite ca obligatorii pentru supraviețuire în vremuri de restriște și pentru păstrarea rectitudinii morale văzute drept atitudine civică și ea obligatorie pentru un intelectual al cetății.

Volumul intitulat *Cartea cu delfini*[3] pune față în față discursul de coloratură academică al Serenelei Ghițescu, profesor și critic literar îndelung exersat în hermeneutica textului literar al Blandianei inclusiv în raport cu mișcarea ideilor și a formelor literare românești, ante și postdecembriste, cu discursul poetei înseși, (auto)specular, reunind elemente pivot ale biografiei proprii cu vârste ale creației sale și recalibrându-le pe ambele grație relevanței de destin emblematic pe care povestea (poetică) a vieții (poetice) a Blandianei o dobândește. Cu alte cuvinte, *mâna care scrie* dă o coerență superioară biogafiei poetei, susceptibilă de a fi citită, pe de o parte, cu literatură *sui generis*, iar pe de alta, ca o confesiune cu puternice accente metatextuale care tematizează literatura însăși. Nu întâmplător titlul acestei *cărți – vorbite* trimite la făptura grațioasă și la inteligența misterioasă a delfinului și, implicit, la făptura delicată dar puternică a poetei, la amprenta stilistică inconfundabilă a acesteia – așa cum o face, într-un mesaj transmis poetei, Nicolae Steinhardt: „Ca şi făptura delfinului, scrisul Anei Blandiana e aerodinamic, cu totul menit vitezei și înaintării; grației şi săltării. Jucăuș blând, prietenos, sprinten; arcuit, precis; și cât se poate de misterios. Așa şi vocația Anei Blandiana. Anevoie e a hotărî dacă-i mai cu seamă semnatara unor texte pline de farmec, ironico-emoțional-melancolice, sau o forță virulentă, o clarvăzătoare, o mesageră a dreptății.”[4] Iar dintre reacțiile critice provocate de apariția acestei cărți vorbite menționăm două, apreciative, semnate de voci tinere ale critcii literare românești din zilele noastre. Cea dintâi evidențiază elementele ce nuanțează discursul Blandianei în sensul unei litera(tu)rități intrinseci – „Introspecția, meditația, întoarcerea în timp, confesiunea, căldura, firescul, rafinamentul, luciditatea, tandrețea, dialogul sunt extraordinar de vii și de puternice în acest volum; în sumă, acestea dau, convingerea mea e puternică în acest sens, una dintre cele mai solide și mai importante cărți de memorialistică și, cum se spune acum, de ego-proză de la noi din ultimii ani buni.”[5] Iar ce de-a doua reține elemente ce țin de *ecolocația poetului*, respectiv de *biografia scrisului* Anei Blandiana – „Biografia scrisului Anei Blandiana

---

Lucian Blaga Ediția XXVII (2007), Premiul “Poetul European al Libertății” (Gdansk, 2016), Griffin Lifetime Recongnition Award, Toronto (2018), Cununa de Aur, Struga (2019), Premiul Jan Smrek, Bratislava (2019), Premiul Internațional Fondazione Terzo Pilastro, Roma (2020) ș.a. De asemenea, poeta este președintă de onoare a PEN Club România, membră a Academiei de Poezie ”Stéphane Mallarmé”, membră a Academiei Europene de Poezie, membră a Academiei Mondiale de Poezie – sub egida UNESCO. Informațiile sintetizate aici sunt disponibile pe site-ul personal al poetei - https://www.anablandiana.ro/ro/ - accesat la 1.07.2023.

[2] Menționăm, selectiv, Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, București, 1978, Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii* române, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Polirom, Iaşi, 2019; Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005; Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018.

[3] Serenela Ghițeanu. *Cartea cu delfini. Convorbiri cu Ana Blandiana*, Humanitas, 2021.

[4] Mențiunea se regăsește pe coperta a doua a volumului pe care îl analizăm aici.

[5] Cristian Pătrășconiu, *Alfabet. Bijuterie editorială cu delfini*, disponibil la adresa https://revista22.ro/cultura/alfabet-bijuterie-editoriala-cu-delfini - consultat la 1.07.2023.

se poate rezuma la o succesiune de miracole, între care își fac loc câteva drame: absența tatălui, interdicțiile publicării și sentimentul vinovăției."[6]

Pentru a putea discuta despre interviurile narative acordate de Ana Blandiana Serenelei Ghițescu, axate pe trei tipuri de discurs literar – poezia, proza și eseul, este necesar un excurs sintetic cu privire la conceptul de *identitate narativă*, corelativ construcției identitare retroactive care se realizează prin/în discursul memorialistic. Corelând ceea ce Jan Asmann numea *figuri ale amintirii*[7] cu relevanță simbolic – identitară, precum temele și motivele recurente, ori *timpul* și *spațiul* ca obiecte ale narării retrospective - *mnemotopuri*[8], cu strategiile a ceea ce Jean – Claude Kaufmann numea *l'invention de soi,* respectiv ale procesului de transfer în discurs a unor date biografice considerate reprezentative - *narration de soi* („grande identité, totale, résultant d'un travail d'assamblage des lignes de force de la vie") şi „identité immédiate, contextualisée et opératoire"[9] -, obținem primele elemente ale unui instrumentar de analiză adecvat interviului narativ sau *cărții vorbite*. Se adaugă, aici, în mod necesar, conceptele puse în circulație de către hermeneutul Paul Ricoeur, în studiile *Temps et Récit*[10] și *Soi-même comme un autre*[11], respectiv *punerea în intrigă* a istoriei individuale, re- ori suprasemantizarea acesteia ca urmare a readucerii în prezent – unul al narării/al scriiturii, a factualului biografic, integrarea *timpului trăit* în *timpul mărturisit* și elaborarea, astfel, cu instrumentele discursului literar, a unei identități narative dialectice, polarizate între două repere identitare, identificabile la nivelul scriiturii și susceptibile de a contura devenirile scripturale ale eului narant. Căci identitatea narativă reprezintă un proces complex, de transformare a eului biografic în eu ficțional, în personaj al scriiturii sau, cu o formulă celebră a lui Roland Barthes, într-o *ființă de hârtie*. La nivelul acesteia din urmă, datele realității individuale și colective se redimensionează și se recalibrează semantic, dobândind exemplaritate și, adesea, mai ales când este vorba despre identitatea narativă a unei poete, relevanță simbolică. În termenii lui Ricoeur, polul *idem* se corelează întrebării „Qui suis-je?", respectiv identității văzute ca *mêmeté* pentru care „connaître ç'est reconnaître la même chose, deux fois, *n* fois"[12]. Iar polul *ipse*, corelat ipseității, alterității, se asociază construirii identității narative care pleacă de la datele realului și le reconfirmă literar ca elemente simbolice ale unei *ființe de hârtie*: „La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de ses expériences. Bien au contraire: elle partage le régime de l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage".[13] În această ordine de idei, în cadrul interviurilor narative se regăsesc o serie de *biografeme*[14], respectiv de versiuni reinterpretate (literar), resemnificate ale unor elemente biografice care, transferate în scriitură, devin figuri scripturale ale timpului biografic, participante la construcția *identității narative* a unei *ființe de hârtie*.

---

[6] Marius Miheț, *Ecolocația poetului*, disponibil la adresa https://romanialiterara.com/2022/03/ecolocatia-poetului/ = consultat la 1.07.2023.
[7] Jan Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire şi identitate politică în marile culturi antice*, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2013, p. 24.
[8] Idem, p. 60.
[9] Jean – Claude Kaufmann, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Armand Collin, 2004, p. 53.
[10] Paul Ricoeur, Temps et *Récit, Seuils,* 1983 – 1985.
[11] Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre, Seuils,* 1990.
[12] Ibidem, p. 141.
[13] Ibidem, p. 175.
[14] Demazière, Didier, *Quelles temporalités travaillent les entretiens biographiques rétrospectifs ?,* în " Bulletin de méthodologie sociologique", no. 9 / 2007, pp. 5-27 – consultat la 1.07.2023.

Definind *cărţile vorbite* drept „formă modernă folosită pentru a prezenta biografia intimă sau publică a unei personalităţi.”[15], Eugen Simion observă, cu finețe, faptul că vocea care narează aparține unei ipostaze din ficțiunea narativă a autorului, numită de critic *personaj invitat în discurs*, la care se adaugă o serie de elemente specifice interviului narativ: „directitatea stilului, gradul sporit de spontaneitate, mobilitatea temelor din interiorul discursului, fragmentarismul, caracterul polemic.”[16] Comentând, la rândul său, particularitățile *cărţii vorbite*, Nicoleta Ifrim menționează „coordonatele ego-grafice”, reunind evenimente, întâmplări, oameni și locuri care se regăsesc în biografia autorului, pe cele „ideo-grafice”, respectiv *idei, semnificaţii, principii de viață, judecăți evaluative* atribuite *coordonatei ego-grafice*, „remodelarea eu-lui, ca *auctor in fabula*, prin inserţii autobiografice”, în cadrul - și în scopul – elaborării unui *scenariu identitar* numit *metaistorie identitară*.[17]

În ceea ce privește litera(tu)ritatea interviurilor narative, se poate spune că se regăsește la intersecția factualului (re)povestit cu ficțiunea/ficționalizarea istoriei individuale sau colective. În termenii unui comentator recent al studiilor lui Ricoeur, „Cet entrecroisement de l’histoire et de la fiction dans la narration d’une vie énonçant l’identité d’un soi met en œuvre la refiguration de la vie. Il ressortit donc à la lecture comme *poïesis*, comme acte de figuration. L’identité narrative est en effet le résultat, toujours provisoire et fragile, de « l’*application* de la fiction à la vie ». Cette application opère une refiguration de la vie qui gagne en lisibilité ou en intelligibilité grâce à l’augmentation iconique; le surplus de clarté qui en découle rend possible « l’examen de soi-même » ouvrant sur une évaluation de soi conférant une « qualification éthique » à la vie ainsi rassemblée par le geste rétrospectif de la narration.”[18]

Inventarea – sau re-construirea sinelui începe, în secvența intitulată *Poezia,* printr-un *motto* de tip *mise an abîme* care așează întreg scanariul narativ sub semnul unei expectații lirice și, în egală măsură, poietice. Autocitându-se, poeta începe acest interviu narativ prin semnalarea naturii supraindividuale a creației, a indefinibilului, a misteriosului și a-logicului act de creație: „Cântecul nu e al meu/El numai trece uneori prin mine/Neînțeles și nestăpânit… - *Ochiul de greier*”[19]. Devine limpede, astfel, faptul că nucleul semnificativ al dialogului narativ va fi dat de specificitatea actului de creație poetică și de starea de creație (auto)indusă poetei. Ca atare, biografemele invocate aici sunt temele esențiale ale scrisului poetic al Blandianei. Natura, de pildă, este descrisă ca fiind, înainte de orice, o stare – aceea a percepției ei ca experiență mistică, căci „tot ce e firesc e miracol”, iar *miracolul natural* este *definiția lui Dumnezeu*.[20] Iubirea, apoi, clarificată în termeni de proză poetică – „Nu zbucium fizic, nu patimă, nu zbatere vitală, senzorailă, umorală, ci asumare ale ultimelor limite ale contopirii, ale extincției comune, (…).”[21], se află în raport de sinonimie simbolică profundă cu misterul și cu percepția nemediată a sacrului – „Întotdeauna am simțit dragostea ca pe un mister, nu numai în sensul banal al imposibilității de a o explica, ci și în sensul misterelor antice, ceva ce are

---

[15] Eugen Simion, *Cartea vorbită. Pactul cordialităţii vigilente*, în „Cultura” nr. **182**, 17 iulie 2008, disponibil la adresa http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=2875 – consultat la 1.07.2023. A se vedea și Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București, 2002.

[16] Eugen Simion, *Cartea vorbită. Pactul cordialităţii vigilente*, în „Cultura” nr. **182**, 17 iulie 2008, disponibil la adresa http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=2875 – consultat la 1.07.2023.

[17] Nicoleta Ifrim, *Ipostaze ale eului critic şi memorie a literaturii în cărţile vorbite*, în „Caiete Critice”, Nr. 5 (307), 2013,pp.22-32, disponibil la adresa http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf - consultat la 1.07.2023.

[18] Jean-Marc Tétaz, *L'identité narrative comme théorie de la subjectivité pratique. Un essai de reconstruction de la conception de Paul Ricœur,* disponibil la adresa https://www.cairn.info/revue-etudes-theologiques-et-religieuses-2014-4-page-463.htm - consultat la 1.07.2023.

[19] Serenela Ghițeanu. *Cartea cu delfini. Convorbiri cu Ana Blandiana* , ed. cit., p. 91.

[20] Ibidem, p. 94.

[21] Ibidem, p. 99.

legătură cu zeii."[22]. Se adaugă, apoi, trecutul, memoria colectivă, amprentată de o puternică coordonată etică – în sensul unei funcții explicite de educare a generațiilor tinere și al exemplarității morale. Ca un revers din nou mistic al prezentului, *bătrânii* – recte strămoșii – reprezintă fundamentul simbolic al unui profil identitar asumat colectiv și individual prin care naratoarea se simte solidară cu o tradiție autohtonă ce funcționează, specular și obligatoriu, ca o explicare a prezentului.

Cele mai profunde pagini sunt cele în care poeta, ipostaziată ca *personaj invitat în discursul propriu*, trasează datele interne ale unei metaistorii identitare a subiectului creator, axată pe explicarea poeziei, pe poietică și pe funcția specific etică a creației. Văzută fie ca exorcizare a realului, fie ca blestem („Poemele veneau pe lume (adică în capul meu) când voiau și reprezentau de cele mai multe ori ori o descărcare nervoasă, o formă de răzbunare, un descântec împotriva rpului, un mijloc de magie albă sau un blestem (...)."[23]), creația poetică este, mai întâi, semnul concret al unei epifanii *ad-hoc*, un exercițiu de logo-centrare a ființei poetei care se (auto)descoperă cu mirare drept receptacol și amplificator al unei puteri supraumane. Aproximând metaforic esența poeziei – „sacralitatea (…) este chiar esența în absența căreia încetează să existe"[24], poeta – care, să nu uităm, și-a împrumutat au(c)toritatea ființei de hârtie din text, leagă indisolubil sacrul de poezie. Iar poezia este o u-topie în sens propriu, nu discursiv/literar, adică un nonspațiu care, deloc paradoxal, există. Iar certitudinea existenței acestuia se leagă de certitudinea existenței spațialității scrisului. Care permite, în instantaneitatea actului de creație, trecerea de la viață la moarte și înapoi. În cadrul unui *poiei*n ce îl implică total pe creator, golit, ciclic, de vitalitate și revărsat în creația sa – „Iar faptul că îmi aduc aminte că am mai trăit această trecere - și m-am mai speriat că mi-am vărsat întregul conținut sufletesc pe hârtie și m-am golit de tot și definitiv (…)"[25].

Explorând rețeaua de metafore din care se nutrește narațiunea confesivă, identificăm o autojustificare ce explică nu doar contaminarea literară evidentă a acesteia, ci și ancorarea mult mai profundă în adâncimea eului creator. Cu alte cuvinte, poeta se narează pe sine, la modul poetic, printr-un discurs autoclarificator în care se pot identifica ideile – forță ale menirii sale, dar și, revelator în raport cu re-instaurarea eului creator ca eu rostitor, uneori *malgré-soi*, al poeziei – „Iertați-mi metaforele. E singurul fel în care pot să explic legătura dintre ceva ce nu poate fi definit (poezia) și ceva ce nu poate fi înțeles (oamenii care se strâng în jurul ei)"[26]. Putem spune că avem de-a face cu o egografie aparte, una în care viața izvorăște, *stricto sensu*, în și prin cuvinte – „Viața și scrisul meu izvorăsc fiecare din celălalt, ca un fel de ouroboros care se încolăcește și crește din sine însuși. Simt că exist doar în măsura în care rămâne în urmă dovada că m-am transformat în cuvine (…)."[27]

Interviul narativ dedicat prozei stă și el sub autoritatea unui *motto* – excerpt din volumul de povestiri fantastice al Anei Blandiana, o secvență confesivă ce justifică opțiunea poetei (și) pentru proză prin necesitatea de a proteja poezia de asalturile realității – „Scrierea prozei mi-a dat sentimentul nu numai că pun astfel poezia la adăpost de realitate, ci și că mă apăr închizând-o în carte, pe mine însămi de ea".[28] Această secvență complică scenariul narativ desenat anterior cu obligativitatea redării Răului. A cărui escaladă din România antedecembristă este binecunocută. *A povesti mai concret* devine, astfel, o obligație morală care repune în discuție actul de creație. Pentru *a demasca viața*, poeta recurge la instrumentele fantasticului literar, regândite liric. Adică drept mijloace de *a travesti* poezia într-o proză literară ce se naște grație

[22] Ibidem.
[23] Ibidem, p. 105.
[24] Ibidem, p. 109.
[25] Ibidem, p. 110.
[26] Ibidem, p. 124.
[27] Ibidem, p. 119.
[28] Ibidem, p. 129.

raportului de complementaritate dintre amintire – *recte* memoria individuală, și scriitură – „Recunoașterea copyright-ului amintirii asupra fantasticului este cheia acestei literaturi care asamblează diferit, pentru a le face mai expresive și mai pline de sens, bucăți de viață trăită fără a fi fost înțeleasă de tot”[29]. *Poieinul* este, acum, durată, devenire în timp (în timp ce „scrierea poemelor e formată din fulgere”[30]), necesară redării unui conținut de realitate în mod intrinsec fantastică.

Re-desenarea datelor sinelui balansează, aici, între un biografem esențial, Tatăl, văzut ca un marcator al polului *ipse*, respectiv ca alteritate modelatoare, și simbolurile cu care scriitura lucrează. Avem, astfel, o definire particulară a fantasticului, căci relația dintre realitate și literatură este, în acest fragment de inedită și densă metadiscursivitate, de reciprocitate inversă – „În acest sens *Reportaj* este cea mai realistă dintre povestiri, pentru că urmează strict descrierea realității, dar e vorba de o realitate atât de fantastică, încât, fără ca eu să-mi imaginez sau să inventez ceva, lucrurile (…) se pierd într-o irealitate mai intensă decât realitatea”.[31] Se adaugă, aici, fantasticul rezultat din convocarea, în text, a sensurilor universale ale lucrurilor – „(…) fantasticul sensurilor universale, mai pline și de lumină, și de întuneric decât înțelesurile vieții propriu-zise”.[32]

Ceea ce se construiește astfel nu este doar o reconfigurare – ori o refigurare – a vieții personajului activ în scriitură, ci și o amplificare iconică a realității. Căci peste sensurile primare, ale factualului, se suprapune biograficul ca prim nivel de resemantizare și de reinterpreare preponderent afectivă a întâmplărilor. Se adaugă semnificațiile universale, mitico-arhetipale, care se revendică de la percepția adâncă a lumii pe care poeta o deține.

Un biografem important al acestui parcurs al reconfigurării sinelui creator în scriitură este libertatea – de fapt, restrângerea libertății – intelectualului sub dictatură. Cenzura exercitată de structurile puterii politice opresive și presiunea morală la care sunt supuși scriitorii sunt dublate de cenzura interioară – „Cenzura interioară am considerat-o întotdeauna punctul cel mai de jos pe care îl poate atinge lipsa de libertate, a oricărui om, dar cu atât mai dramatic a unui scriitor, o decădere căreia simțeam că trebuie să mă opun și de care știam că trebuie să mă apăr, cu atât mai mult cu cât observam cum se înmulțesc în jurul meu victimele”.[33] Păstrarea libertății de gândire echivalează cu exercitarea liberului arbitru, inclusiv în ceea ce privește renunțarea la a mai publica. Iar forma cea mai puternică a libertății lăuntrice este exemplificată prin starea de spirit a scriitorilor aflați în închisoare.

De aici se ajunge la romanul *Sertarul cu aplauz*e, un roman parabolă despre dictatura din România anilor 70 – 80, inițial intitulat *Arta fugii* – „(...) a apărut ideea de a gândi structura, arhitectura cărții după regulile unei fugi muzicale, (...) ideea fugii, din societate în primul rând, în feluritele ei forme, dar și din țară, și din istorie, și din sine însuși”.[34] Etapa egografică ce relatează elaborarea romanului menționat consună perfect cu etapele dedicate scriiturii lirice, căci funcționarea contrapunctică a autocitărilor – „(...) introducerea micilor capitole puse între paranteze în care câte un personaj turnător raportează către un ofițer de securitate ceea ce s-a întâmplat în capitolul precedent. Este un contrapunct care așează astfel, alături de realitate, imaginea ei deformată și reușește să caracterizeze și personajul care o deformează.”[35] – reprezintă tot o formă de proiectare a factualului într-un fantastic construit aproape exclusiv prin succesive *mises en abîme*, adică cu mijloacele literaturii. Pe de altă parte, romanul își așează semnificațiile și pe contraforții unei inedite etici a scriiturii, ca „eseu despre psihologia

[29] Ibidem, p. 137.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem, p. 140.
[32] Ibidem.
[33] Ibidem, p. 142.
[34] Idem, p. 153.
[35] Ibidem, p. 154.

poporului român sub dictatură”[36]. A denatura – ori a deturna – factualul agresiv, a-l reinventa în grilă ironică ori umoristică ține de o artă a supraviețuirii – sau a fugii (din Istorie) ce s-a dovedit perfect funcțională în timp – „Acest fel – specific românesc – de a trece pe sub nasul sau peste capul legii sau (în cazul scriitorilor) al cenzurii ne compromite în ochii altor popoare și ne face în același timp simpatici, dar, mai ales, din această trăsătură de caracter (dacă se poate numi caracter) izvorăște paradoxalul nostru complex de superioritate față de cei ce ne reprimă”.[37]

Cu această secvență rememorată afectiv și axiologic, excavată din *timpul trăirii* pentru a fi integrată în temporalitatea narativă a *mărturisirii*, palierul prozei literare conturează al doilea moment al constituirii scripturale a eului nara(n)t.

Debutând cu un *mott*o relativ la mitul (poetic) al delfinului („La vechii greci, a omorî un delfin era la fel de grav cu a omorî un om, căci delfinii eru socotiți foști oameni care și-au părăsit cetățile pentru a locui în mare, fără a-și părăsi și obiceiurile omenești, obiceiurile unei umanități ideale, revoltate, revolute. (...).”[38]), interviul narativ dedicat *Eseurilor* pune față în față, din nou, biografemul rerpezentat de libertatea de gândire a individului și de formele îngrădirii sau ale anulării acesteia sub dictaturi. Este vorba, de pildă, despre versiunea aplicată de Stalin, cumplit de eficientă și de rapidă – „În zece ani au fost distruse legile morale și religioase după care se conduseseră de sute de ani, definițiile binelui și răului pe care le moșteniseră din generație în generație și care deodată se răsturnaseră și semnificau pe dos, iar ei învățau să respecte noile semnificații.”[39], și versiunea românească de eludare a Istoriei prin mecanismul exorcizant și destabilizator al ironiei – „Dar băscălia care ne-a apărat de malformare ne-a împiedicat și să ajungem la revoltă, bancurile din timpul lui Ceaușescu reușeau să dizolve o parte din indignare, să descarce revolta și să facă răul suportabil”.[40]

Un alt biograf asupra căruia se revine aici este spațiul scrisului, un teritoriu asemănător *Frumoasei fără corp* din cunoscutul basm eminescian. La care naratoarea face referire în sensul unei metafore potrivite pentru a descrie acea situare *in-between*, interstițială, a poetului, poziționat între realitatea în care viețuiește și ficțiunea pe care o construiește, de care se lasă (re)construit la infinit și în care, de asemenea, viețuiește – „Metafora eminesciană a frumoasei fără corp este perfectă, pentru că totul seamănă unei iubiri care nu se poate împlini și nu se poate termina, dar, mai ales, care nu se poate defini și al cărei sens, ca în filozofia indiană, stă în calea spre ea”.[41] *A nimeri*, apoi, fulgurații instantanee ale poeziei este verbul potrivit pentru a surprinde, în limba română, actul de creație – „un verb care reușește să exprime felul întâmplător și inexplicabil în care din întreaga încărcătură de forțe contradictorii intrate în fibrilație se naște poezia”.[42] Facerea unui poem antrenează, în vechea tradiție platonică, acea muzică a sferelor care, definind metaforic armonia la nivel micro- și macrocosmic, lega actul profan de creație de forțele divine.

Privită dinspre cititor, literatura - și lectura care o (re)aduce mereu în ființă – reprezintă nu doar un *modus vivendi* de o indubitabilă noblețe a spiritului, ci mai ales substanța ce nutrește existența unui scriitor. (Meta)discursul de punere în narațiune a eului nara(n)t se completează cu o situare a volumului *Soră lume* (memorial de călătorie) în raportul de reciprocă sinonimie și specularitate simbolică dintre amintire și ficțiune – „Pentru că ce amintire nu este, chiar fără să-ți dai seama, și ficțiune, și ce ficțiune nu se naște, pentru a fi adevărată, din amintiri?”.[43] Se

[36] Ibidem, p. 158.
[37] Ibidem, p. 159.
[38] Ibidem, p. 165.
[39] Ibidem, p. 173.
[40] Ibidem, p. 174.
[41] Ibidem, p. 182.
[42] Ibidem, p. 183.
[43] Ibidem, p. 213.

reiterează, astfel, ideea continuității literatură – realitate (și invers). Tot așa cum se revine la biografemul dat de libertatea de gândire a individului, respectiv de libertatea spiritului critic – „Un om liber este un om care își permite și are curajul să gândească singur totul, să treacă prin capul lui și să judece cu mintea lui tot ce trăiește, tot ce-l înconjoară.”[44], liberul arbitru – condiție *sine qua non* a ființării întru creație.

Pierre Bourdieu numește *efect de credinţă* impactul direct pe care opera literară îl are asupra cititorilor săi, prin aceea că „realitatea derealizată şi neutralizată literar (...) îi permite scriitorului să satisfacă o voinţă de cunoaştere pregătită să se mulţumească cu sublimarea artistică pe care i-o oferă alchimia literară”.[45] Iar Florina Pîrjol vorbește despre *autoficţiune extrovertă (referenţială)*[46] care, prin reinterpretarea istoriei individuale, rememorate anume în acest scop, clarifică și ordonează simbolic biograficul în scriitura memorialistică analizată aici, respectiv în interviurile narative ale Blandianei. Reunind cele două concepte obținem descrierea potrivită a specificului interviurilor narative care, dincolo de faptul că propun, tematic vorbind, un metadiscurs de calificare literară a poeziei, a prozei și a eseurilor, construiesc un referent identitar scriptural al biografiei Blandianei. Adică un dublu literar al acestei biografii, care poartă atât amprenta stilistică a poetei, cât și componentele procesului de ficționalizare a eului. Adică biografemele relevante, prin care trecutul este resemantizat și dublu raportat – la istoria individuală și la istoria colectivă.

BIBLIOGRAPHY

Assmann, Jan, *Memoria culturală. Scriere, amintire şi identitate politică în marile culturi antice*, Editura Universităţii “Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2013.

Blandiana, Ana, *Sertarul cu aplauze*, Humanitas, 2004.

Blandiana, Ana, *Soră lume*, Humanitas, 2020.

Boldea, Iulian, *Ana Blandiana. Monografie*, Aula, 2000.

Bourdieu, Pierre*, Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar*, traducere de Bogdan Ghiu şi Toader Saulea, Univers, Bucureşti, 1998.

Didier, Demazière, *Quelles temporalités travaillent les entretiens biographiques rétrospectifs ?,* în “ Bulletin de méthodologie sociologique”, no. 9 / 2007.

Ghițeanu, Serenela. *Cartea cu delfini. Convorbiri cu Ana Blandiana*, Humanitas, 2021.

Ifrim, Nicoleta*, Ipostaze ale eului critic şi memorie a literaturii în cărţile vorbite*, în „Caiete Critice”, Nr. 5 (307), 2013,pp.22-32, disponibil la adresa http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf, consultat la 1.06.2023.

Kaufman, Jean – Claude, *L’invention de soi. Une théorie de l’identité*, Armand Collin, Paris, 2004.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii* române, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Miheț, Marius, *Ecolocația poetului*, disponibil la adresa https://romanialiteraru.com/2022/03/ecolocatia-poetului/ = consultat la 1.07.2023.

https://www.anablandiana.ro/ro/ - accesat la 1.07.2023.

Negrici, Eugen*, Literatura română sub comunism*, Editura Polirom, Iaşi, 2019.

Pătrășconiu, Cristian*, Alfabet. Bijuterie editorială cu delfini*, disponibil la adresa https://revista22.ro/cultura/alfabet-bijuterie-editoriala-cu-delfini - consultat la 1.07.2023.

Pîrjol, Florina, *Carte de identităţi*, Cartea Românească, București, 2014.

Pop, Ion, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018.

Ricoeur, Paul *Soi- même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

[44] Ibidem, p. 214.

[45] Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar*, traducere de Bogdan Ghiu şi Toader Saulea, Univers, Bucureşti, 1998, p.55.

[46]Florina Pîrjol, *Carte de identităţi*, Cartea Românească, București, 2014, p. 97.

Ricoeur, Paul, *Temps et Récit,* Seuil*,* 1983 – 1985.
Simion, Eugen*, Cartea vorbită. Pactul cordialităţii vigilente*, în „Cultura" nr. **182**, 17 iulie 2008, disponibil la adresa http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=2875 – consultat la 1.07.2023.
Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București, 2002.
Simion, Eugen*, Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.
Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005.
Tétaz, Jean-Marc, *L'identité narrative comme théorie de la subjectivité pratique. Un essai de reconstruction de la conception de Paul Ricœur,* disponibil la adresa https://www.cairn.info/revue-etudes-theologiques-et-religieuses-2014-4-page-463.htm - consultat la 1.07.2023.