

LBRIS

We know
books

CEZAR BALTAG

SCRIERI

POEZIE
ESEISTICĂ

Studiu introductiv de Bogdan CREȚU
Ediție îngrijită de Mihai PAPUC

Știința

CUPRINS

Cezar Baltag – măștile lui Orfeu (<i>Bogdan Crețu</i>)	5
Repere cronologice (<i>Mihai Papuc</i>)	31
Notă asupra ediției (<i>M.P.</i>)	39

POEZIE

Din volumul
RĂSFRÂNGERI (1966)

Ceasornicul	42
Răsfrângere cu spini	43
Răsfrângere de demult	44
Răsfrângere în memoria soarelui	44
Răsfrângere de fulger innoptat	45
Răsfrângere de arbore lacom	45
Galben rar	46
Răsfrângere de dragoste	47
Răsfrângere de nuntă	47
Astartea	47
Un zeu pe jumătate sunet	49
Răsfrângere de dragoste (Demeter)	50
Iată Cotmeana	51
Răsfrângere	52
Răsfrângere de câmpie	54
Ovidiu	55
Monada	56
Absorbție	57
Răsfrângere de doi	57
Lațul magic	58
Răsfrângere de solstițiu	58
Jumătate rămas	59
Răsfrângere de umbră	59
Marină târzie de dragoste	60
Despărțire	61
Călătorie într-o frunză	61

Geometria unui vis	62
Edict	62
Răsfrângere în flacăra drumului	63

**Din volumul
ODIHNĂ ÎN ȚIPĂT (1969)**

Zicere asupra	65
Centaurul	66
Fierea pământului	67
Nașterea	68
Odihnă în Țipăt	70
Setea	71
Acolo este departele	73
Dansatoarea	73
Focul pustiei	75
O fecioară de țipăt locuiește în soare	77
Pustiul (proverbele ochilor)	78
Tu înaintea mea	81
Număr secerător	82
Dar ce voi spune	82
Întorcerea	83
Furnicile	85
Ursitorile	87
Amiralul de secetă	88
Și femeia a întins mâna	91
Uitarea	93

**Din volumul
ȘAH ORB (1970)**

El desdichado	95
Sor-cu-frate	96
Endymion	97
Umbra	98
Universul – boală a eului	99
Iedera	100
Frumoasele	101
Mitul adolescentului	102
Purificarea prin iarbă	104
Cucul	105
Norocul	106
„Ca niciodată”	108
Aminte	109
Rocadă	110
An, dan, dez,/ zizi, mani, frez...	112

<i>Sempiternum</i>	114
De-a baba-oarba	115
Solomeia de câneșă	116
<i>Staccato</i>	117
An, dan, dez	117
De-a răsul	120
Starostea	122
Descântec de lume	124
De la prunc la vinovat	125
Fuga miresii	126
Oleandru (poem țigănesc)	127
Tarot	133
Arcane de iarbă	136
Descântec	137
Pulberea	138

Din volumul
UNICORN ÎN OGLINDĂ (1975)

Fața lui Doi	139
Ritual în prag	139
Ritual în prag (<i>pattern</i> de basm)	140
Ea	141
Cămila	141
Securea cu două țaișuri	142
Mit	143
Meduza	145
Poarta paradoxală	146
Sămânța	146
Cercul	147
Pâlnie albă	147
Fata din Dafin	148
Vamă	149
Flacăra	150
34	151
Amiază	152
Isis	152
Elegie pentru zbor	153
Mireasa	154
<i>Transmutatio virium</i>	155
Ursitoare pe deal	156
Șarpele	156
Cântar	157
<i>Imago ignota</i>	157

Roata	158
Calul alb și flăcările	158
Dialog de piatră	159
Strigare	160
Plajă pustie	161
În prag	161
Tăcere	162
Vad	163
<i>In illo tempore</i>	164
Cenotaf	165
Unicorn în Oglindă	165

Din volumul DIALOG LA MAL (1985)

Dialog la mal	169
Prag ireversibil	170
Drum	171
La pod	171
Ca soarele	172
Cine a aprins	172
În absența delfinului alb	173
Foșnet	173
„Fasten your belts”	174
De la capăt (Făt-Frumos înviat)	175
Spre casă	175
În altă poveste	176
Luna	177
Refracție	178
Ecou în sământă	178
Ritual de dragoste	179
Taina	181
Umbrelă interioară	181
S.O.S.	182
Bătrânețea	183
Leagăn în oglindă	183
Semn	184
Vis ontic	184
Ultima stație	185
Ca să-mi reamintească	186
Decalaj	186
Evadarea din vegetal	187
<i>Sicut in coelo</i>	187
Dimineață	188
Săritura	189
Spre cerul fără pământ	189

Zodie	190
Șansa	191
Orfeu	191
Ca aurul	193
Sete finală	194
Scrânciob	195
Orfeu – <i>stop time</i>	195
Odată ca niciodată	196
Întoarcerea în adânc	197
Liniștea	197
Graiele	199
Carul cu fân	200
Ultimul vâl	200
<i>Neti, neti...</i>	201
Cuvântul	201

Din volumul
EURIDICE ȘI UMBRA (1988)

Pași cu care te caut	203
Cheie uitată	204
Euridice	204
O tăcere neelucidabilă	205
Un zeu tresare	206
Capcana	206
A plecat memoria noastră tăcând	207
Noapte senină	207
Bocet vechi la o poveste adevărată	208
Lumea fără tine	210
O clipă de neatenție	211
Măsura umbrei pe asfalt	211
Nocturnă	212
Logică binară	213
Nu tu, durere... ..	213
De atâta timp	214
Naștere	215
„ <i>Bella madre de' fiori</i> ”	215
Hârtie care se tot rotește	216
Celei ce se îndepărtează cu o floare a uitării în mâini	217
Noaptea	218
Când nu ne vom mai zări	219
Absența	220
Veverița cărunță	221
Cuvintele	222
<i>Soma-sema</i>	222
Dansatoarea	223

Sfinxul spune	224
Echilibru	224
Vorba capătă chip	225
Țipăt	225
El tot mai speră	226
<i>The Last Supper</i>	226
Ultimul Orfeu	227
<i>Deus otiosus</i>	228
Un semn	228
Ochii tăcerii	229

**Din volumul
CHEMAREA NUMELUI (1995)**

<i>Verbal icon</i>	230
Mirare dreaptă	230
<i>Aixo era y no era</i>	231
O carte în care căpătam altădată răspuns	234
Spirit și sânge	235
Cocor rătăcit	235
Alb	236
O durere de care uitasem	236
Marea ca un faraon împietrit	238
Să vină căldura care ține numele strâns	238
O vale închisă	239
Roua și altceva	241
Seamănă cu ecoul	241
Stratagemă narativă	242
Monodie I	243
Monodie II	244
Monodie III	245
Stejarul cu o mie de ochi	246
Noapte	247
<i>Nihil sub sole, Domine?</i>	248
Seară anonimă	249
Cum te pierzi tu, Doamne	249
Translații nocturne	250
„ <i>En tō kósmo ên...</i> ”	251
Fragment pe o gresie neagră	253
Epitaf de copil în Decembrie	253
Înainte de timp cu o moarte	254
Poemul acesta	254
Fereastra de dincolo	255

Pervazul ferestrei	256
Am avut și eu o căruță de pământ	257
Muream sau visam și m-am trezit	257
Miel în potir	258
Presimt, la noapte, poate... ..	259
Înger arzând	259
Podul care începe	260
Dialog cu ingerul	262
Clipa	262
Cu Marguerite Porete	263
<i>Ex nihilo</i>	263
Oglinda	264

ESEISTICĂ

Din volumul ESEURI (1992)

Cuvinte din bătrâni	266
Prigoria	268
Pelinul și Artemis	269
Omul și huma	271
Salamandra și huma	272
Daimon	273
Pasărea unui concept	274
Ovidiu și corbul	276
Cărțile	278
Haiku	279
Calul	283
Cărțile populare	284
O carte veche	286
Dosoftei	288
Mitologie eminesciană	289
„Sânte firi vizionare...”	292
„Heruvim bolnav”	294
„De unic uitând”	295
Dualitatea interogației	298
Rigoarea interioară	300
Urmuz	303
Hazardul și rigoarea	305
Dualitatea creatorului	310

Sfășierea lui Orfeu	311
Brâncuși	313
„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”	315
„Zenitul, umbra destinului...”	317

**Din volumul
PARADOXUL SEMNELOR (1996)**

Maiorescu sau verticalitatea culturii	320
„Autenticitate” și „substanță” la Camil Petrescu	325
Ion Barbu între dinamica alternanței și soluția plotiniană	329
Metaforă și destin la Lucian Blaga	338
Enciclopedism și universalism	340
Nichita Stănescu sau sensul barocului	344
Eminescu între actual și etern	347
Paradigma eliadiană	351
Emil Cioran: Ultimul paradox sau ieșirea din scepticism	370
Lacrimi și sarcasm	374

VARIA

„A-ți face datoria față de Timpul tău și față de Spațiul de suflet care se numește Țară” (<i>Interviu realizat de Boris Buzilă</i>)	376
Convorbiri despre Mircea Eliade (<i>Interviu realizat de Mircea Handoca</i>)	381
Postfață	390
Dreptul la conștiință	395
„Salvarea materiei”	397
NOTE ȘI COMENTARII	399
ICONOGRAFIE	403

CEZAR BALTAG – MĂȘTILE LUI ORFEU

Înainte de a analiza volumele lui Cezar Baltag, sunt necesare, cred, câteva comentarii asupra epocii în care s-a format și în care s-a afirmat. Membru esențial al generației '60, alături de Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Matei Călinescu, el a continuat cumva ceea ce Labiș începuse: o desprindere a poeziei din clișeuul realismului socialist, chiar cu prețul unei angajări ideologice, fie și formale, a primelor cărți, pentru a-și descoperi tonul propriu în urma unor căutări febrile. Opera acestor autori pierde mult dacă este decupată din ambientul politic și cultural care a generat-o.

Spre sfârșitul „obsedantului deceniu” începe desovietizarea țării, proces care se va oficializa în 1964. Acesta este contextul politic, care își va avea punctul culminant în Congresul al IX-lea al PCR, care oficializează „liberalizarea” artelor, dezghețul ideologic. De altfel, e o constantă în declarațiile multor dintre scriitorii generației '60 să își legitimeze programul de recuperare a esteticului prin trimiterea la direcția de deschidere marcată de venirea la conducere a lui Nicolae Ceaușescu și de ruptura de prima perioadă a comunismului. Simbolic, o mișcare similară s-ar petrece și în literatură: vechea gardă, cea a realiștilor-socialiști, este împinsă spre margine de o nouă generație nedogmatică. Pe scurt, *esteticul este o valoare recuperată și motivată ideologic, similară cu noua orientare a politicii partidului*. Nu întâmplător, toată presa culturală reflectă lucrările celui de al IX-lea Congres, în cadrul căruia Ceaușescu dă semne că direcția se poate schimba sau că schimbarea deja înregistrată are girul oficial: „Artei și literaturii le sunt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu”¹. Când șeful Partidului Comunist vorbește despre „înnoirea și perfecționarea mijloacelor de exprimare artistică” și despre „înlăturarea tendinței de exclusivism”, e semnul cel mai clar că vremea realismului socialist s-a dus și că literatura își poate recupera statutul de artă. *Esteticul face parte, cu alte cuvinte, din politica oficială*. Aducerea lui în prim-plan nu reprezintă o luptă cu Partidul (nici nu ar fi fost posibilă o astfel de înfruntare), ci o reacție promptă a scriitorilor tineri la noua orientare politică. Îndeplinirea unui vis și fixarea unui tabu literar. Orice atentat la acest reper va fi resimțit ca o trădare, fie din partea unor scriitori, fie chiar din partea Partidului.

¹ Raportul CC al PCR, prezentat de Nicolae Ceaușescu, este publicat și în *Gazeta literară*, nr. 30/1965, apud „Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică”, vol. IX, 1965, coordonator: Eugen Simion, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2017, p. 407.

Există însă un interval de tatonare, de la finalul anilor 1950 până în 1965, când nici discursul oficial nu este explicit. Sistemul permite, fără a încuraja, ieșirile din blocajul ideologic. Nicolae Labiș, mort dubios în urma unui accident în 1956, devine un simbol al unei tinere generații prin deschiderea către teme subiective, intime pe care poezia lui o marca. În reviste se strecoară mici poeme nealinate, sancționate prompt de o critică ideologică vigilentă. În 1960 apare broșura lui Ovid S. Crohmălniceanu, intitulată ofensiv „Pentru realismul socialist”. Nu „despre”, ci „pentru” – semn că Partidul nu permite ieșirea din rând.

Dar tot în 1960 încep să apară primele volume de poezie ale șaizeciștilor: „Comuna de aur” a lui Cezar Baltag, „Căile pământului”, volumul închinat colectivizării, de Ion Gheorghe, ori „Steaua polară” a lui Gheorghe Tomozei. Sunt cărți încărcate de balastul tematic și ideologic al epocii, dar în care se străvede un alt tip de poezie sau măcar posibilitatea, tensiunea către un alt mod de a concepe poezia. Cel mai important, marcând un nou început, e volumul de debut al lui Nichita Stănescu „Sensul iubirii”. Citit astăzi cu o autosuficientă ignoranță față de epoca în care a apărut, cartea nu mai impresionează în ansamblul său. Totuși, publicat la finele „obsedantului deceniu”, când dezghețul ideologic abia își făcea simțită prezența timorată în literatura română, el reprezenta chiar un moment încurajator. Vocea lui Nichita Stănescu se detașa în corul versificatorilor aliniați la comandamentul politic.

Startul este dat. Perioada cuprinsă între 1965 și 1989 reprezintă un interval de grație al poeziei românești, *egal ca valoare, dar mai bogat ca diversitate, ca apetit experimental, decât cel interbelic. În numai 25 de ani, literatura română consumă distanța uriașă de la realismul socialist la postmodernism.* Între aceste borne, nu există aproape niciun registru, nicio formulă neîncercată. Este explicabil că principalele surse ale poeziilor români sunt modernității, dat fiind că o sincronizare perfectă cu ce se scria în Occident era mai dificilă (deși nu imposibilă, și, în deceniul al nouălea, evidentă). Dar se petrece un fenomen interesant: presiunea ideologică, cenzura provoacă poezia la tot felul de experimente, pe care în condiții de relativă libertate ea nu le vânează. Accesul la realitatea imediată fiindu-i interzis, de vreme ce această realitate este redimensionată ideologic, ea devine treptat preocupată de propria realitate. Ca să își poată păstra autocefalia, pentru a-și conserva, de fapt, libertatea, pentru a evita comandamentul politic, poezia își intensifică specificul, se plasează într-o virtuozitate echivocă din punct de vedere semantic și mai ales ideologic, imposibil de controlat până la capăt, își creează teritorii alternative, perfect străine cotidianului care este desenat partinic. Intră în scenă o pleiadă de autori care, după ezitățile și compromisiunile ideologice și mai ales estetice inițiale, deschid o etapă nouă a literaturii române: aceea a celei de a doua modernități, când modelul interbelic este nu numai recuperat, ci fetișizat. Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Petre Stoica, Adrian Păunescu (în primele lui volume, înainte de a se oficializa) nu au formule poetice convergente, dar sunt uniți de aceeași fervoare de a fi poeți, de a se manifesta într-un cadru literar normalizat. Prima formulă este aceea abstractă, o poezie reflexivă, cu inflexiuni obscurantiste, metafizice. Vârful acestei formule, dar în același timp sinteza și epuizarea sa sunt atinse prin volumul lui Nichita Stănescu, *11 elegii* (1966). Prin această carte, ca și prin altele precum „Oul și sfera”, „Laus Ptolemei”, dar și prin „Necuvintele” autorul crease o adevărată sfidare a normelor, întorcând poezia asupra sieși și mutând limbajul poeziei din contururile sale

consacrate. În orice caz, această poezie, a abstracțiunilor, cu mize metafizice, cognitive, proliferată pe un ton apodictic, somptuos, voit sacerdotal (imposibil de domesticit cu presiuni ideologice), avea un succes fulminant.

Pe măsură ce se îndepărtează de încordarea rupturii de realism socialist, pe măsură ce controlul ideologic pare tot mai vag, poezia începe să cultive experimentul, să iasă din registrul grav. Confruntarea, concurența se realizează între diferitele tipuri de poezie, între diferitele opțiuni *poietice*, nu între comanda de stat și strategiile de evaziune. Are loc o emulație estetică, în contextul în care *esteticul, fetișizat, mai întâi ca reacție la interzicerea lui în anii 1950, ulterior la presiunea ideologică tot mai apăsătoare după tezele din 1971, devine valoarea cea mai prețioasă, câpătând un uriaș prestigiu social.*

Începuturi

Debutul lui Cezar Baltag trebuie înțeles în acest context încă tensionat, supravegheat. „Comuna de aur” (1960) e o carte conjuncturală, menită să facă posibilă acceptarea în sistem a unor voci tinere, așa cum sunt cele mai multe debuturi ale șaizeciștilor. Peste ani, poetul nu va manifesta indulgență față de începuturi și-și va repudia explicit primele culegeri, din care, de altfel, va selecta tot mai puțin în antologiile ultime: volumul de debut e considerat „prețul nemilos și pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită «vocea», într-o «lume» în care «păcatele» de felul celor amintite te meneau, din start, excluderii, anonimatului sau dispariției de pe scena literară”¹. Azi lucrurile par simple, dar erau mai mult decât dificile: Cezar Baltag provenea din familia unui preot, refugiată în 1944 din Basarabia redevenită parte a imperiului sovietic. Avea deci probleme de dosar, care atârnavă în epocă. Multe destine s-au frânt din mai puțin de atât.

E ceva recuperabil din aceste prime cărți? Mai degrabă o atitudine, un anumit elan juvenil, o efervescență a trăirii plenare, care provin în mare parte și din poezia lui Nicolae Labiș. De fapt, și tematic, și retoric, modelul primelor cărți ale lui Cezar Baltag este Labiș. Într-un poem intitulat *Războiul răzbat* ecourile din „Primele iubiri”:

„În anii mei cei tineri curg sori imenși și grei,
Ca-n douăzeci de albi virile și fecunde,
Mi-alunecă-n artere, neprețuit ulei,
Ca valul lor de aur și foc să mă inunde”.

Tânărului poet îi plac gesturile ample, afectate, e impresionat, de pildă, de poza dramatică a lui Ovidiu exilat și prelungeste tonul din *Pontice*. Numai că mută abil accentul și sugerează ideea morții ca aruncare din viață, ca ruptură. Primele strofe sunt cele mai reușite, tocmai pentru că nu dizolvă imaginea în abstracțiune. Păcatul primelor cărți ale lui Cezar Baltag este tocmai *disoluția figurativului, derapajul metaforic în abstract, până ce sensul devine labil*. Aici, atmosfera este creată prin câteva soluții simple și de efect: adâncirea în sine, alunecarea din cotidian, absorbția în neant sunt abil induse prin intermediul unor imagini viscerale:

¹ *Postfață*, la vol. „Ochii tăcerii”, Editura Minerva, București, 1996, p. 266.

„Trepte de sânge, trepte adânci,
Trepte spre inima, amforă spartă,
Marea-și lipește pulpa de stânci,
Vântu-și izbește fruntea de poartă”.

Mai departe, din păcate, poetul începe să barbicianizeze („Pentru, calm, unghiul tinerei stele...”) și poemul se subțiază. Dar în 1960 o simplă îngânare vizibilă a sintaxei barbiene era un act de curaj. În orice caz, sunt de înregistrat în acest prim volum unele tresăriri, predispoziții, dar nu o voce limpezită. Deși tot conjunctural, debutul lui Nichita Stănescu, de pildă, era mult mai puternic.

Întâmpinând generos placheta, Paul Georgescu observa că tot acest elan e unul nu doar adolescentin, ci și politic: „Lumina nu este, la tânărul poet, o imagine sau un motiv poetic, ci expresia vibrației sale, iradiația tinereții viguroase și pure, proiectată în viitorul comunist”¹. Ceea ce e corect. Cezar Baltag e, la debut, în situația tipică generației sale: e nevoit să mimeze convingerea poetică, să-și demonstreze abilitatea poetică versificând pe teme impuse. Și Nichita Stănescu, și Grigore Hagiu, și Ilie Constantin, și Ana Blandiana și Ion Gheorghe, și atâția alții o vor face în primele lor apariții. Diferența e că cei cu adevărat buni se vor desprinde din compromis și vor deveni poeți adevărați. Alții vor continua să versifice avantajos. Cezar Baltag e printre cei care vor face saltul. Atenț la nuanțe, susținător al tinerilor scriitori, chiar dacă era un ideolog pătimaș, Paul Georgescu întrevedea în aceste prime încercări o promisiune care va fi nu doar onorată, ci și depășită: „E prea devreme încă pentru a-i delimita și fixa poezia, aflată în punctul ei de țâșnire, dar putem întrevedea, de pe acum, în Baltag, un poet al ideilor, un poet al meditației filozofice. Pentru aceasta el are – ca și Labiș – capacitatea alchimistului de a transpune conceptul în imagine poetică, adică darul major al poeziei”². Într-o bună măsură, autorul va confirma pronosticul criticului, orientându-se către o lirică a meditației asupra temelor „mari”, cărorora le va conferi tipare mitice, arhetipale.

Nici în al doilea volum, „Vis planetar” (1964), nu reușea autorul să se elibereze de zgura realismului socialist, chiar dacă, în mod evident, clișeele sunt reziduale, nu asimilate organic. În orice caz, poetul nu a făcut încă pasul decisiv. E în perioada acumulărilor. Nu trebuie exclusă nici ipoteza că primele cărți ale acestor scriitori sunt, cu o vorbă a lui Nichita Stănescu, mai puțin talentate decât autorii lor. Sunt complezente, prudente, adună textele care nu deranjează, într-un interval în care climatul politic și ideologic nu e încă limpezit, deși se întrevăd posibilitățile unui dezgheț. De aceea poetul tatonează, caută, dar mai ales se caută. E încă sub fascinația propriei vârste, notează o energie pe care nu știe s-o valorifice, de care se lasă condus. Tinerețea e principalul mesaj al celor mai bune texte. Așa se și intitulează unul dintre poeme, iar avansul constă în faptul că această jubilație nu mai e revoluționară, ci mai degrabă biologică:

„Rostesc doar un cuvânt, și dintr-odată
privirea mi se-narcă de solstiții,
inima mea începe să răsără,
cum trecerea amiezii peste dealul

¹ Paul Georgescu, „Părerii literare”, Editura pentru Literatură, București, 1964, p. 217.

² Idem, p. 218.

din care am privit întâia oară
galopul zvelt, la orizont, al Dunării.

Cu brațe limpezi traversez înot
argila, diamantele și arborii,
și-ascult cum sună-n malul țării marea,
legându-și de mișcarea mea mișcarea...
Intensă, roșie, deasupra ulmilor,
inima mea pasionată răsări
pe cerul unei dimineți de dragoste,
asemeni soarelui”.

Poeemele sunt tot mai acaparate de prezențe mitologice (Elena, Paris, Berenice, nimfe etc.), dar tonul e voit naiv, tandru, sentimental fără filtru, recuperând modulații eminesciene și minulesciene (în *Romanță fără sfârșit*):

„Vreau să am optsprezece ani
și să iubesc întâia oară
aceiași umeri diafani
robind un asfințit de vară
evaporat aproape-n ani”.

Când și când, poetul arată că poate adânci, dar rămâne la suprafața uimirii de sine, care e mai puternică decât uimirea produsă de prezența iubitei. Iubirea e șocantă ca posibilitate, nu ca experiență. Tocmai de aceea ea nu se lasă definită, ci doar aproximată, ca o presimțire, nu ca o împlinire:

„Toamna iar mi-aduce semnul
dulce-înzadarului.
Dragostea ta pentru mine –
ca frunza arțarului.

Zorii falfâie din aripi.
Inimă de unde vii?
Mă lovi în piept o frunză
și-ncepui o nouă zi”.

Versurile sunt fragede, pure, luminoase. Și voit cantabile. Când ține să conceptualizeze, poetul falsează. Dar e prea devreme, nu doar pentru el, ci pentru poezia generației, să fi câștigat firescul și simplitatea. Instinctul format într-o perioadă de interdicție le dictează să codifice în exces chiar și atunci când nu e nevoie.

Nu e nimic frapant în astfel de texte, dar ele s-au curățat de stereotipiile ideologice, chiar dacă bifează alte clișee lirice. Limbajul de lemn a dispărut și el. Idealul comunitar, orbit de lumina viitorului obligatoriu al „comunei de aur”, a lăsat între timp locul eului plâpând, nesigur de sine, dar sigur de curiozitatea sa și de conectarea la sursele primare ale universului, care-și înregistrează, pe măsură ce și le descoperă, pulsațiile identitare. Vocea lui Cezar Baltag nu e încă ruptă din corul generației, astfel de texte făcând corp comun cu

unele ale lui Labiș, sau ale lui Nichita Stănescu (*O călărire în zori*, de pildă). Prieten apropiat, de fapt eminență cenușie a unui grup care a constituit nucleul generației '60 (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Grigore Hagiu), Matei Călinescu nota „o despletită ardere sentimentală”, dar mai ales faptul că „ideea are la el o anume încărcătură pasională și imaginativă, de aici derivând acea specială calitate contagioasă a tonului, acea atmosferă de discretă, dar intensă participare”¹. Ceea ce criticul reproșa inteligent acestei etape a poeziei prietenului său era un aspect care trebuia abandonat, anume „prozaismul” unor idei care erau ale realismului socialist, pe care poetul ar fi căutat să le îmbrace metaforic sau imagistic, dar efectul ar fi „lipsa de coeziune interioară”². Altfel spus, temele-standard din texte precum *Apusul capitalismului* sau *Poem antifascist* nu sunt organice, nu mai fixează problematica momentului, ci sunt preluate din obligație, de aceea „adevărul și remarcabilul poet care e Cezar Baltag” nu trebuie căutat în asemenea poeme conjuncturale. E sugestia subtilă că de acum înainte poetul va trebui să-și asume propriile teme, fără să mai participe la un discurs oficial.

Desprinderea de țărăm

Este ceea ce se va întâmpla odată cu volumul „Răsfrângeri”, din 1966, primul pe care, în antologiile de la final, scriitorul și-l va asuma cu toată convingerea. Nu e un salt calitativ și nici o schimbare de predispoziție. E numai o carte scuturată de textele angajate. În mod evident însă, metoda lui Cezar Baltag se decantează aici. E o poezie cerebrală, atent orcheștrată, cantabilă, care respinge verbiajul altor congeneri, dar care, preluând tendința epocii, glisează la tot pasul spre conceptualizare și se refugiază uneori într-o confesiune din care, paradoxal, lipsește eul autentic, cu pulsațiile lui. E mai degrabă un eu generic, poetul se simte nu doar dator, dar și obligat să adopte un mesaj nu doar comunitar, ci universal. De aceea și lexicul este adaptat unei intenții de a vorbi în numele unor adevăruri spirituale absolute, inoxidabile, cultivând cuvintele învechite, grele, care sunt încărcate de tradiția textelor sacre. E o tentativă de a întoarce și limbajul poeziei către o vârstă atemporală sau chiar arhetipală:

„Maică, vorbele-mi curate s-or spori întru a face
taina mea cu osebite aplecată către pace.
Decât șerpii cei cu moarte în fiorul mușcăturii,
mai vârtos simții în mine visul galben al săcurii
Când, ca ostentă cale către plaiul cel ciudat,
Un prealuminos răsuflet carnea mi-a înconjurat”.

Fiecare vers pare să dea pe dinafară de sens, dar, puse cap la cap, ele nu bat în aceeași direcție sau, în orice caz, nu alcătuiesc un mesaj clar, rezumabil. Ion Pop a prins perfect specificul acestei etape: „Cezar Baltag se exprimă, așadar, ca liric intelectualizant, într-un discurs muzical fin armonizat, atent la ritmul limpede și la cuvântul frumos, al unui subiect dedat reveriei solare, în spațiul căreia lumea obiectelor și a stărilor se configurează decorativ, în imagini stilizate, uzând de metafore ornamentale”³.

¹ Matei Călinescu, „Aspecte literare”, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 303.

² Idem, p. 313.

³ Ion Pop, „Poezia românească neomodernistă”, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, p. 473–474.

Uneori muzicalitatea devine principala ofertă a poeziei, ceea ce va deveni metodă asumată abia în volumul „Madona din dud”. În destule cazuri limbajul funcționează în gol, excesul de abstractizare duce la un hazard al metaforizării („îndoliatul lapte al sântului Neclipei”). În loc să esențializeze, metafora devine ornamentală. Influența majoră este cea a lui Ion Barbu, din care se preia numai sintaxa; nu e însă nimic încifrat, ermetic, nici obscurantist, ci doar obscur. Figurativul se dematerializează prin metaforizarea excesivă, ca în *Galben rar*:

„Statura lui îmi va apare poate
 De foarte sus, de la zenit, curând,
 Ca un dulgher adolescent ce bate
 În câpriorii cerului răsând.

Un clopot abur clatină ecouri
 În sunetul înalt prin care treci.
 O, miez al marilor platouri,
 Tăcut cadran solar, albind poteci!”

Această parte a poeziei sale nu mai este frecventabilă sau cel puțin nu mai e frecventată azi.

Pentru a-și disciplina imaginația, tânărul poet recurge tot mai des la panteonul clasic (elin în special, dar nu numai) sau la rezervorul arhetipal autohton. Nu o dată, zeifică sau personalizează prin majusculă idei sau concepte: Nimeni, Nimic, Neclipa, Acum, Măine. Atunci când se relaxează, Cezar Baltag e capabil de poeme fine, sensibile. Imaginile sunt adesea de o incandescentă estompată (nu e niciun paradox, autorul fiind un eferescent disciplinat, atent să se țină sub control):

„Toate sunt sub semnul tău, Apollo.
 Clipa plouă-n noi torențial.
 Ieri a răs un ulm. O vară-ntreagă
 o femeie a iubit un deal”.

Ludicul e un ingredient deja prezent, dar se va manifesta plenar abia în experimentele din „Madona din dud”. Deocamdată, poetul e grav, solemn, copleșit de sarcina de a strecura către ceilalți o particulă din marile taine.

Cel mai firesc se exprimă Cezar Baltag prin intermediul măștilor mitologice. Unul dintre cele mai reușite poeme din această etapă este *Astarteea*. Poemul, care e un discurs al zeiței semitice a fertilității și a amorului sălbatic (invocată, *et pour cause!*, și de Ion Barbu în *Ritmuri pentru nunțile necesare*: „Uite, ia a treia cheie./ Vâr-o în broasca – Astartee!”), nu e un imn adus dezmațului, dezlănțuirii, ci o meditație calmă pe tema timpului. Eugen Simion sesiza obsesia „timpului și a devenirii”, care ar fi „hotărâtoare”¹. Și așa e. În asemenea texte, Cezar Baltag nu e străin de rostirea sacerdotală pe care și Nichita Stănescu o exersase memorabil în *Enghidu* sau chiar în elegii (tema timpului fiindu-le comună).

¹ Eugen Simion, „Scriitori români de azi”, vol. I, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 212.