

OBSESSIVE IMAGES – RECURRENT THEMES

Valeria Cioata, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract : This work sets as its goal to find and analyse different religious elements in Cezar Ivanescu's poetry. The most current theme in his poems is death as it becomes visible on the face of every human being, be it an old person or a mere child. Death is seen as a necessary condition of the flesh (the matter). The matter is very abundant in the world, as is the death. Matter is seen as a fruit that spreads its seeds all over the world. With its seeds, it also spreads death. The vision isn't as horrific as one would expect it to be, but it is rather a calm one. The matter holds the unlikely glow of sanctity. The divine light can be seen pushing through the sin tainted flesh. This vision is in accordance with the Christian Orthodox view of life as it is explained by Christos Yannaras in his work The Truth and the Unity of the Church. As god wants the man to be saved, he doesn't save only the pieces of the man that are untainted by sin, he saves the human being as a whole. So, the divine sparkle can be seen despite the sin of the human flesh is still present.

In the poems written by Cezar Ivanescu, matter is seen as a fruit that projects itself everywhere, growing. The fruit becomes a symbol of the world itself, as the matter grows and rots. The life contains death and the poet is obsessed with this vision in which death can be sensed everywhere: in a lover's arms, in the new born baby, in his mother's eyes. This vision of both life and death doesn't scare the poet. Interestingly enough, in this mixture of life and putrefaction seems to develop a sense of the divine light. Life and death complement each other. Religious elements can be found in the ballads composed in the medieval manner. These elements can also be found in the poems which follow the creative pattern of the folk poetry. Furthermore, Nicolae Manolescu spotted a resemblance between Cezar Ivanescu's poetry volume Muzeon and Our Brother, the Sun, written by Francesco d'Asisi. The image of the woman is ambiguous: on the one hand there is the whore who taints the innocence and, on the other hand, there is the virgin the two contrary concepts become one in Ivanescu's literary work. The mother becomes virgin whilst the child becomes tainted with the predisposition to sin. This view on woman is similar to the image the author has on humanity as a fruit of sin and of the divine, in the same time. He sees the rotting flesh on the face of his young lover without being appalled by such a vision. The seed of sanctity is in the human being despite the human is made of mud.

A religious element present in Ivanescu's poems is the literary motif of vanity taken from the Bible, the Book of the Ecclesiast. The same motif has been developed in the works of other Romanian authors such as Miron Costin in his poem The Life of the World. In his volume, Muzeon, Cezar Ivanescu used a series of literary techniques taken from the Romanian folklore and the church hymns. In his poetry there is a strange mix of flesh and spirit, of sensuality and chastity.

Keywords : Keywords: death, vision, religious element, the matter.

În teologie pregătirea sufletului pentru întâlnirea cu Dumnezeu presupune două etape: ec-staza și enstaza. Ec-staza este ieșirea din sine a sufletului, în întâmpinarea lui Dumnezeu, golirea sufletului de sine și unirea cu Dumnezeu, iar enstaza este intrarea sufletului în sine, izolarea sa completă de lume pentru găsirea lui Dumnezeu în adâncul sufletului omului. Cele două etape se întrepătrund deoarece omul îl găsește pe Dumnezeu intrând în sine și ieșind din sine se regăsește pe sine. Golirea sinelui este exprimată prin cuvintele Sfântului Apostol Pavel: „nu mai sunt eu cel care trăiesc, ci Hristos este cel ce trăiește în mine”. (Galateeni 2,

20)¹ Isihasmul presupune coborârea în sine prin rugăciune pentru regăsirea lui Dumnezeu, este vorba despre rugăciunea lui Iisus spusă în permanență. Marcu Ascetul spune: „Ocupă-te de conștiința ta și fă ce îți spune ea!”². Enstaza presupune și o permanentă meditație asupra morții: „În retragerea sa completă, monahul va avea drept tovarăș gândul neîncetat la moarte. [...] Dar ce este moartea? Moartea, într-un sens propriu, este separarea de Dumnezeu. Adevăratul ascet trebuie să considere ca zi pierdută orice zi petrecută fără doliu. De ce? Deoarece meditația asupra morții este o moarte zilnică, iar cea din momentul în care ne dăm sufletul este un suspin nesfârșit. Ascetul are repulsie față de moarte, căci ea ar putea surveni într-un moment în care el nu ar fi pregătit; are oroare de moarte ca separare de Dumnezeu, de această moarte în contemplare, ce va fi o înviere spre lume. Ca atare, meditând la moarte, el luptă contra morții și lucrează pentru veșnicie.”³

Pentru întâlnirea cu Dumnezeu se începe cu ec-staza care are în vedere respectarea unor legi, împlinirea unor ritualuri pentru găsirea lui Dumnezeu în afara ființei umane. Găsirea lui Dumnezeu are drept scop pornirea împreună cu acesta pe calea spre enstază pentru purificarea sufletului. Este ceea ce în alchimie se numește *regressus ad uterum*. Această reîntoarcere în uter nu se face fără o călăuză, monahul ortodox îl are în acest rol pe Iisus Hristos. În acest spațiu figurativ se găsesc toate fricile umane și toate refulările, păcatele care trebuie identificate și numite spre a fi stăpânite. Această activitate presupune spovedanie și *coborârea minții în inimă*. Intrarea în acest spațiu al subconștientului fără o călăuză poate duce la nebunie. (se poate face o trimitere la mitul labirintului greco-roman, este nevoie de un fir al Ariadnei).

Poezia lui Cezar Ivănescu este una enstatică, cel puțin în prima parte a creației sale. Poetul din Bârlad pornește în sens invers față de cel enunțat mai sus. Un articol scris de Friedrich Michael este relevant în acest sens.⁴ Enstaza la Cezar Ivănescu, spune Friedrich Michael, este preluată din filosofia indiană și inspirată de practicile yoghine. În opera lui Cezar Ivănescu drumul inițiativ este opus celui din credința creștin ortodoxă: poetul începe cu enstaza și abia mai târziu se întoarce spre ec-stază. „Ceea ce se regăsește în opera poetului originar din Bârlad nu este, nici mai mult, nici mai puțin, decât o poezie enstatică. Obiectul exclusiv al liricii sale, singurul de care aceasta se preocupă în perioada primară a creației, este propriul suflet; enstaza este aspirația sa de dincolo de ființă. E dificil de aflat în peisajul liric european similitudini cu o asemenea poezie. Doar asiaticii, și nu atât în artă, cât mai ales în religie, pot oferi repere certe în acest sens. Practica yoga (clasică) și, ulterior buddhism-ul, în mod special cel al *Micului Vehicul*, se înscriu, la rândul lor, în acest areal spiritual.”⁵ Acest tip de enstază reprezintă refuzul de comunica în vreun fel cu exteriorul și astfel, refuzul de a se întâlni cu Dumnezeu. Din acest motiv biserica este descrisă fiind un loc mut.

„Poezia este pentru Cezar Ivănescu o cale a salvării. Rolul ei este unul eminent soteriologic. Iar salvarea de viață de multiplicitate și de șirul nesfârșit al vieților succesive

¹ *Biblia cu ilustrații* – vol. VIII, versiune diortoisită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Ed. *Litera*, București, 2011

² Marcu Ascetul, *De legi spirituali*, nr. 69, P. G., 65,913 C, apud Tatakis, Basile, *Filosofia bizantină*, Ed. *Nemira*, București, 2013, p. 194;

³ Tatakis, Basile, *Filosofia bizantină*, Ed. *Nemira*, București, 2013, p. 100 – 101;

⁴ Michael, Friedrich – *Experierea enstazei în poezia lui Cezar Ivănescu*, http://tiuk.reea.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2847

⁵ Michael, Friedrich, art. cit.

este dată de regăsirea și izolarea propriului sine, a propriului suflet, arheu, număr sau sămânță aflată la fundamentul fiindului spațio-temporar, într-o adevărată prevaricație luciferică, plină de orgoliu. Aceasta este enstaza. Pentru a exprima coborârea în propriul suflet, «frații întru credință» ai poetului român, yoghinii indieni, folosesc formula *ātmani ātmānam ātmanā* ceea ce vrea să însemne «în ātman cunosc ātman-ul unic prin ātman», adică fără niciun intermediar, nemijlocit, prin ātman însuși. Pentru yoghin, sufletul individual, ātman nu este susceptibil de nicio demonstrație. Sufletul este «svasidha», adică «cel ce se manifestă spontan, de la sine». Arheul individual însuși, ca fundament al fiindului spațio-temporar, este insesizabil și incomprehensibil (vezi Rudolf Otto – *Mistica Orientului și Mistica Occidentului*).⁶ Revelator în acest sens este următorul text poetic:

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 gălgâitor/ 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. 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.

În opinia mea, Cezar Ivănescu folosește elemente din religiile asiatică, dar în viziunea sa există, de asemenea, un substrat creștin care nu poate fi negat. Acest substrat creștin poate fi înțeles în accepțiunea pe care Mircea Eliade o numea *creștinism cosmic*. Lucian Gruia confirmă (într-un articol de-al său) că Cezar Ivănescu credea în reîncarnare, dar că acest fapt nu îl determină să creadă doar în conceptele religiilor orientale.⁷ Din textele cezarivănesciene nu lipsesc referințele creștine îmbinate cu cele yoghine. Poetul încearcă o fuziune a celor două căi care nu prea sunt compatibile. Enstaza de unul singur este de natură luciferică, duce la refuzul a tot ce vine din afară, deci și al lui Dumnezeu. Pentru Cezar Ivănescu nu sunt foarte bine definite aceste diferențe. El încearcă o fuziune între cele două sisteme de gândire. Lirismul său este impregnat atât de estul Europei cât și de Orientul Îndepărtat. Pentru a scoate în evidență acest aspect voi comenta mai multe texte poetice din opera de tinerețe a lui Cezar Ivănescu.

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 mărilor:/ dar numai liniștea-i oare/ împărătiță în absoluta/ rotunjime?”

⁶ Michael, Friedrich, art. cit.

⁷ Gruia, Lucian – *Poezia lui Cezar Ivănescu*, <http://cittordepoezia.wordpress.com/2010/03/05/poezia-lui-cezar-ivanescu/>

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 ciclu 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 biserica 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 cezarivănesciană 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.”⁸

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 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. Asumarea 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

⁸ Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 150;

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 își asumă destinul uman. (Așa a făcut Iisus Hristos, din acest motiv s-a întrupat). Asumarea firii omenești de către Iisus Hristos este simbolizată în icoanele bizantine de tip Iisus Pantocrator prin cromatica vestmintelor: 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 nimic*. 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, –/ căs un mort!”. Condiția umană este moartea, deci 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 întrevide doar după eliberarea de tristețea cauzată de absența morții. Absența morții 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 asumă destinul fiecărei ființe umane.

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. Proiectele tinereții sunt puse în practică datorită unei siguranțe (și a unei inconștiențe) specifice vârstei. Călătoria este un simbol al vieții (al *marii treceri*). Siguranța specifică tinereții se pierde odată cu trecerea timpului. Timpul care macină oasele aduce și o altă viziune asupra existenței. Nuanțele devin mai evidente și siguranța 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 siguranță. 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, discernerea 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.

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 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 sugă 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. Trupul 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 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 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 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 sugă* 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. În mod paradoxal, Dumnezeu este singur și pentru că 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.

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 neînălțat. 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 suicidal, 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.

Metanoia „! da au fost și zile egale/ ca roțile acestui car de luptă/ am crezut mult timp/ vegetam în credința veche/ bré omule:/ (reluăm)/ da au fost și zile egale/ (revenind)/ ca roțile acestui car de luptă/ (în carnea macră roșă de culoarea ei/ fără sângele hemoptizia Morții)/ am crezut mult timp/ vegetam în credința veche/ - bré omule/ dar nu mai tot judeca/ după cum arăți tu când ești mort/ mort de oboseală dacă/ nu-ți mai merge mintea unge-o/ cu unsoarea ieftină a suferinței: oneros/ concurs de împrăjări./ facem greșeala asta care o să ne coste/ că zicem iată s-a născut/ la anul a murit la anul/ și o punem și pe diferite.../ mă rog e mult mai greu de dovedit/ dar credeți-mă pe mine/ indivizii se îmbuibă cu atâta moarte/ că doar câteva zile să zicem/ el cu adevărat a trăit:// și putem ști/ când poartă crucea cum putem ști crucile-n sânge:/ evidențele primează./ iată zic de aceea nu-s chiar/ proști aceștia când se apără/ - epoché - și dau cu mâinile în lături/ de la ei tot ce nu-i privește/ cum și-ar netezi părul pe trup - / vom număra orele noastre/ și dacă una lângă alta/ vor face o zi: bine/ în această zi am făcut totul: căci/ Timpul noi îl știm nu se măsoară/ îl căutăm prin spini prin iarba verde/ într-un mușuroi care se mișcă/ îmbandajată cu cântă grijă/ La-zarul acesta bolnăvior!”

Metanoia este un concept religios care presupune întoarcerea sufletului asupra actelor sale trecute și conștientizarea greșelilor anterioare și, prin mărturisirea acestora, depășirea lor. Depășirea defectelor umane presupune o profundă părere de rău și o întoarcere spre adevăr. Este ceea ce în teologia creștin ortodoxă se numește pocăință, termen folosit în *Noul Testament*, mai întâi de Sf. Ioan Botezătorul și mai apoi de Sf. Apostoli în *Faptele Apostolilor* la cincizecime. *Metanoia* este o activitate care se revendică de la enstază, este scotocirea adâncului sufletesc spre aflarea răutăților sau/ și a greșelilor inerente și spre îndreptarea acestora. Reluarea folosită în textul poetic sugerează retrăirea vieții care se vrea eliberată de vechea credință în care sufletul vegetează. Comparația dintre *zilele egale* și *roțile carelor de luptă* este foarte interesantă. Zilele egale duc cu gândul la monotonie în timp ce roțile sugerează acțiune, iar carele de război trimit la violență și lupte. Așadar zilele sunt monotone în mișcarea lor rotativă care aduce distrugere. Suferința este cea care menține în funcțiune mecanismul minții. Ea îi obligă pe indivizi să adopte epoché-ul (suspendarea judecării).

Oamenii nu pot gândi limpede pentru că în multe momente din viața lor activă ei sunt, de fapt morți în sensul că au pierdut din vedere gândul la moarte și atâta timp cât omul uită că e muritor, nu mai trăiește el viața, ci viața îl trăiește pe el. Poetul opune cantității (numărului zilelor) vieții, calitatea ei. Timpul este explicat din acest punct de vedere ca fiind trăirea intensă în care moartea a lipsit din om. Prezența în clipă este soluția. Metanoia se întâmplă numai atunci când nu mai gândim cum am fost obișnuiți. Timpul este asemănat cu Lazăr care a fost înviat din morți. Cezar Ivănescu vrea să spună că timpul se reia după fiecare ciclu al vieții. Elementele creștine se îmbină cu cele asiatice.

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, 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.

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...”⁹

De cealaltă parte a creației lui Cezar Ivănescu stă ex-taza figurată în poezii conținând elemente populare prelucrate. Astfel de texte cum sunt cele din *Rosarium* sau cele din *Fratele nostru soarele* sunt mai puțin luate în considerare de cei care consideră cea mai bună parte a creației poetului din Bârlad e cea din prima parte a creației sale.

„! roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus,/ nimeni în oraș nu știe/ de ce a fost luat și dus,/ roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus!/ roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus!// roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus!/ vina lui e-atât de mare/ că măcar nu s-a mai spus,/ / roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus// roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus!// [...] roagă-te-n tăcere mare/ cât vecinii nu te-au spus, / că te rogi mereu, Marie, / pentru pruncul tău Iisus,/ că te rogi mereu, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus!” Acest text poetic are structura unui cântec popular cu refren. Repetabilitatea motivelor le face accesibile. Aici nu se mai pune

⁹ Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane*, Ed. Facla, Timișoara, 1977, p. 108

problema interpretării greșite a textului, Maria este Maica Domnului cu pruncul ei Iisus. Rugăciunea cerută face referire atât la fuga în Egipt, cât și la răstignire.

Rosarium (Daimon) „! regină-n dimineață dau cuvânt:/ dă-mi pace și credință pân' la sfârșitul vieții,/ eu morții toți angelici din galbenul pământ/ ca florile în gloria dimineții/ inima mortuară c-un zâmbet le descânt/ să-și ducă viața morții din plângerile-ți bând,/ regină, dă-mi credință-n perfecțiunea lumii,/ speranța că voi fi singur și mort,/ prea mi-au gustat din carne/ Omorătorii Morții,/ și numai fața pură ca fața ta mi-o port;/ eu am gustat, regină, din poame și-am simțit/ sângele, carnea buzei cu care m-ai iubit.../ numai în nopți când chipul meu îl văd/ pierzând dorințele căzând ca părul/ și ochii ficși cum în orbite șed/ să-și sugă locuința cum tu cu adevărul/ birui ființa vremii și cea sugând uitare/ subt vrere letheeană, perenă așteptare,/ urlându-ți în oglindă la mine urlă altul,/ regină, n-ar putea să mă dezvețe/ de-a ta știință nimeni! la pragu-inițierii/ întoarce-mă! carnala și regala tinerețe/ la pugilat lucrată și în plimbări în care/ în ritmul mării sfinte mișcam din coapse-amare/ vreau să-ți aduc, iubindu-mă pe mine,/ regină, – atunci visam întreg în vis,/ numai în nopți aud cum plânge trupul/ că drag nicicui nu-i va mai fi, decis,/ în patru labe doborât ca lupul/ urlu și-l ling, un prunc ce cu sărutul l-am ucis!// ! regină-n dimineață dau cuvânt,/ toamnă va fi, deja în pomi se ține/ mărețul vierme-rege cu sceptrul doborând,/ terifianta bogăție-l înalță melancolic,/ venind din morți se-nchide cu-al lui regat în sine/ ca mântuitul buzei defuncțiilor cuvânt,/ regină-n dimineață cu-a mea chitară-ți cânt;/ tu mă duci în primăvară și morții mă dai/ (toamnă va fi pe pământ/ toamnă cum toamnele sunt)/ o, regina mea de ceară din Baaadalai/ (toamnă va fi pe pământ/ toamnă cum toamnele sunt)/ de păianjen trup de sfântă lacrima cui/ zace-ți în dorința morții ca raza soarelui?/ (îngeri din cer doborâți/ la noi în piepturi zăvorâți)/ o, regina mea, Pământuri, dară altcum?/ numai de cenuși amare, cu gura-n scrum/ (îngeri din cer coborâți/ la noi în piepturi zăvorâți, – / îngeri cântați, mai cântați,/ cu moartea-n glas împăcați!)/ înger cântați, mai cântați,/ cu moartea-n glas împăcați!” Poetul nu renunță la ideea reîncarnării, (se face trimitere la *viața morților*) dar în acest text nu se mai pune accentul pe enstază și nici pe filosofia buddhistă, deși referirile la aceste realități sunt prezente. Poezia e concepută în forma unei rugăciuni, folosind invocația; se observă opoziția persoanelor verbale: persoana I – poetul/ persoana a II-a – regina căreia i se adresează. Cererea include păstrarea credinței până la sfârșitul vieții. Regina căreia i se adresează rugăciunea dată este moartea, eterna obsesie a poetului. Dovada, în acest sens se găsește în versurile: *eu am gustat, regină, din poame și-am simțit/ sângele, carnea buzei cu care m-ai iubit...* Gustarea sugerează incidentul din paradis cauzat de Adam și Eva. În momentul respectiv, omul a gustat, implicit, și din moarte. *Carnea buzei* este gustul morții care s-a instalat în om odată cu încălcarea poruncii lui Dumnezeu. Prin acest act, omul l-a alungat pe Dumnezeu din trupul său și, în concepția lui Cezar Ivănescu, a declanșat, involuntar (și inconștient) șirul reîncarnărilor. *Speranța că voi fi singur și mort* duce cu gândul la eliberarea arheului din șirul reîncarnărilor. Moartea dorită este repaosul eminescian. Culoarea galbenă este din nou prezentă în text referindu-se la nuanța cadaverică, dar și la hieratizarea trupului prin apropierea de sfințenie. Prin *uitarea letheeană* se înțelege angajarea în șirul reîncarnărilor, descătușarea din acest șir presupune un ajutor din afară sau dinăuntru, un daimon, care urlă din oglindă la poet, care la rândul său urlă la acesta. Imaginea daimonului este similară cu cea a omului, doar că îi strigă din oglindă. În ciuda strigătului care are drept scop trezirea din uitarea letheeană, nimic nu-l poate despărți pe om de obișnuința morții (adică, a ciclului reîncarnărilor). Regina moarte duce ființa umană din

toamnă (bătrânețe) în primăvară (tinerețe). *Îngerii din cer doborâți/ la noi în piept zăvorâți* sunt daimonii, aceștia devin sesizabili în urma examinării atente a sufletului, deci în urma enstazei.

Rosarium (Domus vitae) „! amintescu-mi Baaadul/ Paradisul cărnii Sfânt/ unde Magul Simon Magul/ grai avea, n-avea Cuvânt// unde sângele tău, Maică,/ ispitindu-mi goliciunea/ pentru trupul meu de apă/ găsea matcă-amărăciunea// și otrava cea curată/ mi-a-nflorit și mâni și față/ unde voi culca pre robul/ cancerat în dimineață?// ! am bătut adânci ulițe/ cu sâni copti pentru vânzare/ iar în pot Alixândria/ umplea nave a mirare// iar pe țärm turnat ca chiupul/ trupul unei fete mari/ surâzând îmbălsămată/ printre cypreși mortuari,// imobilu-i chip, gravidă,/ împătrit dădea lumină/ și-am rămas pe țärm/ să stărui în enigma ta, Regină!// ! dacă tu ești toată slava/ care-o sparge caduceul/ unde și-a găsit mormântul/ din mormântul lui Ebreul?// ! nici cu Tatăl nici cu îngerii/ nici cu Duhul fără Limbă/ învierea morții noastre/ trupul tău pe uliți plimbă,// dar nu aflu-n tine urma/ a bărbatului ce sunt/ cum nu aflu-n cer pre Tatăl/ nici în cer nici pre Pământ!// ! au orfană mi-i mânărea/ somn turnat în chihlimbare/ ca opal peren tristețea/ firii mele princiare,// au îmi par că-s de genune/ marginile căinii mele/ au plecat în dulci evlavii/ trup nu-mi mai găsesc în ele!// ! astfel umilit și bolnav/ de beutură și mâncare/ nu-mi mai prețuiesc, – nici Somnul,/ ca un melc ajung arare;// totu-i neted, duce Lumea/ de un stâlp al Lumii lipsă/ întorc fața către trupul/ meu venită-Apolcalipsă!// ! tu care ghicești cu carnea/ nu mai știi să-mi spui tu mie/ unde mi-a umblat Făptura/ pân-a fi iar carne vie?// ! ghicitorilor Leoaică/ tu dai chip de făt ca Buddha/ tânăr ca virginitatea,/ în sudori, Bătrân, ca truda!// ! nu am fost mai mult suspinul/ groazei care crește?/ Maică, sufletu-mi se pierde/ ca în Marea Moartă-un Pește!// ! unduindu-ți părul negru/ abanos potop de sânge/ după trupul tău mă-nmlădiu/ ca la Tron ceresc un înger// și ca umbra la picioare/ eu mă leg de carnea-ți sacră,/ Soare-al Morților, făptură,/ suflet primenit în lacră– !// ! Tu, Fecioară cărei vremea/ mai curatul strai i-l schimbă/ hrana mea de roșă Moarte/ fulger vertical de Limbă// mult îndură și-avuțește/ suferință al meu trai/ dar voi fi frumos ca Tine/ înger carentreg mă ai!// ! cum voi ști că eu-s în Tine/ cu ce inimă voi ști-o,/ și vederea ta cu mine/ cu ce ochi o voi privi-o?// ! nu vom mai fi doi ci unul/ ce pe amândoi în sine/ îi închide-n trup mirabil/ dulce ca tăcerea-n inemi!// ! amintescu-mi Baaadul,/ Înger Rău la Podul Rău/ nu mai pot să-l osebească/ ochii mei de chipul tău!// ! Timp, acoperă Mireasă,/ răstignit în tine însuți,/ Curvă Sfântă, dulci mătăanii/ eremiții-și fac din plânsu-ți!// ! câți făcuți îs să priceapă/ fericirea să n-o strice?/ aur sparge Tinerețea/ pe un pat de lut propice,/ spune-mi unde se culege/ timpul dus și aurul/ și semințele a cui-îs/ când presară Taurul?// al cui sângele ce curge/ și în noi atunci o cupă/ inima neîncepută/ nemairegăsită după?// câți făcuți îs să priceapă/ că spre tine nu-i cărare,/ decât tot lingând deșertul/ de cenuși de scrum și sare?// câți făcuți îs ca să-și plece/ genunchii ca asinul/ să te poarte în cetatea/ altfel stearpă ca smochinul?// ! amintescu-mi Baaadul/ Paradisul Cărnii Sfânt,/ plângeți lacrimi să-mi pară/ ca și când n-am fost nicicând!” Imaginea reîncarnării nu dispăre nici în ciclul *Rosarium*. Baaadul este cetatea în care carnea (trupul) este stăpână. Dacă Isarlâcul lui Ion Barbu este așezat *la mijloc de rău și bun*, Baaadul este așezat *la podul rău*. Mântuirea nu este posibilă, deoarece nu se mai găsește nici Dumnezeu Tatăl, nici Duhul. Curva sfântă poate fi interpretată în două accepțiuni: cetatea și moartea.

Rosarium (Stella Maris) „! mă rog ție, Sfântă Fecioară,/ îmi sunt mie prea grea povară,/ luminat de tine, străluceo,/ poate un an-doi oi mai duce-o,/ luminat de tine, lumină,/

ca să pot muri fără vină,/ luminat de tine, lumină,/ inima de toți mi-e străină!!! ! mă rog ție, sfântă și sfântă,/ trupușorul mi-l înmormântă,/ cu mâsurile-ți de tămâie/ oscioarele-mi le mângâie,/ luminat de tine, lumină,/ ca să pot muri fără vină,/ luminat de tine, lumină/ inima de toți mi-e străină!!! ! numai tu vezi tot ce nu se vede,/ numai tu crezi tot ce nu se crede,/ numai tu –mi vezi inima moartă/ trupul care-abia o mai poartă,/ luminat de tine, lumină,/ ca să pot muri fără vină,/ luminat de tine, lumină,/ inima de toți mi-e străină!!! ! luminat de tine, străluce,/ poate un an-doi oi mai duce-o,/ dar mă rog cu toată ființa/ mântuie-mi de-acum toată suferința,/ luminat de tine, lumină,/ inima de toți mi-e străină!!! ! luminează-mi încă și încă/ tu în ceruri rană,/ tu, Fecioară fără prihană,/ luminat de tine, lumină,/ inima de toți mi-e străină!” Moartea fără vină este o izbăvire de păcate, în acest scop este invocată sfânta fecioară Maria. Inima moartă se vrea resuscitată, lumina solicitată e una divină care are în vedere cele nevăzute și cele neînțelese de cei din lume. Din nou se folosește refrenul, nelipsind nici invocarea morții.

Rosarium (Agape) „! și-Aceea seamănă cu tine/ dar tu în veci n-ai s-o atingi,/ și-Aceea seamănă cu tine/ când mă primești adânc în tine/ când uiți de tine și de mine/ mă-aprinzi, mă mistui și mă stingi!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ și hierodulele din jur,/ și-Aceea seamănă cu tine/ când lingoare după tine/ tânjesc și nu mai sunt în mine/ decât fără de glas murmur!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ dar ție n-am să ți-o arăt,/ și-Aceea seamănă cu tine/ un vas de aur ca și tine/ în unda vremii-mpins de mine/ plutind prin vreme îndărăt!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ dar vouă n-am să v-o arăt,/ și-Aceea seamănă cu tine/ când eu mă uit mirat la tine/ cu cel de-al treilea ochi și-n mine/ ca pe un lotus roș te văd!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ și-n ea genunchele-mi îndoii,/ și-Aceea seamănă cu tine/ când sufletul din nou în tine/ ți-l regăsești Strein ca mine/ din morți venind ca din lumina Stelei Noi!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ ea vecinic stă în fața mea,/ și-Aceea seamănă cu tine/ Soție Sfântă ca și tine/ tinzându-și sufletul spre mine/ precum harfistele divine/ și simt și tot ce simte ea!!! și-Aceea seamănă cu tine/ îmi spală trupul de otra-/ și-Aceea seamănă cu tine/ un lacrimarium ca și tine/ care doar curăție ține/ și strânge-avere de la mine/ doar din necurăția mea!/ și-Aceea seamănă cu tine/ și tu te-nchini la ea/ și-Aceea seamănă cu tine/ când mă scoți cald și bun din tine/ și mă lași sigur, eu cu mine,/ mă lași pe drum și-mi tocmești bine/ drumul meu drept pe Golgota!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ și tu te-nchini și tu la ea/ și-Aceea seamănă cu tine/ care mă plângi și de pe tine/ straiul ți-l rupi și mă-ngiulgi bine/ și numai-n milă pentru mine/ ți-i trupul învăscut și-n tine/ bea mila toată dragostea!!! ! și-Aceea seamănă cu tine/ și tu te-nchini și tu la ea,/ și-Aceea seamănă cu tine/ și-Aceea seamănă cu tine/ și-Aceea seamănă cu tine/ și tu cu ea vei semăna!” Agape este iubirea față de aproapele propovăduită de Iisus Hristos, acest cuvânt este folosit de traducătorii Bibliei în Septuaginta. Termenul apare și la Homer în sensul de afecțiune față de cei morți. având în vedere pasiunea lui Cezar Ivănescu pentru sensurile cuvintelor vechi și pentru tot ce e legat de moarte nu se poate trece cu vederea acest din urmă sens. În text apare opoziția *tu – ea* (aceea). Prin pronumele personal *ea* este desemnată iubirea agape, iar prin *tu* se înțelege philia. Asemănările sunt multe, dar un fel de iubire este superior (agape). Philia presupune iubirea frățească adică, dacă cineva se poartă frumos cu noi și noi vom face la fel. Agape trece la nivelul celălalt: a te purta frumos și cu cei care se poartă urât cu tine. Agape te ajută să urci Golgota și să ți-o asumi. Referințele buddhiste nu lipsesc nici din acest text poetic, a se vedea al treilea ochi care privește mirat și

lotusul. Finalitatea duce spre moarte și spre izbăvirea de ea – giulgiul apare în versurile penultimei strofe.

În opera poetică a lui Cezar Ivănescu se îmbină elementele creștine cu viziunea buddhistă despre ciclul reîncarnărilor și gândul obsesiv la moarte însoțește fiecare gest al poetului. După cum menționează criticul Al. Cistelean „poetica lui seamănă cu o moară care macină mereu același sac de obsesii și care scoate, firește, poeme *fine* și *extra*, dar – inevitabil – și alte produse, oarecum secundare.”¹⁰

Lucrare publicată în cadrul proiectului „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate” Finanțat prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane.

Bibliografie:

- Ivănescu, Cezar, *Muzeon*, Ed. Eminescu, București, 1979;
 Ivănescu, Cezar, *Fragmente din Muzeon*, Ed. Cartea românească, București, 1982;
 Ivănescu, Cezar, *La Baaad*, Ed. Cartea românească, București, 1979;
 Ivănescu, Cezar, *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Albatros, București, 1985;
 Gruia, Lucian – *Poezia lui Cezar Ivănescu*,
<http://citordeproza.wordpress.com/2010/03/05/poezia-lui-cezar-ivanescu/>
 Michael, Friedrich – *Experierea enstazei în poezia lui Cezar Ivănescu*,
http://tiuk.reea.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2847
Biblia cu ilustrații – vol. VIII, versiune diortoisită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de
 Bartolomeu Valeriu Anania, Ed. Litera, București, 2011;
 Tatakis, Basile, *Filosofia bizantină*, Ed. Nemira, București, 2013;
 Cistelean, Alexandru, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea românească, București, 1987;
 Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane*, Ed. Facla, Timișoara, 1977;
 Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975.

¹⁰ Cistelean, Alexandru, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea românească, București, 1987, p. 97;