

THE REPRESENTATION OF THE ANGEL IN STĂNESCU'S POETRY

Valeria Cioată

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Nichita Stănescu was a true modern poet, and as a modern poet, he felt had to re-invent some, if not all the myths he could get his pen on. The symbolism in his poems is often heavy and playful at the same time. The portrayal of the angels suffers great changes as the poet moves through his work: from the sweet cupid images to the voices of the unseen angels to an angel who smokes and has paranoid thoughts. In other poems the angel accuses the human of being despicable for no apparent reason or the cherub wants to sell a dog to the human. All the poetic texts contain multiple connotations when it comes to communication between the world we live in and the one form above.

Key words: angels, modernism, repurposed symbolism, broken communication, deconstructing myths.

Îngerii sunt ființe ale intervalului după cum le numește Andrei Pleșu¹, rolul lor este acela de a face legătura dintre lumea pământească și cele superioare. Poezia neomodernistă reia motivul îngerului în diverse ipostaze. Liderul necontestat al generației '60 nu putea ocoli abordarea ființelor siderale în lirica sa, din moment ce zborul este un motiv recurent în poemele sale. Sugestia înaltului este evocată prin mai multe simboluri: zborul, pasărea, aripa, îngerul. Pot fi distinse o serie de situații în care își face apariția îngerul: de la sugestia prezenței îngerului, până la comunicarea mai mult sau mai puțin reușită cu acesta, de la dublarea eului poetic în cel al îngerului până la simbolul inspirației angelice. Le vom discuta în cele ce urmează.

Prezențele angelice sunt doar prefigurate în volumele precedente celor *11 elegii*, abia aici încep să se ivească în mod direct. „Nucleul elegiilor îl constituie contemplarea din afară a omului, o dureroasă contemplare de sine. Ieșirea din sine a omului și contemplarea condiției sale cu un ochi exterior, deci relativizarea sa. Numai că aici posibilele efecte grotești sau absurde sunt departe de caricatural, ele sunt ținute în frâu de o sensibilitate crispată, de conștiință, de o nobilă suferință a cunoașterii. Tensiunea lirică ia naștere aici din capacitatea

¹ Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, București, 2015;

tipică de a se implica în inaccesibil, de a trăi cu toată ființa încordată o ficțiune a absolutului, un vis al imposibilului.”² Simbolurile folosite sunt aripile, zborul, aerul. În *A treia elegie* interiorul se vede din exterior, totul în eu devine privire goală prin care lăuntru transpare în afară. Dar nu se oprește în acest stadiu, ci interiorul invadează exteriorul „Camera se varsă prin ferestre/ și eu nu o mai pot reține în ochii deschiși./ Război de îngeri albaștri, cu lănci curențate,/ mi se petrece-n iriși.// Mă amestec cu obiectele până la sânge,/ ca să le opresc din pornire,/ dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe/ spre o altă orânduire.” Îngerii sunt cei care păzesc vămile dintre sine și lucruri, revărsarea sinelui nu poate fi oprită de data aceasta. Privirea mai presus de fire este redată prin creșterea și deschiderea altor ochi: „din frunte, din tâmplă, din degete/ mi se deschid.” Noii ochi nu sunt fizici, ci au o substanță imaterială, siderală. Aripile și păsările sunt prezente spre a reprezenta zborul, ieșirea din materialitate. Aerul e elementul care determină schimbările prin care trece poetul în continuare. „Deodată aerul urlă.../ Își scutură păsările pe spinarea mea/ și ele mi se înfig în umeri, în șiră,/ ocupă totul și nu mai au unde sta./ În spinarea păsărilor mari stau celelalte./ Frângerii zbatătoare le târăsc,/ acvatice plante./ Nici nu mai pot sta drept,/ ci doborât, peste pietre fluorescente,/ mă țin cu brațele de stâlpul unui pod/ arcuit peste ape inexistente./ Fluviu de păsări înfipte/ cu pliscurile una-ntr-alta se agită,/ din spinare mi se revărsă/spre o mare-nghețată neînnegrită./ Fluviu de păsări murind,/ pe care vor lansa bărci ascuțite/ barbarii, migrând mereu spre ținuturi/ nordice și nelocuite.” Privirea rămâne elementul-cheie al poemului, tot ce vede omul îi soarbe acestuia ființa „Dar mai degrabă,/ ea, privirea, ne ține/ la un capăt al ei fructificați.// Suge din noi cât poate,/ părând a ne-arăta/ îngerii copacilor și ai/ celorlalte priveliști.// Copacii ne văd pe noi,/ iar nu noi pe ei.// Ca și cum s-ar sparge o frunză/ și-ar curge din ea/ o gărlă de ochi verzi.// Suntem fructificați. Atârnăm/ de capătul unei priviri/ care ne sugă”. „Poetul rămâne fixat la vizualitate (ochi), privirea fiind pentru el instrumentul esențial de contemplare.”³ Călătoria sinelui e una care se încheie fără a putea reda altceva în afara amintirii atingerii transcendentului.

Un alt text în care îngerii sunt prezentați în mod indirect este *Aeroport de toamnă*, aici doar auzul înregistrează apropierea ființelor angelice. „Auzeam îngeri. Stam la pândă/ gata să- i sar primului în spinare,/ pregătindu-mă pentru o călătorie.” Acest voiaj pe spinarea îngerului poate fi înțeles nu numai drept o salvare din lumea pământească, materială marcată de prezențe

² Lucian Raicu, *Structuri literare*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 260;

³ Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 22;

diavolești, ci și drept o luare în stăpânire a inspirației poetice. Îngerul fiind inspirația, poezia, aventura lirică, procesul în urma căruia este creat textul poetic. Timpul este cel care declanșează criza. Acesta este resimțit diferit de părțile aceluiasi corp. „Timpul se spârsese;/ fiecare apucam din el ce puteam,/ și nici măcar nu mai curgea peste tot/ la fel:/ în glezne trecea o lună,/ în genunchi o zi, în coastă o oră/ pe limbă un minut și-n tâmplă/ o secundă”.

Motivul zborului sugerat se poate identifica și în *A șaptea elegie* „Trăiesc în numele păsărilor,/ dar mai ales în numele zborului./ Cred că am aripi, dar ele/ nu se văd. Totul pentru zbor./ Totul pentru a rezema ceea ce se află/ de ceea ce va fi.” Aripile desemnează aici o capacitate de a depăși limitele umanului. Aripile sunt invizibile pentru că sunt interioare așa cum poetul sugerează și în alte texte. Asemănarea omului cu îngerul constă în posesia aripilor, doar că la om acestea sunt lăuntrice.

Elegia a opta, hiperboreana propune o imagine diferită a ființelor siderale. Îngerii devin niște obiecte tăioase, ca niște flori presate într-o carte. „Ea aprinse deodată-o lumină,/ pe genunchiul ei, verticală,/ sub o pălărie roșie/ virginală./ Aruncă lângă glezna mea o carte/ scrisă în cuneiforme./ Îngeri presați ca florile/ se scuturau sfărâmați, pe platforme.// Îngeri înnegriți între litere,/ între pagina de deasupra și de jos,/ subțiați, fără apă în ei și răcoare,/ cu tăiș fioros...// Ca să mă tai cu ei de privirile/ care fără să le-nvoiesc, mi-au crescut – / când, togă virilă, tristețea mea aspră/ cu o fibulă de gheață mi-o prind.” Hiperboreea este simbolul tărâmului nordic, înghețat, al rațiunii pure. Îngerii sunt figurativi, au rol de jaloane care marchează calea spre transcendență. Renașterea este o re-inventare a sinelui, întreaga aventură descrisă fiind în afara corpului „Îmi voi dezbrăca trupul/ și voi plonja în ape, cu sufletul neapărat,/ luându-și drept limită/ animalele mării.// Oceanul va crește, desigur, va crește/ până când fiecare moleculă a lui/ cât un ochi de cerb va fi,/ sau/ cu mult mai mare,/ cât un trup de balenă va fi.” Activitatea ilustrată este în mod evident una a zborului, din nou apar îngerii alături de păsări pentru a simboliza această realitate. „Se-arată-o sferă cu întunecimi ca munții,/ pe care păsările stând înfipte-n ciocuri,/ cu pocnet greu de aripi, o rotesc.// Desigur, idealul de zbor s-a-ndeplinit aici./ Putem vedea mari berze-nfipte-n stânca/ mișcându-se încet. Putem vedea/ vulturi imenși, cu capul îngropat în pietre,/ bățând asurzitor din aripi, și putem vedea/ o pasăre mai mare decât toate,/ cu ciocul ca o osie albastră,/ în jurul căreia se-nvârte,/ cu patru anotimpuri, sfera.// Desigur, idealul de zbor s-a-ndeplinit aici,/ și-o aură verzuie prevestește/ un mult mai aprig ideal.”

În textul următor relația om – înger include candoare și chiar, în mod surprinzător, un aer protector din partea omului. *Înger refuzat de păsări* e imaginarea ludică a unei relații cu lumea superioară. Poetul încearcă să elibereze partea angelică din sine de materialitate și nu prea reușește. Îngerul poate fi înțeles ca o parte a sinelui care este captivă în realul lăuntric și care a fost refuzat de realul din afară pentru că îi lipsește materialitatea. „Înger refuzat de păsări/ și de zborurile lungi/ îmi ajungi până la gură/ până la sărut mi-ajungi./ Astfel stai înscris cu țipăt/ în conturul scos din minți,/ răspicat, al vieții mele/ care-nfinge-n tine dinți.”

Cuvintele își arată insuficiența în lipsa inspirației și poetul își simte inutilitatea în absența *îngerului tatuat cu hărți*. Acesta este călăuză în lumea imaginalului⁴/ imaginarului? De fapt cele două concepte se suprapun aici. Termenul *imaginal* este preluat de la Henry Corbin⁵ care definește prin acest cuvânt lumile intermediare dintre cer (cer înțeles drept paradis) și pământ, lumi care nu au materialitate, dar care pot fi accesate și care și-au lăsat amprenta asupra tuturor culturilor. În textul lui Nichita Stănescu îngerul este un ghid (cu hărțile sale tatuate) care l-ar scuti pe poet de efortul de a inventa lumi noi, de a crea un *imaginar*. Condiția de creator fără un model prealabil presupune o serie de pericole pe care omul trebuie să și le asume: „...Neliniștea, groaza/ de a fi primii și singurii/ de a fi hymene ale universului”. A *inventa o floare* este poemul neliniștii de a poseda libertatea fără a înțelege cum poate ea fi folosită, oamenii își doresc stăpâni atât de mult încât îi inventează dacă aceștia nu există. „Și nevoia de a inventa stăpâni/ zei și flori,/ toți, absolut toți în viitor,/ în viitorul verzui pe care-l numim/ trecut...// A inventa un râu curgând liber/ prin aerul fără maluri...// A inventa o floare/ al cărei miros/ suntem.” Groaza creației implică și respingerea responsabilității, de aici apare nevoia de a avea stăpâni și refuzul singurătății. „Poate că din singurătate ne inventăm stăpâni.”

Pe lângă calitatea de a fi ghizi ai umanului în lumile transcendente, îngerii își exercită și funcția purificatoare; în textul *Dă, Doamne o ploaie albastră* îngerii apar ca niște accesorii în părul poetului după ce curățirea venită din cer și-a terminat acțiunea. „Duce-m-aș călare pe un cal fără hamuri/ în câmpia neagră, lugubră.// Duce-m-aș cu părul ud de înger, de stafii,/ izbit în tâmplă de Icarii scânteind/ ai apelor, căzând de sus atât de vii/ din suspendatul, fixul labirint.” Se distinge în aceste versuri imaginea calului care are un rol psihopomp.

⁴ A se vedea subcapitolul *Îngerii și imaginalul*, din studiul *Despre înger* al lui Andrei Pleșu, Ed. *Humanitas*, București, 2015, pp. 48 – 78;

⁵ Henry Corbin, „Mundus imaginalis ou L’imaginaire et l’imaginal”, în *Cahiers internationaux de symbolisme*, nr. 6, 1964, apud Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 57;

În *Mâna cu cinci degete* se dezvoltă ideea că fiecare realitate din această lume are câte un înger veghetor al ordinii și echilibrului elementelor. Există *îngeri ai viermilor, îngeri ai norilor*. Aceștia sunt în antiteză: norii reprezintă realitățile siderale, ale intelectului rece, în timp ce viermii și noroiul sugerează instinctualul, teluricul. Sideralul rănește ființa umană cu imaterialitatea sa și omul se retrage spre dorință – afectivitate instinctuală, primară, moment în care dispar membrele corpului „Fără brațe îmi era ființa,/ și fără picioare”. Lipsa aceasta reflectă imposibilitatea acțiunii voite a omului odată ce acesta intră sub influența instinctului care îl îmbrățișează pe om „lucind de foame”. Călătoria prin elemente care urmează este o restaurare ontologică a sinelui: „M-am tras în lemn și în măduva câinilor,/ în ochii frunzelor și în cai,/ în uscățimea roasă de șobolani a pâinilor,/ în burta lui *vei fi* și-a lui *erai*.” Renașterea la o condiție îmbunătățită este necesară. „Dar au scos cinci degete apucătoare/ cu amprente de șerpi,/ încolăciți sub un soare/ înverzit de ierbi.// Mă ține în palma ei acuma/ mâna cu cinci degete strânse ecou./ Plânsem cât plânsem, apoi șezum/ ca să renaștem din nou.”

Ridicare de cuvinte ilustrează o altă fațetă a sinelui care de această dată apare armonios și în centrul său conține condiția zborului: „Port Îngerul în mijlocul cerului.” Toate defectele umane sunt expuse ca fiind lipsite de importanță pentru a fi, mai apoi, iertate. „Ne mâncăm unii pe alții/ numai din foame/ din adorație/ din structură/ din amor./ N-are importanță./ Noi suntem ceea ce suntem,/ adică frumoși.// Port în inima mea sângele/ mereu nemișcat./ Port în ochiul meu lacrima/ mereu sărată.” Ființa conține atât impuritatea cât și metoda de a atinge puritatea absolută care stă, de fapt, în însuși centrul sinelui.

O poezie în care imaginea angelică este bine conturată este *Îngerul cu cartea în mâini*. Comunicarea dintre planul angelic și cel uman nu este posibilă încă. Îngerul trece imperturbabil prin pereți, prin blocuri, prin chioșcuri și nu răspunde în vreun fel chemărilor omului. Și aici, ca în toate textele lui Nichita Stănescu, de altfel, se poate aplica o cheie de lectură care îl consideră pe înger aducătorul inspirației poetice care nu se lasă prinsă ușor. Poetul se agață de piciorul scaunul pe care stă îngerul și se înalță cu acesta. Zborul nu este unul lipsit de peripeții și de suferințe. „Astfel prin aer și prin ziduri/ cu îngerul zburam și eu,/ la fel cum flutură în vânt/ mătasa unui steag înfrânt!// Și mă răneam de-acoperișe,/ de ramurile verzi, piezișe,// și mă izbeam de stâlpii lungi,/ de cabluri și de sârme și de dungi...” Omul rămâne, însă pe pământ, descumpănit și dorindu-și mai mult de la acest fel de întâlnire. „O, el se-ndepărta și eu/ tot mai vroiam să-l văd, prin seară.// ...Dar el s-a dus alunecând,/ împins în rai ca de un vânt,/ sau, poate, de-apăsarea unui gând/ cu mult mai mare.” Comentând acest poem Petrișor Militaru

observă „Întâlnirea cu îngerul capătă treptat o încărcătură ritualică, deoarece eul liric proiectează dialogul din poem în plan simbolic, după modelul liturgic: cu vin, pâine și sare. Dacă până acum impulsul ascensional era asociat cu zborul și aripa, de aici înainte aspirația poetică este descrisă în relație cu invocarea îngerului, un înger *teribil*, total detașat de lumea vizibilă.”⁶

Comunicarea între regnuri (om și înger) devine posibilă la nivelul dialogului, dar înțelegerea dintre cei doi nu se realizează. Îngerul acuză omul de mai multe grozăvii: „– Ești un porc de câine,/o jigodie și un rât./ Pute iarba sub umbra ta care-o apasă;/ mocirlă se numește respirația ta!” La întrebarea omului „!/ – De ce, i-am strigat, de ce?”, răspunsul apare imediat, dar e de neînțeles: „– Fără pricină!”. Îngerul e aici nu numai neîndurător, dar e și sarcastic. Portretul acestuia este bine conturat: „Apoi îngerul, ah îngerul, ah îngerul, ah îngerul/ a plecat cu aripi de aur zburând/ într-un aer de aur./ Fluturi de aur/ fâlfâiau în aura îngerului de aur./ El zbura aurit,/ el era cu totul și cu totul de aur./ El se îndepărta către depărtare de aur,/ în care apunea soarele de aur./ – De ce te îndepărtezi de la mine, i-am strigat,/ de ce pleci, de ce?! – Fără pricină, mi-a răspuns, fără pricină...” Contrastul uman/ angelic este accentuat tocmai pentru a reflecta atitudinea îngerului. Parafrazându-l pe Dan Laurențiu, putem arăta că poezia lui Nichita Stănescu are un spirit „al contradicției – ea pendulând cu egală febră între afirmație și negație, cu o dialectică recognoscibilă imediat ca aparținând autorului respectiv, prin pasiunea disputei.”⁷

Însuși umanul e definit ca *înger lătrător*. Comunicarea cu instanțele transcendentului se face greoi din cauza materialității inerente condiției umane. Ceea ce caracterizează ființarea în spațiul umanului este un proteism determinat de raționalitatea adoptată sau nu de om. „Ochiul se face frumos sau urât/ de după ideea de dedesupt.” În această ecuație rațiunea nu este singurul element definitoriu, un rol decisiv îl are și afectivitatea. „Timpul se face de semizeu/ dacă *tu* îl iubește pe *eu*.” Opoziția dintre piatra inertă și înger definește în mod paradoxal umanul construit din materie și spirit. „Eu sunt o piatră-n strigare, o piatră – / un înger eu sunt, care latră/ o dată/ și încă o dată/ și încă o dată...” (*Și adevărată, – și jucată*).

Condiția umană este abordată și în textul *Puțină sticlă colorată* în care mintea omului are o componentă angelică. „Paharele nenorocite/ care sunt trupurile noastre,/ doamne dă, doamne dă,/ să nu le spargi chiar tu în mâna ta,/ să nu le spargi chiar tu./ Mai bine bea puținul

⁶ Petrișor Militaru, *Prezențe angelice în poezia română*, Ed. AIUS PrintEd, Craiova, 2012, p. 219;

⁷ Dan Laurențiu, *Eseuri asupra stării de grație*, Ed. Cartea românească, București, 1976, p. 202;

nostru creier,/ ciorba de înger fiartă rău;”. Tonul de rugăciune aduce în prim plan dorința de spiritualizare a eului, de spargere a tiparelor umanului. *Sticla colorată* simbolizează puțină frumusețe divină conținută în mintea umană.

Un alt exemplu de comunicare eșuată între regnuri este și textul *A cumpăra un câine*. De data aceasta omul e incapabil de a răspunde la întrebarea simplă a îngerului „ – Nu vrei să cumperi un câine?”. Această ratare a comunicării genuine e semnul clar al incompatibilității dintre lumile reprezentate de cele două ființe.

O altă fațetă a interacțiunii dintre om și înger e inițierea, de aici vin schimbarea numelui din *Lupta lui Iacob cu îngerul*, mitul biblic este transformat într-o alegorie a luptei poetului cu inspirația. Dialogul de această dată este posibil, îngerul fiind tot neîndurat. „*Ai răs.*/ Eu am tăgăduit și am zis:/ *N-am răs.* Căci mi-a fost frică./ Dar el a zis: *Ba da, ai răs.*” Ideea de la începutul textului e aceea a dublului – angelicul e înțeles ca dublul umanului și lupta este aceea dintre cele două laturi ale sinelui: cel material cu cel spiritual. Inițierea are drept scop moartea simbolică după care vine asumarea unei noi condiții prin schimbarea numelui. Frica de moarte e reală, de unde apare și plânsul, urmat de tăgadă. „*Ai plâns.* Eu am tăgăduit și am zis:/ *N-am plâns.* Căci mi-a fost frică./ Dar el a zis: *Ba da, ai plâns/* și nu se mai gândi la mine./ M-a uitat.” Motivul increatului apare în aceste versuri „El mi-a spus:/ Tu te-ai născut pe genunchii mei./ Eu te știu de când te-ai născut./ Nu-ți fie frică de moarte,/ adu-ți aminte de cum erai/ înainte de a te naște./ Așa vei fi și după ce vei muri./ Schimbă-ți numele.”

Comunicarea dintre om și înger se realizează în *Schimbarea la față (Nu uitați: nu mi-e foame)*. Lipsa foamei și a setei reprezintă o depășire a instinctualului, odată depășit, acesta nu mai poate împiedica manifestarea spiritului substanțializat prin înger. Funcția îngerului este aceea de a schimba esența umanului. „Dar nu mai departe de această seară,/ pentru că la miezul nopții/ vine îngerul./ El îmi va spune:/ – Am venit să te schimb!/ – Schimbă-mă, am să-i spun./ Și el mă va schimba.” Pentru ca operațiunea să fie una reușită, se are în vedere acordul omului care devine la rândul lui agentul transfigurării naturii. Comunicarea cu naturalul, de această dată, are de suferit după transfigurarea umanului. „După aceea eu mă voi duce la cal/ și îi voi spune:/ – Calule, am venit să te schimb./ – I-ha, îmi va răspunde el,/ iar eu n-am să înțeleg dacă trebuie/ să-l schimb/ sau dacă el vrea să-l schimb./ Și n-am să înțeleg dacă eu sunt pentru el/ ceea ce este îngerul pentru mine./ – Am venit să te schimb, calule./ – I-ha, i-ha, îmi răspunde calul.” Omul încă nu se crede îndreptățit să acționeze asupra elementelor naturii în procesul de transsubstanțiere a realului.

În *Moartea păsărilor* îngerul devine deprimat „«O să mor și n-o să mai fie îngeri»/, se gândește îngerul stând/ cu aripile-ntinse, foarte-ntinse,/ stând/ pe vine între o casă și un copac,// stând/ acolo unde-l ajunsese din urmă/ starea.” Zborul devine inutil, de fapt, nu atât inutil, cât imposibil. Plouă cu ouă, care se sparg – semn că zborul devine imposibil. Îngerul e singur și duce în mod ritualic mâna la gât într-un gest al decapitării. Însemnele demnității condiției angelice sunt degradate: „Aura lui afumată/ i-a căzut în jurul gâtului/ ca un ștrang.// «Am să fiu spânzurat/ de propriul meu har, de propriul meu har/ afumat de tutun»/, se gândește îngerul.” Comunicarea nu mai e posibilă pentru că oamenii lipsesc din acest spațiu. Păsările și îngerul sunt singurele ființe prezente, legătura dintre ei fiind evidentă. Melcul, simbol al retractilității, al siguranței, al autosuficienței își găsește sfârșitul. Îngerul este un alt simbol al siguranței, nu al autosuficienței, ci al invulnerabilității și își contemplă propria dispariție. Legătura cu transcendența s-a rupt: calul și căruța – simboluri psihopompe sunt invadate de conținutul ouălor sparte. Motorul, reprezentant al progresului, este și el distrus, canalul, care ajută la îndepărtarea murdăriei, nu își mai poate îndeplini funcția. Imaginea e apocaliptică. „Aura lui afumată/ i-a căzut în jurul gâtului/ ca un ștrang.// «Am să fiu spânzurat/ de propriul meu har, de propriul meu har/ afumat de tutun»/, se gândește îngerul.”

Prezențele angelice sunt mult mai numeroase în opera stănesciană. Cele prezentate în studiul de față reprezintă doar câteva ipostaze ale îngerului cu funcțiile sale în marea călătorie care este viața umană cu treptata sa spiritualizare. Ce vom reține este că atingerea îngerului transfigurează umanul puțin câte puțin spiritualizând realitatea lăuntrică a omului care, la rândul său, va transfigura la început timid, apoi din ce în ce mai sigur realitatea înconjurătoare. Pe de altă parte, putem observa că toate aceste texte pot fi interpretate ca niște arte poetice, omul este eternul creator al poeziei. Arta poetică stănesciană nu trebuie privită ca un proces egoist – poetul nu este un egocentrist preocupat numai de propriile experiențe lipsite de semnificație, ci poezia este sinonimul condiției umane. Omul se aseamănă cu Dumnezeu atunci când creează – poezia este un termen generic pentru orice fel de exercitare a facultății creatoare a sinelui uman. Pe măsură ce omul creează fără egoism sau dorință de epatare, eul său se spiritualizează. Îngerul reprezintă contribuția divinului la această dorință de înălțare a omului spre cele spirituale. Până la urmă Nichita Stănescu se împacă și cu acele părți ale sinelui care sunt mai puțin armonioase. „Capacitatea de a rămâne ceea ce este, ființă imperfectă, desigur, dar mereu regăsită sub același unghi de incidență și de alegere esențială, capacitatea de a se schimba, nu de puține ori demonstrativ, proteic, cu conștiința privirii din afară, într-o lume

statică, și de a recădea din nou în sine într-o lume având drept reper regimul vitezei și al înlocuirii, asigură autoritatea vocii poetului, și când acesta alege mai multe trupuri și vrea să se exprime dintr-o dată prin ele simțim că totul este *plătit*, acoperit de girul loialității.”⁸

Bibliografia operei:

1. Stănescu, Nichita, *Ordinea cuvintelor*, vol. I, *Cuvânt înainte* de Nichita Stănescu, *Prefață, cronologie și ediție îngrijită de ALEXANDRU CONDEESCU cu acordul autorului*, Ed. *Cartea românească*, București, 1985;
2. Stănescu, Nichita, *Ordinea cuvintelor*, vol. II, *Cuvânt înainte* de Nichita Stănescu, *Prefață, cronologie și ediție îngrijită de ALEXANDRU CONDEESCU cu acordul autorului*, Ed. *Cartea românească*, București, 1985.

Bibliografie critică/ teoretică:

1. Laurențiu, Dan, *Eseuri asupra stării de grație*, Ed. *Cartea românească*, București, 1976;
2. Militaru, Petrișor, *Prezențe angelice în poezia română*, Ed. *AIUS PrintEd*, Craiova, 2012;
3. Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Ed. *Eminescu*, București, 1975;
4. Pleșu, Andrei, *Despre îngeri*, Ed. *Humanitas*, 2015;
5. Ion Pop, *Pagini transparente*, Ed. *Dacia*, Cluj, 1997, p. 90;
6. Raicu, Lucian, *Structuri literare*, Ed. *Eminescu*, București, 1973.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

⁸ Ion Pop, *Pagini transparente*, Ed. *Dacia*, Cluj, 1997, p. 90;