ANGELIC PRESENCES IN CONSTANȚA BUZEA'S POEMS

Valeria Cioată
PhD Student, „Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Constanța Buzea makes use of the suffering in her life transforming it into a source of constant inspiration for her poems. In this respect, the Romanian poet can be linked to the Mexican painter, Frida Kahlo. Transgressing pain turns into an art form and the refuse to become dramatic or to live without dignity leads to an attentive and lucid observation of the diverse nuances suffering can have. The angels are mere images of the torn self or terms of comparison for the feelings depicted in the poems. Some of the hypostases of the angel in Constanța Buzea's works include: guardians of the elements in nature, superior stages of development in the human becoming, doubles of their human counterpart, representation of the torn ego, sweet talk from a cheating husband, suggestions of happier times, announcers of pain and death, enlightened part of the self, opposite of the demonic, voices of the inner pain, symbols of the freedom of the soul, images of the reconciliation with one's self.

Keywords: transgressing pain, torn self, human becoming, comparison terms, double of the self

Constanța Buzea și-a creat o figură poetică bazată pe suferință căreia i-a găsit virtuți și nuanțe din ce în ca mai profunde ridicând aceste trăiri la nivelul depășirii imanenței și pășirii în spiritualitate.[1] Durerea este privită din toate unghiurile și analizată fără milă, făcând din dedublarea eului o a doua trăsătură dominantă a operei. Peisajul rămâne unul interiorizat decorurile fiind doar simboluri ale trăirii frustrate care pornește de la erosul ratat, dar se transformă într-o luptă surdă și discretă dusă între diversele scindări ale eului. Rolul, de la început, al iubitului neîndurător și egoist, treptat, este preluat de o parte a sinelui poetei care se transformă în aducător de durere.

În lirica poetei bucureștene prezențele angelice apar ca accesorii ale confesiunii stărilor lăuntrice sau ca reprezentări ale spiritualizării suferinței, suferință care se dovedește a fi sentimentul monocord al operei. Fie că figura angelică apare ca supraveghetor al elementelor naturii, etapă a evoluției umanului sau ca înger păzitor, obiect de împrumut pentru cei dragi sau voce înăbușită a suferinței, aceasta nu ocupă un rol central în textul poetic. Prezențele îngerești sunt doar termeni ai unor enumerații vaste care ajută la zugrăvirea cât mai exactă a nuanțelor suferinței. Uneori îngerii apar cu rol strict decorativ, servind drept termeni de comparație în poeme erotice: „Statuile-n piatră urlând,/ Fiind ca și îngerii pale,/ Eu nu le mai pot înțelege,/ Și rece rămân ca o lege." (*Struguri calzi*)[2]

[1] „În lupta cu îngerul suferinței poeta a învins în cele din urmă, împingând izvorul biografic al confesiunii într-un strat de adâncime și abstractizând conturele sentimentale, înlăcrimate, ale dramei. A ieșit întotdeauna în public abia după ce și-a șters lacrimile, mai păstrând doar urmele lor sărate pe obraz. Durerea ei s-a mutat de la inimă la spirit și poeta a ajuns să o gospodărească cu o mai mare economie lirică. Pierzând din concretețe și nemaifiind o fișă psihică, poemul a câștigat în forța de iradiere. Durerea poetei a devenit durerea lumii (întoarsă pe dos, propoziția n-ar fi nici pe jumătate adevărată), iar pătimirea ei s-a ridicat de la accidental la exemplar.", Al. Cistelecan, *Poezie și livresc,* Ed. *Cartea Românească*, București, 1987, p. 140.

[2] Poem citat din ediția: Constanța Buzea, *La ritmul naturii – poezii*, Editura pentru literatură, București, 1966.

Îngerii apar ca păzitori ai diverselor aspecte ale naturii la fel ca la Ana Blandiana. Germinarea semințelor are loc nu numai sub supravegherea acestora, dar polenizarea e o luptă între îngeri.[3] Senzualitatea transferată asupra regnului vegetal este o trăsătură a liricii blagiene pe care poeta o prelucrează. Legătura tainică între generații și regnuri este explorată în *Insomnie*. Tema apropierii dintre uman și vegetal e reluată în *Hrană minoră* care prezintă timpul apropiindu-se de sfârșit. Omul este înfățișat ca element de legătură dintre speciile inferioare lui și transcendentul care este pomenit doar în treacăt; în acest text se constată o regresie a umanului spre natural și nu o dorință de înălțare spre divin. Mișcarea regresivă poate fi sesizată încă de la începutul poemului: „Părem înmărmuriți într-o cădere frumoasă,/ Privind cerul/ Care ne-nchide ca o floare carnivoră."[4] Condiția umană se dovedește a avea un sens ascendent indiferent de opțiunile individuale – ceea ce pare cădere se dovedește a fi o absorbție a ființei în celest, perspectiva evoluției permanente care îl dezvăluie pe om ca treapta cea mai avansată a întregului lanț evolutiv, fără ca el să fi depus vreun efort în acest sens aduce cu sine o dâră de amărăciune. „Evoluția hrănindu-se cu sine/ Pentru puternicii statici ai vieții/ Orbi înghițind și îngerii care-ar dori să devină." Înconjurarea cu ființe mici și rădăcini vine ca o apărare slabă și, posibil, inutilă în fața acestei transgresări a materiei, a trecerii umanului în angelic. Reacția seamănă cu aceea a celui care nu vrea să se trezească dimineața – idee pusă în legătură cu moartea la Ana Blandiana. Întoarcerea la natură echivalează la Constanța Buzea cu o întoarcere la candoare, o recuperare a inocenței materiei, aici, însă candoarea nu exclude senzualul, ci îl asimilează. Angelicul apare aici drept etapa următoare a evoluției omului.

Ipostaza îngerului ca dublu al umanului este pusă în pagină pe un ton calm, aproape neutru, specific poetei. Gesturile simple ale omului capătă semnificații tainice în planul transcendent „Tu poate știi de câtă slavă/ Se face vrednic un surâs,/ Și cât de negru trece visul/ Când cerul înconjurător/ E trist și potrivit cu somnul."[5] În aceeași ființă umană se ascund atât lumina înălțării spirituale, cât și întunericul neantului. Somnul e un preambul al morții și omul are nevoie să fie păzit de amenințarea nonexistenței. Poeta își anunță incursiunea în acest întuneric și își lasă îngerul păzitor să-l asiste pe iubitul ei. Asocierea dintre somn și moarte este pusă în evidență prin imaginea cimitirului. Îngerul apare ca un obiect ce poate fi împrumutat. Somnul este singura etapă pe care acesta o poate veghea. Călătoria prin neant în timpul nopții apare ca un sacrificiu pe care femeia îl face pentru a-și lăsa îngerul să-i păzească iubitul. Pecetea sacrificiului este tristețea imprimată pe fața femeii odată cu trezirea. „Când gongurile lor sorb luna/ Și lampa nu se mai distinge,/ Eu mă întorc cu chin pe chip." (*Timizii*)

Categoria angelicului este doar sugerată printr-un simplu adjectiv care sugerează inspirația artistică în poemul *Norii*. Peisajul descris își exercită fascinația asupra imaginației poetei astfel încât aceasta se întreabă de unde vine o asemenea frumusețe. Opoziția celest/ teluric este evidentă încă de la începutul poeziei. „Ce pictor de demult își plimbă acum deasupra noastră norii/ Cu nepăsare îngerească, într-o destindere totală/ Ce neam barbar ridică abur, cu pintenii dând trap culorii,/ Cu sângele vestind turbare în triburile lor de cai?" Sub aparența unui simplu pastel se ascunde o întoarcere în timp dublată de o răscolire de tip pasional sugerată atât prin referirea la sânge, cât și la turbare. Un alt element care creează un substrat instinctual al lumii înfățișate este și chemarea subtilă pe care o inițiază copiii nenăscuți, chemare care îi determină pe viitorii părinți ai acestora să-i conceapă. Toate aceste referințe sugerează influența exercitată de

[3] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. *Cartea Românească*, București, 1978, p. 341.
[4] Poem citat din ediția: Constanța Buzea, *Norii – poezii*, Editura pentru literatură, București, 1968.
[5] Citarea versurilor (în afară de textele precizate în alte note de subsol) se face după următoarea ediție: Constanța Buzea, *Leac pentru îngeri*, Ed. *Albatros*, București, 1972.

celest asupra teluricului.[6] „E o istorie bogată pe cerul sfânt dintotdeauna/ Toți muritorii închid ochii spre-a o vedea și retrăi./ În haosul ce-l țese dorul pământului de-a prinde luna,/ Doar nenăscuții-și țin în brațe, părinții, spre a se iubi." Perindarea norilor pe cer reflectă viața pământeană. „E o istorie aleasă, ca un pământ repovestit/ De corul alb al unor genii – femei cu părul despletit,/ Dar mai ales un pictor vede suprema lui dezagregare." În acest text a fost identificată întreaga concepție poetică a Constanței Buzea în care „lirismul nu vine din intuiția senzorială a unor dimensiuni cosmice, ci din plasticizarea unor concepte.[…] Ochiul care vede, într-adevăr, este cel al minții, căci imaginea reală a norilor e «abstracta dumnezeu-culoare». Dar originalitatea indiscutabilă a Constanței Buzea constă în *starea de cântec* pe care o infuzează acestor prezențe pure. Toate marile procese cosmice se întâmplă într-un mediu de transparență și foșnet continuu, peste care cântecul poetei plutește ca o rugă."[7]

Pericol conturează aceeași imagine transfigurată a amorului nefericit în care accentul cade pe scurtele momente de calm sufletesc. Suferința este mocnită și o cauză a acesteia se dovedește a fi lipsa comunicării „Mă îngrozește și mă doare/ Mutenia pe care-o au/ Și lebedele plutitoare." Lebăda este un simbol ambivalent – fie masculin, fecundator, asociat lui Apollo sau lui Zeus (episodul cu Leda), fie feminin, reprezentare a fecioarei, fecundată și parte a hierogamiei Pământ – Cer.[8] Aici păsările reprezintă o imaculare evidentă și o stare de independență și desprindere de ponderabilitatea materiei, desprindere datorată plutirii. Poeta nu se încadrează în cercul închis al lebedelor, semnul excluziunii fiind lipsa sunetului. Având în vedere că lebedele sunt asociate cu zeul poeziei, lipsa vocii acestora e o prohibire a revelației la care acestea participă. Noaptea devine o cale de acces, compensatorie, la energiile emanate de vocile care acum devin audibile, dar semnul excluziunii nu dispare. „Tot nopțile mă simt întreagă,/ În vocea lor de taine plină/ Se-ntâmplă, în lumina lor,/ Popasul meu fără lumină." Lipsa luminii indică neparticiparea la cercul închis al lebedelor – această stare de fapt generează o serie de emoții negative care încep cu *zbaterea* și culminează cu *sângerarea*. Atributele creatoare nu îi sunt interzise poetei care poate invoca „un suflet din pământ/ De care să te-mpiedici, înger." Ambiguitatea se menține, îngerul poate fi iubitul la care poeta nu mai are acces sau îngerul poate fi sufletul invocat. Această neclaritate este intenționat menținută deoarece sentimentele femeii părăsite sunt confuze – ea își iubește bărbatul plecat, dar se dorește a fi răzbunată. Îngerul nu se transformă în unealtă a pedepsei divine (cum se întâmplă la Doinaș unde îngerul răzbună istoria nedreaptă), nici măcar nu devine prezență demonică, acesta e doar o proiecție a unei amărăciuni care nu se poate exprima în termeni ai sancțiunii. *Misiunea* îngerului este să-l facă pe bărbat să se împiedice fără a se opri, să-l determine să se ferească. „Mai simplu ca un dor de rob/ A fi eliberat, înoată/ Ferindu-se un timp de zborul/ Săgeților înfipte-n apă." Echivocul este cu grijă cultivat pe măsură ce lupta cu celălalt se transformă în luptă cu sinele. Eul poetei este cel care pedepsește și tot acest eu este cel care apără, de aceea formele verbale sunt confuze *înoată* (imperativ sau indicativ prezent persoana a III-a, singular) celelalte verbe sunt la moduri impersonale. *Pericolul* exprimat prin titlu este cel al luptei cu sinele în dualitatea creată de iubirea trădată care cere pedeapsă și nevoia

[6] „Norii sunt o viziune teogonică, o istorie figurată a umanității", Marin Bucur, *Literatura română contemporană,* vol. I, *Poezia*, Editura Academiei, București, 1980, p. 615.
[7] Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane,* Ed. *Dacia*, Cluj, 1973, p. 198.
[8] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coord.), *Dicționar de simboluri – Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Pour l´édition originale: 1969, Editions Robert Laffont, S. A. et Editions Jupiter, Paris, Pour l´édition revue et corigée: 1982, Editions Robert Laffont, S. A. et Editions Jupiter, Paris, Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sandală Oprescu, Ed. *Polirom*, Iași, 2009, pp. 513 – 514.

de ocrotire specifică iubirii care încă nu s-a risipit. Îngerul e o proiecție a acestui eu scindat și confuz – poezia fiind folosită ca terapie.

Etapa următoare a suferinței din iubire îi permite îndrăgostitei să se desprindă de instinctul de ocrotire a iubitului care a părăsit-o. Disprețul își face loc, dar nu scăpăm de ambiguitatea atent cultivată mai sus. „Te pot disprețui, m-am dezlegat de vrajă./ Genunchilor le dărui rotundele rotule,/ Și frunții o spărtură ce nu mai prinde coajă,/ Călcâielor – finețea demersurilor nule." (*Ispită*)[9] Nu toate rănile se cicatrizează, corporalitatea capătă accente semnificative – genunchii se refac prin redobândirea demnității, dar fruntea rămâne fără leac. Mintea continuă să proceseze suferința rămasă, călcâiele – baze ale deplasării bipede – își găsesc inutilitatea aici în sensul că îndepărtarea nu aduce cu sine vindecare. Nuanțele pe care durerea le etalează se transpun în cuvânt materializat prin textul poetic. Ispita de A FI conține eliberarea falsă a sufletului prin exprimarea stărilor trăite. Cuvintele se dovedesc neputincioase (temă frecvent abordată de membrii generației ´60), odată ce se desprind de mintea din care au ieșit, nu o mai reprezintă și puterea lor vindecătoare se volatilizează. Dualitatea eului apare ca dedublare a ființei: pe de o parte, avem femeia care suferă și trăiește pe viu durerea, iar, pe de altă parte, avem observatorul atent al acestor stări, care notează totul aproape cu o cruzime a detașării complete de trăirile proprii. Peste tot în opera Constanței Buzea se întâlnește acest tip de dedublare, dar aici e mai ușor de demonstrat.[10] Mișcarea oscilatorie creată de acest echivoc este simbolizată prin figurile contrastante ale îngerului și demonului alăturați în sublimarea stărilor confuze resimțite. „Înger bogat, și demon muncit de remușcare,/ Această dreaptă sigur va zigzaga, golind/ De glorie buchetul, și vinul din pahare./ Imploră cât ai vreme o piatră din Corint." Succesul căutat cu ardoare de alții nu este adoptat de poetă și perspectiva căutării neîncetate și lacome a acestuia este privită cu o ușoară notă de sarcasm. „Ce furie te face să tremuri, te înăduși/ Cu perne și medalii, cu piei din alte țări./ Întinde-te pe masă, arată-ți cum se moare!/ Doar tu cunoști povestea și relele-i urmări." Amărăciunea unei existențe care la început a fost captivată de fascinația adusă de faimă este exprimată în finalul poemului: „Ce tristă sunt acuma de glorie, copile,/ Și câte adevăruri închide mintea morții." Imaginea creată în acest text (și nu numai) se aseamănă cu picturile Fridei Kahlo în care se cultivă perspectiva unei interiorități a suferinței opusă perspectivei exterioare cultivată în operele soțului artistei – Diego Rivera. Psihologismul, ascunderea suferinței în diverse simboluri sunt în egală măsură folosite de ambele artiste, iar relațiile conflictuale cu partenerii lor celebri joacă un rol deosebit în modelarea operelor și a carierelor artistice ale celor două femei. Diferența dintre cele două constă în plăcerea de a încălca normele sociale pe care artista mexicană a îmbrățișat-o și care îi lipsește Constanței Buzea.

După cum se poate observa, îngerii sunt niște proiecții ale sentimentelor și emoțiilor personale ale eului în poeziile Constanței Buzea; pe aceeași linie se situează și *Năravˮ*. Imaginea bărbatului întors acasă după cine știe ce aventură, cerând iertare, nu reușește să producă efectul scontat. Îngerii constituie vorbele meșteșugite pe care le folosește iubitul care se vrea primit înapoi. „Cum întors în sine însuși ochiul se preface clar,/ Viețuind într-o orbită ca o viespe în nectar,/ Tu poți fi în mii de locuri, poți surâde și poți plânge./ Pătimaș și grav ca moartea glasul tău degajă îngeri." Spectacolul emoțional pus la cale de iubit nu pare a avea succes. Ochiul care

[9] Poem citat din ediția: Constanța Buzea, *Agonice*, Ed. *Mihai Eminescu*, București, 1970.

[10] „Având o natură cu puternice înclinații spre problematizare, chestionând, neliniștindu-se, căutând sensurile etice sau filozofice ale vieții, poeta trăiește într-o continuă dedublare a ființei sale, orientându-se când spre un retorism intelectual, când spre o descătușare lăuntrică, în care se îmbină prevăzutul cu neprevăzutul, în care încărcătura ființei, cu toate aluviunile-i clare sau obscure, rezistente, chiar dacă uneori își iau libertăți oarecum abuzive.", Victor Felea, *Secțiuni,* Ed. *Cartea românească,* București, 1974, pp. 70 – 71.

se întoarce asupra lui însuși aduce o notă eminesciană („Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă", *Scrisoarea III*[11]) care se oprește la nivelul imaginii, în cazul poetei bucureștene ochiul întors spre sine nu construiește o lume onirică, ci e o reflectare a introspecției eșuate din moment ce bărbatul e incapabil să-și vadă și să-și asume greșelile. Perspectiva este aceea a viespii care trăiește în nectar, adică a unui parazit care se bucură de comoara descoperită, nu a unei conștiințe lucide care caută să-și contemple adevărata față și să-și îndrepte erorile. Emoțiile etalate de partenerul spășit sunt jucate, nu autentice, iar strofa citată mai sus sugerează foarte bine această impresie pe care o are femeia.

Șirul suferințelor este din când în când luminat de câte o rază venită dintr-un paradis pierdut al începutului iubirii. Sentimentul dominant este nostalgia care oferă o diminuare a greutăților cu care se confruntă eul rănit al poetei. Imaginile se remarcă prin deosebita delicatețe a compoziției, dar esența acestora rămâne încărcătura emoțională degajată din interiorul lor. „În săli florale și umbroase,/ Tu chemi acele stări la care/ Mortal de greu e de ajuns." (*Când cu surâsul semănai*)[12] Transfigurarea poetică a stărilor menționate se face prin imaginea *sufletului* cărților „albind de-un praf imaginar". Îngerii sunt niște termeni de comparație prin care se sugerează atmosfera unui timp mai fericit. „Când cu surâsul semănai,/ Al îngerilor din altar." Aura fericită a poemului se risipește în ultimele două strofe de unde transpare amărăciunea binecunoscută a poetei dublată de aceeași stranie detașare menționată anterior. „Când pentru moarte mă decid,/ Fac liniștilor tale semn/ Prin care ochii își închid/ Pleoapele de untdelemn,// Să pari a nu mă fi văzut,/ Și eu, la rândul meu, părând/ A contempla același gând." Moartea se prefigurează ca o stare ce aduce liniștea numai aparent din moment ce *protagoniștii* se ignoră reciproc simulând contemplarea acelorași gânduri.[13]

Leac pentru îngeri este o artă poetică a transformării suferinței în cântec.[14] Îngerii sunt vestitori ai durerii și morții, iar cântecul ce simbolizează, de fapt, poezia le domolește influența prelungind – nu se știe până când – numărul zilelor. Tristețea își face simțită prezența încă de la începutul textului: „Sunt tristă, dar pe tine niciodată". Întreaga viață se înfățișează ca o procesiune a oamenilor care își poartă ca pe niște pietre de moară copilăriile la gât. Puținătatea zilelor devine din ce în ce mai evidentă pe măsură ce are loc înaintarea în timp. „Săraci în zile, cine știe, trecem/ Legați la gât de lungi copilării,/ Ninși de puterea sfintelor petreceri,/ A nu fi, a te naște, a iubi." Etapele existenței surprinse de poetă încadrează viața într-un ciclu al permanenței, după cum am putut constata mai sus moartea nu înseamnă dispariție în neant, ci e, mai degrabă, văzută ca o încercare nereușită de amorțire a simțurilor dublată de neputința de a acționa. Contemplarea rămâne, la fel și luciditatea, iar *leacul pentru îngeri* este neîncetata creație a poeziei care aduce o alinare a suferinței permanentizate.

---

[11] Mihai Eminescu, *Opera poetică*, coord. și cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, Ed. *Semne*, București, 2006, p. 616.

[12] Poem citat din ediția: Constanța Buzea, *Agonice*, ed. cit.

[13] „În *Agonice,* nota lirică a Constanței Buzea este exasperarea biologicului. Poezia e profundă și gravă, așa cum s-a instituit de la început viziunea poetei, dar niciodată versurile nu s-au umplut de o atât de tulbure îngânare a imaginilor vieții și morții. Moartea ia chipul unei revelații, iar viața se împlinește sub zodia ei crepusculară. Intuiția acestui trunchi comun, a instinctelor împletite spre un amurg iminent, imprimă receptării temporale un aer imaterial, de blândă evlavie. Poeta are o privire goală și fixă, bacoviană", Dan Cristea, *Un an de poezie,* Ed. *Cartea românească*, București, 1974, p. 166.

[14] „Constanța Buzea devine acum exponenta foarte personală a luptei pentru salvarea de la cădere și a efortului de ridicare, cu tot cortegiul de sfâșieri, dezamăgiri, retrașări și speranțe. Poezia se preface în cântec elegiac, liniștitor ca un «leac pentru îngeri»", Al. Piru, *Poezia românească contemporană*, vol. II, Ed. *Eminescu*, București, 1975, p. 355.

O imagine a înălțării se poate distinge în versurile adunate sub titlul *Paradis*. Aripile de la glezne constituie trimiteri la Mercur – mesagerul zeilor, dar paradisul apare ca un spațiu al inocenței și al învățării zborului, așadar cei care practicau zborul încet erau rezidenții umani ai edenului din care au fost izgoniți într-un final. „Paradisul, al gleznei cu aripi încete,/ Și al sânului nedezvelit,/ Paradisul nu se cunoaște, se crede./ Vinovat este îngerul disprețuit." Vina căderii izgonirii din spațiul privilegiat este a îngerului care devine purtător al disprețului și simbol al răului – îngerul devine demon. Cuplul adamic apare ca sugestie a erosului devenit păcat și se transformă în alt cuplu emblematic: Manole și Ana.[15] Femeia, simbol al sacrificiului suprem pentru creație, își binecuvântează bărbatul (într-un mod mai mult sau mai puțin sarcastic) „Răsplătit fii pentru că m-ai ucis". Cuplul inițial se vede amenințat de numele femeii celui de-al doilea cuplu. Tema este erotica decăzută din timpul paradiziac al primelor întâlniri în banalitatea conflictelor conjugale. Nostalgia începutului se concretizează în imaginea paradisului în care *se crede* și care *nu se cunoaște*. Răsplata pregătită bărbatului – „craniul ce-și exilează coroana/ Ce se degajă de trup și există în sine" este un simbol al vieții despărțite de corporalitate, sub o continuă influență a propriei imaginații lipsită oarecum de valoare – asociată coroanei. Poezia aceasta face parte din seria celor care construiesc o imagine din ce în ce mai degradată a îngerului și care face trecerea spre demonic.

Îngerul ca ipostază a sinelui interior își face simțită prezența și în *Suav*, text în care dedublarea este sublimată prin conturarea unei opoziții între eul interior și masca afișată în fața lumii. „M-am înăsprit, deși pe dinăuntru/ Un înger mă privește-nlăcrimat,/ Mi-e dor și el de dorul meu profită,/ Se face crud, precum eram. Uitat,/ Cel care din memorie venise,/ Se zbate cum văzuse că mă zbat." O proiecție a eului uitat ia forma angelicului care îi amintește măștii exterioare de dorințele și speranțele neîmplinite trecând din planul drăgălășeniei visurilor copilăriei în acela al frustrării și al dorinței de răzbunare. Dorințele neîmplinite iau forma munților lumii care „Sunt lungi în sus, pierduți, de neatins./ Căci dacă aș spera, poate nici nu mi/ S-ar mai părea că văd ținutul nins." Albul îndepărtat se constituie într-o de neatins inocență pierdută a cărei amintire o tulbură pe poetă. „Să-ți spun de alb că tremură când treci?/ Hai să te duc încet, ca pe-un bolnav,/ Printr-un spital cu săli de marmuri reci,/ Unde și urletul va fi suav." Albul spitalului contrastează cu albul zăpezii de pe vârful muntelui primul e antiseptic, iar celălalt reprezintă nostalgia inocenței pierdute.

Suferința trece într-un plan din ce în ce mai elevat, proiectându-se în spiritual, pe măsură ce își fac apariția volumele socotite ale maturității poetice ale Constanței Buzea. Zborul sufletesc este comparat cu o imagine aproape macabră în care capul contemplă din înălțime corpul de pe care a fost smuls. Conștiința lucidă care disecă fără milă stările afective și le notează cu multă conștiinciozitate asumă rolul capului – sediu al rațiunii – în timp ce corporalul se închipuie sediu al afectelor și instinctelor. Contrastele noapte – zi, umbră[16] – înger, reprezintă doar aspecte ale

[15] În articolul său *La despărțirea de o mare poetă: Constanța Buzea* din revista „Convorbiri literare", Cristian Livescu compară volumul *Agonice* al poetei cu *Fântâna somnambulă* a fostului ei soț, Adrian Păunescu, identificând drept sursă a tristeții poetei iubirea pe care soțul ei o dezvoltase pentru Ana Blandiana și în acest fel explică folosirea criptogramei „*a, n, a*" din poem. După cum spune și criticul nu ar trebui să ne limităm în interpretarea poemului la aspectul strict biografic, ar fi o nedreptate să considerăm poemul o simplă vendetă lirică.
http://convorbiri-literare.dntis.ro/LIVESCUoct12.htm.

[16] Umbra poate fi înțeleasă aici ca sediu al proiecțiilor individuale asupra realității și care nu îl lasă pe subiect (a se înțelege om) să vadă realitatea în obiectivitatea sa, făcându-l astfel prizonierul propriilor așteptări subiective pe care le proiectează asupra realității înconjurătoare ca pe niște imagini ale propriei ființe pe care o întâlnește la nesfârșit și de care nu e conștient, căutând sursa suferințelor sale în afară. A se vedea capitolul *Umbra* din C. G. Jung, *Opere complete 9, Aion, Contribuții la simbolistica sinelui, Colecția Biblioteca de psihanaliză 68, Colecție coordonată de*

aceleiași ființe prin care suferința transfigurează răul în bine. Îngerul apare aici drept partea luminoasă a ființei – imagine a sinelui care conține eul[17]. „Un înger, și plângând durerii scapă,/ Cu numai umbra lui morminte sapă./ Să ne gândim păstrând un calm asemeni.” (*Ca și când capul smuls își vede trupul*) Această despărțire a rațiunii de instinctual și afecte are drept scop transformarea tuturor pasiunilor în calmul imperturbabil care mai târziu va schimba răul în bine. „Schimbă ușor tot răul în bine/ Candidul fulg cu sufletul în sine./ Decât teroarea, masca mea de boală,// De frica ta aș fi cu mult mai pală./ Din presimțita umilire niciun/ Simț trist al meu nu mai atinge viciul.” Se simte oarecum o mutilare a organelor de simț sau, dacă nu chiar o mutilare, o atenuare a senzațiilor datorată expunerii prelungite la același tip de stimul.

Îngerul ca voce a durerii interioare pe care poeta se străduiește din răsputeri să o reducă la tăcere se desprinde și din poemul *Misterul lumii nu e învierea*. Această ipostază a angelicului se află în prelungirea imaginii conturate în textul comentat mai sus. „Nu vii să-nveți în ora cea mai pură/ Tăcerea ca supremă-nțelepciune/ Vorbele mor cum praful se depune./ Taci, îngere, taci, lebăda mea, gură!” Lebăda apare din nou ca simbol apolinic al rostirii poetice. Volumul *Sala nervilor* vădește un proces pe care criticul Al. Cistelecan îl surprinde după cum urmează: „distilată îndelung, durerea a ajuns la o puritate de alcool”[18] (procesul continuă în volumele ulterioare). Tăcerea este înfățișată ca „supremă-nțelepciune” și, asociată depunerii prafului, sugerează trecerea impasibilă a timpului. Starea sufletească, de fapt, a poetei este zgomotul care face să treacă neobservat un element crucial al existenței, cum e sacrificiul, care nu mai beneficiază de o emfază prin care să-și etaleze virtuțile, ci apare ca o întâmplare cotidiană: „sacrificiul trece/ Neamăgit, ca foamea, ca plăcerea.” Tăcerea e dorită ca un antidot la haosul simbolizat prin zgomot în care se detectează o conotație prin care se exprimă durerea. Liniștea nu este posibilă în acest univers în care își poate face loc doar întreruperea comunicării, fie ca manifestare a disprețului, fie ca încetare a vieții. „Dispreț întins ori moarte e tăcerea;/ Deschide-o tu și miezul acru roade-l,/ Fii martor negru-n toată decăderea!”. Sentimentul care se desprinde în urma citirii acestui poem este acela de conflict mocnit, ascuns sub aparența unei existențe obișnuite și calme.[19]

Un text în care îngerii își fac simțită prezența este *Prada te vede*. „Îngerii n-au/ Nici sex nici renume,/ Și disperat este cel care n-are/ Cu cine să tacă.”[20] Tăcerea e un semn al liniștii interioare care vine după o bună cunoaștere a celuilalt. A doua strofă este o adresare directă către un prădător, acesta este opus îngerilor care nu au faimă. Un animal de pradă devine faimos și își dorește acest lucru, în schimb, prada se dovedește a fi binevoitoare în așa fel încât se lasă mai ușor prinsă. Îngerii din poem sunt doar niște repere ale perfecțiunii cărora li se opune interlocutorul poetei. Există o ascunsă solidaritate între pradă – prădător și îngeri. Îngerii și prada

---

Vasile Dem. Zamfirescu, Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, Cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, ediție bazată pe volumul 9/2 (AION, Beitragë zur Symbolik des Selbst), din C. G. Jung, Gesammelte Werke, Walter-Verlag, Solothurn și Düsseldorf, 1995, îngrijită de Lilly Jung-Merker și dr. phil. Elisabeth Rüf, Patmos Verlag GmbH & Co. KG, Walter-Verlag, Düsseldorf / Germany, 1995, Ed. Trei, București, 2005, pentru ediția în limba română, pp. 20 – 23.

[17] Noțiuni discutate pe larg în capitolul *Sinele, Ibid.*, pp. 37 – 51.

[18] Al. Cistelecan, *op. cit.*, p. 140.

[19] „Din poemele sale transpare un om de o neobișnuită delicatețe, rămas la pragul contemplării dureroase a lumii, ale cărei patimi le trăiește doar cu privirea, cu *jindul* (substantiv, ca și verb: *a jindui*, frecvent la Constanța Buzea); poeta nu se implică în real la modul dominator, energic, rolul ei – singurul pe care-l poate trăi – îi îngăduie doar jinduirea”, Ilie Constantin, *A doua carte despre poeți*, Ed. *Cartea românească*, București, 1973, pp. 141 – 142.

[20] Poemele din volumul *Răsad de spini* sunt citate din ediția publicată de *Cartea Românească*, București, 1973.

colaborează în secret pentru a-i permite prădătorului să aibă acces la faima pe care și-o dorește cu ardoare.

Praf de sânge desemnează o secătuire a corpului de pasiune – identificată cu însăși viața – de dorul căreia acesta suferă. Emoțiile ce se degajă din despărțirea de lume și de corporalitate sunt simbolizate prin prezența unui „vânt galben”[21] aducător de „mânie și otrăvită limbă”. Prezența masculină este simbolizată prin culoare și vânt pentru a sugera forță și nesupunere. Inabilitatea trăirii iubirii dublată de pofta de viață nestăvilită a bărbatului usucă sufletul poetei devenit „molipsitor cum ciuma”, dar transfigurează realitatea prin adăugarea muzicii. Vântul mânios, reprezentare masculină, usucă sângele femeii transformându-l în praf – reprezentare a fragilității umane și a deșertăciunii pământești.[22] Toate resursele feminine au fost secate de egoismul masculin (relație asemănătoare cu aceea dintre *animus* și *anima* descrisă de Henri Brémond[23]). Privind din acest unghi, putem spune că tendințele descrise în poem sunt două laturi contradictorii ale aceluiași eu: tendința de înăbușire a suferinței și de observare a acesteia cu luciditate asociată vântului galben desemnează animus-ul (partea masculină a eului) și sângele – pasiunea – reprezintă anima, afectele și instinctele (partea feminină a eului). Secarea pasiunii sub influența rațiunii și analizei este un fenomen specific poeticii întregii opere a Constanței Buzea.[24] Îngerul este folosit ca termen de comparație alături de demon pentru a sugera ideea libertății și a da alt chip tendințelor opozante ale eului: „Sunt liberă în cercul întâmplător al clipei/ Ca demonul rușinii și îngerul risipei.” Părțile contrastante ale eului capătă și alte simboluri decât îngerul și demonul: „Un suflet pururi verde și-un suflet de cenușă/ Hrănind fricoase păsări cu licurici în gușă.” Libertatea se leagă de *ruperea vrăjii* identificată într-un poem comentat anterior cu posibilitatea de îndepărtare de erosul ratat și de obiectul acestui eros. Ceea ce rămâne e poezia conturată prin imaginea *cerului gurii*. Ultima strofă are un aer bacovian parcă reproducând angoasa din *Lacustră*. „Rămân ca o icoană, și-mi spun, și îmi repet,/ Acestea sunt vedenii, e gândul meu încet,/ De cât timp nu pot pune zăvoarele la porți/ Când pragurile-s lucii de pașii celor morți.” Prin *cei morți* putem înțelege cei care sunt excluși sufletește din viața poetei fără a fi plecat fizic din lumea celor vii, iar porțile care nu pot fi încuiate simbolizează imposibilitatea de a-i opri pe acești oameni odată mult îndrăgiți de a se întoarce și de a răvăși viața secătuită a poetei. Singura apărare este gândul că totul nu e decât o iluzie și repetarea încăpățânată a acestui gând.

Lumini și ramuri creează o viziune a suferinței sublimate care transformă moartea din descompunere într-o trecere în lumină. Peisajul zugrăvit nu are legătură cu vreo realitate exterioară (după cum am observat și în legătură cu celelalte poeme).[25] Tristețea înhamă frunzele toamnei ca pe niște cai pe care îi folosește să o apropie de pământ. Moartea frunzelor devine o

[21] Galbenul e culoarea masculină a luminii și a vieții cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coord.), *op. cit.,* p. 419.
[22] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Consilier editorial: Ion Nicolae Anghel, Ed. *Amacord*, Timișoara, 1994, p. 150.
[23] Henri Brémond, *Prière et Poésie* (13e éd.), de l´Académie française, Paris, Bernard Grasset 61, rue des Saints-Pères, 1926, pp. 112 – 141.
[24] „Poeta e conștientă de proporțiile «reținerii» sale, care i se pare absurdă, ea face aluzie la «pupila sclipitoare a sfintei Vineri», impunând abstinență existențială ca în basmele populare, unde glorioasa zeiță păgână a frumuseții și dragostei plenare s-a transformat într-o ascetică și uscată bătrână, ce pedepsește lăcomia și lenea, premiind cumpătarea și hărnicia eroinelor.”, Ilie Constantin, *op. cit.,* p. 142.
[25] „În *Răsad de spini,* Constanța Buzea descoperă poemele sale ca pe niște «măști de sfială», ale sufletului traumatizat de emoția trează. Interiorizându-se definitiv, lirismul devine o efigie a eului, sugerând vag marile combustii lăuntrice. Poemele, concentrate la maximum, configurează notații sobre îngreunate de încărcătură simbolică”, Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. *Eminescu,* București, 1975, p. 213.

explozie de lumină – gândul morții trezește spiritul și paralizează corporalul. Frunzele sunt reprezentantele corporalului, ofilirea lor echivalează cu o trecere în moarte. Tristețea devine motorul transformării forței vitale a corpului în lumină. Finalul întrevăzut de aici este unul optimist. Totuși, poeta nu se lasă dusă pe această cale spre speranță: „pustii frumoase învelesc o groapă/ se-nchide ochiul meu și le ignoră/ cenușa leagă strâns ora de oră/ aprind migrarea turmelor de apă”[26]. Viața și moartea se înfruntă neîncetat – toamna este începutul morții și eliminarea umbrelor urmată de trecerea în lumină, dar viața nu e pregătită să cedeze atât de ușor. De-a lungul acestui proces sufletul câștigă unele trăsături și pierde altele: „cum toamna torturându-și lumea verde/ ca pe o minte-adânc neștiutoare/ ar căpăta și tot atunci ar pierde// naive taine îngeri de răbdare/ cu disperare sângele-și deschide/ și toamna pare că se sinucide”. Îngerii apar aici drept niște reflectări ale acestor trăsături care sprijină viața și ajută la înfrângerea toamnei. Viața care conține umbra devine triumfătoare – lumina sterilă este refuzată de poetă. Ambiguitatea nu este înlăturată, totuși, dispariția toamnei rămâne în arealul aparenței. Figurile angelice apar ca niște reprezentări ale răbdării necesare pentru îndurarea întregului proces.

Cea mai apropiată imagine a îngerului de cele din iconografia creștină poate fi întâlnită în *Ideal* unde îngerul reprezintă o icoană a împăcării cu sine. Această imagine care este contemplată în vis de poetă se sfărâmă ca un bibelou din sticlă căzut din nori. Imaginea aceasta se revelează a fi tot o parte a sinelui, eliminând astfel posibilitatea acceptării propriului eu. Sfărâmarea eului și rănirea în cioburile acestuia strică definitiv imaginea unei vieți fericite. Vocea poetei se modifică și se transformă în scheunatul unui câine – semn al suferinței. Sfărâmarea eului se dezvăluie a fi cauza primă a tristeții omniprezente în opera poetică: „gură de câine am îngere tremură adună-te/ du-te nu mai e mult nu mai pot să te îndur/ înnebunit singur cu mine ca morții.” Aici avem exprimată distilarea totală a suferinței poetei.[27]

Prezențele îngerești la Constanța Buzea semnifică o serie întreagă de laturi și proiecții ale eului în evoluția sa determinată de durerea monocordă a unui eros ratat și transformată într-un soi de plâns metafizic al materiei asemănător cu cel bacovian.

BIBLIOGRAFIA OPEREI:

1. Buzea, Constanța, *La ritmul naturii – poezii,* Editura pentru literatură, București, 1966;
2. Buzea, Constanța, *Norii – poezii,* Editura pentru literatură, București, 1968;
3. Buzea, Constanța, *Agonice,* Ed. *Mihai Eminescu*, București, 1970;
4. Buzea, Constanța, *Leac pentru îngeri,* Ed. *Albatros*, București, 1972;
5. Buzea, Constanța, *Răsad de spini*, Ed. *Cartea Românească*, București, 1973;
6. Buzea, Constanța, *Cheia închisă*, Ed. *Eminescu*, București, 1987;
7. Eminescu, Mihai, *Opera poetică*, coord. și cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, Ed. *Semne*, București, 2006.

[26] Ultimele două poeme sunt citate după ediția: Constanța Buzea, *Cheia închisă,* Ed. *Eminescu*, București, 1987.

[27] „Mai mult decât o compensație, poezia se vrea o răscumpărare, o curioasă răscumpărare pentru că își păstrează mereu deschisă rana. Durerea înfruntării nu cedează. Mai mult decât de o înfruntare e vorba de o ripostă care spală rana cu suferință și răbdare și naște triumfătoare, acel solilocviu interior – creația însăși.”, Daniel Dimitriu, *Ares și eros,* Ed. *Junimea*, Iași, 1978, p. 183.

BIBLIOGRAFIE TEORETICĂ ȘI CRITICĂ:

1. Brémond, Henri, *Prière et Poésie* (13e éd.), de l´Académie française, Paris, Bernard Grasset 61, rue des Saints-Pères, 1926;
2. Bucur, Marin, *Literatura română contemporană*, vol. I, *Poezia*, Editura Academiei, București, 1980;
3. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri – Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Pour l´édition originale: 1969, Editions Robert Laffont, S. A. et Editions Jupiter, Paris, Pour l´édition revue et corigée: 1982, Editions Robert Laffont, S. A. et Editions Jupiter, Paris, Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sandală Oprescu, Ed. *Polirom*, Iași, 2009;
4. Cistelecan, Alexandru, *Poezie și livresc*, Ed. *Cartea Românească*, București, 1987;
5. Constantin, Ilie, *A doua carte despre poeți*, Ed. *Cartea Românească*, București, 1973;
6. Cristea, Dan, *Un an de poezie*, Ed. *Cartea Românească*, București, 1974;
7. Dimitriu, Daniel, *Ares și eros*, Ed. *Junimea*, Iași, 1978;
8. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Consilier editorial: Ion Nicolae Anghel, Ed. *Amacord*, Timișoara, 1994;
9. Felea, Victor, *Secțiuni*, Ed. *Cartea Românească*, București, 1974;
10. JUNG, Carl Gustav, *Opere complete, vol. 9, Aion. Contribuții la simbolistica sinelui*, Colecția *Biblioteca de psihanaliză 68,* Colecție coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, *Cuvânt înainte* de Vasile Dem. Zamfirescu, ediție bazată pe volumul 9/2 (*AION, Beitragë zur Symbolik des Selbst*), din C. G. Jung, *Gesammelte Werke*, Walter-Verlag, Solothurn și Düsseldorf, 1995, îngrijită de Lilly Jung-Merker și dr. phil. Elisabeth Rüf, Patmos Verlag GmbH & Co. KG, Walter-Verlag, Düsseldorf / Germany, 1995, Ed. *Trei*, București, 2005, pentru ediția în limba română;
11. Livescu, Cristian, *La despărțirea de o mare poetă: Constanța Buzea* în „Convorbiri literare", http://convorbiri-literare.dntis.ro/LIVESCUoct12.htm;
12. Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Ed. *Eminescu*,București, 1975;
13. Piru, Alexandru, *Poezia românească contemporană*, vol. II, Ed. *Eminescu*, București, 1975;
14. Poantă, Petru, *Modalități lirice contemporane*, Ed. *Dacia*, Cluj, 1973;
15. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi,* vol. I, Ed. *Cartea Românească*, București, 1978.