

**THE RATIONAL AND CONSCIENT RECONNECTION TO THE SACERDOTAL
FUNCTION OF POETRY IN THE WORKS OF CEZAR BALTAG**

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

*Abstract: Cezar Baltag creates a lyric universe in which the mystical bonds between the material and the spiritual worlds needs to be retied. The poet considers that it is necessary to follow his ancestors in order to re-create the broken bonds. The method used by the author is a speculative one, not an empirical one. The approach is rather intellectual combining ancient spells, formulas taken from children`s folklore, characters taken from the Greek mythology, characters from the Judeo-Christian mythology. The solution sought after is one formula of re-charming the world in order to keep the mystery of the existence alive. There seem to be more ways to re-create the broken bond between heaven and earth: mythology, folklore, sensuality, spells, religion, poetry (art in general). The poetics of the mystery can be understood as Lucian Blaga defines it in his studies *The Trilogie of Knowledge*.*

Keywords: Speculative poetry, spells, folklore, religion, the connection between heaven and earth

Universul poetic al lui Cezar Baltag reflectă o diversitate de idei și credințe: de la mitologia greco-romană (*Euridice și umbra*), la folclorul copiilor (*Madona din dud, Șah orb*), la re-interpretarea schemelor de basm (*Odihnă în țipăt*), la formule magice din cântecele țigănești (*Madona din dud*), la concepția platonică privind legătura om – divinitate (*Chemarea numelui*), la patristica creștină răsăriteană – catafatism/ apofatism (*Chemarea numelui*). Punctul de convergență al acestora este re-sacralizarea textului poetic, pe termen scurt, și re-sacralizarea (re-vrăjirea) lumii, pe termen lung. Intenția autorului este aceea de a re-face funcția sacerdotală a poetului. Actul poetic e menit a re-crea legăturile rupte dintre lumi (ceea ce percepem prin cele cinci simțuri și transcendență). Modelele la care se raportează Cezar Baltag sunt Homer și Orfeu. Imaginea poetului coincide cu aceea a unui sacerdot care stăpânește elementele. „Poet de factură intelectuală, solemn și grav, Cezar Baltag (n. 1939) cunoaște în versurile noi o experiență ce-l diferențiază în cadrele generației sale, reprezentată de lirici vizionari, imagiști impetuoși, pentru care arta, înainte de a fi autoexprimare, e un joc cu forțele materiei verbale. [...] evită poemul despletit, galopant, din convingerea că poezia trebuie să exprime, cu solemnitatea marilor ritualuri, o idee. Pentru a da un sens mai înalt acestei atitudini, niciunul din mijloacele clasice de figurație poetică nu e de ignorat. Versul e, în consecință, muzical, bine ornat, și, cum s-a observat, cu o nuanță dezaprobatoare, oracular. Dar poezia trebuie, într-un chip sau altul, să echivaleze puterile magice și contemplațiile spiritului speculativ. Fără a crede că există o dependență între magie, poezie și mistică (Jaques et Raïsa Maritain: *Situation de la poésie*), lirismul e, chiar prin natura lui, o confesiune solemnă și, oricare i-ar fi obiectul și elementele verbale, el pregătește spiritul nostru pentru a primi sugestia proceselor fundamentale din univers, creează acea stare muzicală, invocată și de romantici, în care lucrurile cele mai banale ies din alcătuirea lor firească, se diafanizează și trec, ca simboluri, în alt tărâm.”¹

Textele poetice, în marea lor majoritate, își propun să *farmece* cititorul, fie prin temele propuse, prin folosirea motivelor, a simbolurilor sau prin spectacolul cuvintelor care, îmbinându-se, sugerează imagini artistice deosebite (viziuni ample, de o mare forță, dominate

¹Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea românească, București, 1978, p. 211

de simboluri mitologice), fie prin ludicul limbajului, muzicalitatea versului, preluarea din folclor a stațelor. Orice poet își dorește să re-facă logosul primordial despre care se crede că era, deopotrivă, muzică și cuvânt. Cezar Baltag își fixează țelul de a urma calea folclorică în creație spre a atrage atenția asupra modului de a înțelege lumea specific poporului.

„Într-un interviu din 1971, Cezar Baltag face o profesiune de credință : «M-am apropiat de folclor și pentru faptul că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate». Folclorul magic, bunăoară, nu poate fi înțeles la modul imediat. «Mi s-a spus atâta că sunt un cerebral, încât am vrut să demonstrez că și poporul e un cerebral, că și el e un abstract».”² Poetul își propune, așadar, să creeze, la rândul său, folclor. Modelele folosite în volumul *Madona din dud* sunt luate din literatura populară. Începând de la formele pe care le iau rima și ritmul, până la felul în care sunt tratate temele, introducerea motivelor literare, folosirea limbajului specific folclorului copiilor sau descântecelor demult uitate de lumea intelectuală, toate elementele literaturii populare se regăsesc în poemele lui Cezar Baltag. Pentru a înțelege într-o manieră justă aceste texte poetice ar fi bine să ținem cont de opinia criticului Alex. Ștefănescu: „Nu este vorba nici pe departe de o *logodnă* – cum afirmă Gheorghe Grigurcu – între *divagația ludică* a unei poete în fictiva *limbă spargă* și *acordurile bufe* ale lui Ion Gheorghe din *Zoofia* întrucât Cezar Baltag nu cultivă nici forma pură, și nici ruralismul, ci uzează de un mod propriu de a investiga subconștientul colectiv. Poetul are o atitudine de ins citadin, hiperintelectualizat, cu o respirație lirică scurtă, care îl face să deschidă nu gigantice șantiere, ci lucrări miniaturale pe masa sa de montaj.”³ Constructul compozit care se vrea a fi volumul de versuri *Madona din dud* reactivează modele culturale folosite de Ion Barbu în balade și de Tudor Arghezi în *Flori de mucigai*. „Cu *Madona din dud* Cezar Baltag înscrie o nouă fază a producției sale. Opțiunea autorului este de astă dată pitorescul unei lumi de pigmentare balcanică, abordată cu dexteritatea cuiva care își propune o piruetă, în mână cu un pahar plin ochi fără a vărsa o picătură. Poetul vedește o tulburătoare știință a nuanței, a sensului echivoc, a truculenței lascive așternute pe taftaua lexicală. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării, toate elementele sunt atent supravegheate, muscular strunite de către un fervent al scriiturii în planul estetismului licențios. Baltag dezvoltă fără greș (și, fără îndoială, cu replica unei vibrații personale) notorii teme argheziene [...] și barbiene, în conținutul și în metrica lor evocatoare.”⁴

An, Dan, Dez „An, dan, dez,/ zizi, mani, frez,/ Bat cu palma, palma dreaptă/ și piciorul îl lovesc,/ bat cu palmele-amândouă,/ patru palme se-ntâlnesc,/ patru palme de sultane/ și-un picior dumnezeiesc./ An, dan, dez,/ zizi, mani, frez...// Joacă fiara în genunchi/ cu brațele pe triunghi/ desfăcută la greșală/ în ploaia transcendentală./ An, dan, dez,/ zizi, mani, frez,/ zizi, mani, pomparez...// Neatinsă pleoapa fie-i/ de petala iasomiei/ și fie-i buzele ei/ ca gerul în stânjenei// Doamne, câtă tulburare/ nășteau coapsele-i viteze/ când pornea înspre cleștare/ să se înfăinoșeze/ cu coama arzând la spate/ și țâțele deshămate./ An, dan, dez,/ zizi, mani, frez// În pântecul ei nestins/ mugeau leoaice învins,/ în dulce pleoapa ei/ lacrimile beau idei,/ când mișca floarea sprâncenii/ se-nchidea poarta Gheenii:/ Socol, bocol, pe trei roți,/ ieși afară dacă poți// De unde știi, vasilisă,/ cântecul cu gura-nchisă,/ cine te-a-nvățat dogoarea/ și jocul de-a răpitoarea:/ o scufie, trei scufii,/ dumneata să nu mai fii.”⁵ La o primă vedere, textul poetic se remarcă prin aspectul său ludic, împrumutând elemente din folclorul copiilor: numărătoarea specifică jocului *de-a v-ați ascunselea*. În aparentul joc naiv, se simt din ce în

² Ilie Constantin, „Profil Cezar Baltag”, *România literară*, 2003, nr. 47, http://www.romlit.ro/profil_cezar_baltag

³ Alex. Ștefănescu, *Prim plan*, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 276

⁴ Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, Ed. Cartea românească, București, 1979, p.

⁵ Cezar Baltag, *Madona din dud*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 7 – 9

ce mai des implicări ale transcendenței. Adevărurile grave ale existenței se cer rostite, dar rostirea lor în registrul grav ar duce la dezechilibru emoțional sau mintal, pentru a evita acest lucru, se preferă soluția ludicului. „Volumele *Șah orb* și *Madona din dud* presupun caracterul ludic al poeziei, ludicul muzical, dansul formelor, ludicul vizual, ludicul agonice, barocul, rococo-ul, romantismul născut în joc, clasicismul născut în formă, modernul, postmodernul. Poezia din aceste volume poate fi interpretată și prin conceptele de poezie *naivă* și poezie *sentimentală*, în accepțiunea lui Schiller, un dialog între două moduri de producere textuală. [...] Cezar Baltag propune un parcurs poetic în care nu există liniaritate nici în conștient, nici în inconștient, nici bariere, nici comunicare, precum retorica dialogului. Wittgenstein va spune că «ceea ce se petrece, se petrece pur și simplu». Poezia este inexprimabilul, spre deosebire de ceea ce poate fi spus, cu toată complexitatea din afirmația: «Misticul ne arată nu cum este lumea, ci că ea există». Limita nu este, evident, diegeză, și nici nu presupune didascală, precum în alte poeme, fiind numai rostire într-o politropie a vocilor esențiale, creând metasensuri și sinonimia între «summum bonum» și binele originar, prin plurivalența timpului, probabil, ca o «mulțime deșartă», existând imperceptibil, fulgurant și nedemonstrabil. Este nevoia de iluzoriu și anagogie.”⁶ În aceleași texte se împletesc elementele magice cu cele religioase, într-un joc al reiterării sincretismului originar al Cuvântului care *era*, totodată, și muzică. Ilie Constantin atrage atenția asupra aliterăției din titlul volumului care, în mod subtil, avertizează cititorul în legătură cu natura ludică a poemelor cuprinse în acesta. „repetarea lui *d* și *m*, în cuvinte bogate în vocale sonore *o* și *u*, sugerează o grea senzualitate într-un distih din poemul *Starosteia* – unde madona este înlocuită cu demoni : «demoni din dud domol / cu măduva de nămol»”⁷ simbolurile se substituie unul altuia fără discriminare, important e, aici, jocul care re-descoperă structura esențelor.

De-a baba oarba „Față către față,/ mire voievod;/ mi s-a pus o ceață/ și nu te mai văd.// Ghici-mi ghicitoare-n/ cartea de Nisip,/ floarea vrăjitoare/ cu chip făr’ de chip.// Tu întoarce-mi față/ către miazăzi,/ râzi și leagă-mi ochii/ să n-o pot citi.// Ia pulberea tristă/ de pe minutar,/ vină c-o batistă,/ adă ș-un ștergar.// Cu mâinile-ntinse,/ fără pălărie,/ eu să caut lumea,/ lumea să nu fie.// Lumea-i de cenușă,/ șterge-o cu buretele./ M-am oprit la ușă/ și-acum țin peretele.” Titlul textului este acela al jocului copiilor, referirea ludicului fiind fără echivoc. Tonul este cel al unui descântec, figura de stil predominantă fiind invocația. Eul liric își asumă rolul orbului care are viziuni asupra lumii. Cartea de nisip poate fi interpretată în sensul perpetuei schimbări și al inutilității, motiv preluat din *Ecclesiastul* biblic. Întoarcerea spre miazăzi are semnificația căutării luminii și a căldurii, orbul intensificându-și celelalte simțuri. Căutarea lumii se soldează cu un eșec, aceasta fiind transformată în cenușă (alt simbol al deșertăciunii). Ideea poetică este prelucrată și în textul *Pulberea* care are și un moto din *Vechiul Testament*: „Eu, Ecclesiastul, am fost împărat...” Ideea efemerității este exprimată și prin muzicalitatea versului și ritmul repetitiv: „Știu un zvon pe de rost,/ clipa trece în zi:/ ce va fi a mai fost,/ ce a fost va mai fi.// Efemera-și găsi/ în secundă un rost./ Ce a fost va mai fi,/ ce va fi a mai fost.// Cine-și poate zidi/ în văpaie un rost?/ A mai fost ce va fi?/ Va mai fi ce a fost?// Și-acel foșnet sublim/ ca un râs de copil:/ *Haveil havulim/ hacoil haveil*”. Râsul copilului re-aduce în prim plan inocența de dinainte de căderea omului.

În celelalte volume se dezvoltă alte căi de re-legare a umanului de transcendent - poetul se transpune pe sine în ipostaza creatorului antic – vas de manifestare a divinului – Homer, Orfeu.

⁶ Ion Predescu, *Cezar Baltag, conceptul și privirea*, Ed. *Scrisul Românesc*, Craiova, 2013, p. 81

⁷ Ilie Constantin, art. cit.

Amintindu-mi de Homer „Cântând își deschidea poetul/ hotarele destinului.// Desprinși din cântecul-inel,/ văzduh și ape împânzirea/ suavii zei pe care el/ aieva îi isca din liră.// Sfioase nimfele-fecioare/ își ascundeau rotunzii sâni,/ cirezile de minotauri/ pășteau domol printre salcâmi.// Dar sus în zborul lui frenetic,/ lovit de-al fulgerelor vaer,/ un zeu pe jumătate sunet/ înnebuni deodată-n aer.// Atunci cresc un joc pe care/ nimic nu-l mai putea opri:/ Elena deveni frumoasă/ și Paris se îndrăgosti.// Triremele o iau la goană/ pe mări și iată grecii mor./ Irup vulcani de sânge proaspăt/ din craterile anilor.// De-atunci adesea pe-nsângerate/ culmi ale unui timp flămând,/ lipindu-și frunțile de scuturi,/ poeții au cântat plângând.// Mi-a înfrunzit un braț în umăr,/ ramură sveltă de măslin./ Dar, Ares, tu să iei aminte:/ cellalt pe pavază-l mai țin, // și liniștit, văd cum te năru/ în propriu-ți strigăt abisal:/ aripile în unghi de moarte/ și inima în punct final.// E pace azi. Doi lei albaștri,/ vecini, pupilele îmi sunt,/ supraveghind până departe/ orbita dulcelui pământ.” Cuvântul poetului are puterea de a crea lumi, zeii interferează cu rostirea sinceră a poetului, astfel apărând, spontan, lumile plăsmuite din cuvinte. Muzica joacă un rol crucial în creație, alături de pasiunea revărsată în stihuri. Cântecul deschide poarta imaginației și „hotarele destinului”, pe această cale de acces își fac apariția în profan entitățile cu puteri supranaturale: „suavii zei pe care el/ aieva îi isca din liră”. Din imaginația poetică se nasc zeii din cer și toată mitologia capătă viață. La auzul cântecului pământean, zeul „pe jumătate sunet” (Apollo) îi însuflețește lira lui Homer. Astfel, ia naștere poezia prin care se creează un nou sens al realității. Cântecul poetului cheamă forțele divine care ordonează lumea, aceasta este aspirația poeziei lui Cezar Baltag. Spre deosebire de poetul antic, cel modern nu se raportează la zeul războiului în creația sa, ci își transformă privirea în „doi lei albaștri”, culoarea sugerând atât pace cât și legătura cu infinitul. *Romanță fără sfârșit* „Eram prea tânăr și tăcut/ și te visam aproape zilnic...// De-atunci în anotimpuri, ritmic,/ te-am regăsit și te-am pierdut.// Vreau să am optsprezece ani/ și să iubesc întâia oară/ aceiași umeri diafani/ robind un asfințit de vară/ evaporat aproape-n ani.// Iubirea, arbore ciudat/ cu flori albastre carnivore/ în trupul meu a navigat/ asemenea timpului în ore/ zile și luni neîncetat.// II. Solstițiul trecu în zbor,/ și tu iubirea mea dintâi.../ eram un plop tremurător:/ rămâi frumoasa mea, rămâi./ Și era toamnă-ntâmplător...// Mi-ai nălucit pe urmă iar,/ și-asemeni lui Avesalom/ prinzându-și părul de-un stejar/ legai destinul meu de om/ de brațul tău imaginar// ca de un ram necunoscut./ O, și ades te-am întâlnit/ printre clădiri și nevăzut/ strada Cuțitului de-Argint/ memoria mi-a străbătut.// III. Tu, iulie, cadran de foc,/ colină galbenă-a tăcerii,/ iubirea mea din loc în loc/ a ars pe miriștile verii,/ și iarăși a crescut la loc.// Ivindu-se din limpezi căi,/ din însoritele corole/ a unor depărtate văi,/ Ana zidarului Manole/ lung mă privea din ochii tăi.// O, tu păr galben-cânepiu,/ cea mai înaltă dintre stele/ din câte constelații știi,/ în flacăra iubirii mele/ și eu am fost zidit de viu.// Fie să nu știi altă zi,/ să fiu de Dâmbovița smult/ și mult purtat spre miazăzi/ de nu te-am fost iubit mai mult/ decât pot oamenii iubi...// Tu ești un astru plutitor/ spre care tot alerg și nu viu,/ căci mersu-i mi-i amăgitor./ Mie-mi fu dat destin de fluviu/ și brațe de înotător.// Mie-mi fu dat destin de fluviu...// Tu ești un astru plutitor...” Poemul erotic conține o imagine desprinsă din Vechiul Testament: legătura creată între părul fiului regelui David rămas suspendat de plete în copac și ramurile acestuia este comparată cu puternica legătură dintre îndrăgostit și fata iubită. Un alt model cultural prezent în aceste versuri este perechea Ana – Manole, dar, aici, bărbatul este cel sacrificat pe altarul iubirii. Poetul își asumă condiția artistului care se sacrifică pentru arta sa. Simbolurile asociate iubitei fac trimitere la foc, lumină, astral, ea este muza. Poetul se compară pe sine cu un fluviu – apa curgătoare simbolizează schimbarea, dinamica lumii, dar și purificarea, legătura cu izvorul divin. „Brațele de înotător” reprezintă adaptabilitatea omului și abilitatea poetului (creator al unei opere coerente) de a se conecta la izvorul divin, poetul e

un sacerdot care le traduce oamenilor mesajul divin. Ea este astrul care se reflectă în apa fluviului la fel cum muza se oglindește în operă.

Ceasornicul „Ei în ochii mei trăiesc,/ ei în ochii mei iubesc,/ ei în ochii mei gândesc,/ ochii mei și-i amintesc.// Trece Nimeni visător,/ blond și înmărmuritor,/ printr-un veșnic șir de numeni/ la același numitor.// Cel ce nu e a venit,/ cel ce e s-a risipit,/ Lângă tâmpla mea începe/ plus și minus infinit.// Trupul și-l voia înfrânt/ ora matură căzând/ sclavă cercului de zgomot/ ce-l înscriu monologând.// Fața mea-i oglindă rea,/ îi dizolvă chipu-n ea,/ i-a topit obrazul palid/ chipul care-i răspundea.// Trece Nimeni visător/ pur și înmărmuritor/ printr-un veșnic șir de numeni/ la același numitor.// Cel ce nu e a venit,/ cel ce e s-a risipit,/ eu însămânțez în lucruri/ sufletul lui Heraclit.” Această operă conturează imaginea unui poet în ai cărui ochi trăiește lumea. Formele exterioare capătă semnificație numai în ochiul privitorului. *Nimeni* e un simbol al transcendentului înțeles ca absență, modalitate catafatică de definire a lui Dumnezeu. *Cel ce nu e a venit,/ cel ce e s-a risipit,/ Lângă tâmpla mea începe/ plus și minus infinit.* Ochiul, în aceste versuri, devine un simbol central – o reprezentare a perspectivei: *ei*, creațiile, trăiesc doar în ochii poetului. Perspectiva unică asupra realității oglindită în operă poate fi percepută de cei din jur numai dacă preiau și ei acest fel de a vedea lumea. *Ei* nu trăiesc în realitate, ci doar în creația poetică și capătă aproape consistența unor personaje. *Nimeni* este un astfel de personaj care face o trimitere subtilă la existență/ non-existență văzute într-o relație +/- infinit. Existența și non-existența se definesc reciproc la fel cum în filosofia catafatică Dumnezeu e definit prin negații: arătând tot ce *nu* e Dumnezeu evidențiază partea pozitivă: ce *e* Dumnezeu. „Cel ce nu e a venit,/ cel ce e s-a risipit”. Poetul nu are prea mare încredere în propria viziune „Fața mea-i oglindă rea,/ îi dizolvă chipu-n ea/ i-a topit obrazul palid/ chipul care răspundea”, aceste versuri pot fi interpretate ca inabilitate a omului de a reflecta transcendența în mod nemincinos. „Sufletul lui Heraclit” reflectă perspectiva omului asupra lumii: nivelul de înțelegere a omului se schimbă fiindcă omul însuși e într-o eternă mobilitate. Perspectiva se schimbă pentru că *omul* se schimbă, iar coexistența principiilor contrare determină schimbarea.

Răsfrângere de nuntă „Geloși pe iarbă, înviind și iarăși/ murind în ondulări de orient,/ șerpîi furară umbra amazoanei/ și urma zeului convalescent.// Deasupra creștetului tău, femeie,/ greu viscolit de gândul secetos,/ ard nările de cal și ochii logici/ ai inorogului incestuos.” *Ondulările de orient* reprezintă atât o interpretare a spațiului mioritic: deal – vale, cât și trimitere la reîncarnare *înviind și iarăși murind*. Șerpîi sunt simboluri ambivalente: ei reprezintă schimbarea (în acest caz, ciclică) și maleficul – sunt *geloși și fură umbra amazoanei și urma zeului convalescent*. Furtul umbrei, conform credințelor populare, este o faptă care afectează în mod grav viața celui în cauză. Prin prelucrarea acestui motiv popular Cezar Baltag face trimitere la legenda meșterului Manole. În unele variante ale baladei se zidește doar umbra Anei. Se credea că zidirea umbrei duce la scăderea vitalității individului și la îmbolnăvirea acestuia. Furtul umbrei e un echivalent al zidirii acesteia. Amazoana nu poate fi învinsă în luptă dreaptă, în consecință se recurge la un șiretlic. Șerpîi fură și *urma zeului convalescent* pentru ca acesta să nu mai poată fi găsit. Poemul, în a doua strofă, devine erotic amazoana și zeul se pierde pentru ca să rămână doar bărbatul și femeia. Ea rămâne, totuși, superioară pentru că atrage unicornul cu frumusețea și puritatea ei. Poetul este bărbatul care e gelos pe inorogul care stă deasupra capului femeii *greu viscolit de gândul secetos*.

Răsfrângere în memoria soarelui „Toate sunt sub semnul tău, Apollo./ Clipa plouă-n noi torențial./ Ieri a răs un ulm. O vară-ntregă/ o femeie a iubit un deal.// În stejar, unde septembrie țese/ ulii într-un aprig cerc sonor,/ de ieri seară vremea o măsoară/ Absalom, pendulul nemișcător.// E aici un loc din care-n toate/ laturile lumii mă aud./ Nordul e un punct din care-ncepe/ numai sud și sud și sud.// Timpul plouă-n lucruri. Valea țese/ ulii într-un aprig

cerc sonor./ Unde duci, soție a-ntâmplării, inimile noastre în urcior?” Versul inițial explică relația poetului cu realitatea: pentru el totul e o *ars poetica*. Timpul care curge prin noi *clipa plouă-n noi torențial* vizează motivul heraclitean *panta rhei*. În plan poetic totul este posibil *ieri a răs un ulm. O vară-ntreagă o femeie a iubit un deal*. Septembrie este luna în care începe toamna – declinul vârstelor. Absalom apare, de data aceasta, doar ca reper în scurgerea timpului. Prin nemișcarea sa, acesta pare a opri timpul, dar nu e decât o iluzie. Apar referințe la contrariile care păstrează lumea în eterna sa mișcare – *nordul e un punct din care-ncepe numai sud și sud și sud*. Ulii sunt un simbol al unei perspective înalte, dar și al prădătorului, rotirea lor continuă este o punere în practică a nesfârșitei mișcări. Interogația retorică din final are în vedere efectele mutațiilor în planul sufletului.

Răsfrângere cu spini „Euridice, trece-ți chipul/ prin amintirea mea din nou/ măcar cât flacăra-n oglindă:/ secundă-vis și dor-ecou.// Măcar cât mi te-ar soarbe-n pripă/ din nou același lacom nimb/ când, palid, m-am uitat în urmă/ și tu treceai pe lângă timp.// Din vechi aștept tăindu-mi cale/ în țărnul meu peninsular/ porfirul stins al hainei tale/ să-mi fulgere retina iar.// De-a lungul anilor mi-e fruntea/ un drum brăzdat adânc de roți/ și ochii mei sunt două râuri/ în care tu nu mai înoți.// Dar iar și iar multtânjitorul/ meu vers de toamnă ți-l închin/ Euridice, crin de doliu,/ soție de poet elin.” Identificarea poetului cu Orfeu este totală în acest text. Chipul iubitei este invocat să-și facă apariția măcar în amintirea poetului. Femeia este în afara timpului, realitatea ei nemaifiind aceeași cu a omului viu. Încălcarea interdicției de a-și privi soția înainte de ieșirea din infern i-a alungat până și imaginea din mintea îndrăgostitului. Timpul lasă urme grele asupra bărbatului *de-a lungul anilor mi-e fruntea un drum brăzdat adânc de roți*. Simbolul râului vizează trecerea prin timp și mutațiile pe care le produce această trecere. Versul este *de toamnă* spre a sugera bătrânețea și trăinicia iubirii acestui Orfeu modern.

Răsfrângere de demult „Maică, vorbele-mi curate s-or spori întru a face/ taina mea cu osebite aplecată către pace./ Decât șerpilor cei cu moarte în fiorul mușcăturii/ mai vârtos simții în mine visul galben al securii/ când, ca ostenită cale către plaiul cel ciudat,/ un prea luminos răsuflăt carnea mi-au înconjurat./ Și eram o fierbințeală și eram un răs apoi,/ și eram un fel de ciudă sânilor muierii goi./ Și eram o știmă albă și eram un șarpe-n lemn/ și nu mai eram nemica rămânând numai un semn./ Totu-atunci a fost zburare, însă mai cu scăzământ,/ că eu nu zburam la stele ci zburam pe sub pământ./ Nici poci ochiul a desface, nici poci brațul a mișca/ și-un fior de împăcare eu simțesc în urma mea.” Adresarea directă este luată din poezia populară maica fiind destinatară confesiunii poetice. Același motiv al mamei-confident poate fi întâlnit și în *Zburătorul* lui Ion Heliade Rădulescu. Textul lui Cezar Baltag, în schimb, este o artă poetică. Tot ce e rostit de eul confesiv se transformă în creație *vorbele-mi curate s-or spori întru a face*. Verbul *a face* are la bază ideea de creație, iar în combinație cu *a spori* potențează valențele creatoare. Simbolurile cu care se identifică poetul sunt mai degrabă negative: *știmă, șarpe, secure, zborul subteran*. Aceste reprezentări negative sunt dublate de unele pozitive: *alb, lemn, zburare*. Din nou contrariile fac lumea și, în consecință, opera poetică să se umple de dinamism. Acel dinamism care definește lumea. Sublimarea operei poetice se realizează prin anularea totală a poetului după care acesta devine doar un semn.

Geometria unui vis „Trist străbăteam un ocean/ poate saturnian/ când deodat, îndepărtat,/ sufletul mi-a sfâșiat/ marele zvon dodecafon/ al câinilor lui Acteon.// Unde-s, mi-am zis. În care vis/ zarurile iar m-au trimis?/ Unde-i – strigai – zveltul alai,/ unde e cel fără grai// care în sine însuși dispăre/ ca într-o floare devoratoare?” Oceanul saturnian poate constitui o referire la timp – având în vedere că Saturn era și zeul timpului sau acest ocean poate fi înțeles ca o trimitere la elementul chimic plumb al cărui corespondent în alchimie este saturn. Sufletul poetului e *sfâșiat* precum în mitul antic trupul lui Acteon e sfâșiat de propriii-i

câini după ce a văzut-o din greșeală pe zeița vânătorii scaldându-se. Sunetul e folosit cu sens distructiv de această dată dodecafonia face trimitere la cifra magică 12 (motiv de basm) și la cromatică – cele douăsprezece sunete ale gamei cromatice trebuie să fie egale.

Monada „Din drumuri înnodate, în spații muritoare/ un fluture perpetuu în care dorm stihii,/ codru de viscole ereditare,/ enorm stejar de nervi și hematii,/ metamorfoză-ntoarsă, strămoș invers, copil/ în care mama doarme spre a-l naște/ și somnul alb al unui Endymion fosil/ neîntâmplări de tinerețe paște,/ aude cum respiră ostatic și fierbinte/ ca larva în adâncuri de muzical tunel/ un Dumnezeu astenic în crinul ce presimte/ necroza paradisului din el// Nimfă privește. Iată mult palid înecatul/ în marea lacrimă de cositor,/ din ochiul Afroditei Pandemos, nemiloasa/ torț-a amorului întâmplător./ Crotal năprasnic, soră a focului, de unde/ tu, noapte, mai poți naște în tâmpla mea mercur?/ O, numere, voi inimi suav eterogene/ iubiți-l pe fără-de-soțul pur./ Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte/ al sânelui Neclipei spre care alb cobor./ El crește deci cu mine și este seminoapte/ și ochi artezian interior// Primește-mi chipul. Ora îmi coace în țesuturi/ un foarte sus și aprig și orb oriîncotro/ și-o trecere ciudată de prag a zveltei inimi:/ .. implozie ... explozie ... implo...” Poezia reface mental drumul din prezent spre origini. Fluturile este un simbol al devenirii – adevărată obsesie a lui Cezar Baltag. *Drumurile înnodate* sunt reprezentante ale haosului alături de *stihii*. Toate acestea sunt comparate cu organele corpului uman deoarece drumul nu e unul adevărat, pe care se merge cu piciorul, ci unul imaginar, făcut cu mintea. Prin visul poetului se perindă diverse zeități.

Fata din dafin „Ea trece ca o corabie/ cu catargele evaporate/ naufragiază pe o mare de camfor/ de unde/ nu se mai poate/ întoarce// Nervii ei sunt raze, inima ei/ e un nod de lemn/ împrejurul ei e o secetă/ înăuntrul ei o fântână./ În fântână doarme un șarpe./ Din fruntea șarpelui curge o stea// Ea aude cântând cocoșii/ departe/ în scoarța copacilor// Auzul ei e o iederă/ genele ei foșnesc/ ea aprinde o gură de frunze/ vorbele ei sunt vrăbii:/ Deschide-te, Dafine, deschide-te, Dafine, deschide-te,/ Dafine// Dar Dafinul nu o mai aude// Și ea trece ca o corabie/ cu pânzele evaporate/ naufragiază pe o mare de camfor/ de unde/ nu se mai poate/ întoarce”. Cezar Baltag prelucrează basme populare și le transformă în poeme lirice. Alegerea unor astfel de scrieri se revendică de la principiul enunțat mai sus, și anume, acela al revăjirii lumii prin intermediul artei/ poeziei. *Fata din dafin* – personaj de basm – își pierde calea spre lumea magică din care descinde în profan. Inabilitatea de a se întoarce în lumea sacră denotă ruperea legăturilor dintre lumi. Simbolurile asociate personajului de basm au corespondențe sacre: corabia – arca lui Noe, reprezentare a salvării; razele – emblemă a luminii înțeleasă drept cunoaștere; lemnul – atribut al căldurii și al vieții; fântâna – imagine a înțelepciunii; șarpele – simbol ambivalent de la care se poate fura mărgăritarul înțelepciunii, șarpele are o stea în frunte, alt atribut al înțelepciunii. Cocoșii sunt însemne ale trecerii timpului, ei vestind venirea dimineții, avertizează fata din dafin că e vremea să se întoarcă în lumea sacră din care și-a făcut apariția *pe tărâmul nostru*.

Elegie pentru zbor „Auziți clopotul? întreabă omida./ Mă duc să mă îmbrac pentru ceremonia/ de seară// Dar mă înăbuș, și Fluturile din mine/ rămâne neîmpăcat// Nimfa este mormântul căruia îi cresc aripile// Ea are în locul mâinilor/ mosoare de mătase/ și printr-o șerpuire înșelătoare/ care curge când înainte, când înapoi/ se înfășoară firul de mătase/ al Ariadnei/ și firul Ariadnei devine chiar peștera/ în care se formulează/ ceea ce altminteri e informulabil// Lumina se aprinde înalt/ în cel ce orbește/ Floare e? Șarpe e? Noapte/ într-un potir de cuminecătură/ sau memoria unei flori// Dar soarele? E vedere? Sau întuneric?” Devenirea este clar înfățișată în poemul citat mai sus. Metamorfoza omizii în fluture presupune o metaforă a morții și a învierii, a găsirii căii de ieșire din labirint. Existența, în întregimea sa, poate fi interpretată drept labirint. Peștera este un spațiu al morții și învierii. Din nou se definesc conceptele prin antitezele lor: *Dar soarele? E vedere? Sau întuneric?*

O altă prelucrare a basmului apare în textul următor: *La pod* „Tată/ de atâtea ori visat/ de atâtea ori uitat// iar te depărtezi/ iar te apropii// Ai trecut de mine/ rămâi în urmă/ îți schimbi înfățișarea// o iei pe un drum ascuns/ și iar/ îmi ieși înaintea la pod// mereu îmi ieși înaintea/ ca să mă sperii// și să pot trece/ de pragul în flăcări/ al basmului”. Imaginea tatălui este aceea a unui maestru pe calea deschisă a inițierii fiului. Podul nu este unul singur ca în *Povestea lui Harap-Alb*, ci este multiplicat spre a închipui treptele devenirii. Înfațișarea inițiatului se schimbă în funcție de nevoile devenirii neofitului. Pragul basmului este reprezentat prin foc – simbol al curgerii și al schimbării, acest element fiind ales de Heraclit pentru a-și defini concepția filosofică.

„Un moment decisiv de criză, de *radicalizare* a sentimentului de existență, de agresiune a «vieții» împotriva personalității constituite și a securității eului, îl reprezintă pentru Cezar Baltag volumul *Odihnă în țipăt*, radiografie abruptă, tăioasă a întregii ființe descoperite, a unei experiențe capitale, aceea de a se surprinde, aproape pe neașteptate, trăind. Undeva s-a produs o ruptură, o întrerupere de circuit, și acest neprevăzut accident asupra căruia se concentrează privirea hipnotizată, incapabilă să mai vadă altceva, e nașterea: «Mai înainte însă de a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plâns de n-a putut niciun vraci să-l împace. Apoi tăcu și se născu.» (*Basmele românilor*). Revelația provocată de accidentul întrupării va însoți toate experiențele ca un țipăt neîntrerupt [...] Într-un mod aparent paradoxal, pe măsură ce se abstractizează, devenind metalică și savantă, și uneori ezoterică, poezia lui Cezar Baltag ni se adresează mai direct, solicitând fără ocol straturile adânci, informe și crude ale afectivității. În ultima carte, strigătul existențial se distinge mai apropiat, ca un semnal. [...] Mesajul se recunoaște îndată a fi, după acuitatea sunetului emis, un apel imediat și esențial. În plin proces de «ermetizare», poezia mărește totuși numărul zonelor de contact, prefăcându-se într-o confesiune pură, nemijlocit comunicabilă. Dacă sensul fiecărui vers ar fi cu desăvârșire limpede, impresia de participare, de sinceritate nu s-ar impune cu mai mare stringență decât în acest caz în care ecourile tulburi și semnificațiile duble, alternante, injectează o stranie vitalitate rădăcinilor biologice ale cuvântului: [...] Sensibilitatea ființei biologice se amplifică în poemul lui Cezar Baltag printr-un fel de inteligență crispantă, cu care sunt dotate chiar simțurile. Luciditatea e aici o prelungire a simțurilor, neantagonică în raport cu acestea. Inteligența lor e o sensibilitate potențată, percutantă, o supra-sensibilitate, emanând din același nucleu unificator. Alcătuirea ființei intelectuale se constituie după aceleași legi, într-o parasensibilitate, emanând direct din adâncul unei structuri organice. Poetul trăiește cu o înaltă emoție dileme de aparență abstractă, nu însă prin conceptul pur, ci pe temeiul unei depline angajări «corporale». E o retrăire biologică și existențială a dramelor din conștiință, o refacere a lor în forul intern al ființei, cu participarea simțurilor, a sistemului nervos în alarmă. Rareori un «conținut» s-a transmis în formulări atât de stringent palpabile»⁸

Volumul *Chemarea numelui* cuprinde o viziune a unui dumnezeu ascuns definit în mod apofatic. *Seamănă cu ecoul* „Seamănă cu ecoul: vorbește/ cu o absență care răspunde// La fel este valea: răspunsul/ unei întrebări de demult./ La fel dimineața: ecoul/ unei deschideri în lume// La fel este soarele: răspuns/ la o altă spunere// Și noi? Noi oare ce suntem, desigur./ răspunsuri rătăcitoare,/ ceva ce trebuie spus cu riscul/ unei sinucideri a văzului. Proiecția/ unui răspuns care se sustrage,/ tăcerea devenită spațiu./ Răspunsul întotdeauna îndrăgostit/ de o *altfel* de întrebare.” Toată existența înțeleasă ca materie este văzută în acest poem ca un răspuns la întrebări nevăzute și neînțelese de ființa umană care și-a pierdut legăturile celeste.

⁸Lucian Raicu, *Critica – formă de viață*, „*Odihnă în țipăt*”, Ed. Cartea românească, București, 1976

Răspunsul este semnul comunicării, iar comunicarea e întruchiparea deschiderii. Spunerea e o trimitere la logosul divin care a zidit lumea prin zicere. Interogația retorică aduce în discuție natura umană chemată a căuta întrebarea la care ea însăși este răspunsul. Comunicarea presupune folosirea cuvântului, iar acesta se adresează auzului contrastând, astfel, cu văzul. Întrebarea ziditoare poate fi găsită doar prin iubire – calea de raportare la divinitate.

Tăcerea „Ar renunța la lume/ doar pentru a o auzi/ știut fiind că se dezvăluie întotdeauna/ în cel care lipsește// Și-ar dăruia locul sub soare/ doar pentru a o putea zări:/ un semn care exprimă altarul/ și misterul prezenței// Nu copacul gândește umbra/ ci umbra gândește în el// Nu ochiul vede lucrurile, ci/ lucrurile văd/ înăuntrul ochiului/ ca obsesia mării/ într-un cântec de lebedă/ ca stelele la amiază/ într-o fântână/ întunecoasă”. Acest text poetic celebrează absența ca semn al existenței. Absența reprezintă o testare a credinței și o revelare a divinului. Renunțarea la lume e o cale de a recupera lumea – umbra creează copacul în felul în care absența reprezentată de divin creează prezența materială, perceptibilă prin simțuri.

Diversele volume ale lui Cezar Baltag au mai multe puncte comune: se raportează în mod conștient și cerebral la legătura pierdută cu transcendența, folosesc trimiteri livrești la mitologie și alte modele culturale, prelucrează în permanență motivul *panta rhei* al lui Heraclit și majoritatea textelor sunt arte poetice în care condiția creatorului este de a aduce în cotidian relația cu sacrul.

Bibliografia operei:

1. Baltag, Cezar, *Vis planetar*, Ed. pt. lit., București, 1964;
2. Baltag, Cezar, *Madona din dud*, Ed. Eminescu, București, 1973;
3. Baltag, Cezar, *Unicorn în oglindă*, Ed. Eminescu, 1975;
4. Baltag, Cezar, *Poeme*, Ed. Eminescu, București, 1981;
5. Baltag, Cezar, *Dialog la mal* Ed. Eminescu, București, 1985;
6. Baltag, Cezar, *Chemarea numelui*, Ed. Eminescu, București, 1995.

Bibliografie critică:

1. Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane*, Ed. Facla, Timișoara, 1977;
2. Constantin, Ilie, „Profil Cezar Baltag”, *România literară*, 2003, nr. 47;
3. Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, Ed. Cartea românească, București, 1979;
4. Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975;
5. Raicu, Lucian, *Critica – formă de viață*, „Odihnă în țipăt”, Ed. Cartea românească, București, 1976;
6. Predescu, Ion, *Cezar Baltag, conceptul și privirea*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2013;
7. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea românească, București, 1978;
8. Ștefănescu, Alex., *Prim plan*, Ed. Eminescu, București, 1987.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.