

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 builds 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 / venit să nu mă mai întoarcă / La malurile lui Acum”. (Cezar Baltag, *Răsfrângere de arbore lacom*)

Cezar Baltag, membru marcant al generației 60, este autorul unei opere relativ restrânse, dar, care, în contextul mai larg al poeziei acestei generații, reprezintă un punct de reper. Poezia lui Cezar Baltag se naște dintr-un lung șir de întrebări adresate conștiinței și straturilor mai adânci ale acesteia privind rolul și 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 cunoaștere se realizează doar în singurătate, cu mintea și cu spiritul eliberate de conștiința duplicitară a realității, într-un spațiu privilegiat în care *timpul rostitor* și *timpul rotitor* își dau mâna într-un gest de supremă jertfă și iubire. Aceasta este poezia lui Cezar Baltag, un imn închinat Poetului, o asceză a tăcerii și un extaz al plenitudinii rostitoare.

În privința locului pe care Cezar Baltag îl ocupă în cadrul poeziei românești sunt interesante mărturiile lui Adam Puslojić: „Am auzit de la câțiva prieteni, care au participat la prima ediție a Festivalului de poezie de la Struga, unde erau doi poeți tineri din România: Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Cei doi poeți, foarte apropiați între ei și foarte diferiți, au lăsat acolo o impresie fatală. Scrie: fa-ta-lă. Poezia lor a fost o lovitură și o trezire [...] neștiind, Cezar și Nichita au vorbit în numele unei țări întregi [...] cu ei totul devenea posibil, minunat și sfânt”.¹

Se spune despre poezia generației 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 apropiați de veșnicie, oricare ar fi sensul acestui cuvânt: de la determinarea religioasă a atemporalului până la sfera ontologică a *devenirii întru devenire* și a *devenirii întru ființă*. Între deciziile temporalului și valorile eternului se așează poezia lui Cezar Baltag, o poezie a discontinuității, în care rolul rostitorului este acela de a recrea, prin intermediul versului, solitudinea esențială a poetului prin răsfrângerea *întru*.

Poezia lui Cezar Baltag este o poezie tipic ahoretică care trasează liniile de coerență pentru o întreagă maladie a lucidității. 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

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

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 conștiinței. Poezia lui Cezar Baltag se vrea etică, prin excelență, iar pactul pe care îl face poetul cu cuvântul rostitor nu mai este, ca la Nichita Stănescu, întru fante de ființă, ci întru răsfrângeri ale conștiinței. Poezia lui Cezar Baltag suspendă teleologic eticul, manifestările conștiinței bat la poarta realității, dar aceasta nu se mai deschide. *Închiderea ce se deschide* se deschide prin intermediul răsfrângerilor. Plăsmuirile conștiinței refac traseul inițiativ al lumii în care Logosul se individualizează pe sine privind la suspensia teleologică a eticului. Eticul în poezia lui Cezar Baltag se definește prin raportare la distincția *generalitate - particularitate*. Particularitatea răsfrângerii este cea care dă caracterul de autonomie posibilului. Hegel postula ideea potrivit căreia înstrăinarea era cea mai importantă și deținea 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 divinității. Interioritatea îți oferă posibilitatea de a te singulariza și de a-ți găsi adevăratul loc în lume: „pentru tratarea etică a vieții (scopul oricărei poezii), sarcina este a particularităților, să se determine singure ca interioritate, înstrăinându-se și să se exprime în exterior”², cu alte cuvinte, prin intermediul răsfrângerilor care exprimă ceva mult mai adânc și mult mai puternic decât simpla oglindire sau umbră a unui lucru. În fond, un paradox, pentru că eticul trece dincolo de valorile generale acceptate de lumea imanentei, 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 își face simțită prezența la nivelul ființării întru Logos. Un etic paradoxal, specific morfologiei ahoreticului, reperabil în toate poeziile din volumul *Răsfrângeri* (1966). La un etic acceptat ca generalitate, poeticul își maschează unicitatea în mod involuntar: „etică, însă, nu cunoaște acel hazard și nici acel sentimentalism și nu posedă un concept așa 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 experiență și astfel este la adăpost de ridicol, ceea ce e mai ridicol ca orice, și înlăturând-o, făcându-l pe om isteț, mai curând îl smintește dacă acesta nu cunoaște nimic mai înalt decât ea. În cuprinsul eticii nu este niciun fel de hazard, neajungând la nicio clarificare, ea nu glumește cu demnitățile, pune o responsabilitate monstruoasă pe umerii încovoiați ai eroului, condamnă ca fiind cutezanță intenția de a te juca cu faptele providenței, dar condamnă, de asemenea, și intenția de a clarifica lucrurile prin propria suferință”³.

Poezia lui Cezar Baltag propune așadar o incursiune într-o lume a lucidității, tipic ahoretică, în care promisiunile gândului poetic trebuiau împlinite. Capitolul de față urmărește 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 ființei este chiar însuși felul de a fi al Poeziei. Volumul este construit în jurul a două simboluri: *oglinza* și *ochiul*. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, oglinda apare „ca suprafață care reflectă și care stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoașterii”⁴, iar ochiul, asociat oglinzii și relaționat vederii, devine în poezie un simbol al percepției intelectuale. În jurul acestor două simboluri se construiește 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 diferențiere, sau o sinonimie în cvasiantinomie.

² Kierkegaard, Sören, *Frică și cutremurare*. Traducere, cuvânt introductiv, note de Dragoș Popescu. Editura Antaios, Oradea, 2001, p.72.

³ idem, ibidem, p.87.

⁴ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Allain, *Dicționar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Vol.2. Editura Artemis, București, 1995, p.369.

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 și nici a celui care se vede pe sine privind. În această boală a ahoretiei, luciditatea își 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 și suportat de privirea celui care se percepe pe sine privind într-un spațiu, prin definiție, al iluziilor spectrale, în care el, poetul, este atât obiect cât și subiect al acțiunii de răsfrângere. Poetul joacă rolul unei instanțe ființiale care vrea să se redescopere pe sine în preaplinul cunoașterii prin intermediul răsfrângerilor. Fiecare etapă a redescoperirii de sine definește una dintre caracteristicile ahoretiei. Toate aceste etape refac itinerariul intrării în cuvânt: de la redescoperirea anistoricului, prin intermediul miturilor, a legendelor și până la descoperirea unui timp istoric, a unei deveniri istorice care determină izvorul filozofiei și, până la un timp, al devenirii stimulate în care timpul logic devine un timp deformat care păstrează, totuși, indicele de realitate, prin intermediul răsfrângerilor.

Răsfrângerea, ca modalitate de redescoperire a sinelui și a poetului, a ființei de dincolo de cuvinte, dă definiția ahoretiei: „miracolul ahoretiei este că a obținut pozitivul chiar în forma extremă a negativului, sau acțiunea eficace prin totală pasivitate”.⁵ Pozitivul se obține prin intermediul răsfrângerii în oglindă, care devine un instrument al timpului care consumă modelul ființei. Ahoretia este boala renunțării la determinații prin intermediul unui refuz categoric și total. Ochii devin simbolul percepției intelectuale, care renunță la toate determinările exterioare și la indicii realului, prin intermediul memorării acestui timp al *devenirii întru devenire*. Toate poeziile care poartă titlul *Răsfrângeri* refac, într-un tot unitar, o linie de coerență a demersului baltagian, nereperabil în alte volume. Este vorba despre refacerea unui timp rotitor care poate fi comprimat sau extins oricât în funcție de conștientizarea existenței îngrădite a poetului. Iluzia răsfrângerii în oglindă poate fi mărită sau micșorată în funcție de gradul de comprehensibilitate a limitelor timpului rotitor. Răsfrângerea, prin intermediul ochiului, asigură reciprocitatea conștiințelor, a poetului în calitate sa de subiect, dar și de obiect, care se reflectă pe sine din cauza nevoii regăsirii cauzalității sale ascunse. Poetul are conștiința propriilor sale limite, dar, ca orice ahoretic, el dorește valorizarea pozitivă a acestora. Este vorba despre momentul în care, tipic ahoretiei, se produce un rapt existențial, necesar pentru ieșirea din forma timpului rotitor, suficient sieși.

Valorizarea pozitivă a limitelor reclamă o luciditate care nu se manifestă direct, ci prin intermediul răsfrângerii. Conștientizarea limitelor, în lipsa determinațiilor și a indicilor de realitate, se realizează printr-o recunoaștere mijlocită de iluzia răsfrângerii în oglindă, prin care „îți dai seama de limita pe care o atingi, de parțialitatea prin care îți 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 și redescoperirea de sine se realizează greu, prin depășirea anumitor obstacole. *Răsfrângere cu spini* reface legenda lui Euridice, cea care dă timpului anistoric un fel de unitate organică, odată cu rotirea tuturor vârstelor și a generațiilor. În tipologia ahoreticului, iubirea deține un loc privilegiat. Demersul iubirii, cu toate obstacolele inerente, este mai important decât cel al cunoașterii. Spinul, din titlul poeziei, prin simbolistica sa, trimite la această idee de obstacol, de piedică care trebuie depășită. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, spinul simbolizează o stare de precunoaștere, de dinaintea nașterii, un pământ virgin, nearat dar și mijlocul prin intermediul căruia se realizează apărarea firească a plantei. Prin reiterarea legendei lui Euridice „crin de doliu”, poetul conștientizează necesitatea depășirii primului obstacol în calea redescoperirii de sine. Redescoperirea se realizează prin intermediul unei imagini - reflex, a unei aparențe fără ființă,

⁵Noica, Constantin, *Șase maladii ale spiritului contemporan*. Editura Humanitas, București, 1997, p.87.

⁶Noica, Constantin, *Trei introduceri la devenirea întru ființă*. Editura Univers, București, 1984, p.40.

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

Crinul este, prin excelență, 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 și starea de indiferență specifică unui ahoretic care iubește „alternativa în întregul ei” și nu ceea ce îi mai poate oferi realitatea în lipsa determinațiilor. Poetul nu se poate redescoperi pe sine în planul mitului și atunci se va face trecerea într-un alt registru de coerență, într-un plan real, al existenței, dar care este schizoid pentru că îi lipsesc determinațiile. Vor mai exista pendulări simultane între mit și realitate, dar poeziile, în general, construiesc acest univers real, al existenței lipsite de determinații factice. *Răsfrângere de demult* readuce o temă care necesită să fie reluată de poezia din orice loc și din orice timp. Este vorba despre suspensia teleologică a eticului în adevăratul sens al cuvântului, de aici și bucuria înfrângerii, specifică ahoreticului, și toată această paletă largă de gesturi, simboluri și atitudini ale poetului care șochează și contrariază. Această putere de atracție a refuzului construiește o întregă dialectică a *limitației ce nu limitează* iar pendularea între cele două lumi nu se termină niciodată pentru că ahoreticul, prin definiție, nu poate lua decizii ontologice. Registrul lexical abundă în astfel de formule care mențin legătura între mit și realitate. Poetul simte nevoia redescoperirii de sine, dar adevărata luptă se dă în sânul cuvântului, așa cum se întâmplă și în poezia lui Nichita Stănescu. Ipostaza pre-ființială, de dinainte de convenția semnului, este conturată în versurile poeziei prin „șerpilor cei cu moarte”, „fierbințele”, alăturate unui registru pozitiv: „Și eram o știmă dulce și eram un șarpe-n lemn / și 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 existențial, situație în care zborul lui Stănescu este desemantizat în zburare „pe sub pământ”; ochiul nu se mai deschide, brațul nu se mai mișcă, asistăm la o atrofiere a simțurilor, la un fenomen de rapt existențial necesar trăirii profunde și reale a ahoretiei: „Pentru ca un om să poată fi orb, el trebuie să fie – prin chiar esența sa – o ființă înzestrată cu vedere. O bucată de lemn nu poate orbi niciodată. Dar dacă omul orbește, atunci rămâne încă întrebarea dacă orbirea provine dintr-o lipsă și o pierdere, sau dacă rezidă într-o abundență și un exces”⁹. Gura, ca rostire, tace, o tăcere a Ființei, numai țipătul se mai aude, o odihnă în țipăt: „Nemișcare. Cutremur. Nemișcare. / Cutremur. Odihnă în Țipăt / a lumii, / oh, împietrită și veche și sfâșietoare / odihnă în Țipăt a lumii”¹⁰. Nici rostire, nici cuvânt, ci doar țipăt, un fel de protest, acceptat cu seninătatea specifică ahoreticului, adresat lumii care se vede pe sine privind într-un univers specular în care determinațiile lipsesc. Întregul volum este construit pe

⁷ Baltag, Cezar, *Paradoxul semnelor*. Eseuri. Editura Eminescu, București, 1996, p.71.

⁸ Noica, Constantin, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., pp.92-93.

⁹ Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*. Traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv Constantin Noica. Editura Humanitas, București, 1995, p.217.

¹⁰ Baltag, Cezar, *Odihnă în țipăt* în vol. *Ochii tăcerii*, Studiu introductiv de Mircea Martin. Editura Minerva, București, 1996, p.36.

baza dialecticii viață –moarte și țipătul poartă, în structura sa, un raport antinomic, afirmând atât nașterea, bucuria de a exista, cât și moartea cu acceptarea pasivă a trecerii în neființă. De aici circularitatea ontologică a țipătului care pune în relație două lumi care se construiesc și se destramă simultan din cauza lipsei determinațiilor, indiferent de natura acestora: determinații cu specific ontologic, determinații care țin de un raport al specificității animale și vegetale, etc. Din cauza lipsei determinațiilor țipătul înlocuiește un mod propriu de a ființa. Spațiul și timpul se construiesc și se destramă reciproc într-o stare de continuă curgere. Limitele spațio-temporale nu sunt clar delimitate, iar Mircea Martin identifica de fapt un spațiu-timp, un *cronotop* în poezia lui Cezar Baltag, în care ahoreticul nu mai călătorește; el doar înregistrează, într-un fel demiurgic, toată această cvasidimensionalitate a ființei la nivelul zero al existenței. Ahoreticul încearcă să găsească determinații într-un „fulger înnoptat”, „soare”, „arbore”, ca elemente palpabile ale terestruului, definibile prin intermediul simțului tactil. Caută determinații în reiterarea momentelor esențiale ale vieții: nunta, dragostea, moartea. Poetul, voit, tipic ahoreticului, favorizează angajarea teleologică a anumitor elemente terestre: „acționând oarecum din umbră, dar de fapt din miezul lucrurilor, spre a vedea pe alții dezlănțuindu-se. Mergea până la a-și risca propria înfrângere, în câte o discuție, spre a mobiliza mai bine pe ceilalți și a rămâne apoi deoparte, invalidat în aparență, dar agentul principal neștiut”.¹¹ Rolul poetului este al unui enciclopedist pentru care orice închidere trebuie să se și deschidă într-o altă deschidere. Appollo și Dyonisos apar ca entități esențiale în conturarea unui model al vieții prin delegație, o altă caracteristică a morfologiei ahoreticului. Între ascensiune și decădere, între beatitudine și plenitudine, între terestru și celest, poetul încearcă să se redescopere pe sine privind, de această dată prin ochii lui Appollo, simbol prin excelență al conștiinței care-și caută statutul de autonomie într-o lume a posibilului. Zeu solar și ideal al înțelepciunii, Appollo este unul dintre cele mai frumoase simboluri ale ascensiunii omenești: „Clipa plouă-n noi torențial”, atunci când „septembrie țese” iar „timpul plouă-n lucruri”(Cezar Baltag, *Răsfrângere în memoria soarelui*, p.4). Percepția asupra timpului este una a non-timpului, a non-curgerii și a non-petrecerii. Clipă și eternitate, efemeritate și veșnicie se succed simultan într-un spațiu al lui *neunde* și un timp al lui *niciând*. *Răsfrângere de arbore lacom* conturează epistemologia particularului, prin identificarea acelor situații ontologice care converg înspre problematica restului. *Să-ți dai restul*, spune Noica într-un moment în care ahoreticului, pentru a merge mai departe spre particular, îi lipsește raptul existențial. Poetul se vede pus în fața unei alegeri, deloc ușoare: între *devenirea întru devenire* și *devenirea întru ființă*. Între *cel ce devin* și *cel ce sunt*, poetul-ahoretic pare a nu avea curajul alegerii și preferă situațiile-limită; nu răsfrângerea, nu oglindirea, ci, de această dată, umbra, care aduce o stare de situație-limită: „Eu mie-mi sunt un grabnic drum / venit să nu se mai întoarcă. / La malurile lui Acum. [...] curg orele, de teamă parcă / să nu-mi oprească umbra-n loc [...] Cel ce devin și 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 vieții în continuă evoluție. Dar alegerea este grea, pentru că între *devenirea întru devenire* și *devenirea întru ființă* nu este ușor de ales, dar, se pare, totuși, că opțiunea poetului rămâne pentru *devenirea întru devenire*. În lipsa determinațiilor, specifice ahoretiei, nu poate fi vorba despre un model al Ființei, se poate accede la modelul devenirii întru ființă, dar intervine blocarea în temporalitate. „Această instabilitate a spectacolului reflexelor, care ar avea nevoie de o imobilitate, de o fixitate a locurilor și a punctelor de vedere, se lovește în realitate de devenire, de temporalitatea care face ca ființele și lucrurile să nu rămână întotdeauna într-un raport static”¹²; din acest punct de vedere intervine umbra, nu doar imaginea reflex ci și imaginea-reflecție prin intermediul căreia umbra nu trebuie oprită în loc, cu alte cuvinte e nevoie de

¹¹ Noica, Constantin, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.99.

¹² Wunenburger, Jean - Jacques, *Viața imaginilor*. În românește de Ionel Bușe. Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p.120.

continua dublare a originalului, „umbra conferă ființă neființei și reduce adevărul prezenței la o amăgire”.¹³

Umbra, asociată arborelui, reface un fel de drum ascensional necesar a fi străbătut pentru a se putea face mai ușor trecerea din lumea vizibilului în lumea invizibilului. Dar trecerea reclamă determinații care nu se pot da din cauza fascinației poetului pentru situațiile limită. Răsfrângerea în oglindă blochează și amăgește pentru că indicele de irealitate sucombează prezența realului. Oglinda creează o formă de existență fără niciun ajutor, fără nicio determinare. Dar modelul mai mare și mai larg al Ființei înseamnă mult mai mult. El nu se întrupează nici prin intermediul răsfrângerii în oglindă și nici prin prelungirea acestui grad zero al ființei în umbră. Umbra dă un sens de continuitate acestei forme de existență, în fond o existență efemeră. „Reflexul nu este o a doua ființă, cu atât mai puțin o altă ființă, ci tocmai ceea ce asigură manifestarea vizibilă a ființei în altceva decât ființa”.¹⁴ Această situație limită a imposibilității de a trece din starea de *devenire întru devenire* în cea de *devenire întru ființă* este reflectată și de versurile poeziei *Răsfrângere de umbră*. Umbra și răsfrângerea sunt imagini ale dublului, dar, în același timp, pot reprezenta și proiecții în negativ ale unui adversar care ne incită la plăcerea luptei cu sfidarea destinului. Din acest punct de vedere se știe că ahoreticul trăiește „bucuria înfrângerii și nu tristețea biruinței”.¹⁵ Un miracol al ahoreticului care privește cu seninătate inclusiv moartea, „doamna surâsului final”. În echivalentul reflectării dublului său, poetul afirmă un sentiment puternic, al învinșilor. Nu întâmplător, poezia stă sub semnul lui Cronos, un inadapdat. Poezia aduce o altă situație-limită, blocarea în temporalitate și, implicit, afirmarea aceluși grad zero de ființă care nu se mai recuperează decât prin intermediul ochiului impersonal al timpului - moartea. Cronos, personificare a timpului, este simbolul devorator și regenerator, care în situațiile ultime, găsește că cea mai bună opțiune este crearea unui puternic sentiment al duratei, necesar trecerii-petrecere. „Plutesc ținând în palmă rara / monedă a destinului. / Pe-o parte-i chipul tău, iubită / neîntâlnită nicăieri; [...] / Pe alta, inima mea bate / un ritm tenace și avid / pulsând în hohote viața-mi / spre-un infraroșu bănuț” (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 naștere, în poezia lui Cezar Baltag, la un context de împrejurări de pe urma cărora câștigul va fi de partea învinsului. De la spațiul ondulatoriu, la zeul convalescent, prin suspendarea și continuitatea umbrei, de la situațiile pasivității - plutirea, nostalgia, chiar și iubirea, până la un punct, toate conturează un registru al învinșilor. Sigur, talentul poetului rămâne incontestabil mai ales în modul în care a reușit să desemantizeze conceptul de poezie și, probabil, în mod involuntar, a creat premisele identificării unei morfologii a ahoreticului prin intermediul teoriei restului. Necesitatea acestei teorii a restului „să-ți dai restul, adică să știi să te așezi bine în viață (adică să te retragi bine, după ahoretic), toți și toate îți devin aliați [...] Tu să n-ai destul, iar celălalt să-ți dea restul”¹⁶ este intuită perfect de poet și exploatată în regândirea unui model existențial prin delegație, prin răsfrângere, la nivelul diferitelor categorii ale spiritului.

În *Răsfrângere de dragoste (Demeter)* dar și în *Răsfrângere de dragoste*, apare aceeași ipostază a învinsului, iar fiecare vers al poeziei anunță renunțările la care cuvântul este supus. „Răsar și apun între două / bătaie 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 ... / și toamnă / iarnă ... și primăvară” (Cezar Baltag,

¹³idem, ibidem, p.121.

¹⁴ Vernant, Jean-Paul, *L'individu, la mort, l'amour*. Gallimard, 1987 apud Jean - Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*, ed.cit., p.126.

¹⁵Noica, Constantin, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.88.

¹⁶Noica, Constantin, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.104.

Răsfrângere de dragoste, p.11). Ideea este extinsă în poezia *Răsfrângere de nuntă* și în toate celelalte poezii care sunt construite în jurul noțiunii de iubire, sub diversele ei forme: nuntă, dragoste, răsfrângere de doi. Spațiul poeziei este în continuare nedelimitat, un spațiu ondulatoriu niciodată suficient sieși.

Apariția *zeului convalescent* este rezultatul ascezei în interiorul cuvântului. Se știe că în morfologia ahoreticului, iubirea și asceza sunt două concepte care merg mână în mână, „doi fluturi eterni”, „geloși pe iarbă, înviind și iarăși / murind în ondulări de orient” (Cezar Baltag, *Răsfrângere de nuntă*, p.7), o situație paradoxală pentru rezolvarea acestei probleme a solitudinii omului în starea de dinainte de logica semnului.

Răsfrângere de doi aduce o altă situație – limită: retragerea voluntară din orice angajare, specifică ahoreticului, refuzul nunții și 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 / și sterp al ochilor tăi mari” (Cezar Baltag, *Răsfrângere de doi*, p.20). Această imagine a ochilor sterpi care nu mai văd și nu mai percep imaginea-reflex este doar o accentuare a determinării estetice a existenței. Iubitul și iubita, cele două ipostaze ale lui doi, se fragmentează reciproc, iubitul este „orb și 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 așadar simbolul poetului itinerant care vede ceva mult mai adânc, dincolo de realitatea cu care ceilalți ne-am obișnuit. Pentru păstrarea artisticității iubirii este nevoie de păstrarea clipei „încordarea care sunt”; în momentul în care clipa se pierde, se distruge și orice șansă de a mai crea lumea pe care ți-ai propus să o crezi. Decât să piardă conștiința 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 spațiului 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 și a poetului itinerant de ahoretizare a propriei vieți. Iubirea este depersonalizată, ea rămâne o relație intermediară, rămâne departe, iar destinele celor doi nu se mai întâlnesc; iubirea sfârșește într-un fel de lamentație metafizică, într-o așteptare suspendată teleologic. Am putut și pot să trăiesc fără ea, iată mesajul poeziei, pentru că „poetii au cântat plângând” (Cezar Baltag, *Un zeu pe jumătate sunet* în vol. *Răsfrângerii*, 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* existențial în care „a atinge simplitatea e culmea sublimului aproape [...] Să poți să spui în câteva cuvinte, foarte simple, foarte de înțeles, neînțelesul, ceea ce nu ține de cuvânt și ceea ce nu ține de înțeles, este una dintre nenumăratele ogive, porți, cărări către sublim”.¹⁷ Poetul itinerant și-a riscat propria înfrângere spre a rămâne, în mod voluntar și conștient, invalidat, în aparență, dar, în esență, 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 existenței. Pe linie heideggeriană, poetul interoghează existența, chiar și în lipsa determinațiilor. Prin interogațiile lui metafizice, poetul reclamă existența unui divin, a unui religios, care se ascunde privirilor imediate. Religiosul nu se reflectă în răsfrângere, deși nu puține sunt trimiterile textuale la o prezență nevăzută a acestuia (trăirea pleneră a înfrângerii și reevaluarea pozitivă a categoriei învinsului). Receptarea depinde de gradul de sensibilitate al fiecăruia dintre noi: „Poezia nu înseamnă să lași frâu liber emoției, ea este un mod de a scăpa de emoție; ea nu este expresia personalității, ci un mod de a scăpa de personalitate. Dar, bineînțeles, doar acei care au personalitate și emoții, știu ce înseamnă să vrei să scapi de ele.

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

[...] Emoția datorată artei este impersonală. Și poetul nu poate atinge această impersonalitate fără să se dăruie total operei pe care-o alcătuiește”.¹⁸ Poezia lui Cezar Baltag se reclamă, astfel, și de la sfera sacrului. Chiar dacă nevăzut, Dumnezeu este o instanță prezentă în poezia lui Cezar Baltag: „Țin să spun că Dumnezeul poeziei mele nu este o instanță de constrângere, un autocrat, ci o tulburătoare interogație. Nu știu nici măcar cu siguranță dacă El se implică în istorie. Ceea ce pot să spun este însă faptul, constrângător pentru mine, că în absența Lui, totul devine o mare absurditate. Dacă Dumnezeu <moare> în numele <imperativului de adevăr>, atunci odată cu moartea Lui moare și realitatea lumii, adevărul ei”.¹⁹ Interogațiile din poezia lui Cezar Baltag sunt adresate, prin intermediul răsfrângerii, acestei prezențe-absențe a divinului în lume. Poezia sa reclamă existența unui religios în interiorul căruia se poate spera imposibilul, prin resemnarea în privința generalului cu scopul de a deveni particularitate. Într-un astfel de stadiu, poetul va fi oprit mereu în tensiunea construită din ambiguități. Tipologia ahoreticului ascunde o bună poziționare în religios. Poetul ahoretic are determinarea spirituală a eului său și este conștient că dincolo de el există veșnicia, regășibilă în imaginea lui Dumnezeu, în timp ce omul imediatului este determinat numai de temporalitate și nu descoperă esențele, 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-și poate descoperi determinarea spiritului, în timp ce omul religios este determinat în transcendență.

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 existențial care reflectă tendința spre exces, specifică ahoreticului: „Inima mea / atunci / era Măine, / trupul meu / atunci /era Măine, / sângele meu / încălzea un timp nenăscut, / glasul meu netrezit / clătina în miezul semințelor / 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 și a fixității. Ultima stare, reperabilă în poezie, este aceea stare a indiferenței, când trebuie iubită alternativa, în întregul ei, fără rezerve: „vreau să pasc pe celălalt mal al inimii mele”, „numai galopul știe ființa să-mi depene” (Cezar Baltag, *Răsfrângere în flacăra drumului*, p.28). Cu alte cuvinte, ahoreticul nu renunță 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 și, peste asta, o formă mai complexă a cuvântului a rămas poemul. Deci o invitație la poezie”.²⁰ Dialectica aceasta a iubirii dintre poet și realitate dispare; teoria restului funcționează perfect; cineva să îți dea restul, cineva să te dimensioneze spațio-temporal, cineva să regăsească tensiunea ontologică. Un timp care este lipsit de prezent, un timp care poate fi dilatat oricât și a cărui circularitate ține de faptele trecutului și de promisiunile viitorului. Răsfrângerea în poezia lui Baltag nu este doar a poetului subiect și obiect al propriei sale iluzii, ci este răsfrângerea cuvântului în cadrul unui discurs liric organizat. Ahoreticul a știut să rețină din poezie mai mult cuvântul „în puritatea lui simțind că un cuvânt poate fi mângâiat sau compătimit ca o ființă vie”²¹, ale cărei reverberații trupești și sufletești le-am identificat pe parcursul poeziilor din volum: „Eu nu am lacrimi, / nici cuvinte, nici mâini, pentru îmbrățișare, nici aripi, / eu am numai drumul, și drumul e-n mine, / un ghem pe care doar goana poate să-l depene, / ascuns mie însumi alerg, eu, flacăra drumului, / numai galopul știe ființa să-mi depene, / numai galopul, / numai galopul, / numai galopul, / sparge în noapte furtuna inimii mele” (Cezar Baltag, *Răsfrângere în flacăra drumului*, p.28). Se știe că

¹⁸Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*. De la romantism la avangardă. Ediția a II-a. Cu un Argument al autorului. Postfață de Ion Bogdan Lefter. Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p.127.

¹⁹Baltag, Cezar în *Postfața* la vol. *Ochii tăcerii*, ed.cit., p.270.

²⁰Babeți, Coriolan, art.cit, p.11.

²¹Noica, Constantin, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, ed.cit., p.100.

în morfologia ahoreticului, asceza tăcerii este cea care face să răsune orice model de ființă. Această tăcere ontologică este reperabilă în jocul cu metaforele, specific poeziilor lui Cezar Baltag. În acest joc continuu al aparențelor și al esențelor, de ocultare și de revelare, tăcerea Ființei dă unitate semantică versurilor: „sensul nu este doar o simplă metaforă, o transpropriere continuă, o perpetuă curgere referențială, ci, în cele din urmă, chiar o zonă, transreferențială, a propriului, un act de simbolizare în care simbolul și 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 regisirii (*Răsfrângere cu spini*), a metaforei întemeierii (*Răsfrângere de demult*), a metaforei călătoriei (*Răsfrângere de arbore lacom*), a metaforei neființei (*Răsfrângere de umbră*), a metaforei iubirii (*Răsfrângere de dragoste*, *Răsfrângere de doi*, *Răsfrângere de nuntă*), a metaforei inițierii (*Răsfrângere în flacăra drumului*). Rolul metaforei este esențial, pentru că prin intermediul acesteia se prefigurează un sens, o lume, o existență și, de ce nu, o fantă de ființă. Dacă acceptăm termenii lui Mircea Eliade, atunci există două căi de acces ale conștiinței în infinitatea sacrului, una ontologică, care de fiecare dată șterge relația subiect-obiect și una cosmologică, „o experiență prin care, rămânând într-o realitate scindată, subiectul poate întrezări, indirect, prin transparența obiectului, Realul ultim”.²³ Este ceea ce propune și poezia lui Cezar Baltag, prin intermediul acestui raport ocultare-revelare, el „rămânând un poet al fervorilor abstracte. Suferința lui cea mai acută se dispensează de elemente fizice, materiale, amână țipătul visceral, învăluindu-se într-o meditație generalizantă. Esența intelectuală a poeziei sale nu se verifică numai în simetriile care o structurează, dar în dozarea emoțiilor, în convergența efectelor. Fiecare metaforă e gândită ca prefigurare a unui sens”.²⁴ Volumul *Răsfrângeri* este un volum al aventurii rostitorului, în care poetul, subiect și obiect al acțiunii de ocultare-revelare, bate la poarta Ființei, prin intermediul metaforei, în căutarea Sensului.

²² Baltag, Cezar în Postfața 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.