RELIGIOUS FORMS GENERATED BY THE RELATIONSHIP BETWEEN EROS AND THANATOS IN CEZAR IVĂNESCU'S POETRY

Valeria CIOATĂ
"Petru Maior" University of Târgu-Mureş

Abstract: This paper investigates the way Cezar Ivanescu combines, in his poetic work, eros and thanatos: love and death. As the poet deciphers the life, he understands the complex way in which the two terms intertwine. His perspective is a unique set of values that contains paradoxical trends of thought such as: Buddhism, Christianity, reincarnation, enstasis, byzantine extasis, medieval courtship rituals, maidens, and knights, all these things coexist in an imaginary city called Baaad. The central symbol of Cezar Ivanescu`s creation is the fruit of matter. This fruit is seen as a spiralled out of control way in which matter reproduces perpetuating the cycle of reincarnation. The image of the sacred is complex. One of the images of the sacred in Cezar Ivanescu`s poems is that of the Virgin Mary. Her image contains elements of sanctity and elements of sensuality. She is seen as a proud maiden and capricious lover. The poet places himself at her feet in a gesture of adoration, worship combined with sensual love. He is completely dependent on her gestures. In other texts the poet creates the image of his wife compared with Rachel from the Book of Genesis in the Bible. This image overlaps the image created by the Christian poet Tertullian in the poem Ad uxorem (To my wife). The poet`s desire is to capture the complexity of life in all its glory mixing love with life and death and with many belief systems.

Keywords: Eros, thanathos, reincarnation, Christianity, worship.

Lirica lui Cezar Ivănescu îmbină într-un mod unic elementele religiilor orientale, cum ar fi credința în reîncarnare, relația enstază/ extază, cu cele ale creștinismului alături de elemente ale tradițiilor românești. Perspectiva operei poetice a lui Cezar Ivănescu este aceea a erosului urmat deîndată de thanatos. „Trăsătură particularizantă: poemele sale reprezentative invită prompt la lectură, după cum se și lasă ascultate; concomitent, acționează la el (ca la alți moldoveni) *dedemultul* și *departele,* de unde o scenografie plasticizantă (turnuri, cavaleri, castelane), reverberații, ceremonii și simbolisme, invariante și ecouri cu tente patetice înlesnind înscrierea în trans-temporal. Frapează indicatori ai misterului, vibrații introducând în hinduism, în apocalipsă ori în diverse medievalități; un extatism de tip bizantin coexistă cu tumultul modern al priveliștilor lăuntrice. Privirile evocatorului în transă merg admirativ spre câte un «grande» hispanic, spre vreun principe toscan ori spre vreun înțelept oriental; el însuși devine *Don Cezar* – ca într-un lamento cu acest titlu (la moartea unei fetițe de unsprezece ani). Smerenie și iactanță diferențiază un personaj complicat, cu zeci de măști, anxios, afectuos și lucid, asediat de dubii. Poetul, în totul, este imaginea fidelă a omului."[1] După cum se poate vedea din citatul redat mai sus, omul Cezar Ivănescu este alcătuit dintr-o serie de paradoxuri combinate ca într-un colaj. Toate aceste paradoxuri se oglindesc în lirica sa alcătuind un fel singular de a percepe, înțelege și interpreta lumea.

Mai multe texte din prolificul volum *La Baaad* se pretează la interpretări care au în vedere interferența dintre culturi. *Copilăria lui Ario Paradis* „! ca să-mi descopăr fața din tristețea/ din groaza de-a o fi pierdut pe-aceea/ numită Nenumita// tu, du această cruce cu

[1] Constantin Ciopraga, *Cezar Ivănescu – neliniști și mitologii,* în Daniel Corbu, *Cezar Ivănescu în amintirile contemporanilor,* Ed. *Pinceps Edit,* Iași, 2012, p. 48 – 49;

BDD-A22024 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:09 UTC)

trupul tău cel alb/ (ce drag mi-a fost, ce drag mi-e încă, Doamne!)// cum ai lua un lucru de nimica/ un vas lipsit de trebuință/ ori cum ți-ai strânge păru-n agrafe// fără să bagi de seamă/ ia-mi viața/ și mi-o poartă// vorbind cu ea de mine/ cu gura ta – fă iar/ de frăgezimea gurii tale// să atârne viața mea/ Maria, – / că-s un mort!"

În acest text se îmbină senzualismul cu religiozitatea. Adresarea directă are un destinatar precis: Maria. Din aluziile hieratice putem ghici că Maria din poemul lui Cezar Ivănescu este cea din Biblie. Crucea se referă la un destin care trebuie împlinit, așa cum Iisus a avut nevoie de ajutor pentru a-și duce crucea pe Golgota, așa are nevoie și poetul. Aluziile corporale fac trimitere la senzualitatea feminină. Poetul se cere a fi dezlegat de purtarea crucii proprii și îi cere iubitei sale să o preia ea, asumându-și destinul poetului. Preluarea, în mod conștient, a acestui destin, a acestei *cruci,* nu pare a presupune vreun efort: „cum ai lua un lucru de nimic/ un vas lipsit de trebuință/ ori cum ți-ai strânge păru-n agrafe// fără să bagi de seamă/ ia-mi viața/ și mi-o poartă// vorbind cu ea de mine". Ideea centrală poate fi interpretată în felul următor: mântuirea nu se poate obține decât dacă cineva (adică o persoană) din transcendență ia asupră-și destinul uman. (Așa a făcut Iisus Hristos, din acest motiv s-a întrupat). Acceptarea firii omenești de către Iisus Hristos este simbolizată în icoanele bizantine de tip Iisus Pantocrator prin cromatica vestimentației: haina de dedesubt care simbolizează firea dumnezeiască are culoarea roșie, în timp ce haina de deasupra, care simbolizează firea umană, are culoarea albastră. În schimb, în icoanele Maicii Domnului cromatica este inversată deoarece Fecioara Maria are fire omenească peste care îmbracă firea dumnezeiască odată cu mutarea sa la cer. Imaginea prelucrată în poezia lui Cezar Ivănescu prezintă un soi de rugăciune a omului către Maica Domnului pentru ca aceasta să preia de la ființa umană firea ca și cum ar lua *un lucru de nimica.* Omul se situează față de Maica Domnului pe poziția unui îndrăgostit care depinde de orice cuvânt al iubitei sale: „fă iar/ de frăgezimea gurii tale// să-atârne viața mea/ Maria, –/ că-s un mort!". Condiția umană este moartea, de aceea poetul este *un mort.* Izbăvirea de moarte este scopul rugăciunii. Moartea este *Nenumita,* o temă recurentă la Cezar Ivănescu. Despărțirea de moarte duce la tristețe deoarece moartea e singura condiție cunoscută de ființa umană. Adevărata față a omului se întrevede doar după eliberarea de tristețea cauzată de absența morții. Absența thanatosului trebuie înțeleasă ca lipsa repaosului etern la care se gândea Mihai Eminescu. Această absență e o reinterpretare a reîncarnării.

O altă interpretare are în vedere iubirea erotică lipsită de hieratizare. Îndrăgostitul își leagă destinul de cel al femeii adorate pentru care nu presupune niciun efort să-i acorde puțină atenție adoratorului său. Pentru el, acest mic gest al ei este aducător de mântuire. Singura posibilitate de a accede la fericire pentru acest îndrăgostit este să atârne de fiecare cuvânt al iubitei sale, când această dependență încetează poetul se acoperă cu tristețe și groază. Iubita este moartea care își preia destinul fiecărei ființe umane. În acest ritual de curtare a domniței poetul se situează în ipostaza unui cavaler care își curtează iubita de sub balconul turnului.

Sunseri „! Sunt seri, doar știi, Doamne/ dă-mi și mie-acea pace-a trupurilor/ tinere pe drumuri/ în cupola fragedă-a imensității/ călăuziți de acele nimicuri enorme/ în acea durată care singură se sărută/ de-atâta mulțumire/ dă-mi și mie-acea siguranță criminală/ cu care sângele îmi curge val pe gură!"

Forma textului e aceea a unei rugăciuni, implorarea divină are drept scop găsirea păcii interioare. Trupurile tinere aflate pe drumuri par să aibă acea pace mult căutată de poet. Tinerețea este o vârstă a marilor proiecte și a tuturor posibilităților. Planurile tinereții sunt puse în practică datorită unei siguranțe (și a unei inconștiențe) specifice vârstei. Călătoria este un simbol al vieții (al *marii treceri*). Lipsa de îndoială, specifică tinereții, se pierde odată cu trecerea timpului. Timpul care macină oasele aduce și o altă viziune asupra existenței. Nuanțele devin mai evidente și certitudinea se estompează. Sângele curgând *val pe gură* este un semn al bolii, prin urmare, poetul se situează pe sine în opoziție cu aceste trupuri tinere,

BDD-A22024 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:09 UTC)

pline de pace și încredere în propriile forțe. Curgerea sângelui poate fi înțeleasă și ca o scurgere a vieții din trupul care rămâne, astfel, vlăguit. Dacă sângele este văzut ca spirit, scurgerea sa semnalează instalarea morții și intrarea în același cerc vicios al reîncarnării. Tinerii se lasă călăuziți de *nimicuri enorme* deoarece, datorită lipsei de experiență, cad în plasa unor credințe false. Odată cu instalarea maturității, trupul se debilizează, în schimb, apare discernământul care ajută la separarea macului de nisip adică, separarea adevărului de minciună. *Cupola fragedă-a imensității* sugerează fragilitatea vieții, în general, și a tinereții, în special. Doar trupurile sunt tinere, sufletele sunt bătrâne, tinerețea trupurilor determină alegerea unor căi greșite.

Rodul este un simbol central al poeziei lui Cezar Ivănescu. Pentru poet *rodul,* adică, materia care se propagă mai departe crescând, devine un fel de a descifra lumea perisabilă fără încercarea de a se refugia din această perisabilitate a materiei. În alcătuirea materiei el vede atât viața cât și moartea, viziune care nu îl sperie deoarece se simte prezența unui amestec de putreziciune și divin. Viața și moartea se conțin una pe cealaltă și se subînțeleg. În poezia baladescă se găsesc și elemente religioase care apar și în poezia populară. În plus, Nicolae Manolescu sesizează o asemănare între volumul *Muzeon* și *Fratele Nostru Soarele* a lui Francesco d`Asisi.[2] Imaginea femeii e una ambiguă: avem pe de o parte femeia-lume care pângărește inocența și pe de altă parte imaginea fecioarei, cele două imagini suprapunându-se în crearea unei singure ființe.

Pe de altă parte, rodul poate fi interpretat drept o ciudată îngemănare între eros și thanatos așa cum observă Marie Bonaparte: „Una din trăsăturile cele mai constante ale lui Eros e că îl târăște după sine pe fratele său Thanatos.”[3] Rodul este propagarea necontrolată a materiei cu ajutorul senzualismului și al reîncarnării. „Într-atât iubirea cheamă necontenit moartea, încât departajarea devine cvasi-imposibilă. Acționând într-un simultaneism inextricabil, radical, cu antecedențe în straturile ascunse ale Eului însingurat, forța lor de contrasens deconcertează, devastează și marchează. Angelicele frumuseți dantesco-petrarchiste licăresc în depărtări; sunt niște idealități pan-umane. Enigmaticele fete de la Baaad, cu nume neobișnuite (ca la Dimitrie Stelaru) – Stribii, Mii, Magnoline, Briene, Rimaya, Ilen, Lo (lita), Dora, Sakti - , apariții vibratile, hieratice, nu atenuează conștiința finitudinii; ca atare, discursul liric se clatină sub arcul lucidității în alertă. Pe scurt, contemplatorul de la Baaad, nereținut încorporează ipostaze ale iubirii din toate timpurile și din toate spațiile, punând în pagină, spiritul lui Denis de Rougement (din *Les mythes de l'amour*), afecțiune dezinteresată (agapé), iubire gingașă (storge), dar și dorință (pathos). Psihanalizabil, erosul acesta agitat, motiv de confesiune zigzagată, sfârșește într-un miraj romantic plurifuncțional, miraj rezumabil în ideea de demonic carnal-spirituală.”[4]

Da capo „! tu care nu crezi în existența eternă a morții/ fiindcă nu ai destulă viață ca să poți muri/ tu care nu crezi în existența poemului/ ca unică revoluție a sângelui/ – pregătește-te să-ți tai beregata/ și vei simți/ cum intri în acel val gâlgâitor/ a cărui tinerețe-i/ bătrânețea fără de moarte/ – scrie-ți cu sângele-ți/ și vei înțelege/ că sângele-i spirit!” Existența eternă a morții este o referire la reîncarnare, iar moartea din versul al doilea este extincția finală, ieșirea din ciclul reîncarnărilor. Numai intensitatea trăirii poate duce la o rupere a cercului morții și al vieții. Poemul este o cale de izbăvire: *unică revoluție a sângelui.* Sângele este simbolul spiritului și al vieții deoarece este dinamic și se pune în mișcare mai bine odată cu trăirile intense. Prin sinucidere se declanșează seria nesfârșită a reîncarnărilor. Abordarea invocației e concepută în scopul de a sublinia profunzimea convingerilor celui care vorbește.

[2] Manolescu, Nicolae, Istoria critică a literaturii române, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008;
[3] Marie Bonaparte, Chronos, Eros, Thanatos, 1953, apud Theodor Codreanu Cezar Ivănescu - transmodernul, Ed. Princeps Edit, Iași, 2012, p. 81;
[4] Constantin Ciopraga, op. cit., p. 52

BDD-A22024 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:09 UTC)

Imperativul are rol persuasiv, un fel de *dacă nu mă crezi, încearcă pe pielea ta şi vei vedea că am dreptate.* Tinereţea şi bătrâneţea se confundă nemaiputând fi despărţite. Tinereţea trupului nu mai este *tinereţe* deoarece este bătrâneţe a sufletului. Imortalitatea este o condiţie primară a sufletului. *Acel val gâlgâitor* se vrea a fi, fără îndoială, nesfârşitul lanţ al reîncarnărilor.

Apocalipsis cum figuris „! nu pot să spun că-am fost/ nemulţumit de legătura noastră,/ era perfectă în atâtea privinţe/ dar începea cu gustul sfârşitului./ memoria o ţine şi o expulzează/ cu acea spaimă fatală/ de lucrurile ultime şi definitive./ bezmetici ca-ntr-un ciclotron/ nu aveam vreme să numim/ iubirea moartea decât iubi-oarte/ eram întru atât fără speranţă/ fără urmare fără niciun rost/ că totu-ncremeni-n-afara vremii/ într-un adagio fără capăt/ plânsoare zugrumată lent/ dintr-o bucată care-i zice/ *Apocalipsis cum figuris!*"

Sfârşitul unei relaţii amoroase este înfăţişat sub forma unei apocalipse. Titlul face aluzie la lucrarea lui Albrecht Dürer, dar schimbă subiectul. Iubirea începe *cu gustul sfârşitului*, deci este un amor sortit eşecului, deşi *nu pot să spun că-am fost nemulţumit de legătura noastră*. În acest text (ca în multe altele scrise de Cezar Ivănescu) iubirea se contopeşte cu moartea. Poetul inventează un cuvânt nou pentru acest sentiment *iubi-oarte*. Poemul este asemănat cu o bucată muzicală (mai exact termenul *adagio* se referă la prima parte dintr-un balet care constă într-un duet şi este executată pe o muzică lentă). Folosirea termenului *adagio* are dublu sens: are în vedere atât tempoul lent, cât şi cuplul care dansează. Relaţia de iubire este văzută ca un *pas de deux*. Moartea şi iubirea se succedă într-un mod rapid, ca în spiralele unui ciclotron. Şi cei doi pot fi văzuţi unul simbolizând iubirea celălalt, moartea şi din legătura lor reiese noul sentiment *iubi-oarte*. Acest tumult al trăirii lasă fiinţa cu un gust al inutilităţii şi al lipsei de speranţă: *eram întru atât fără speranţă/ fără urmare fără niciun rost.* Timpul încetează a-şi mai exercita influenţa asupra cuplului şi cei doi rămân suspendaţi *într-un adagio fără capăt.*

Într-o interpretare secundară, iubita poetului poate fi însăşi moartea de care se desparte prin ruperea cercului neîncetatelor reîncarnări. În toată opera sa este prezentă moartea, legătura cu ea este până la un punct de neînlăturat. Gândul la moarte îl însoţeşte pe Cezar Ivănescu la fel cum îl însoţeşte pe monahul ortodox. În loc să privească la sânul iubitei, poetul se preocupă de moarte. Acest gând nu este unul suicidar, ci meditaţia asupra morţii încearcă să ducă la depăşirea acesteia, însă în opera lui Cezar Ivănescu (cel puţin în această fază a creaţiei sale) moartea nu poate fi depăşită, ea constituie doar *un adagio fără capăt* încremenit în afara vremii. Moartea e pentru poet o iubită de care vrea să se despartă, dar nu prea reuşeşte.

Ad uxorem „! dormi tânără carne/ în suflet decât carnea mai tânăr/ suflet al Rahilii mele/ ce mâna nu ţi-l poate atinge/ somnul tău e mai lin/ ca al morţilor ce ne-au părăsit/ (şi acei care ne părăsesc arată/ că nu au simţit pentru noi/ îndestulă iubire)/ somnul tău e mai curat/ şi mai adevărat ca al lor/ căci în el poţi visa-ntreg/ visul morţii./ creşti, crinul meu,/ atâta duhoare/ şi singurătate a morţii/ să aibă un sens!"

Referinţa la filosoful creştin Tertulian (care a compus două scrisori dedicate soţiei sale în care descrie frumuseţea vieţii conjugale în concepţia creştină) este transparentă încă din titlu; alte referinţe la creştinism apar şi în text: Rahila este soţia cea iubită a lui Iacov. Iubirea este, deci prezentă în relaţia amintită. Carnea e văzută, în timp ce sufletul nu poate fi atins. Remarca din paranteză este un semn de extrem egoism în viziunea lui Friedrich Michael[5], pe bună dreptate – a vedea în dispariţia de pe lume a rudelor drept un semn de ne-iubire faţă de noi înşine e dovada supremă de egoism. Somnul devine un alt simbol al morţii, el conţine – în visul său – întreaga putere a acesteia.

[5] Michael, Friedrich – *Experierea enstazei în poezia lui Cezar Ivănescu*, http://tiuk.reea.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2847

BDD-A22024 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:09 UTC)

Se poate foarte uşor observa că de-a lungul operei sale, poetul manifestă o predilecţie pentru câteva teme: viaţă – moarte – iubire. „creând un univers din câteva teme şi obsesii generale ale liricii, poetul îl aprofundează continuu, îi extrage structura de adâncime ţinând cumpănă dreaptă între sentiment şi idee, între abstract şi concret. Pornind ori lăsând impresia că porneşte de la o situaţie concretă, poezia este susţinută permanent de o tensiune către categorial. Antifraza ascunde frecvent concepte, simboluri mitice, aluzii la situaţii şi figuri arhetipale. Referinţele livreşti se pot detecta la tot pasul, o elegie poate fi, de pildă, o consacrare a unui topos binecunoscut…”[6]

Rod „! şi –această biserică sub care/ pământul e roşu ca o ţară de raci/ nimeni n-o poate rupe ca pe/ un măr, deşi-n ea-i/ mai multă linişte ca-n/ miezul mărului:/ dar numai liniştea-i oare/ împărăţiţă în absoluta/ rotunjime?”

Biserica e rotundă ca un simbol al perfecţiunii, dar nu poate fi divizată aşa cum un măr poate fi rupt în jumătăţi. Acest spaţiu sacru nu se află undeva pe pământ, ci în adâncul sufletului, un topos ireductibil şi indivizibil. Mărul e o referinţă abstractă la interdicţia originară din paradis. Rotunjimea e un simbol al perfecţiunii (sfera). Pământul este roşu din cauza sângelui care e spirit, dar şi ciclu nesfârşit de reîncarnări. *Ţara de raci* este o metaforă care are în vedere reîncarnarea, aceasta fiind înţeleasă ca o eternă reîntoarcere pe acest pământ, sufletele regresează în permanenţă, înaintarea în timp nu duce la o înţelegere mai profundă a existenţei şi nici la găsirea unei soluţii în ceea ce priveşte moartea. Biserica e un simbol al nirvanei (ruperea cercului încarnărilor) sau biserica sugerează şi spaţiul intim din inima omului care îşi trăieşte enstaza în deplină linişte, rupându-se de restul lumii reprezentată de *lumea de raci*. *Această* biserică de pe *acest* pământ nu poate fi scizionată pentru că trebuie să aibă o legătură directă *un fir roşu* cu transcendenţa. Liniştea din biserică poate fi legată de isihie care înseamnă o liniştire a sufletului sau de pustietate. Întrebarea retorică din final arată că liniştea e *împărăţiţă* adică, e absolută, domneşte, iar *absoluta rotunjime* sugerează perfecţiunea şi feminitatea. (biserica e văzută ca mireasa lui Hristos). Întrebarea poate sugera că, în afară de linişte, în *rotunjimea absolută* poate domni şi alt sentiment în afară de linişte. (Parcă poetul ar spune că trebuie să mai fie şi altceva!). În spaţiul din adâncul inimii se găseşte moartea: în *miezul mărului* se află seminţele care sunt sortite germinării, se ştie că în lirica lui Cezar Ivănescu cea care rodeşte este moartea (moartea care se reproduce la nesfârşit prin naştere şi reîncarnare). Nesiguranţa exprimată de interogaţia retorică trimite spre experierea liniştii absolute.

Enstaza este semnalată, chiar dacă nu e numită cu acest termen şi de Marin Mincu: „La Cezar Ivănescu interiorizarea stării de durere apare purificată de orice urme retorice. Cezar Ivănescu îşi autocontemplă condiţia umană individuală cu exultanţă. Poemele lui par reîntoarceri ale lucrurilor spre sinele lor, dezvăluindu-le în stare genuină, umezite de afectivitate. Intuitiv, odată cu sentimentul trecerii, poetul simte palpitul vital, şi-l trăieşte intens. Aspiraţia erotică e permanentizată ca o cale de rezistenţă în faţa morţii.”[7]

Copilăria lui Ario Paradis „! să se topească trupul râvnit ca untdelemnul/ să curgă-ncet spre mine să-mi scalde carnea-n el/ ca sex matern să mă redea acum şi-n ceasul morţii mele// ştiu, acest trup schimbat ca untdelemnul/ e doar sărutul Morţii ori al lui Dumnezeu/ cel care zilnic carnea ne-o suge spre-a fi singur// căci carne-n carnea noastră a fost şi l-am gonit/ ca pe-un copil din pântec spre-a fi în lume singur/ acum şi-n ceasul morţii mele!”

Trupul galben ca untdelemnul este un leit motiv al liricii lui Cezar Ivănescu. Corpul este interşanjabil datorită ciclului reîncarnărilor, prin acest proces, arheul poate ajunge să aibă *trupul dorit.* În sensul comun prin *trupul dorit* se înţelege fiinţa iubită. În acest caz *trupul dorit* nu înseamnă altceva decât asumarea altei vieţi dintr-un şir infinit. Cele două sensuri

[6] Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane,* Ed. Facla, Timişoara, 1977, p. 108
[7] Mincu, Marin, *Poezie şi generaţie,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 150;

BDD-A22024 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:09 UTC)

menționate mai sus ne se exclud reciproc, dovadă stau versurile *să se topească trupul râvnit ca untdelemnul/ să curgă-ncet spre mine să-mi scalde carnea-n el.* Aluzia ultimă e aproape sexuală. Angajarea în reproducerea șirului încarnărilor aduce după sine o plăcere senzuală. Apropierea de moarte este semnalată prin culoarea galbenă, pe măsură ce înaintează în timp, trupurile se apropie de divinitate, se hieratizează. Acest proces este simbolizat prin culoare (galbenul este culoarea cerii – din care se fac lumânările − și a untdelemnului – ambele fiind folosite în biserică/ galbenul este și culoarea sfintelor moaște). Îmbătrânirea e văzută ca o topire a trupului pentru ca sufletul să poată deveni mai ușor vizibil. La fel cum lumânarea se consumă spre a lumina și trupul curge spre moarte. Odată cu venirea morții sufletul se naște din nou într-o altă viață, astfel moartea devine *un sex matern.* Moartea (cu majusculă) este cauzată de izgonirea lui Dumnezeu din noi, din carnea omului. Odată cu păcatul originar Dumnezeu a fost izgonit din trupul omului, iar alungarea omului din paradis nu a fost decât o consecință logică a refuzului omului de a-l avea pe Dumnezeu în sine. Dumnezeu *zilnic carnea ne-o suge* pentru a ne re-integra în ființa sa, pentru a realiza unirea dintre om și divin de dinainte de căderea în păcat. Momentul ultim al vieții este pomenit de mai multe ori cu formula din rugăciunea *Născătoare de Dumnezeu:* „acum și-n ceasul morții mele". Această formulă are rolul de a-l plasa pe om în eternitatea relației cu Dumnezeu. Exprimarea *spre-a fi în lume singur* se referă la om deoarece este urmată de *acum și-n ceasul morții mele.* Dumnezeu nu poate fi singur pentru că el e o trinitate. Dumnezeu este *singur* în sensul că este unic – Iisus Hristos este numit cel unul născut, dar și datorită faptului că omul nu vrea să-i urmeze calea spre paradis. Untdelemnul este un simbol, acesta ajută în slujba Sf. Maslu la ungerea bolnavilor cu scop tămăduitor. Un trup ca untdelemnul este sublimat, eliberat de elementul perisabil.

Lirica lui Cezar Ivănescu suprapune sensurile, ambiguizând așa-zisul mesaj al textului poetic – iubirea este moarte, moartea este viață, iubirea apare în toate accepțiunile termenului, astfel încât opera se vrea complexă în încercarea sa de a captura sensurile existenței.

Bibliografie:

1. Ivănescu, Cezar, *Muzeon*, Ed. Eminescu, București, 1979;
2. Ivănescu, Cezar, *Fragmente din Muzeon*, Ed. Cartea românească, București, 1982;
3. Ivănescu, Cezar, *La Baaad*, Ed. Cartea românească, București, 1979;
4. Ivănescu, Cezar, *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Albatros, București, 1985;
5. Codreanu, Theodor, *Cezar Ivănescu – transmodernul,* Ed. Princeps Edit, Iași, 2012;
6. Corbu, Daniel, *Cezar Ivănescu în amintirile contemporanilor,* Ed. Princeps Edit, Iași, 2012;
7. Michael, Friedrich – *Experierea enstazei în poezia lui Cezar Ivănescu*, http://tiuk.reea.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2847
8. Mincu, Marin, *Poezie și generație,* Ed. Eminescu, București, 1975.

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.

BDD-A22024 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:09 UTC)