REFLECTIONS AND ONTOLOGICAL STRAINS IN CEZAR BALTAG'S POETRY

Maria-Zoica Balaban
Lecturer, PhD., „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The main aim of this paper is to illustrate Cezar Baltag's poetry from an ontological perspective. His poems are the result of continuous questions addressed to consciousness and its deeper levels regarding the role and the place of the real poet in the world. Seen as a discontinuous poetry, Cezar Baltag's volumes reveal the silence of the self which gives semantic coherence to the lyrics. His poetry expresses a way of being both in expansion and in concentration.. Ready for everything, the real poet builts again and again and again and he never surrenders.

Keywords:time, ethics, life, revival, to be like

Moto: „*Eu mie-mi sunt un grabnic drum / menit să nu mă mai întoarcă / La malurile lui Acum*". (Cezar Baltag, *Răsfrângere de arbore lacom*)

Cezar Baltag, membru marcant al generaţiei 60, este autorul unei opere relativ restrânse, dar, care, în contextul mai larg al poeziei acestei generaţii, reprezintă un punct de reper. Poezia lui Cezar Baltag se naşte dintr-un lung şir de întrebări adresate conştiinţei şi straturilor mai adânci ale acesteia privind rolul şi locul Poetului adevărat în lume. El este cel care orchestrează, asemenea unui regizor nevăzut, întregul periplu al regăsirii de sine a poetului care se întreabă cu privire la rosturile lumii. Adevărata cunoaştere se realizează doar în singurătate, cu mintea şi cu spiritul eliberate de conştiinţa duplicitară a realităţii, într-un spaţiu privilegiat în care *timpul rostitor* şi *timpul rotitor* îşi dau mâna într-un gest de supremă jertfă şi iubire. Aceasta este poezia lui Cezar Baltag, un imn închinat Poetului, o asceză a tăcerii şi un extaz al plenitudinii rostitoare.

În privinţa locului pe care Cezar Baltag îl ocupă în cadrul poeziei româneşti sunt interesante mărturiile lui Adam Puslojić: „Am auzit de la câţiva prieteni, care au participat la prima ediţie a Festivalului de poezie de la Struga, unde erau doi poeţi tineri din România: Nichita Stănescu şi Cezar Baltag. Cei doi poeţi, foarte apropiaţi între ei şi foarte diferiţi, au lăsat acolo o impresie fatală. Scrie: fa-ta-lă. Poezia lor a fost o lovitură şi o trezire [...] neştiind, Cezar şi Nichita au vorbit în numele unei ţări întregi [...] cu ei totul devenea posibil, minunat şi sfânt".[1]

Se spune despre poezia generaţiei 60 că a adus un suflu nou în lirica secolului XX; prin poezia Anei Blandiana, a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, suntem mai apropiaţi de veşnicie, oricare ar fi sensul acestui cuvânt: de la determinarea religioasă a atemporalului până la sfera ontologică a *devenirii întru devenire* şi a *devenirii întru fiinţă.* Între deciziile temporalului şi valorile eternului se aşează poezia lui Cezar Baltag, o poezie a discontinuităţii, în care rolul rostitorului este acela de a recrea, prin intermediul versului, solitudinea esenţială a poetului prin răsfrângerea *întru*.

Poezia lui Cezar Baltag este o poezie tipic ahoretică care trasează liniile de coerenţă pentru o întreagă maladie a lucidităţii. Luciditatea de a te răsfrânge întru ceva, nu doar simpla oglindire. Poezia lui Cezar Baltag are la bază ideea potrivit căreia totul ar fi organizat cu un

[1]Ungureanu, Cornel, *Despre Nichita Stănescu* în *Orizont*, nr.13 (833) / 31 martie 1984, anul XXXV, p.16.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

anumit scop. Din acest punct de vedere, poezia lui propune o abordare teleologică a poeticului în sensul în care ea este rezultatul unei suspensii teleologice a dimensiunilor conştiinţei. Poezia lui Cezar Baltag se vrea etică, prin excelenţă, iar pactul pe care îl face poetul cu cuvântul rostitor nu mai este, ca la Nichita Stănescu, întru fante de fiinţă, ci întru răsfrângeri ale conştiinţei. Poezia lui Cezar Baltag suspendă teleologic eticul, manifestările conştiinţei bat la poarta realităţii, dar aceasta nu se mai deschide. *Închiderea ce se deschide* se deschide prin intermediul răsfrângerilor. Plăsmuirile conştiinţei refac traseul iniţiatic al lumii în care Logosul se individualizează pe sine privind la suspensia teleologică a eticului. Eticul în poezia lui Cezar Baltag se defineşte prin raportare la distincţia *generalitate - particularitate*. Particularitatea răsfrângerii este cea care dă caracterul de autonomie posibilului. Hegel postula ideea potrivit căreia înstrăinarea era cea mai importantă şi deţinea un loc privilegiat, adică exterioritatea care nu mai are nimic în comun cu răsfrângerea. Kierkegaard, de exemplu, privilegia interioritatea ca fiind singura în măsură să-l aducă pe om lângă valorile absolute ale divinităţii. Interioritatea îţi oferă posibilitatea de a te singulariza şi de a-ţi găsi adevăratul loc în lume: ,,pentru tratarea etică a vieţii (scopul oricărei poezii), sarcina este a particularităţilor, să se determine singure ca interioritate, înstrăinându-se şi să se exprime în exterior”[2], cu alte cuvinte, prin intermediul răsfrângerilor care exprimă ceva mult mai adânc şi mult mai puternic decât simpla oglindire sau umbrire a unui lucru. În fond, un paradox, pentru că eticul trece dincolo de valorile generale acceptate de lumea imanenţei, un etic care determină trăirea la un alt registru spiritual. Caracterele etice contradictorii nu lipsesc din poezia lui Cezar Baltag. În ciuda conceptelor mult prea abstracte, Cezar Baltag creează o poezie în care eticul paradoxal îşi face simţită prezenţa la nivelul fiinţării întru Logos. Un etic paradoxal, specific morfologiei ahoreticului, reperabil în toate poeziile din volumul *Răsfrângeri* (1966). La un etic acceptat ca generalitate, poeticul îşi maschează unicitatea în mod involuntar: ,,etica, însă, nu cunoaşte acel hazard şi nici acel sentimentalism şi nu posedă un concept aşa de rapid al timpului. Prin ea se impun faptele unui alt punct de vedere. Cu etica nu se poate purta o dispută, fiindcă ea are categorii pure. Ei nu-i pasă de experienţă şi astfel este la adăpost de ridicol, ceea ce e mai ridicol ca orice, şi înlăturând-o, făcându-l pe om isteţ, mai curând îl sminteşte dacă acesta nu cunoaşte nimic mai înalt decât ea. În cuprinsul eticii nu este niciun fel de hazard, neajungând la nicio clarificare, ea nu glumeşte cu demnităţile, pune o responsabilitate monstruoasă pe umerii încovoiaţi ai eroului, condamnă ca fiind cutezanţă intenţia de a te juca cu faptele providenţei, dar condamnă, de asemenea, şi intenţia de a clarifica lucrurile prin propria suferinţă”.[3]

Poezia lui Cezar Baltag propune aşadar o incursiune într-o lume a luciditătii, tipic ahoretică, în care promisiunile gândului poetic trebuiau împlinite. Capitolul de faţă urmăreşte o abordare a modului în care tipologia ahoreticului poate fi identificată în volumul *Răsfrângeri* al lui Cezar Baltag. Acest volum se adresează unui lector avizat pentru care problematica fiinţei este chiar însuşi felul de a fi al Poeziei. Volumul este construit în jurul a două simboluri: *oglinda* şi *ochiul*. Potrivit *Dicţionarului de simboluri*, oglinda apare ,,ca suprafaţă care reflectă şi care stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoaşterii”[4], iar ochiul, asociat oglinzii şi relaţionat vederii, devine în poezie un simbol al percepţiei intelectuale. În jurul acestor două simboluri se construieşte întreaga logică ontologică a volumului *Răsfrângeri*. Oglinda, în mod aproape perfect, asigură dublarea realului. Dar aceasta este numai o iluzie, pentru că prin simplul fapt al reflectării, se induce un indice de irealitate, o identitate în diferenţiere, sau o sinonimie în cvasiantinomie.

[2] Kierkegaard, Sören, *Frică şi cutremurare*. Traducere, cuvânt introductiv, note de Dragoş Popescu. Editura Antaios, Oradea, 2001, p.72.
[3] idem, ibidem, p.87.
[4] Chevalier, Jean, Gheerbrant, Allain, *Dicţionar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Vol.2. Editura Artemis, Bucureşti, 1995, p.369.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

Una dintre caracteristicile specifice ahoretiei este *polisomatia*, adică procesul continuu de reîntrupare, în cazul nostru, sub semnul răsfrângerilor. Răsfrângerea în oglindă nu determină scindarea eului şi nici a celui care se vede pe sine privind. În această boală a ahoretiei, luciditatea îşi pierde din intensitate dar nu se lasă niciodată furată de iluzia optică. Răsfrângerea în oglindă devine un act bivalent: este un act provocat de ochi şi suportat de privirea celui care se percepe pe sine privind într-un spaţiu, prin definiţie, al iluziilor spectrale, în care el, poetul, este atât obiect cât şi subiect al acţiunii de răsfrângere. Poetul joacă rolul unei instanţe fiinţiale care vrea să se redescopere pe sine în preaplinul cunoaşterii prin intermediul răsfrângerilor. Fiecare etapă a redescoperirii de sine defineşte una dintre caracteristicile ahoretiei. Toate aceste etape refac itinerariul intrării în cuvânt: de la redescoperirea anistoricului, prin intermediul miturilor, a legendelor şi până la descoperirea unui timp istoric, a unei deveniri istorice care determină izvorul filozofiei şi, până la un timp, al devenirii stimulate în care timpul logic devine un timp deformat care păstrează, totuşi, indicele de realitate, prin intermediul răsfrângerilor.

Răsfrângerea, ca modalitate de redescoperire a sinelui şi a poetului, a fiinţei de dincolo de cuvinte, dă definiţia ahoretiei: ,,miracolul ahoretiei este că a obţinut pozitivul chiar în forma extremă a negativului, sau acţiunea eficace prin totală pasivitate".[5] Pozitivul se obţine prin intermediul răsfrângerii în oglindă, care devine un instrument al timpului care consumă modelul fiinţei. Ahoretia este boala renunţării la determinaţii prin intermediul unui refuz categoric şi total. Ochii devin simbolul percepţiei intelectuale, care renunţă la toate determinările exterioare şi la indicii realului, prin intermediul rememorării acestui timp al *devenirii întru devenire*. Toate poeziile care poartă titlul *Răsfrângeri* refac, într-un tot unitar, o linie de coerenţă a demersului baltagian, nereperabil în alte volume. Este vorba despre refacerea unui timp rostitor care poate fi comprimat sau extins oricât în funcţie de conştientizarea existenţei îngrădite a poetului. Iluzia răsfrângerii în oglindă poate fi mărită sau micşorată în funcţie de gradul de comprehensibilitate a limitelor timpului rotitor. Răsfrângerea, prin intermediul ochiului, asigură reciprocitatea conştiinţelor, a poetului în calitatea sa de subiect, dar şi de obiect, care se reflectă pe sine din cauza nevoii regăsirii cauzalităţii sale ascunse. Poetul are conştiinţa propriilor sale limite, dar, ca orice ahoretic, el doreşte valorizarea pozitivă a acestora. Este vorba despre momentul în care, tipic ahoretiei, se produce un rapt existenţial, necesar pentru ieşirea din forma timpului rotitor, suficient sieşi.

Valorizarea pozitivă a limitelor reclamă o luciditate care nu se manifestă direct, ci prin intermediul răsfrângerii. Conştientizarea limitelor, în lipsa determinaţiilor şi a indicilor de realitate, se realizează printr-o recunoaştere mijlocită de iluzia răsfrângerii în oglindă, prin care ,,îţi dai seama de limita pe care o atingi, de parţialitatea prin care îţi dai seama că ofensezi universalul".[6] Întregul volum este construit pe baza dialecticii regăsirii întru răsfrângere, tipică morfologiei ahoreticului. Volumul încearcă o reconsiderare a temelor ce merită să fie tratate în poezie. Ca orice alt demers, intrarea în poezie şi redescoperirea de sine se realizează greu, prin depăşirea anumitor obstacole. *Răsfrângere cu spini* reface legenda lui Euridice, cea care dă timpului anistoric un fel de unitate organică, odată cu rotirea tuturor vârstelor şi a generaţiilor. În tipologia ahoreticului, iubirea deţine un loc privilegiat. Demersul iubirii, cu toate obstacolele inerente, este mai important decât cel al cunoaşterii. Spinul, din titlul poeziei, prin simbolistica sa, trimite la această idee de obstacol, de piedică care trebuie depăşită. Potrivit *Dicţionarului de simboluri*, spinul simbolizează o stare de precunoaştere, de dinaintea naşterii, un pământ virgin, nearat dar şi mijlocul prin intermediul căruia se realizează apărarea firească a plantei. Prin reiterarea legendei lui Euridice ,,crin de doliu", poetul conştientizează necesitatea depăşirii primului obstacol în calea redescoperirii de sine. Redescoperirea se realizează prin intermediul unei imagini - reflex, a unei aparenţe fără fiinţă,

[5]Noica, Constantin, *Şase maladii ale spiritului contemporan*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p.87.
[6] Noica, Constantin, *Trei introduceri la devenirea întru fiinţă.* Editura Univers, Bucureşti, 1984, p.40.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

care ţine de un alt registru al spiritului, pe tărâmul mitului şi al legendei. Metafora ,,crin de doliu", prin asocierea celor două principii - albul şi negrul - , ca perfect şi ireversibil opozabile, este un simbol al alegerii care operează exact acolo ,,unde raportul unu-multiplu este compensat, unde tensiunea dintre *a fi* şi *a nu fi* face posibilă lumea lui *a fi ca*"[7]. Acest simbol are o valoare ambivalentă, în acelaşi timp funebră şi exaltantă. Crinul este simbolul alegerii demersului potrivit al iubirii, caracteristică esenţială a morfologiei ahoreticului: ,,iubirea însăşi, de altfel, în orice formă a ei, are ceva ahoretic şi aproape ascetic în ea: este un refuz al lumii, spre a prefera o singură făptură a ei, în fericirea căreia vor încăpea tot mai puţine determinaţii noi".[8]

Crinul este, prin excelenţă, floarea iubirii, o iubire care poate, pe de o parte, să fie irealizabilă sau chiar refulată pe tărâmul realului, sau, pe de altă parte, o iubire sublimată pe tărâmul speculativului. De aici şi starea de indiferenţă specifică unui ahoretic care iubeşte ,,alternativa în întregul ei" şi nu ceea ce îi mai poate oferi realitatea în lipsa determinaţiilor. Poetul nu se poate redescoperi pe sine în planul mitului şi atunci se va face trecerea într-un alt registru de coerenţă, într-un plan real, al existenţei, dar care este schizoid pentru că îi lipsesc determinaţiile. Vor mai exista pendulări simultane între mit şi realitate, dar poeziile, în general, construiesc acest univers real, al existenţei lipsite de determinaţii factice. *Răsfrângere de demult* readuce o temă care necesită să fie reluată de poezia din orice loc şi din orice timp. Este vorba despre suspensia teleologică a eticului în adevăratul sens al cuvântului, de aici şi bucuria înfrângerii, specifică ahoreticului, şi toată această paletă largă de gesturi, simboluri şi atitudini ale poetului care şochează şi contrariază. Această putere de atracţie a refuzului construieşte o întreagă dialectică a *limitaţiei ce nu limitează* iar pendularea între cele două lumi nu se termină niciodată pentru că ahoreticul, prin definiţie, nu poate lua decizii ontologice. Registrul lexical abundă în astfel de formule care menţin legătura între mit şi realitate. Poetul simte nevoia redescoperirii de sine, dar adevărata luptă se dă în sânul cuvântului, aşa cum se întâmpla şi în poezia lui Nichita Stănescu. Ipostaza pre-fiinţială, de dinainte de convenţia semnului, este conturată în versurile poeziei prin ,,şerpii cei cu moarte", ,,fierbinţeală", alăturate unui registru pozitiv: ,,Şi eram o ştimă dulce şi eram un şarpe-n lemn / şi nu mai eram nimica, rămânând numai un semn" (Cezar Baltag, *Răsfrângere de demult,* p.3). Toată această pendulare are un scop bine definit, etic ,,vorbele-mi curate s-or spori *întru* a face", dar eticul în poezie este suspendat teleologic din cauză că generalul nu poate fi determinat. Eticul, în calitatea sa de stadiu, este determinat de generalitate. Poetul caută redescoperirea de sine, se află în căutarea unui individual prin intermediul locuirii în Cuvânt. Dar locuirea nu se realizează ca o plenitudine, ci ca o stare latentă, uneori chiar de plictis existenţial, situaţie în care zborul lui Stănescu este desemantizat în zburare ,,pe sub pământ"; ochiul nu se mai deschide, braţul nu se mai mişcă, asistăm la o atrofiere a simţurilor, la un fenomen de rapt existenţial necesar trăirii profunde şi reale a ahoretiei: ,,Pentru ca un om să poată fi orb, el trebuie să fie – prin chiar esenţa sa – o fiinţă înzestrată cu vedere. O bucată de lemn nu poate orbi niciodată. Dar dacă omul orbeşte, atunci rămâne încă întrebarea dacă orbirea provine dintr-o lipsă şi o pierdere, sau dacă rezidă într-o abundenţă şi un exces".[9] Gura, ca rostire, tace, o tăcere a Fiinţei, numai ţipătul se mai aude, o odihnă în ţipăt: ,,Nemişcare. Cutremur. Nemişcare. / Cutremur. Odihnă în Ţipăt / a lumii, / oh, împietrită şi veche şi sfâşietoare / odihnă în Ţipăt a lumii".[10] Nici rostire, nici cuvânt, ci doar ţipăt, un fel de protest, acceptat cu seninătatea specifică ahoreticului, adresat lumii care se vede pe sine privind într-un univers specular în care determinaţiile lipsesc. Întregul volum este construit pe

[7] Baltag, Cezar, *Paradoxul semnelor*. Eseuri. Editura Eminescu, Bucureşti, 1996, p.71.
[8] Noica, Constantin, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., pp.92-93.
[9] Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*. Traducere şi note de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv Constantin Noica. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p.217.
[10] Baltag, Cezar, *Odihnă în ţipăt* în vol. *Ochii tăcerii*, Studiu introductiv de Mircea Martin. Editura Minerva, Bucureşti, 1996, p.36.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

baza dialecticii viaţă –moarte şi ţipătul poartă, în structura sa, un raport antinomic, afirmând atât naşterea, bucuria de a exista, cât şi moartea cu acceptarea pasivă a trecerii în nefiinţă. De aici circularitatea ontologică a ţipătului care pune în relaţie două lumi care se construiesc şi se destramă simultan din cauza lipsei determinaţiilor, indiferent de natura acestora: determinaţii cu specific ontologic, determinaţii care ţin de un raport al specificităţii animale şi vegetale, etc. Din cauza lipsei determinaţiilor ţipătul înlocuieşte un mod propriu de a fiinţa. Spaţiul şi timpul se construiesc şi se destramă reciproc într-o stare de continuă curgere. Limitele spaţio-temporale nu sunt clar delimitate, iar Mircea Martin identifica de fapt un spaţiu-timp, un *cronotop* în poezia lui Cezar Baltag, în care ahoreticul nu mai călătoreşte; el doar înregistrează, într-un fel demiurgic, toată această cvasidimensionalitate a fiinţei la nivelul zero al existenţei. Ahoreticul încearcă să găsească determinaţii într-un ,,fulger înnoptat", ,,soare", ,,arbore", ca elemente palpabile ale terestrului, definibile prin intermediul simţului tactil. Caută determinaţii în reiterarea momentelor esenţiale ale vieţii: nunta, dragostea, moartea. Poetul, voit, tipic ahoreticului, favorizează angajarea teleologică a anumitor elemente terestre: ,,acţionând oarecum din umbră, dar de fapt din miezul lucrurilor, spre a vedea pe alţii dezlănţuindu-se. Mergea până la a-şi risca propria înfrângere, în câte o discuţie, spre a mobiliza mai bine pe ceilalţi şi a rămâne apoi deoparte, invalidat în aparenţă, dar agentul principal neştiut".[11] Rolul poetului este al unui enciclopedist pentru care orice închidere trebuie să se şi deschidă într-o altă deschidere. Appollo şi Dyonisos apar ca entităţi esenţiale în conturarea unui model al vieţii prin delegaţie, o altă caracteristică a morfologiei ahoreticului. Între ascensiune şi decădere, între beatitudine şi plenitudine, între terestru şi celest, poetul încearcă să se redescopere pe sine privind, de această dată prin ochii lui Appollo, simbol prin excelenţă al conştiinţei care-şi caută statutul de autonomie într-o lume a posibilului. Zeu solar şi ideal al înţelepciunii, Appollo este unul dintre cele mai frumoase simboluri ale ascensiunii omeneşti: ,,Clipa plouă-n noi torenţial", atunci când ,,septembrie ţese" iar ,,timpul plouă-n lucruri"(Cezar Baltag, *Răsfrângere în memoria soarelui*, p.4). Percepţia asupra timpului este una a non-timpului, a non-curgerii şi a non-petrecerii. Clipă şi eternitate, efemeritate şi veşnicie se succed simultan într-un spaţiu al lui *neunde* şi un timp al lui *nicicând.Răsfrângere de arbore lacom* conturează epistemologia particularului, prin identificarea acelor situaţii ontologice care converg înspre problematica restului. *Să-ţi dai restul*, spune Noica într-un moment în care ahoreticului, pentru a merge mai departe spre particular, îi lipseşte raptul existenţial. Poetul se vede pus în faţa unei alegeri, deloc uşoare: între *devenirea întru devenire* şi *devenirea întru fiinţă*. Între *cel ce devin* şi *cel ce sunt*, poetul-ahoretic pare a nu avea curajul alegerii şi preferă situaţiile-limită; nu răsfrângerea, nu oglindirea, ci, de această dată, umbra, care aduce o stare de situaţie-limită: ,,Eu mie-mi sunt un grabnic drum / menit să nu se mai întoarcă. / La malurile lui Acum. [...] curg orele, de teamă parcă / să nu-mi oprească umbra-n loc [...] Cel ce devin şi cel ce sunt / se devastează reciproc. / Două incendii alergând / să nu-mi oprească umbra-n loc" (Cezar Baltag, *Răsfrângere de arbore lacom*, p.5). Umbra, un simbol al vieţii în continuă evoluţie. Dar alegerea este grea, pentru că între *devenirea întru devenire* şi *devenirea întru fiinţă* nu este uşor de ales, dar, se pare, totuşi, că opţiunea poetului rămâne pentru *devenirea întru devenire*. În lipsa determinaţiilor, specifice ahoretiei, nu poate fi vorba despre un model al Fiinţei, se poate accede la modelul devenirii întru fiinţă, dar intervine blocarea în temporalitate. ,,Această instabilitate a spectacolului reflexelor, care ar avea nevoie de o imobilitate, de o fixitate a locurilor şi a punctelor de vedere, se loveşte în realitate de devenire, de temporalitatea care face ca fiinţele şi lucrurile să nu rămână întotdeauna într-un raport static"[12]; din acest punct de vedere intervine umbra, nu doar imaginea reflex ci şi imaginea-reflecţie prin intermediul căreia umbra nu trebuie oprită în loc, cu alte cuvinte e nevoie de

[11] Noica, Constantin, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.99.
[12] Wunenburger, Jean - Jacques, *Viaţa imaginilor*. În româneşte de Ionel Buşe. Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p.120.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

continua dublare a originalului, ,,umbra conferă fiinţă nefiinţei şi reduce adevărul prezenţei la o amăgire”.[13]

Umbra, asociată arborelui, reface un fel de drum ascensional necesar a fi străbătut pentru a se putea face mai uşor trecerea din lumea vizibilului în lumea invizibilului. Dar trecerea reclamă determinaţii care nu se pot da din cauza fascinaţiei poetului pentru situaţiile limită. Răsfrângerea în oglindă blochează şi amăgeşte pentru că indicele de irealitate sucombează prezenţa realului. Oglinda creează o formă de existenţă fără niciun ajutor, fără nicio determinaţie. Dar modelul mai mare şi mai larg al Fiinţei înseamnă mult mai mult. El nu se întrupează nici prin intermediul răsfrângerii în oglindă şi nici prin prelungirea acestui grad zero al fiinţei în umbră. Umbra dă un sens de continuitate acestei forme de existenţă, în fond o existenţă efemeră. ,,Reflexul nu este o a doua fiinţă, cu atât mai puţin o altă fiinţă, ci tocmai ceea ce asigură manifestarea vizibilă a fiinţei în altceva decât fiinţa”.[14]Această situaţie limită a imposibilităţii de a trece din starea de *devenire întru devenire* în cea de *devenire întru fiinţă* este reflectată şi de versurile poeziei *Răsfrângere de umbră.* Umbra şi răsfrângerea sunt imagini ale dublului, dar, în acelaşi timp, pot reprezenta şi proiecţii în negativ ale unui adversar care ne incită la plăcerea luptei cu sfidarea destinului. Din acest punct de vedere se ştie că ahoreticul trăieşte ,,bucuria înfrângerii şi nu tristeţea biruinţei”.[15] Un miracol al ahoreticului care priveşte cu seninătate inclusiv moartea, ,,doamna surâsului final”. În echivalentul reflectării dublului său, poetul afirmă un sentiment puternic, al învinşilor. Nu întâmplător, poezia stă sub semnul lui Cronos, un inadaptat. Poezia aduce o altă situaţie-limită, blocarea în temporalitate şi, implicit, afirmarea acelui grad zero de fiinţă care nu se mai recuperează decât prin intermediul ochiului impersonal al timpului - moartea. Cronos, personificare a timpului, este simbolul devorator şi regenerator, care în situaţiile ultime, găseşte că cea mai bună opţiune este crearea unui puternic sentiment al duratei, necesar trecerii-petrecere. ,,Plutesc ţinând în palmă rara / monedă a destinului. / Pe-o parte-i chipul tău, iubită / neîntâlnită nicăieri; [...] / Pe alta, inima mea bate / un ritm tenace şi avid / pulsând în hohote viaţa-mi / spre-un infraroşu bănuit” (Cezar Baltag, *Răsfrângere de umbră*, p.22). Atitudinea care se degajă din poezie este aceea a unui puternic sentiment al retragerii voluntare din orice angajare, atitudine specifică ahoreticului.

Teoria restului dă naştere, în poezia lui Cezar Baltag, la un context de împrejurări de pe urma cărora câştigul va fi de partea învinsului. De la spaţiul ondulatoriu, la zeul convalescent, prin suspendarea şi continuitatea umbrei, de la situaţiile pasivităţii - plutirea, nostalgia, chiar şi iubirea, până la un punct, toate conturează un registru al învinşilor. Sigur, talentul poetului rămâne incontestabil mai ales în modul în care a reuşit să desemantizeze conceptul de poezie şi, probabil, în mod involuntar, a creat premisele identificării unei morfologii a ahoreticului prin intermediul teoriei restului. Necesitatea acestei teorii a restului ,,să-ţi dai restul, adică să ştii să te aşezi bine în viaţă (adică să te retragi bine, după ahoretic), toţi şi toate îţi devin aliaţi [...] Tu să n-ai destul, iar celălalt să-ţi dea restul”[16] - este intuită perfect de poet şi exploatată în regândirea unui model existenţial prin delegaţie, prin răsfrângere, la nivelul diferitelor categorii ale spiritului.

În *Răsfrângere de dragoste (Demeter)* dar şi în *Răsfrângere de dragoste,* apare aceeaşi ipostază a învinsului, iar fiecare vers al poeziei anunţă renunţările la care cuvântul este supus. ,,Răsar şi apun între două / bătăi ale inimii ei. [...] / Întoarce-mă, cerc al memoriei, / la magic suavul hotar” (Cezar Baltag, *Răsfrângere de dragoste*, p.7). Poetul preferă circularitatea atemporală: ,,doi fluturi eterni urcând, coborând împreună, / doi fluturi cu-o singură pereche de aripi / a cărei bătaie enormă e vară ... / şi toamnă / iarnă ... şi primăvară” (Cezar Baltag,

[13]idem, ibidem, p.121.
[14] Vernant, Jean-Paul, *L’individu, la mort, l’amour*. Gallimard, 1987 apud Jean - Jacques Wunenburger, *Viaţa imaginilor*, ed.cit., p.126.
[15]Noica, Constantin, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.88.
[16]Noica, Constantin, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.104.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

Răsfrângere de dragoste, p.11). Ideea este extinsă în poezia *Răsfrângere de nuntă* şi în toate celelalte poezii care sunt construite în jurul noţiunii de iubire, sub diversele ei forme: nuntă, dragoste, răsfrângere de doi. Spaţiul poeziei este în continuare nedelimitat, un spaţiu ondulatoriu niciodată suficient sieşi.

Apariţia *zeului convalescent* este rezultatul ascezei în interiorul cuvântului. Se ştie că în morfologia ahoreticului, iubirea şi asceza sunt două concepte care merg mână în mână, ,,doi fluturi eterni", ,,geloşi pe iarbă, înviind şi iarăşi / murind în ondulări de orient" (Cezar Baltag, *Răsfrângere de nuntă*, p.7), o situaţie paradoxală pentru rezolvarea acestei probleme a solitudinii omului în starea de dinainte de logica semnului.

Răsfrângere de doi aduce o altă situaţie – limită: retragerea voluntară din orice angajare, specifică ahoreticului, refuzul nunţii şi al dragostei ridicată la rangul iubirii, refuzul de a-l aduce pe doi la un principiu al unului multiplu prin intermediul iubirii. Depersonalizarea iubirii se realizează prin translatarea iubitei la un nivel estetic: ,,De mână amândoi vom trece / în umbra orelor, curând, / femeie, tu, eroare blondă / a încordării care sunt. / E timp să fiu cutremur, poate, / să-mi smulg cocorii princiari / din unghiul de demult albastru / şi sterp al ochilor tăi mari" (Cezar Baltag, *Răsfrângere de doi*, p.20). Această imagine a ochilor sterpi care nu mai văd şi nu mai percep imaginea-reflex este doar o accentuare a determinării estetice a existenţei. Iubitul şi iubita, cele două ipostaze ale lui doi, se fragmentează reciproc, iubitul este ,,orb şi fără nume", iar iubita are ochii sterpi, tot un fel de orbire, de această dată pe tărâmul răsfrângerii, pentru că iubita apare ca o ,,eroare", orbul devine aşadar simbolul poetului itinerant care vede ceva mult mai adânc, dincolo de realitatea cu care ceilalţi ne-am obişnuit. Pentru păstrarea artisticităţii iubirii este nevoie de păstrarea clipei ,,încordarea care sunt"; în momentul în care clipa se pierde, se distruge şi orice şansă de a mai crea lumea pe care ţi-ai propus să o creezi. Decât să piardă conştiinţa iubirii, mai bine vrea să nu o mai trăiască, nu vrea să se abandoneze senzualului, vrea să rămână la stadiul intelectului. Încordarea se transformă în odihnă: ,,ventuza spaţiului absoarbe / odihna sângelui meu blând" (Cezar Baltag, *Răsfrângere de doi*, p.20). Gestul de a refuza răsfrângerea de doi în unu este refuzul tipic ahoreticului de a se retrage din orice tip de angajare, dar şi a poetului itinerant de ahoretizare a propriei vieţi. Iubirea este depersonalizată, ea rămâne o relaţie intermediară, rămâne departe, iar destinele celor doi nu se mai întâlnesc; iubirea sfârşeşte într-un fel de lamentaţie metafizică, într-o aşteptare suspendată teleologic. Am putut şi pot să trăiesc fără ea, iată mesajul poeziei, pentru că ,,poeţii au cântat plângând" (Cezar Baltag, *Un zeu pe jumătate sunet* în vol. *Răsfrângeri*, p.10). Perechea ontologică *cântând-plângând* reflectă cel mai bine starea sublimă în poezie. Nu mai este starea de *râsu - plânsu* din poezia lui Nichita Stănescu, ci este un *râs - plâns* existenţial în care ,,a atinge simplitatea e culmea sublimului aproape [...] Să poţi să spui în câteva cuvinte, foarte simple, foarte de înţeles, neînţelesul, ceea ce nu ţine de cuvânt şi ceea ce nu ţine de înţeles, este una dintre nenumăratele ogive, porţi, cărări către sublim".[17] Poetul itinerant şi-a riscat propria înfrângere spre a rămâne, în mod voluntar şi conştient, invalidat, în aparenţă, dar, în esenţă, orchestratorul nevăzut al unei lumi care se segregă. Această stare care alternează cântecul cu plânsul este specifică tuturor spiritelor ahoretice. Prin cântec se poate trece dincolo de gradul zero al existenţei. Pe linie heideggeriană, poetul interoghează existenţa, chiar şi în lipsa determinaţiilor. Prin interogaţiile lui metafizice, poetul reclamă existenţa unui divin, a unui religios, care se ascunde privirilor imediate. Religiosul nu se reflectă în răsfrângere, deşi nu puţine sunt trimiterile textuale la o prezenţă nevăzută a acestuia (trăirea plenară a înfrângerii şi reevaluarea pozitivă a categoriei învinsului). Receptarea depinde de gradul de sensibilitate al fiecăruia dintre noi: ,,Poezia nu înseamnă să laşi frâu liber emoţiei, ea este un mod de a scăpa de emoţie; ea nu este expresia personalităţii, ci un mod de a scăpa de personalitate. Dar, bineînţeles, doar acei care au personalitate şi emoţii, ştiu ce înseamnă să vrei să scapi de ele.

[17]Babeţi, Coriolan, *Despre sublim cu Nichita Stănescu*, în *Orizont* nr.13 (833) / 31 martie 1984, anul XXXV, p.11.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

[...] Emoţia datorată artei este impersonală. Şi poetul nu poate atinge această impersonalitate fără să se dăruie total operei pe care-o alcătuieşte".[18] Poezia lui Cezar Baltag se reclamă, astfel, şi de la sfera sacrului. Chiar dacă nevăzut, Dumnezeu este o instanţă prezentă în poezia lui Cezar Baltag: „Ţin să spun că Dumnezeul poeziei mele nu este o instanţă de constrângere, un autocrat, ci o tulburătoare interogaţie. Nu ştiu nici măcar cu siguranţă dacă El se implică în istorie. Ceea ce pot să spun este însă faptul, constrângător pentru mine, că în absenţa Lui, totul devine o mare absurditate. Dacă Dumnezeu <moare> în numele <imperativului de adevăr>, atunci odată cu moartea Lui moare şi realitatea lumii, adevărul ei".[19] Interogaţiile din poezia lui Cezar Baltag sunt adresate, prin intermediul răsfrângerii, acestei prezenţe-absenţe a divinului în lume. Poezia sa reclamă existenţa unui religios în interiorul căruia se poate spera imposibilul, prin resemnarea în privinţa generalului cu scopul de a deveni particularitate. Într-un astfel de stadiu, poetul va fi oprit mereu în tensiunea construită din ambiguităţi. Tipologia ahoreticului ascunde o bună poziţionare în religios. Poetul ahoretic are determinarea spirituală a eului său şi este conştient că dincolo de el există veşnicia, regăsibilă în imaginea lui Dumnezeu, în timp ce omul imediatului este determinat numai de temporalitate şi nu descoperă esenţele, aflându-se în imposibilitatea de a descoperi valorile; acestui om i se întâmplă ceva care-l duce la disperare, este destinul omului tragic care nu-şi poate descoperi determinarea spiritului, în timp ce omul religios este determinat în transcendenţă.

Poezia *Răsfrângere* oferă schema poetică pentru descifrarea tensiunii ontologice. O primă stare este aceea a simplei oglindiri care mai păstrează încă indicele de luciditate necesar, de dinainte de desemantizarea categoriilor absolute. A doua stare identificabilă este aceea a momentului în care subiectul se proiectează pe sine în increat, un rapt existenţial care reflectă tendinţa spre exces, specifică ahoreticului: „Inima mea / atunci / era Mâine, / trupul meu / atunci /era Mâine, / sângele meu / încălzea un timp nenăscut, / glasul meu netrezit / clătina în miezul seminţelor / netrezitele ramuri" (Cezar Baltag, *Răsfrângere*, p.14). O a treia stare este cea în care subiectul se lasă răsfrânt, prin intermediul ascezei, în interiorul cuvântului. Rezultatul este nefast prin descoperirea tiparelor şi a fixităţii. Ultima stare, reperabilă în poezie, este acea stare a indiferenţei, când trebuie iubită alternativa, în întregul ei, fără rezerve: „vreau să pasc pe celălalt mal al inimii mele", „numai galopul ştie fiinţa să-mi depene" (Cezar Baltag, *Răsfrângere în flacăra drumului*, p.28). Cu alte cuvinte, ahoreticul nu renunţă la această bucurie a înfrângerii, a galopului spre o zonă unde nu mai există răsfrângere, unde cuvântul nu mai poate fi resorbit: „cel mai neperisabil material a rămas cuvântul şi, peste asta, o formă mai complexă a cuvântului a rămas poemul. Deci o invitaţie la poezie".[20] Dialectica aceasta a iubirii dintre poet şi realitate dispare; teoria restului funcţionează perfect; cineva să îţi dea restul, cineva să te dimensioneze spaţio-temporal, cineva să regăsească tensiunea ontologică. Un timp care este lipsit de prezent, un timp care poate fi dilatat oricât şi a cărui circularitate ţine de faptele trecutului şi de promisiunile viitorului. Răsfrângerea în poezia lui Baltag nu este doar a poetului subiect şi obiect al propriei sale iluzii, ci este răsfrângerea cuvântului în cadrul unui discurs liric organizat. Ahoreticul a ştiut să reţină din poezie mai mult cuvântul „în puritatea lui simţind că un cuvânt poate fi mângâiat sau compătimit ca o fiinţă vie"[21], ale cărei reverberaţii trupeşti şi sufleteşti le-am identificat pe parcursul poeziilor din volum: „Eu nu am lacrimi, / nici cuvinte, nici mâini, pentru îmbrăţişare, nici aripi, / eu am numai drumul, şi drumul e-n mine, / un ghem pe care doar goana poate să-l depene, / ascuns mie însumi alerg, eu, flacăra drumului, / numai galopul ştie fiinţa să-mi depene, / numai galopul, / numai galopul, / numai galopul, / sparge în noapte furtuna inimii mele" (Cezar Baltag, *Răsfrângere în flacăra drumului*, p.28). Se ştie că

[18]Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*. De la romantism la avangardă. Ediţia a II-a. Cu un Argument al autorului. Postfaţă de Ion Bogdan Lefter. Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, p.127.
[19]Baltag, Cezar în *Postfaţa* la vol. *Ochii tăcerii*, ed.cit., p.270.
[20] Babeţi, Coriolan, art.cit, p.11.
[21]Noica, Constantin, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.100.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)

în morfologia ahoreticului, asceza tăcerii este cea care face să răsune orice model de fiinţă. Această tăcere ontologică este reperabilă în jocul cu metaforele, specific poeziilor lui Cezar Baltag. În acest joc continuu al aparenţelor şi al esenţelor, de ocultare şi de revelare, tăcerea Fiinţei dă unitate semantică versurilor: ,,sensul nu este doar o simplă metaforă, o transpropriere continuă, o perpetuă curgere referenţială, ci, în cele din urmă, chiar o zonă, transreferenţială, *a propriului*, un act de simbolizare în care simbolul şi realitatea simbolizată coincid".[22] Într-un astfel de context folosirea metaforei este revelatoare. Fiecare dintre poeziile analizate este purtătoarea unei metafore care dă un sens ontologic poeticului. În universul poetic al lui Cezar Baltag se poate locui prin intermediul metaforei regăsirii (*Răsfrângere cu spini*), a metaforei întemeierii (*Răsfrângere de demult*), a metaforei călătoriei (*Răsfrângere de arbore lacom*), a metaforei nefiinţei (*Răsfrângere de umbră*), a metaforei iubirii (*Răsfrângere de dragoste, Răsfrângere de doi, Răsfrângere de nuntă*), a metaforei iniţierii (*Răsfrângere în flacăra drumului*). Rolul metaforei este esenţial, pentru că prin intermediul acesteia se prefigurează un sens, o lume, o existenţă şi, de ce nu, o fantă de fiinţă. Dacă acceptăm termenii lui Mircea Eliade, atunci există două căi de acces ale conştiinţei în infinitatea sacrului, una ontologică, care de fiecare dată şterge relaţia subiect-obiect şi una cosmologică, ,,o experienţă prin care, rămânând într-o realitate scindată, subiectul poate întrezări, indirect, prin transparenţa obiectului, Realul ultim".[23] Este ceea ce propune şi poezia lui Cezar Baltag, prin intermediul acestui raport ocultare-revelare, el ,,rămânând un poet al fervorilor abstracte. Suferinţa lui cea mai acută se dispensează de elemente fizice, materiale, amână ţipătul visceral, învăluindu-se într-o meditaţie generalizantă. Esenţa intelectuală a poeziei sale nu se verifică numai în simetriile care o structurează, dar în dozarea emoţiilor, în convergenţa efectelor. Fiecare metaforă e gândită ca prefigurare a unui sens".[24] Volumul *Răsfrângeri* este un volum al aventurii rostitorului, în care poetul, subiect şi obiect al acţiunii de ocultare-revelare, bate la poarta Fiinţei, prin intermediul metaforei, în căutarea Sensului.

[22] Baltag, Cezar în Postfaţa la vol. *Ochii tăcerii,* ed.cit., p.270
[23]Baltag, Cezar, *Paradoxul semnelor*, ed.cit., p.151.
[24]Martin, Mircea, *Cezar Baltag, poet al fervorilor abstracte* în studiul introductiv la vol. *Ochii tăcerii*, ed.cit., p.21.

BDD-A27462 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:11 UTC)