

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

Valeria CIOATĂ

“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

*Abstract: This paper investigates the way Cezar Ivănescu 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 Ivănescu'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 Ivănescu'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.”<sup>1</sup> 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 alcătuiind 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

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

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 asupra-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,

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 semnaleză 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.<sup>2</sup> 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.”<sup>3</sup> *Rodul* este propagarea necontrolată a materiei cu ajutorul senzualismului și al reîncarnării. „Într-atât iubirea cheamă neconținut moartea, încât departajarea devine cvasi-imposibilă. Acționând într-un simultaneism inextricabil, radical, cu antecedente 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 atenuază 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.”<sup>4</sup>

*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.

<sup>2</sup> Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008;

<sup>3</sup> Marie Bonaparte, *Chronos, Eros, Thanatos*, 1953, apud Theodor Codreanu Cezar Ivănescu - transmodernul, Ed. Princeps Edit, Iași, 2012, p. 81;

<sup>4</sup> Constantin Ciopraga, op. cit., p. 52

Imperativul are rol persuasiv, un fel de *dacă nu mă crezi, încearcă pe pielea ta și vei vedea că am dreptate*. Tinerețea și bătrânețea se confundă nemaiputând fi despărțite. Tinerețea trupului nu mai este *tinerețe* deoarece este bătrânețe a sufletului. Imortalitatea este o condiție primară a sufletului. *Acel val gâlgâitor* se vrea a fi, fără îndoială, nesfârșitul lanț al reîncarnărilor.

*Apocalipsis cum figuris* „! nu pot să spun că-am fost/ nemulțumit de legătura noastră./ era perfectă în atâtea privințe/ dar începea cu gustul sfârșitului./ memoria o ține și o expulzează/ cu acea spaimă fatală/ de lucrurile ultime și definitive./ bezmetici ca-ntr-un ciclotron/ nu aveam vreme să numim/ iubirea moartea decât iubi-oarte/ eram întru atât fără speranță/ 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!*”

Sfârșitul unei relații amoroase este înfățișat sub forma unei apocalipse. Titlul face aluzie la lucrarea lui Albrecht Dürer, dar schimbă subiectul. Iubirea începe *cu gustul sfârșitului*, deci este un amor sortit eșecului, deși *nu pot să spun că-am fost nemulțumit de legătura noastră*. În acest text (ca în multe altele scrise de Cezar Ivănescu) iubirea se contopește 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 și este executată pe o muzică lentă). Folosirea termenului *adagio* are dublu sens: are în vedere atât tempoul lent, cât și cuplul care dansează. Relația de iubire este văzută ca un *pas de deux*. Moartea și iubirea se succedă într-un mod rapid, ca în spiralele unui ciclotron. Și cei doi pot fi văzuți unul simbolizând iubirea celălalt, moartea și din legătura lor reiese noul sentiment *iubi-oarte*. Acest tumult al trăirii lasă ființa cu un gust al inutilității și al lipsei de speranță: *eram întru atât fără speranță/ fără urmare fără niciun rost*. Timpul încetează a-și mai exercita influența asupra cuplului și cei doi rămân suspendați *într-un adagio fără capăt*.

Într-o interpretare secundară, iubita poetului poate fi însăși moartea de care se desparte prin ruperea cercului neîncetatei reîncarnări. În toată opera sa este prezentă moartea, legătura cu ea este până la un punct de neînălțurat. Gândul la moarte îl însoțește pe Cezar Ivănescu la fel cum îl însoțește pe monahul ortodox. În loc să privească la sânul iubitei, poetul se preocupă de moarte. Acest gând nu este unul suicidar, ci meditația asupra morții încearcă să ducă la depășirea acesteia, însă în opera lui Cezar Ivănescu (cel puțin în această fază a creației sale) moartea nu poate fi depășită, 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 reușește.

*Ad uxorem* „! dormi tânără carne/ în suflet decât carnea mai tânăr/ suflet al Rahilii mele/ ce mâna nu ți-l poate atinge/ somnul tău e mai lin/ ca al morților ce ne-au părăsit/ (și acei care ne părăsesc arată/ că nu au simțit pentru noi/ îndestulă iubire)/ somnul tău e mai curat/ și mai adevărat ca al lor/ căci în el poți visa-ntreg/ visul morții./ crești, crinul meu./ atâta duhoare/ și singurătate a morții/ să aibă un sens!”

Referința la filosoful creștin Tertulian (care a compus două scrisori dedicate soției sale în care descrie frumusețea vieții conjugale în concepția creștină) este transparentă încă din titlu; alte referințe la creștinism apar și în text: Rahila este soția cea iubită a lui Iacov. Iubirea este, deci prezentă în relația 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<sup>5</sup>, pe bună dreptate – a vedea în dispariția de pe lume a rudelor drept un semn de ne-iubire față de noi înșine e dovada supremă de egoism. Somnul devine un alt simbol al morții, el conține – în visul său – întreaga putere a acesteia.

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

Se poate foarte ușor observa că de-a lungul operei sale, poetul manifestă o predilecție pentru câteva teme: viață – moarte – iubire. „creând un univers din câteva teme și obsesii generale ale liricii, poetul îl aprofundează continuu, îi extrage structura de adâncime ținând cumpănă dreaptă între sentiment și idee, între abstract și concret. Pornind ori lăsând impresia că pornește de la o situație concretă, poezia este susținută permanent de o tensiune către categorial. Antifraza ascunde frecvent concepte, simboluri mitice, aluzii la situații și figuri arhetipale. Referințele livrești se pot detecta la tot pasul, o elegie poate fi, de pildă, o consacrare a unui topos binecunoscut...”<sup>6</sup>

Rod „! și –această biserică sub care/ pământul e roșu ca o țară de raci/ nimeni n-o poate rupe ca pe/ un măr, deși-n ea-i/ mai multă liniște ca-n/ miezul mărului:/ dar numai liniștea-i oare/ împărătiță în absoluta/ rotunjime?”

Biserica e rotundă ca un simbol al perfecțiunii, dar nu poate fi divizată așa cum un măr poate fi rupt în jumătăți. Acest spațiu sacru nu se află undeva pe pământ, ci în adâncul sufletului, un topos ireductibil și indivizibil. Mărul e o referință abstractă la interdicția originară din paradis. Rotunjimea e un simbol al perfecțiunii (sfera). Pământul este roșu din cauza sângelui care e spirit, dar și ciclul nesfârșit de reîncarnări. *Țara de raci* este o metaforă care are în vedere reîncarnarea, aceasta fiind înțeleasă ca o eternă reîntoarcere pe acest pământ, sufletele regresează în permanență, înaintarea în timp nu duce la o înțelegere mai profundă a existenței și nici la găsirea unei soluții în ceea ce privește moartea. Biserica e un simbol al nirvanei (ruperea cercului încarnărilor) sau biserică sugerează și spațiul intim din inima omului care își trăiește enstaza în deplină liniște, 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 roșu* cu transcendența. Liniștea din biserică poate fi legată de isihie care înseamnă o liniștire a sufletului sau de pustietate. Întrebarea retorică din final arată că liniștea e *împărătiță* adică, e absolută, domnește, iar *absoluta rotunjime* sugerează perfecțiunea și feminitatea. (biserica e văzută ca mireasa lui Hristos). Întrebarea poate sugera că, în afară de liniște, în *rotunjimea absolută* poate domni și alt sentiment în afară de liniște. (Parcă poetul ar spune că trebuie să mai fie și altceva!). În spațiul din adâncul inimii se găsește moartea: în *miezul mărului* se află semințele care sunt sortite germinării, se știe că în lirica lui Cezar Ivănescu cea care rodește este moartea (moartea care se reproduce la nesfârșit prin naștere și reîncarnare). Nesiguranța exprimată de interogația retorică trimite spre experiența liniștii absolute.

Enstaza este semnalată, chiar dacă nu e numită cu acest termen și de Marin Mincu: „La Cezar Ivănescu interiorizarea stării de durere apare purificată de orice urme retorice. Cezar Ivănescu își autocontemplă condiția umană individuală cu exultanță. 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, și-l trăiește intens. Aspirația erotică e permanentizată ca o cale de rezistență în fața morții.”<sup>7</sup>

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

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

<sup>6</sup> Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane*, Ed. Facla, Timișoara, 1977, p. 108

<sup>7</sup> Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 150;

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. Aproximarea 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 sfințelor 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 original 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. Explicarea *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](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.**