

Poezia, reinteriorizare a durerii de a fi

Liliana DANCIU

Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

e-mail:

liliana.danciu70@yahoo.com

Motto: „Poezia este har, este duh, este dar, și atunci când poetul o zidește pe hârtie, și atunci când cititorul o găsește și o prețuiește. În ipostaza lucrului bine făcut, în ipostaza comunicării posibile între egali și asemănători, în ipostaza darului deplin și rar, unii către alții, în ipostaza jertfei întru împăcare.”

(Constanța Buzea, Argument, vol. Nețrăitele)

Title: Poetry, re-interiorization of the pain of being

Abstract: The poetic creation of Constanța Buzea turns out to be a complex "pilgrimage", aesthetic, physical, spiritual and mystical, traveled hand in hand by the poetic self and the woman (Penelope and Magdalena) in order to touch the "unlived" in the sphere of the word and the spirit. In a tireless search for self, there are both painful retreats in the wounded interiority and expansions of revolt against the unfortunate condition of the woman.

Keywords: poetry, Constanța Buzea, interiority, woman condition, neomodernism, pilgrimage.

Introducere

Prin poezii generației '60, poezia își recâștigă lirismul și valoarea estetică, eliberată de zgura limbajului „realist”, despovărată de misiunea ideologică de a contribui la formarea „omului nou”. Pentru că s-au manifestat într-o confuză perioadă culturală de tranziție, asemenea poeziei pașoptiste, în opinia lui Alexandru Mușina, „păcatele” inerente ale liricii șaizeciste țin de perpetuarea nefericită a unui păgubos „sincretism” literar (din „bagajul” stilistic modernist,

cu predilecție), coroborat unei fatale nesincronizări cu lirica universală¹. Un tip de „sincronizare” – chiar și numai printr-o abordare „neo-modernistă” a temei iubirii, lipsită, așadar, de amprenta revendicativă, declamativă, prozastică, nonconformistă a poeziei americane din aceeași perioadă – s-a produs indirect, prin descendența labișiană, asumată de mulți poeți ai generației amintite. Ca să nu mai vorbim de poveștile de dragoste născute între membrii acesteia, de cuplurile celebre, precum Nichita Stănescu – Gabriela Melinescu, Constanța Buzea – Adrian Păunescu!

Parcursul poetic editorial al Constanței Buzea cuprinde nu mai puțin de șaptesprezece volume de versuri, opt antologii, dintre care una bilingvă (*Făcutul meu cuvântul / Mon sort le mot*, în traducerea poetului Miron Kiropol). Nu trebuie uitat jurnalul ținut în perioada 1969-1971, intitulat *Creștetul ghețarului* (Humanitas, 2009), în paginile căruia fuseseră zăgăzuite, atâta timp, amărăciunea singurătății unei femei captive într-o căsnicie devenită imposibilă în absența tandreței și a iubirii. În decursul celor 45 de ani de prolifică activitate poetică, Constanța Buzea publică volume inegale sub aspect estetic: pornește de la descripții pastelate ale naturii, articulate pe meditații cvasiromantice despre ritmurile ei, pentru a trece tot mai curajos la o modernă abstractizare a peisajelor poetice, devenite insulare, îndepărtate și insolite, din dorința pur demiurgică de a-și (re)crea universul după legi proprii. Universul liric al Constanței Buzea se dovedește un „pelerinaj” spiritual treptat, dureros și necesar de la „trăitele” primelor volume, aflate sub marcajul amarului unei fatale însingurări în doi și al unei suferințe intoxicante, la „netrăitele”, identificate miraculos fie într-un cotidian epurat prin lacrimă, fie, dincolo de orizontul existențial personal, într-o lume ne-făcută, suspendată în pre-facere.

Este vorba despre un parcurs creator de o necesitate ființială imperativă, început la doar 16 ani, cum aflăm din mărturisirile Constanței Buzea. Pentru ființa mult prea fragilă, sensibilă la cea mai mărunță agresiune și vulgaritate, poezia deschide orizonturi largi și pline de speranță, devenind încă din adolescență unica și ideala „soluție la îndemână” pentru evadarea din orice situație fără ieșire, eliberarea de toate formele de constrângere (familială, socială, mentalitară, conjugală etc.), pentru a accesa o lume ideală, de cuvânt și tăcere, de singurătate și sinceritate, departe de vulgaritate, „gălăgie fără conținut”, „trăncăneală” și „nerușinare”². Cu timpul, cel puțin pentru Constanța

¹ Cf. Alexandru Mușina, *Generația '60* (lucrare de licență) [inedit], în *Vatra*, nr. 3/ 2014 (disponibil pe <https://revistavatra.org/2014/04/26/generatia-60-lucrare-de-licenta-inedit/> - accesat 22.08.2021, ora 15).

² „Poezia a fost pentru mine și așa rămâne până la capăt, soluția la îndemână, nu cea mai ușoară și nu fără urmări de tot felul, la care am recurs instinctiv, de la bun început, spre a mă calma și consola (în absența tandreții pe care mi-am dorit-o mereu cu disperare) și omenește a supraviețui onorabil în gălăgia de-atâtea ori fără conținut, în trăncăneala generală și în nerușinarea veșnică a politicii. Dumnezeu bunul mi-a dat uneltele și dexteritățile, minune lină pentru care nu încetez să-i mulțumesc. Neputința de-a funcționa într-un context agresiv este stresantă, dar este de preferat. N-am avut replici, nici lacrimi la agresiuni. Am scris, în schimb, cu rouă parcă și miresme anesteziante despre

Buzea din *Netrăitele* (2004, 2008), poezia se dovedește mai mult decât evaziune subtilă din coordonatele unei biografii a disperării.

Într-una din întâlnirile organizate de Centrul de Cercetare a Imaginarului *Phantasma* de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, având drept invitați cercetători și scriitori din afara centrului, Mircea Cărtărescu făcea o distincție pertinentă între scriitura modernistă și cea postmodernistă, pe de o parte, și mijloacele potrivite de analiză ale fiecăreia, pe de altă parte. Pe scurt, palimpsestic, arhitectural, edificat pe verticală, încifrat, „cu sensul ascuns în profunzime”¹, „construit după logica și gramatica visului: un strat manifest care ascunde și (dar și dezvăluie inițiatului) un strat latent”², textul modernist necesită deciptare, descifrare, decodare, prin aplicarea unei atente hermeneutici; textul postmodernist, în schimb, se ramifică la suprafață, generându-se din sine însuși și, pentru că nu cunoaște verticala, adâncimea, apare imposibilitatea interpretării lui pe baza hermeneuticii, singura posibilitate corectă de raportare fiind recursul la „o erotică”³ (termen preluat de scriitorul român de la Susan Sontag) sau la o „mantică”⁴. Pentru că nu-l poate înțelege în sens obișnuit (hermeneutic), cititorul se poate lăsa subjugat de ceea ce simte, încercând să ghicească direcții și sensuri posibile de curgere a fluxului narativ, prin distanțare, mai degrabă, decât prin apropiere.

Pornind de la aceste considerații teoretice, ținând cont de dimensiunea neomodernistă a poeziei Constanței Buzea, vom încerca să plonjăm în adâncimea (sau înaltul) mustind de sensuri a limbajului poetic, pentru a detașa unul dintre mesajele poetice codate. Pentru a accede la mesajul criptat în miezul poetic trebuie să descoperim codul de la suprafață. Volumele de debut surprind inocența vocii poetice pornite în căutarea unei expresii de sine care să-i confere unicitate și valoare estetică. Survolând suprafața creației poetice a Constanței Buzea, se evidențiază diferitele „stări de agregare” experimentate de eul poetic, pe urmele metamorfozelor dureroase suferite de un suflet pe cât de însetat de dragoste, pe atât de înșelat în așteptări, însingurat și „încenușat”: apropierea inițială de pământul-mamă, caldă și primitoare substanță hrănitore a înălțimilor albastre, pe care navighează, picturali și abstracti, norii albi și glorioși, este abandonată în favoarea peisajelor insolite dominate de roci aspre și sterpe, ivite din sarea propriilor lacrimi, și a „ploilor de pietre”, sălbatice și de neoprit;

suplicii precum: tăcerea, singurătatea și asfizia profundă de după iluzie. Notam într-un jurnal al meu de pe la 16 ani: «Încep să scriu. Nu am nimic special în minte. Simt un gol în stomac și inima mi se strânge ca de-o speranță. Evadez» (*Istoria ne dă mereu câte o lecție de iad...*, interviu dat de Constanța Buzea Iolande Malamen, în *Ziua*, nr. 3631 din 24 mai 2006: disponibil pe <http://www.ziua.ro/display.php?data=2006-05-24&id=200165> - accesat 11.08.2021, ora 13).

¹ Mircea Cărtărescu, „Despre holarhie, metaforă asimptotică, fractali etc. O introspecție”, în Corin Braga (coord.), *Concepte și metode de cercetare a imaginarului. Invitații Phantasma* (Iași: Editura Polirom, 2021) 72.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 73.

⁴ *Ibidem*.

pentru a surprinde metaforic supliciu singurătății în doi, eul poetic feminin optează când pentru lichiditatea vizuală a „apelor cu plute”, când pentru imaginea colinei izolate din apropierea altei coline; femeia-copac, reunind în dublul ei simbolism consistența înnegurată a pământului și seninul eteric al celestului, aflată sub asaltul înghețului din afară, se repliază în mineralul sevelor încă viu; până la „pelerinajul” necesar spre „ultima thule”, în vederea atingerii stării de grație a „netrăitelor”, eul poetic feminin a experimentat agonia „nervilor”, a „viscolului”, a „spinilor” și a „umbrelor” înșelătoare. Identificăm, așadar, codul hermeneuticii poeziei Constanței Buzea în ideea de „pelerinaj”, un parcurs spiritual, unic și irepetabil precum existența umană, către Sine, într-un adevărat proces de individuație jungiană.

„Căderea” în interioritate

Odată cu volumul *Sala nervilor* (1971), imaginile concretului și ale obiectualului imediat fuseseră abandonate în favoarea abstractizării și a geometrizării realității prin acțiunea unui ochi însetat de esențele de dincolo de forme. Formula sintetică lasă loc elaborării analitice, intens verbalizate și înlănțuite frazeologic. Ochiul interior percepe absurdul existențial, demitizează scenariile aduse în prim-planul conștiinței de tinerețea naivă și plină de speranță, îndepărtează norii și ceața care ascund zădărnicia existenței de marionetă, percepe vidul dizolvant. Perspectiva e totul, pare a comunica metaforic poeta: ochiul tinerei și ochiul bătrânei sfinte Vineri, două ipostaze feminine față-n față, ochi în ochi, contemplându-se reciproc și, implicit, imaginea lumii captată de cealaltă (*Absurdă pare ochilor mei tineri*). Același ochi, ce-altădată „păstra priveliști ore-ntregi” într-o binecuvântată reverie solitară, percepe acum „urâtul verii camuflat în iarbă”, invocând „crengi de brad hipnotizate/ În pantă caldă, somnul lor absoarbă” (*Nu-i nimeni singur în singurătate*). Imposibilitatea regăsirii de sine în matca unei solitudini absolute este percepută drept blestem existențial: viața devine fatală „pre-umblare” de dinaintea morții, nopțile, „un har împins spre moarte” (*Ibidem*). Locuind în proximitatea sufletului, care încearcă o zadarnică evadare din temnița-i de sânge, eul poetic sfârșește prin a se identifica acestuia. Într-o lume bolnavă, iluzorie, imperfectă, stăpânită de „microbi veșnici”, eul poetic se decorporalizează pentru a deveni „zborul mut al unei păsări oarbe”, fără țintă și repere, cu simțuri enorme în absența logosului ordonator și dominant. Irațional, nocturn, dionisiac, dar profund înțelept, sufletul vede dincolo de „noaptea lumii”, fără a experimenta jale și deznădejde („Nu-mi este jale, deznădejde nu mi-i”), atemporal, dar domnind „clipa ucigașă”, tinzând să se cufunde în Sinele universal pentru a regăsi pacea eternă în somn binecuvântat (*Sufletul meu asupra nopții lumii*).

Dacă în primele volume, „pelerinajul” spre sine se afla într-o firească fază incipientă, explicită și descriptivă, în ultimele volume, din însuși centrul ființei, poeta va epura formula poetică de „zicere” pentru a o transforma în limbaj

esențial, o interioritate care comunică un mesaj către o alta. Codificarea nu va mai fi de ordin semantic sau stilistic, unicul cod aplicat fiind acela al sentimentelor, al stărilor și gândurilor transmise direct tuturor sufletelor deschise spre Poezie. Până la acest ultim și superior stadiu, poeta traversează încă supliciile ținuturilor stilistice ale comparației și ale antitezei: ea opune „somnul vorbei”, tăcerea luminoasă și divină, unei sterile și redundante hamletizări „pe turnuri în ruină” (*Somnul vorbei*). Tăcerea suspendă întrebarea, cuvântul și ființa, întregul univers exterior, astfel încât un altul să se deschidă primitiv în interior, animat de amintirile unui trecut mort și îngropat într-„un cimitir înfloritor” (*Nici vocea nu mai este și nici gura*). În această realitate – sau mai bine spus „irealitate” imediată –, care strivește simțurile și falsifică eul până la stadiul ultim de compromitere a idealului, respectiv „ideea de pasăre suptă de mări”, eul poetic feminin simte un dor sfâșietor de „pământul păcatelor line”, de „tihnă și albastru”, lăsând altele „ferocele jind” al dragostei de a-l asimila pe celălalt și de a se lăsa asimilată de acesta (*Ideea de pasăre suptă de mări*).

După ce a conturat opoziția dintre două feluri de a fi în lume, în afară și în interior, Constanța Buzea optează net pentru interiorizare și regăsirea interiorității, practicând un consecvent *regressus ad uterum* simbolic în vederea reconectării la „firea de femeie” și la ființa demiurgică. Prin acest proces al regăsirii de sine, poeta a găsit și o cale de ieșire din două tipuri de istorie, personală și a cetății, ambele la fel de copleșitoare și încărcate de falsitate. Pe de altă parte, ca femeie și poetă, e condamnată să trăiască, asemenea șarpelui, în două lumi deodată, lunară și sublunară, într-o concomitentă stare de veghe și somn. Formula poetică se narativizează ușor și, chiar dacă metafora și descripția sunt precumpănitoare, peisajele se esențializează, devin fantastice, sub amprenta oniricului și a hipnotismului selenar (*Dormea privind cum luna se ridică*). Această dedublare a eului feminin în două universuri atât de diferite, „seara de-acasă” și „miezul de noapte din jur”, produce sentimentul anulării ființării în timp și spațiu. Rămâne numai conștiința dureroasă a unui „a fi” în sine, maladiv și imobil, încremenit într-o rigiditate de obiect decorativ: „Eu nu sunt aici, n-am fost niciodată, / Sunt numai bolnavă și stau pe pământ / Ca o creangă înfiptă-ntr-un om de zăpadă” (*Eu nu sunt aici, n-am fost niciodată*). Un somn ofidian, trezie și hipnoză sub o pleoapă transparentă, este poezia, stare de grație experimentată „cu ochii larg deschiși sub mări” de visuri, comori, tăcere și narcoză, ideală și ideatică, din care nu există trezie, pentru că nu are sfârșit (*Și poezia e un somn*). În același limbaj simbolic, Constanța Buzea identifică poezii lumii cu „peștii plini de visul stelelor plutinde” din înalt, înotând în „apele fără lumină”, spre a veghea, „naivi” și „nebuni”, la păstrarea sănătății spirituale a lumii (*Naivii cei din întuneric*).

Căutare și pierdere de sine

Odată cu volumele *Ape cu plute* (1975), *Limanul orei* (1976) și *Ploi de piatră* (1979), ambiguitatea ființării pe două planuri esențialmente opuse se atenuază,

pendularea dureroasă fiind temporar abandonată în favoarea instalării într-o interioritate cvasinecunoscută, pe care eul poetic se încumetă să o exploreze și să o locuiască. Pe de altă parte, peisajul exterior și cel interior totuna sunt, dacă încercăm un exercițiu de sinceră introspecție, iar viața e o acumulare de spații albe intermediare (*Toamna*). Tema timpului este abordată din perspectiva ființei într-o moarte, solitară în fața acestui mare și ultim mister, care asistă neputincioasă la degradarea produsă lent și ireversibil asupra învelișului protector al corpului. Singurătății ontologice i se adaugă fatalmente o rece solitudine experimentată printre semeni, în ciuda aparențelor sărace de vagă comuniune, în timp ce mintea se întunecă de ceață, pentru a camufla „sălbăticiuni închise-n pâslă” (*Profil de vâslă*). Explorarea interiorității este o căutare labirintică printre chipuri, măști, imagini și aparențe, riscantă pentru eul poetic, care poate ușor confunda esența cu forma, lăsându-se manipulat de „pământul/ setos și asurzit de măști”. În încercarea de a se perpetua la infinit, forma generează aparențe, simulează și disimulează, folosind tot atâtea măști „vii”, dintre care cea a cuvântului e „cea mai neagră”, iar cealaltă e a eului poetic, prin care „Mă caut și mă ocolesc” (*În cea mai neagră dintre măști*). Constanța Buzea evită clișeul disprețului pentru trup, această spațialitate suspendată între două lumi, considerându-l „cald mir” și adăpost pentru „grădini din ceară de miere” ale spiritului (*Ibidem*).

Dacă în primele volume, eul feminin se mândrea cu asimilarea ființială și sacrificială a verbului „a rămâne”, acum își exprimă regretul de a fi stopat curgerea, de a se fi lăsat ispitit de condiția sisifică a unui demiurg ce „des-face” tainele, închise în „ne-pricepute încă și mute, / Ouă, semințe”, și, cu „milă plătită cu poezie / Și deznădejde” le „pre-face” în noi taine, sterpe semințe reîngropate în așteptarea descătușării și a reinvestirii simbolice (*Ape cu plute*). Filosofând pe tema condiției umane, Constanța Buzea constată cu amărăciune revoltată imposibilitatea stopării curgerii heraclitiene „în timpul lumii spart”, în care toți oamenii împărtășesc „un destin de barcă fără port / Și de cetate fără metereze” (*Plute*). Doar condiția poetei e sensibil diferită prin identificarea dublului ei feminin în lumea esențelor, luna, „bolnava mea de inimă, nebuna” (*Ibidem*). În același limbaj codificat în metaforă, în ipostaza unui Manole feminin, inspirat din versiunea suprarealistă a dramaturgiei blagiane, poeta continuă confesiunea lirică despre instrumentarul poieticii sale arhitectonice: printr-o mișcare esențială, pe verticala ființei, într-o tăcere primordială, „sub narcotice, vise, uneori / Urcă, în surdină, rezervații / de idei” (*Rezervații*). Aceeași teamă de surpare manifestată sub puterea narcozei nocturnului și a somnului neantizant cutremură eul liric feminin, în dubla sa ipostază, de ziditoare și zidită! Laboratorul creator al poetei alchimiste e postat în subsolul dionisiac al ființei, adăpostit în „neagra chilie” a trupului alimentat în visul creator de focul „luciferic” al imaginărilor iraționale.

Ființând „la limanul orei”, eul poetic se află într-un tranzit permanent între lumi, lăsând în afară „umbra”, „un paznic de fum” care să se arate semenilor fără

a trezi vreo suspiciune (*tranzit*). Printr-un exercițiu imaginar compensatoriu pentru blestemul singurătății, eul liric feminin proiectează un proaspăt început unei vechi povești de dragoste într-un astfel de non-timp, „o zi fără șir” (*limanul orei*), folosind accente ludice de eros sublimat, ca de *Cântarea Cântărilor*. În altă parte însă imaginarul poetic meditează amar pe tema ipoteticului neîmplinit, un „ce-ar fi fost dacă” care nu l-ar fi împiedicat să fie pe cel numit „pierdutele din rai”, un biet și inutil erou al unei existențe ratate (*Eroul ca ridul contemplat cu ură*). Într-un „rai din tei făcut, fără de fruct” și fără degradare, părea să trăiască fericitul cuplu de îndrăgostiți în mirajul iubirii, sub efectul narcotic al florilor ce-aduc somnul și uitarea (*Mirosul teilor dă somn*). Omul este captiv însă într-un univers al aparenței, unde domnește ambiguitatea: „totul pare dus cu jale” și, în același timp, „totul pare bun” și „totul pare alb și moale” în cadrul acestui proces de „pre-facere” a veșmântului „greu” de pământ al trupului în curgere împietrită în timp (*ploi de piatră*). Ademenită să le oglindească limpezimea esențială în mesaj liric, poeta devine „umbră târâtă / umbra lor [a cuvintelor – n.n.] mare”, ce asistă neputincioasă la sfâșierea lor plină de ură, rece „oglină neprimitoare”, câtă vreme nu pot exprima inexprimabilul. În ființa creatoare a poetei, pornită în procesul căutării lui Orfeu, Euridice cade victimă atât sfâșierii dionisiace a cuvintelor-bacante, cât și singurătății depline, căci „Eu, pe mine m-am părăsit” (*melci, după ploaie*). Poemul constituie cronotopul esențial unde întâlnirea dintre poetă, „ființa de scrum” cu „sufletul de foc și, totuși, / ascuns ca șerpia de răcoare”, și femeie, „făptura prin timp umblând”, este posibilă. Poeta și poemul, femeia și iubitul pierdut – unul și același cuplu, în această fază de creație, în care înțelegerea superioară a alterității a luat locul resentimentelor – se află într-o comuniune superioară oricărei forme de iubire pământeană, devenind laolaltă „acoperișul, fumul / Într-un ținut vrăjit de frig” (*cu buzele în răzgândire*). Trăind concomitent în afară și în interior prin apel la diferitele sale ipostaze feminine, poeta visează și se trezește deopotrivă, întrucât „Cine privește spre afară visează, cine privește înlăuntru se trezește” (C.G. Jung).

Discursul poetic al Constanței Buzea poartă cititorul pe trasee de sens complexe, dar, mai ales, surprinzătoare. Itinerariul estetic este o surpriză continuă. Nimic nu e ceea ce pare. Când pare să fi atins o bornă fixă, orizontul se schimbă, peisajele sunt altele, iar traseul hermeneutic trebuie reconfigurat. Amplele comparații ramificate arborescent nu luminează înțelesul termenului comparat, cum se întâmplă în structurile poeziei tradiționale, ci îl umbresc, îl ambiguizează. Nici nu e de mirare, câtă vreme poeta ne invită în spațiul intim al propriei interiorități. Ea scrie pentru ea însăși – e vizibil acest aspect –, dar e conștientă că actul artistic e destinat receptării, fiind comunicare de sine. În manuscris să fi rămas, poezia Constanței Buzea constituie un act de dez-văl-uire de sine înaintea unei prezențe absente. Mereu în așteptare, în lacrimi și singurătate, eul liric răspândește speranța unei mereu înnoite revigorări în spațiul esențial al poeziei, „oglindea de vis / A memoriei”, unde realitatea este, estetic, răsturnată. În procesul receptării mesajului, sub obiectivul ochiului

receptor, realitatea poemului suportă o mereu înnoită (și înnoitoare) răsturnare de sensuri. Dovadă stă inclusiv inedita topică a frazei care pornește de la obiect spre a încheia labirintic cu subiectul acțiunii: „Cerul căzut venită să-l țină în palmă / Ca pe un cuib vecinii întorși / Din provincii mai joase de crengi” (Poem). Aceași (dublă) răsturnare a universului este redată în cursul ascensiunii dinspre dionisiacul sfâșierii interioare spre peisajul montan, ideal, veșnic nins de gânduri: „Ninge pământ asupra cerului” (Clipe calme pe un munte nins). Deși caută liniștea în răceala palatului cerebral, poeta constată că nu există certitudini. Dimpotrivă, interogațiile succesive dovedesc neliniște și instabilitate, anticipând viitoarea „frângere” în albul anihilant al hârtiei, al senectuții, al morții.

În poetica Constanței Buzea, această culoare consumă viul, șterge culorile vieții, devenind, asemenea negrului, o non-culoare, negarea însăși a diversității și a multiplicității. Într-o originală glosare lirică cu accente ecleziastico-eminesciane, poeta surprinde nesfârșita ciclicitate a istoriei și insurmontabila condiție umană („Trup lin trăindu-și nesupus / Natură, spirit și tăcere, / Albi și se născu adus / Mereu în lumea care piere” – Glossă), limitele ființării pe pământ și, de aici, slăvirea tăcerii, starea de grație a poemului în sferile înalte ale necuvântului. Existența, orientată încă din zori spre crepuscul, devine „o cină bogată în viscol”, într-un decor înghețat, o „sală de var”, la care participă fiare atrase de căldură: „căprioare și iepuri”, „păsări degerate” și „cel rătăcit”. Doar în dimensiunea sacră a poemului, succesiunea cronologică este anulată, existând doar două sensibilități sincronizate perfect pentru a pătrunde trans(a)parența mesajului, timpul scrierii și timpul lecturii se suprapun. O lectură în afara acestui timp genezic, în compania poetei demiurg, ar coincide cu începutul sfârșitului, însăși disoluția creației în întunericul nonsensului (pasăre). Folosind un limbaj ermetic, în poemul **82** și cartea-mi ține mâna, din volumul *Pelerinaj*, cartea și poeta se află într-o dublă și reciprocă oglindire, prin natura feminină și ființa creatoare („maree în oglindă / ce dubla lună ține”). Deși se realizează pe verticala ce unește dionisiacul și apolinicul, printr-o dublă parcurgere a traseului dintre sfera imaginilor și a sunetelor pure spre cea a gândului rece, ordonator, procesul creator nu reflectă decât „un rest” de imagine și sunet, „adaos de splendoare cuvintelor / în pagini / silabisind vâslire / la bărci de sare-n nord”.

Eul poetic feminin și raportul identitate-alteritate

În poeziile volumelor deceniului opt, *Umbră pentru cer*, *Cină bogată în viscol*, *Planta memoria*, *Pietre sălbatice*, Constanța Buzea renunță la restricțiile spațiale ale punctuației, generatoare de limite, de unduiri și denivelări semantice, acceptând doar deschiderea spre „sus foarte sus” într-o spirală ascendentă exemplară. Totodată, limitează proliferarea excesivă a dinamismului verbal și optează pentru valorificarea estetică a grupului nominal. Poeta stabilește o relație de reciprocitate intimă între cartea-„refugiu” și cititor, cei doi îngropându-se reciproc pentru a asigura întoarcerea sămânței din înalt spre

un „acasă” roditor mereu altul. Roadele cunoașterii se răspândesc prin intermediul cărții asemenea seminței care-și urmează la nesfârșit circuitul natural, din întinericul pământului spre înaltul cerului și, de acolo, înapoi spre groapa cea de taină (*o carte ca un copac vinovat*). Într-o meditație poetică gravă pe tema destinului creatorului în lume, purtând titlul primului dintre volumele enumerate mai sus, Constanța Buzea (auto)adresează o interogație retorică unui copac pierdut în sânul neantizant al pădurii, cu privire la motivul acceptării destinului de victimă anonimă și neînțeleasă, în ciuda tăriei sale evidente. Răspunsul poetic vizează atât asumarea demnă a unui destin de mistuire, cât și răsplătirea statorniciei înneguratei rădăcini cu statutul de „umbră pentru cer”. Apelând la jocuri de cuvinte și sensuri, însuși trupul poetei devine „copac locuit de mine”, traversând anotimpurile vieții, înșelat de „duhul sevei [care – n.n.] minte”, mereu țintind înaltul, atent să prindă meta-morfoza aparențelor în esențe (*Copacul locuit de mine*). Adăpostite în trunchiul copacului, femeia și poeta devin una cu acesta, acceptându-și desfrunzirea tomnatică în cuvânt, după ce „inima de lemn” a bătut generoasă în ritmul vieții și al verii. În această analogie metaforică, femeia și copacul se tem de cuvinte, căci ele formează „coroana” sortită somnului tomnatic, care „izvorăște sărac și galben / din frunze (*copac cu voia lui*). Numai suspendarea zicerii poate face vizibil adevărul, captiv, „înecat / înlemnit în farsă”, iar elementele naturii – copacul, colinele, apele cu plute, viscolul –, devin fundamentul, vizual și ideatic, al stărilor, al ideilor, al speranțelor și al regretelor eului liric.

Epurării spațiului poetic de orice sens preexistent, care să indice o anumită direcție de interpretare, i se adaugă renunțarea la majusculă, pentru a sublinia egalitatea de șanse a cuvintelor în cursa investirii lor estetice, indiferent de poziționare, în vers sau titlu. Poezia devine pur exercițiu de imaginație, oglindind renunțarea la dubiu și orgoliul reflecției, pură sete spirituală de nediferențiere (negare a diferenței care generează orgoliul identității). Încărcată de blestemul condiției de femeie, celebra cugetare descartiană „Mă îndoiesc, deci gândesc, gândesc deci exist” se transformă pentru poetă în formula umilitoare „depind deci exist”. În patriarhala societate românească, aflată sub dictatura uniformizantă a comunismului, o femeie nu se putea simți decât asemenea unui copac neroditor, stearpă intelectual, obligată să se integreze într-un peisaj-tipar, „un șir de copaci / aliniați cu rigla străvezii între / luna rotundă și valurile mării” (*creștetul ghețarului*). Vârful ghețarului e încununat cu laurul unei false păci, în timp ce corpu-i de adevăr glacial rămâne ascuns vederii într-un adânc nebănuț, dezvăluit, în cele din urmă, în jurnalul cu același titlu¹.

¹ Într-o analiză comparativă a scriiturilor confesive tip jurnal realizate de mai multe autoare române în perioada dictaturii comuniste (Alice Voinescu, Annie Bentoiu, Nina Cassian, Constanța Buzea), Andrada Fătu-Tutoveanu constată similarități între Constanța Buzea și Isabel Allende, ambele scriitoare considerând scrisul o modalitate de evadare din cotidian și „antidot pentru suferință și uitare” (*Personal Narratives of Romanian Women during the Cold War (1945 – 1989): Varieties of the autobiographical genre* (Lewiston NY: The Edwin Mellen Press: 2015), p. 92.

Această fixitate de monolit a ființei poetei în mijlocul nepăsării generale este doar aparentă, căci, în interior, închide ideea de mișcare spre și dinspre transparența de vitrină a ochilor: „stau să mă duc / să mă întorc stau” (*strada poarta ușa*). Când obosește în lumina crudă a cotidianului, poeta se retrage în „pivnița” ființei, din întunericul căreia se ivesc însă rădăcinile misterioase ale amintirilor, gata să sufoce „piatră și paznicul rece stând locului / ca într-un stern” (*Ibidem*). Ființa oximoronică a poetului, „nefericit lucid și condamnat”, trebuie absolvită pentru „averea gândurilor” risipită cu generozitate lumii în „miracolul citirii”, pentru „nesomn și veghe”, pentru supliciul limitării nelimitatului (*plumb*). Pe un ton calm, cu teama profundă de a nu-și reîntâlni limita prin celălalt, eul liric creionează o ipotetică realitate cotidiană distopică, având în centru un cuplu de înstrăinați care s-ar căuta orbi în „întunericul bine zidit al zilelor noastre”, ce i-a cuprins definitiv (*limită*).

Poemele volumului *Planta memoria* (1985) sunt construite minimalist, pe o geometrie filiformă a verticalității, cu o economie studiată a materialului lingvistic. Ca un nou *deus otiosus* al propriului univers logocentric, Constanța Buzea pare să se fi retras în vârful turnului de fildeș al poemului și, de acolo, în zonele rarefiate ale gândului, epurat de imagine, formă și contur. De aici, notația scurtă, concentrată, cu muchii dure de diamant, proliferarea construcției poetice la suprafață, fără dorința de adâncire, pentru a permite alterității receptarea auditivă a adevărului ascuns de-atâta timp în imagine (*foșnet fabulos*). Se observă totodată o tendință spre o dublă ermetizare, a mesajului poetic și a sinelui, din dorința de reîntregire ființială și creatoare: „e timpul să intru / ca melcul în muntele său” (*melc în melc*). Cuvântul poetic, „semn alb / de pașnică fugă”, rămâne unica punte de legătură între sufletul, „îndărătnic / duios chihlimbar”, proaspăt reintegrat sinelui etern, și lumea prinsă în aceeași stare de „murire” (*Ibidem*). Este creată o opoziție esențială între eterna ființă creatoare, învăluită în lumina „muntelui viu al / apei ce sunt” și ființa contingentă, ce-și află adăpostul temporar în „muntele” de carne al trupului. Doar *planta memoria*, înrădăcinată „într-un loc secetos din trecut”, ferește ființa de destrămare și prăbușire în prăpastia căscată între timpul tăcerii și cel al plângerii (*planta memoria*). Sub marcajul uitării (mitul platonician al lui Er), existența umană se multiplică la nesfârșit printr-o înnoită și mereu aceeași explozie a cărnii îndrăgostite, urmată de „explozia cărnii materne” (*plătind prin uitare*). Tema alterității, contingente și absolute, este reluată și tratată din mai multe perspective: simbolică, socială, identitară, de gen. Cunoașterea alterității presupune o renunțare simbolică la propriile veșminte și îmbrăcarea hainei de „alb in” a Celuilalt (*tu*). Asemenea Penlopei homerice, eul feminin se înveșmântează în trupul iubitului, devenind însăși țesătura la care lucrează cu toată ființa ei îndrăgostită (*taină*). Maria Magdalena este o altă îndrăgostită nefericită, ștearsă dintr-o altă țesătură istorică și simbolică. Literatura și dogma au banalizat până la depersonalizare sacralitatea rolului acestei femei în scenariul Învierii, de unde ortografierea numelui ei fără majuscule. Evă și Marie

Magdalenă deopotrivă, soție, iubită și discipol, „cu mărul în mână”, Constanța Buzea reia căutarea bărbatului iubit și pierdut în grădină, însăși condiția tragică a femeii, care uită blestemul de a locui și a fi însăși grădina (rai).

Ultimul salt metaforic: de la implacabilul „trăitelor” la idealitatea „netrăitelor”

Odată cu *Ultima Thule* (1990), nocturna și lunara călătorie spre Sine devine un „marș greu încenușind obraji”, într-un timp al suspendării conștiinței și al eliberării hamletiene de toate durerile diurnului (*stinge lumina și privește cerul*). Se dezvăluie treptat o geografie insulară a tăcerii și a singurătății exemplare, unde cuvântul rostit devine însăși expresia zădărniceii. Explorând de atâta timp ambele universuri, exterior și interior, poeta cunoaște pericolele și mirajele fiecăruia, de unde meditația tristă pe tema raportului omului cu timpul și despre locul său în univers. Astfel, dacă optează pentru apolinicul cântecului orfic și al vânătorii osirice, femininul creator trebuie să nu ignore pericolul purtat de forma trădătoare a materiei și a cuvântului. Până la un punct, filosofia poetică a Constanței Buzea pare analogică filosofiei cunoașterii lui Blaga, prin opoziția conceptuală dintre rațiunea solară, ofensivă, dar sterilă, și creativitatea poetică, lunară, rece, dar prolifică: „încet și iubitor de lună rece / ca melcul în grădină vei petrece / dar vine un senin și te sugrumă // și brațe verzi de iarbă te înhumă / ce pierzi lipsind ce capeți dacă spui/ nimicul tău urechilor statui” (*tăcerea mea ca o țară moartă*). Tușa personală, originală a poeticii Constanței Buzea constă în prelungirea dihotomiei din sfera metafizicului în cea a principiilor esențialmente opozitive: sterilitate masculină/ creativitate feminină. Mai mult, metafora poetei nu revelează, ci ermetizează mesajul.

Începând cu acest volum, privirea întoarsă a acestei moderne Euridice nu se mai îndreaptă spre nimicul neantizant al trecutului, ci spre „tot ce n-a fost”, un univers potențial, proiecție imaginară, imposibil de reflectat în „retina arsă” de lumina crudă a cotidianului (*o întâmplare din alt timp îmi cere*). Până la un punct, expresia poetică se edifică urmând o logică a concretului, după care, prin marcajul opozitiv al conjuncției, discursul liric se abstractizează: un peisaj hibernal devine un pretext liric pentru a proiecta universul ideal al poeziei, „fără de umbră ca fără de sine” (*cu flori și cu boboci de sticlă rece*). Cotidianul și poeticul sunt universuri „gemene” reflectate în dubla oglindă a sufletului, solară și lunară, percepute diferit în stare de veghe și în stare de „dormire” a rațiunii. Dinaintea ochilor fizici se derulează un adevărat spectacol al aparentelor opoziții, dar în spatele acestora contrariile „sunt una”. Când e vorba de condiția umană, „finalul candid” este mereu urmat de un „început cărunt”; „dar” este prelungit într-un mereu înnoit(or) „și”, iar chipul se multiplică în „nesfârșite nașteri” sub mirajul muzicii sferelor (*calm univers de stele lungi în umed*). Poemul se profilează ca „abstract mister”, superioară compensație oferită de divinitate, „rest al nopților mereu promise” sau pură proiecție fantasmatică în ideal, delicată și efemeră esență orientată spre o mereu latentă viețuire viitoare printr-o nouă oglindire

(receptarea): „totul urmând a fi spre a se pierde” (*un inorog în somn ca o fantasmă*).

Pe de o parte, chipul uman, *eikon* – copie fidelă a uneia și aceleiași imagini ideale, multiplicată la nesfârșit în immanent, pe de altă parte, imaginea poetică, *phantasma* – expresie unică a creativității unei individualități, o reconversie metaforică și simbolică a mundanului în ideal. Pelerinajul spre ideal a implicat, în egală măsură, ființa și creativitatea poetică, printr-o dureroasă, dar necesară dedublare. Încă din adolescență, poeta a inițiat timid această călătorie ființială și creatoare ca evadare din real; a continuat ca matură căutare de sens creator și de sine, pentru ca în pragul senectuții, femeia-demiurg să-și descopere „puterea de a nu fi”, un stadiu metafizic, de la înălțimea căruia suspendă legile fizice ale temporalității pentru a proiecta trecutul pe coordonatele idealității (**4** *cum să nu fii trist*). Această negare a ființării (în trup și cuvânt) provine din latura spiritualizată a eului, care, însetată de ipotetic, posibil și ideal, nu doar că respinge concretul prezentului, ci se încumetă să-l rescrie prin re-proiectarea rădăcinilor acestuia, trecutul cu „netrăitele” sale. Poeta mizează pe un exemplar exercițiu de rememorare pentru a (re)accesa puterea „să refac utopia / la marginea mării”, o geneză universală realizată de o divinitate feminină, de această dată, rostind cuvinte „fără memorie fără” cu glas impersonal (**30** *dacă ar fi cu puțință să-mi amintesc*). Poetica acestei perioade se întemeiază pe meditația lirică profundă pe tema creației și a rădăcinilor ei ideale: poezia este o creație *ex nihilo*, iar cuvântul este vector creator, vehicul misteric lansat de poetul-dumnezeu, după ce l-a investit cu ingrediente speciale într-un dozaj necunoscut, fără garanția că mesajul său va fi receptat cândva: „numai dumnezeu știe cât chin / câtă jertfă cât haos / și câtă iubire cere cuvântul / la convertire / îngrozit că pornește / și nu mai ajunge” (**39** *și tot mai crezi*). Analogia poet-divinitate creatoare deschide interpretarea poeziei Constanței Buzea spre orizonturi de sens generoase, neașteptate, desprinse din ambiguizarea denotativului și a conotativului, din speculara dublei funcții a limbajului, tranzitivă și reflexivă. Asemeni cuvântului, îngrozit de propagarea nesfârșită a menirii de mesager, poeta se opune și refuză chinul zilnic de a fi „în propriul puls”. De aceea, are loc o dedublare necesară: Ea, sfânta femeie, suferindă și ocrotitoare a umbrelor dragi din universul exterior, Eu, retras și speriat de atâta suferință exemplară (**68** *dar nu pot îndura*). Privit din interior, trupul redevine spațiul confluenței dintre două lumi esențialmente diferite, orizont al contemplării ambelor, dar și adăpost al unui fragment de alteritate absolută, sufletul, pe care Eul îl contemplă, înțelegând mai degrabă ceea ce nu este: „nici aer nici plămân” (**69** *în contemplare palide rămân*).

Pe un ton calm, poeta surprinde falimentul neobositului exercițiu de reflecție practicat de-a lungul vieții pentru a pătrunde un adevăr străin de sine: „m-am tot gândit / m-am tot gândit degeaba / ca sub anestezie m-am gândit”. Sensurile literale metaforizează textul, iar eul liric feminin constată că înțelegerea proliferată babilonic trebuie abandonată în favoarea unei

hermeneutici a sinelui: „în ne-simțire mă răș-tălmăcesc” (78 *m-am tot gândit*). Gesturi odinioară sacre devin mecanice în cotidianul profan, iar versul se constituie într-o notație pură, care depersonalizează universul poetic de amprenta eului liric. Cu o economie de resurse stilistice se obține un maximum de efect expresiv: simplitatea lexicală, topica, preferința pentru formule negative restrictive („nu trebuie decât” urmată de adjectivul „puțină”) pentru a sugera minimalismul necesar pentru „a supra-viețui” zilei (85 *se netezește șervetul de in*). Comparația se dovedește, de departe, figura de stil preferată de Constanța Buzea, o posibilă reabilitare stilistică a acestei modeste forme de expresivitate poetică. Comparațiile deschid spațiul poetic spre interpretări simbolice inedite, tot atâtea posibile lumi imaginare, ogindindu-se și multiplicându-se reciproc. În aceste universuri proliferate imaginativ la nesfârșit, localizarea Centrului, determinarea marginilor și a sfârșitului devin la fel de imposibile, câtă vreme sunt locuite doar de Ființa pură. Poemul devine durata exemplară a unei „transcrieri”, iar poetul, un călător adunat de către dumnezeul tuturor creațiilor posibile din rătăcirea sterilă a existenței pentru a se reconfigura ființial în jurul mâinii care scrie, creează, se roagă. Dacă inițial ființa profană se replea sub protectoratul demiurgic al creatoarei, în acest punct al „pelerinajului” spiritual, în accente dramatice de psalm, creatoarea percepe fragilitatea femeii pe care-o poartă-n gene, în gânduri și rugăciuni: „aaah cineva / se roagă târziu / în rugăciunile mele uscate” (86 *ca și centrul*).

În poemele din *Netrăitele*, cu prilejul abordării temei morții și a neființei, tușele mistice se adâncesc. Moartea este privită ca des-facere, sfârșit inevitabil al celor făcute, și ca univers misterios al celor ne-începute. Ca tărâm al negării și al destrămării tuturor limitelor necesare ființării în creație, moartea nu poate fi reprezentată lingvistic decât prin intermediul derivării cu prefixe care să-i exprime contra-dicția. Dintr-un timp al pre-ființării, eul liric invocă ipostaza infertilă a feminității celei ce a născut-o, încercând o tardivă anulare a ființării într-o moarte: „nesuferitoare încă / maica mea fără de pântec / și cu copăielul gol / nu mă face mă desface / (...) / nu mă face lasă-mă / printre cele nefăcute / printre netrăite chin / lasă-mi nefăcut mult trupul / sufletului meu puțin” (1 *nesuferitoare încă*). Într-o meditație poetică pe tema trecerii în neființă a mamei, apelând la comparații și metafore sugestive, moartea des-face trupul, îi destramă „cămășa de păienjeniș și sărată” în pământ care „nu murdărește” (4 *Plină de pământul care nu se mai spală*). În această etapă creatoare, Constanța Buzea abandonează ipostaza demiurgică a creatoarei și se identifică profetului care primește „în vedenie / nesecate cuvinte de vis”, pe care, cu umilință și bucurie, le „trans-scrie” într-o poezie-rugăciune cu valoare soteriologică. Filosofia cunoașterii lui Blaga devine la Constanța Buzea o adevărată mistică a cunoașterii. Poeta reia opoziția dintre două tipuri de cunoaștere a realității, adâncindu-le vizibil antagonismul la nivel psihologic (conștient/ inconștient), lingvistic și spiritual: cunoașterea rațională, dominantă, accesibilă omului, „cele trăite” din cuvânt și cunoașterea intuitivă, inexprimabilă logic, „netrăitele

care vin din cuvânt” prin Dumnezeu, „gura cuvintelor mele” (7 *m-am rugat atât de puțin*). Într-o formulă exemplar narativizată, folosindu-se de motivul poetic al dedublării prin oglindire, eul liric feminin își evocă tinerețea demiurgică, marcată de mirajul dez-limitării ființiale de sub tirania spațialității și a corporalității. Doar mult mai târziu va constata că obiectul reflectării se constituie în limita însăși dintre lumi, iar reflecția și imaginea reflectată sunt una și aceeași (14 *Îmi rămăsese oglinda ovală cu dulăpior*). Efectele nocive ale dedublării în ființa interioară și cea exterioară pot fi atenuate printr-o reîntregire a unității ființiale, cu atât mai mult cu cât Eu și „sufletul clipelor pe care / nu le-am trăit” sunt mereu alături în esență și numai iluzia oglinirii în mirajul existențial („mi s-a părut”) le dedublează. Se remarcă o originală primenire a limbajului poetic prin intermediul unor construcții lingvistice și semantice neobișnuite: trupul neînsuflețit e redat metaforic prin negația „fără de umbra”; sintagma „numele lor [al clipelor netrăite - n.n.] nenumit” surprinde dimensiunea sacră a unui timp fără durată; oximoronica dublă negație „fără deloc să Te mâni” accentuează dramatismul adresării eului liric; epitetul „ierburi nepricepute” capătă valoare metaforică și redă limita cunoașterii umane în raport cu tainele universului. În apropierea „capătului blând și curat” al vieții, privite ca solară afirmare a ființei, eul poetic feminin îmbrățișează misterul și complexitatea compozițională a negației. De pe pragul dintre „a fi” și „a nu fi”, Constanța Buzea proiectează atât momentul de grație al debutului poetic („Încep să scriu”), mereu înnoit cu fiecare poezie concepută (68 *De ce 29 iunie 1957? anul debutului*), cât și al singurătății absolute dinaintea sfârșitului (99 *Împodobit sufletul în trup*). Tema morții este epurată de angoasa neantizării, câtă vreme sentimentul iminenței morții coincide în mod fericit cu revelarea prezenței lui Dumnezeu (100 *cu seara-n vedere / ferestrele închid*). Prin gestul închiderii ferestrelor, ființa se separă complet de lume și tot ce-i în afară, pentru a traversa trecerea esențială de la îndoiala omului rațional, temător („oftatul e al meu / cât ține îndoiala”) la credința omului religios („îl simt pe Dumnezeu”). Individuarea a fost atinsă: în lumina crepusculară a sfârșitului, sufletul e gata să renunțe la podoabele metalifere ale trupului pentru a se uni cu absolutul, cugetul cu cerul, Eul cu Sinele.

Câteva concluzii

Creația Constanței Buzea se dovedește un complex „pelerinaj”, estetic, ființial, spiritual și mistic, parcurs mână-n mână de eul poetic și de femeie (Penelopă și Magdalenă) pentru a atinge „netrăitele” din sfera cuvântului și a spiritului. Într-o neobosită căutare de sine, se produc atât replieri dureroase în interioritatea rănită, cât și expansiuni de revoltă la adresa nefericitei condiții a femeii. *Questa* identitară în planul creației, modularea expresivă a vocii lirice, pendularea inspirației poetice într-o dublă și neobosită contemplare, când a exteriorului, când a interiorului, în vederea identificării unui inter-spațiu propice reclusiunii, explorarea obsedantă a propriului sine și conturarea unei

„geografii” poetice originale sunt evidente în cele douăzeci și șapte de volume de poezie semnate de Constanța Buzea. Indirect, în versuri, și direct, în confesiuni și interviuri, poeta dezvăluie etapele actului său creator. Poezia suferă un dublu și paradoxal proces: de spiritualizare, atingând stadiul divin de „har”, „duh” și „dar”, și de „zidire pe hârtie” în ceea ce am putea numi artă statuară. Duhul, harul și darul, imponderabile și abstracte în ființa de visare a poetei, se metamorfozează în literă zidită și ziditoare în cronotopul, deopotrivă neantizant și pre-creator, al foi de hârtie. În calitate de comunicare de sine și cu semenul, ca jertfă, desăvârșire și (re)conciliere, poezia se dorește un nou și necesar pact, încheiat, de data aceasta, la nivel ontic, între om și om.

Poeta Constanța Buzea își asumă rolul de mijlocitor, eternul Hrist care se sacrifică, conștientă de importanța umanistă a gestului său, prin care „egalii și asemănătorii”, Omul și Poetul, să-și întindă mâinile într-un gest neo-davincian al reconcilierii. Disprețuind verbiajul de la toate nivelurile existenței, străină de orice dorință de a epata social și carieristic, deseori captivă într-o viscerală greață de tot și toate, condamnată „să fie” într-o lume care o ține prizonieră, în raporturile sale cu semenii, poeta Constanța Buzea manifestă o dublă atitudine: pe de o parte, se detașează și se orientează spre sine, preferând explorarea peisajelor interioare calamitate de durere și împietrite de sarea lacrimilor, pe de altă parte, după ce eul și durerea au devenit însăși ființa, caută să refacă legătura întreruptă cu semenii. Fără a-și asuma poezia cetății, în tonalități lirice grave, Constanța Buzea își asumă această sfântă misiune, artistică și ontologică, în lume și pentru lume.

References:

- Buzea, Constanța, *Sala nervilor*. București: Editura Cartea Românească, 1971;
Buzea, Constanța, *Leac pentru îngeri*. București: Editura Albatros, 1972;
Buzea, Constanța, *Ape cu plute*. București: Editura Cartea Românească, 1975;
Buzea, Constanța, *Limanul orei*. București, Editura Eminescu, 1976;
Buzea, Constanța, *Poeme*. București: Editura Albatros, 1977;
Buzea, Constanța, *Ploi de piatră*. București: Editura Albatros, 1979;
Buzea, Constanța, *Umbră pentru cer*. București: Editura Albatros, 1981;
Buzea, Constanța, *Cină bogată în viscol*. București: Editura Cartea Românească, 1983;
Buzea, Constanța, *Planta memoria*. București: Editura Cartea Românească, 1985;
Buzea, Constanța, *Pietre sălbatice*. București: Editura Cartea Românească, 1988;
Buzea, Constanța, *Ultima Thule*. București: Editura Cartea Românească, 1990;
Buzea, Constanța, *Pelerinaj*. București: Editura Cartea Românească, 1997;
Buzea, Constanța, *Netrăitele*. București: Editura Vinea, 2004;
Buzea, Constanța, *Netrăitele II*. București: Editura Vinea, 2008;
Cărtărescu, Mircea, „Despre holarhie, metaforă asimptotică, fractali etc. O introspecție”.
Corin Braga (coord.), *Concepte și metode de cercetare a imaginărilor. Invitații Phantasma*. Iași: Editura Polirom, 2021;

Fătu-Tutoveanu, Andrada, *Personal Narratives of Romanian Women during the Cold War (1945 – 1989): Varieties of the autobiographical genre*. Lewiston NY: The Edwin Mellen Press: 2015;

„Istoria ne dă mereu câte o lecție de iad...”, interviu dat de Constanța Buzea Iolande Malamen. *Ziua* (nr. 3631/ 24 mai 2006) <http://www.ziua.ro/display.php?data=2006-05-24&id=200165>;

Mușina, Alexandru, „*Generația '60* (lucrare de licență) [inedit]”. *Vatra* (nr. 3/ 2014) <https://revistavatra.org/2014/04/26/generatia-60-lucrare-de-licenta-inedit/>

BIONOTE:

Liliana DANCIU, PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia (2017), published under the title *Romanul din roman: Noaptea de sânzienă, de Mircea Eliade* (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade), București, Editura Ideea Europeană, 2017. For this study, she received the prize for debut in literary criticism from U.S.R. Sibiu (2018). Author of the preface to Aurel Gurgășanu's poetry anthology and the afterword to Rodica Brăga's poetry anthology, both published by the Romanian Academy Publishing House in 2019. Graduate the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, from the University of Craiova (1995). Master in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies at "Aurel Vlaicu" University of Arad (2013). High school teacher on Romanian Language and Literature department. Member of the Research Center "Speculum", Alba Iulia (since 2014). Author of the study *Myth, song and ritual in the Modern World*, in Rodica Gabriela Chira, Emilia Ivancu, Gabriela Chiciudean, Natalia Muntean editors, *Myth, music and Ritual: approaches to comparative literature*, Cambridge Scholars Publishing, 2018. She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the "Journal of Humanistic and Social Studies", "Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", "Incursiuni în imaginar", "Journal of Romanian Literary Studies", "TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore", "Sæculum", "Gnosis", etc. She has participated in several scientific sessions, colloquy, symposiums, etc. in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).

Article history

Received: 30.03.2023	Reviewed: 12.05.2023	Accepted: 20.05.2023	Available online: 5.06.2023
--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	---------------------------------------