

RADU STANCA. LIRISMUL SPECTACULAR

Iulian BOLDEA

Abstract

Radu Stanca's poetry is spectacular by excellency. His lines are, in their allegorical verve, existential setups, revelations of hidden places, suggestions of a solemn carnival that unites contrasting features; pathos and irony, imagination and esthetizing sublimity are brought together by these fastuous and yet ascetic poems, in which the verse has diamond-like sparkles and the softness of heavy brocade. The poet invents, in his ballads, somptuous backgrounds, symbolic characters that carry, in their poetic and existential play, the hallmark of the inner face of their poetic self; characters that are nothing more than auctorial masks, allegoric transvestites of genuine impulses and experiences.

Keywords: Sibiu literary circle, ballad, allegory, carnival, irony

Preliminarii

Cercul literar de la Sibiu a reprezentat, în ambianța literară de la sfârșitul celui de al doilea război mondial, momentul resurecției esteticului și al cultivării valorilor umane și culturale extrase din descendența critică maioresiană. Nicolae Balotă observă, în acest sens, că „estetismul cercului literar reprezintă, așadar, cultivarea esteticului și, totodată, sebvversiunea sa. Foarte moderni, fără să ajungă la extremismul avangardei, care a încercat să submineze cu premeditare artisticul, să provoace o explozie a artei, nereușind să producă adeseori decât superbe jocuri de artificii estetice, estetismul Cercului literar ancora arta într-o sferă care depășea infinit artisticul și, în același timp, dezancora arta lăsând-o să plutească în voie pe o mare a libertăților estetice, jucându-se – prin ironie, parodie și cochetărie dezinvoltă – cu riscurile autoanihilării artei”. Poeții Cercului literar de la Sibiu au pornit de la premisa ambiguității fundamentale a actului poetic, în alchimia căruia se regăsesc, cu egală îndreptățire și fervoare, solemnitatea dicțiunii și instinctul ludic, rigoarea formală și ceremonialul gratuității. Radu Stanca sublinia, de altfel, că „saltul poeziei din experiență în construcție e necesar”, punând accent pe ideea necesității disciplinării afectelor, pe convertirea stărilor sufletești în ritual poetic, în ceremonie lirică, într-un construct cu valențe estetice incontestabile.

Manifestul Cercului literar de la Sibiu a fost publicat în primăvara anului 1943 în ziarul *Viața* și este, atât o scrisoare de solidarizare cu critica de direcție, normativă și axiologică a lui Lovinescu, cât și „un apel la ideluri umanitare care depășeau îngustețele veleități ale timpului și un protest împotriva unei arte înfeudate”, cum scrie Nicolae Balotă, care continuă: „Întrucât semnatarii aceluia manifest făceau profesie de credință entuziastă pentru critica estetică ce descindea din Maiorescu, atacurile – alături de unele adeziuni călduroase – n-au întârziat să se producă”.

Importanța *Cercului literar de la Sibiu* pentru evoluția lirismului românesc postbelic este indiscutabilă. Într-un articol de aspect programatic, intitulat *Perspectivă*, I. Negoitescu

nuanțează circumstanțele și motivațiile care au dus la apariția *Manifestului Cercului literar*. „*Manifestul* pornise dintr-o necesitate lucidă a disociației. Nu era un refuz principial față de poezia patriotică, așa cum n-ar fi nici azi unul față de literatura zisă socială. Opera de artă poate cuprinde și alte valori decât cea estetică. Dacă însă pe aceasta n-o cuprinde, ea e nulă ca operă de artă. Artistul mare nu confundă, și de aceea opera lui e durabilă: obiectivul lui e estetic, chiar dacă printr-o forță excepțională atrage și alte valori”. Imperativele programatice ale *Manifestului Cercului literar* se regăsesc, în diferite modulații și nuanțări teoretice, și în *Revista Cercului literar*, apărută în perioada ianuarie-august 1945, la Sibiu și totalizând șase numere. În revistă vor publica eseuri, articole programatice, dar și opere literare propriu-zise scriitori precum I. Negoțescu, Radu Stanca, I.D. Sârbu, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Victor Iancu, Henri Jacquier etc.

În mod semnificativ, textul programatic cu care se deschide primul număr al revistei, text intitulat *Perspectivă*, semnat de I. Negoțescu subliniază mai ales disocierea literaturii de factorul politic, în numele restabilirii principiului autonomiei esteticului și al eliberării operelor literare de orice tendințe istoriste, localiste, etniciste: „Când, în primăvara anului 1943, a apărut manifestul Cercului literar, ca un elogiu al spiritului de libertate, ca o reintegrare a generației tinere în românitătea de perspectivă universală, ruptă de nebuloasele conjuncturii politice și regionaliste, împrejurarea a fost socotită, în lumea literaturii propagandistice și a ortodoxismului pe de o parte, în lumea stângii oprimate pe de altă parte, ca un act cu semnificații politice”. Gheorghe Grigurcu consideră că „în numele criteriului estetic, cerchiștii respingeau lamentația patriotardă, discursul localist, Ardealul mesianic. Nu se sfiau a-și exprima încredințarea că exaltările etnosului sunt desuete și ca atare păgubitoare. Așezându-se deasupra momentului istoric, de altminteri ingrat, la altitudinea năzuinței spre o creație care să transgreseze ocazionalul, ei nu se deziceau însă, așa cum au susținut unii, de ideea etnică, ci o proiectau pe ecranul unor valori reprezentative, perene. Dincolo de reminiscentele sămănătorismului, de accentele rudimentar revendicative ale simțământului de patrie lezată, de ruralismele anacronice și agasante cărora pare-se Radu Stanca le-a acordat denumirea de *pășunism*, ținteau un «românism» substanțial”.

Desigur, faptul că refuzau să-și înscrie creațiile în cercul închis și vicios al conjuncturalismului și al unei exaltări a trecutului, nu înseamnă că cerchiștii refuzau istoria. Doar că ei vizau o circumscriere mai amplă a faptului estetic, o depășire a limitelor regionale, a mediocrității și a provincialismului: „Ne simțeam rădăcini adânci și ne gândeam cu stăruință la școala ardeleană și latinistă, la Budai-Deleanu, la Codru Drăgușanu. Aceste rădăcini erau desigur foarte fizice în sens geografic, fiindcă atitudinea noastră însemna de fapt în primul rând denunțarea prejudecății regionaliste”. Într-un alt articol, cu titlul semnificativ *Viitorul literaturii române?*, I. Negoțescu afirmă, cu numeroase argumente, evoluția organică a literaturii române, dar și dezvoltarea sa sub auspiciile culturii și a literaturii occidentale: „Ceea ce au fost umanitățile care au nutrit copios renașterea franceză, e pentru literatura noastră descoperirea culturilor apusene, asimilate

cu un apetit devorator. În limba de-abia ieșită din Evul Mediu, încă șovăitoare, barbară, deși materialul original era rupt din limba mării civilizației a Romei, s-au revărsat stările lirice ultime, rafinate, ale artelor occidentale. În acest nou aliaj, uluitor, s-a născut poezia română”. Fără îndoială că atât programul estetic al *Manifestului*, cât și textele programatice din *Revista Cercului literar* sunt rezultatul unei aderențe intime și, în același timp, lucide, la estetica lovinesciană, fapt subliniat de Negoșescu în același articol, *Perspectivă*: „Ni s-a spus de unii, cu maliție, «esteții din Ardeal». Formulă ridiculă și de două ori odioasă. Întâi, fiindcă literatura agreată în Cercul literar se revendica tocmai de la refuzul localismului cultural și apoi tocmai fiindcă estetismul, depășit și anarhic, impropriu năzuințelor noastre, se aplica la un nume cu faima tradiției îndărătnice. Manifestul pornise dintr-o necesitate lucidă a disociației”.

În *Revista Cercului literar* criticii estetice i se acordă un loc privilegiat, considerându-se că aceasta trebuie să posede un rol de orientare a gustului și de consolidare a valorilor estetice autentice, valori care trebuie să fie disociate de valorile de alt tip: „Importanța disociației se învederează mai cu seamă în critică, unde lipsa discriminării valorilor duce la falsificarea gustului cititorilor, la stârnirea confuziei în mintea mulțimii de lectori care sunt astfel înșelați și lipsiți de desfătarea estetică spre paguba mai ales a lor. Conștiința față de public, așadar, trebuie să determine o critică fondată pe principii solide estetice”.

Reprezentantul cel mai însemnat al criticii promovate de cerchiști este, desigur, Nicolae Balotă, care, în eseurile publicate mai ales în *Familia*, dar și în volumul *Euphorion* așază accentul pe caracterul axiologic și antropologic al actului critic („Este firesc ca cea mai largă perspectivă a criticii ca disciplină, ca teren de explorare ori ca instrument de investigație să apară atunci când o considerăm ca un mod al anchetei asupra omului. *Critica antropologică* este, azi, cea mai cuprinzătoare formulă a acestei anchete. Marxismul are o antropologie. Psihanaliza este o încercare de explorare a psihologiei abisale umane. Structuralismul susține, de asemenea, că, pentru a înțelege marile creații artistice, e nevoie de un model antropologic. Diverse școli, tendințe contemporane sunt apropiate în această privință – dincolo de toate deosebirile dintre ele. Critica este tributară antropologilor filosofice”). La rândul său, Victor Iancu pledează, într-un articol, pentru o critică axiologică, o critică fundamentată pe idealul identificării, ilustrării și consolidării valorilor: „Axiologia modernă ne-a demonstrat că fundamentarea valorii estetice pe alte valori, ca de pildă pe valoarea morală, religioasă, socială etc., departe de a o anula, este adesea de natură s-o protejeze. Dacă *Faust* este considerat o atât de reprezentativă capodoperă literară a omenirii, aceasta se datorește fără îndoială și caracterului său larg antropologic. Marile creații ale lui Shakespeare trăiesc cu deosebire prin faptul că răsfrâng însușiri atât de profund și tipic umane”.

În paginile *Revistei Cercului literar*, Radu Stanca se distinge prin poziția sa de repudiere a „poeziei pure”, deplângând, cum subliniază Gheorghe Grigurcu, „meșteșugul surclasat de invenție”. Poezia pură, transformată în poezie „puristă” este, pentru Radu Stanca, un nonsens: „Poetul pur a devenit, de îndată ce a luat cunoștință că e pur, «purist», a transformat, prin urmare, o realitate în atitudine, într-o atitudine normativă.

Descoperirile s-au schimbat la față și cu pretenția de a fi prescripțiuni care ușurează sarcina poetului, au ușurat în mod simțitor încărcătura poeziei”. Soluția pe care o întrevede Radu Stanca la această poezie puristă, stagnantă și nerelevantă din punct de vedere estetic, este specia literară a baladei, a cărei resurecție o proclamă și o ilustrează cerchiștii. Balada este specia literară cea mai aptă de a reda un conținut de artă și de trăire umană, cea mai revelatoare din perspectiva unei dinamici a imaginarului și a expresiei de cea mai certă anvergură, ea reprezentând, în fond, în viziunea lui Radu Stanca, „o nouă emancipare a esențialului împotriva neantului, a substanței împotriva haosului”.

Pe de altă parte, în structurarea imaginarului baladesc, în tectonica sa atât de dinamică, se produce un fel de contaminare, de îngemănare fecundă a genurilor literare, pentru că liricul, epicul și dramaticul fuzionează în mod plener, tocmai pentru a transcrie în regimul unei autenticități totale stări afective dintre cele mai diverse, aspect relevant, cu luciditate și spirit dissociativ, de Radu Stanca: „«Baladescul» se constituie tocmai din această comunicare, din această prezență a dramaticului în interiorul poeziei lirice. Bineînțeles, această prezență dramatică nu înseamnă nicidecum coruperea liricului. Dimpotrivă. În noul aliaj, transfigurarea o suportă nu elementul flotant, ci tot coagulul stabil, substanțial. Adaptarea nu se face în sensul dramaticului, ci tocmai în sensul liricului. Elementul care se transfigurează în sublima atingere este așadar îndeosebi elementul dramatic. Transfigurarea lui se înfăptuiește sub ochiul liric, ale cărui raze inundă oglinzile”.

Importanța Cercului literar de la Sibiu în ansamblul literaturii române este incontestabilă și, în același timp, comparabilă, păstrând, firește, proporțiile, cu aceea a *Junimii*, și a cercului din jurul revistei *Sburătorul*. Acțiunea *Manifestului* și a *Revistei Cercului literar* a fost una modelatoare și structurantă, prin opțiunile estetice cristalizate în paginile revistei, dar și prin operele literare propriu-zise pe care cerchiștii le-au modelat, ca reflexe mai mult sau mai puțin fidele ale unor astfel de opțiuni.

Teatralitate și viziune poetică

Lirismul lui Radu Stanca este prin excelență spectacular. Versurile sale sunt, în verva lor alegorică, în-scenări ale existenței, revelații ale unor locuri tănuite, sugestii ale unui carnavalesc grav, ce pune laolaltă contrariile; patosul și ironia, fantezismul și sublimitatea estetizantă, se alătură în aceste poeme fastuoase și austere totodată, în care versul are străluciri diamantine și moliciuni de brocart greu.

Nicolae Balotă, între alții, observă teatralitatea oracular-fantezistă a poetului Radu Stanca: „Lirismul devine dramatic și nu ne miră că poetul a avut o predilecție pentru baladă, pentru monologurile ori interpelările teatrale. Sublimându-și romantismul temperamental, de student al unui Heidelberg de altădată, Stanca a știut să-și drămuiască savant atât patosul cât și ironia. În marile sale creații – *Buffalo Bill*, *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*, cele două *Ode ale lui Lactantiu pentru iubita sa*, și în altele, el a făcut pasul pe care, la timpul său, E.A. Poe, cel dintâi dintre moderni, a știut să-l facă, dincolo de romantism, păstrând unele aparențe ale lirismului romantic. Stanca se transcende pe sine, nu numai

într-un joc estetic de o supremă grație, ci prin ceea ce aş numi *reprezentăția lirică*. Poetul nu se mai exprimă *pe sine*, ci oarecum *în sine* lui descoperă esențele care îl depășesc infinit. Pasiunea sa pentru poezie ne amintește acel admirabil cuvânt al unei mari poete: doresc infinit de mult și mă depărtez infinit de mult de ceea ce doresc. Patos și ironie. Patos, în marele lamento al Ioanei d'Arc, tânguire a pasiunii zadarnice, dar devoratoare și în cele din urmă triumfătoare. Ironic în marea speranță, zadarnică și ea, dar cât de umană, de a surprinde undeva, la cotitură, poștalionul aducând un domn de seamă, 'Timpul'".

Poetul inventează, în baladele sale, decoruri somptuoase, personaje cu alură simbolică, ce poartă, în figurația lor existențială și poetică, amprenta chipului lăuntric al eului liric, personaje ce nu sunt altceva decât măști ale autorului, travestiuri alegorice ale unor impulsuri și trăiri de o certă autenticitate. În *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*, poetul surprinde o gamă diversă de sentimente, senzații și porniri afective. Sentimentul dominant este acela al regretului după o viață netrăită; absența și prezența, viața și visul, presiunea destinului de excepție ce nu mai lasă loc unei biografii personale sunt elementele ce articulează universul de trăiri și de imagini al poemului: „Îmi vor cuprinde flăcările-ntâi/
Picioarele rănite și grumazul/
Și-apoi, flămânzii șerpi de la călcâi/
Îmi vor zdrobi, cu sunet frânt, obrazul.// Eu voi rămâne însă și pe rug,
Ca și pe ziduri, dreaptă și nenfrântă,
Nu voi zvârli blestemul ca pe-un jug,
Nici nu voi da iertarea ca o sfântă,// Ci, fără lacrimi, ca un om de rând,
Voi aștepta sub umedele tâmpole/
Ceea ce-i vânt să se preschimbe-n vânt/
Și ceea ce mi-e scris să mi se-ntâmpole// Azi, pentru prima dată-n viața mea/
Și poate pentru cea din urmă dată,
Mă-mbrățișează tainic cineva/
Și mă învață-n fine să fiu fată (...)// Aceasta-i vina mea: că n-am lăsat,
Cu gând ascuns, feciori în preajma porții/
Și-acum, când prima dată un bărbat/
Mă strânge-n brațe, sunt sortită morții.// Vai mie – păcătoasa! – știu acum/
Care-ar fi fost să fie rostul mâinii/
În care-am pus pumnalul plin de scrum,
În loc să pun, cântând, aluatul pâinii.// Vai mie – păcătoasa! – plâng acum/
Și-mi pare rău că mor când, fermecată,
Cu flăcările albe mă cunun/
Și, fără remușcări, mă las mușcată”.

Multe din poemele lui Radu Stanca sunt construite pe o tensiune lăuntrică a realului și irealului, a esotericului și aparentului. Ceea ce se arată și ceea ce este învăluit în taina de nespus fac parte din arhitectura unui poem precum *Doti*, încarnare simbolică a unei hierofanii: „Dă-mi la o parte vălul și privește!
Ești primul muritor care mă vezi./ te-ai furișat în templul meu hoțește/
Și-acum, ajuns aici, cunoști și crezi.// Mă socoteai iluzie abstractă,
Sămânță din străvechiul Amon-Ra./ Și-azi când mă pipăi simți cum se contractă/
În trupul meu de piatră inima.// Descoperă-mă toată, cu-ndrăzneală!
Și lasă-ți palma aspră și pe sânii!
Așa cum stau aici, aproape goală,
Sunt mai frumoasă ca un imn păgân.// O pulbere de-argint mă împresoară/
Și raze lungi pe frunte-mi cad mănunchi./ Tăcerea care-acum se înfioară/
E sângele ce-mi susură pe trunchi.// Când ochii mi-s închiși, ciulesc urechea,
Iar când o-nchid pe ea, din ochi pândesc./ Bagă de seamă!
Inima, străvechea,
Ca pe-un etern semnal, mi-o urmăresc!
Streinule intrat aici hoțește!
Hoinarule căzut în mreaja mea!
Ia-mi palma desfăcută și citește:/ Nu soarta mea e-n ea, ci soarta ta!”.

Baladele lui Radu Stanca recompun, în imagini fastuoase, din care nu pregețã să se degaje un aer de vechime și teatralitate, o lume de mult apusã și, în același timp, insolită în reprezentările ei cvasionirice. Nicolae Manolescu a observat, în acest sens, cã aceste poeme „compun o lume ciudată, de gravurã veche cu burguri medievale și castele, cu ziduri de cetate și turnuri din care se risipesc bãtãile ceasurilor, cu strãzi înguste pe care se vãd cavaleri, trubaduri, neguțãtori și baroni, ori alunecã negre și tãcute landouri. Dar probabil tabloul e o halucinație a poetului care-și regãsește sufletul rãtãcitor în aceste fantome. Tristețile poetului, care e, în fond, un elegiac minor, se obiectiveazã, astfel, în umbrele unui teatru chinezesc. Pentru el, evul mediu e, de fapt, lumea familiarã a copilãriei, cãtre care se întoarce mereu cu nostalgie sau cu suferință. Din sufletul lui ies la lumina zilei tot felul de arãtãri și el n-are puterea sau nu vrea să le alunge: acestea se înstãpãnesc asupra lui, trãiesc în locul lui, iubesc în locul lui, calcã nescrise pacte cu diavolul”.

Trecerea timpului e o temã recurentã a poemelor lui Radu Stanca. Timpul e vãzut ca trecere implacabilã, ca rupturã de propria ființă, ca joc al metamorfozelor perpetue, în care alcãtuirile realului capãtã un aspect halucinant. Într-un poem precum *Vulpea*, timpul e resimțit ca sfãșiere, ca forțã maleficã devorantã, ce împuțineazã ființa poetului: „Ca tânãrul spartan ascund sub hainã/ Vulpea furatã-a timpului ce trece./ Deși mã mușcã tac și-ndur în tainã/ Fãrã să tulbur lumea ce petrece.// Glumesc nepãsãtor și rãd cu hohot/ În timp ce ea își vãrã colții-n mine,/ Simt sãngele țãșnind cu mare clocot,/ Dar mã pefac cã-s vesel și mi-e bine.// Și mã voi mai peface-n continuare/ Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite./ Prea mare-i furtul ca să țip cã doare.../ Așa dor visurile împlinite...// Ca tânãrul spartan ascund la mine/ O vulpe... care-atãta timp cãt tace/ Și mușcã-adânc din carnea mea, e bine.../ Ce-am să mã fac cãnd va porni să latre”.

Eroii lirici ai lui Radu Stanca se remarcã mai ales prin estetismul lor, prin capacitatea lor teatralizantã, prin excesul de artificialitate ori prin verva exhibiționistã. Fastul și fardul, reprezentarea hiperbolicã și postura spectacularã reies și din poemul *De-aș fi rege*, în care poetul se închipuie pe sine în fãptura unui rege capricios și exuberant: „Mã iubesc mai mult ca pe oricine/ Și-s gelos pe-oricine mã iubește./ Tot ce mica-mi inimã pofteste/ Mi-e prilej de-orgii și de festine.// Tot ce vreau pe loc mi se-mplinește,/ Orice fleac visez îndatã-l capãt./ Dragostea de mine n-are capãt/ Și trãiesc din plin, împãrãtește.// Curtea mea-ncãrcatã cu portaluri/ Mã desfatã-ntruna, zi și noapte./ Pãnã-n cer se-aud, desferecate,/ Chiotele gureșelor baluri,// Pãnã-n codrii-adânci unde dorm nimfe/ Ce tresar din somn de-atãta cântec/ Și-apoi vin, sãltând ușor din pãntec/ Și-unduindu-și verzile lor limfe (...)// Și-n adâncul noptii fãrã lege/ Mã iubesc atãt de mult, pesemne,/ Cã-nvestit cu tainicele semne,/ De-aș fi rege, -aș fi un strașnic rege”.

Poemele de dragoste ale lui Radu Stanca au o figurație cvasiritualã și o ritmicã afectivã în care melancolia și suferința se împletesc armonios. Iatã poemul *Despãrțire*, în care modulația sentimentului are accente dureroase, iar expresia e impregnatã de un patetism reținut, de o vibrație afectivã abia auzitã: „Ne-ar trebui o mie de ani să reclãdim/ Ce-am sfãrãmat asearã cu despãrțirea noastrã/ Și nici atunci nu-i sigur c-am mai putea să

fim/ Eu creanga ta de aur, tu frunza mea albastră.// O umbră o să stee mereu între noi doi/ (Noi care-am fost pe vremuri lipiți ca două palme/ Pe pieptul unei moarte) și veșnic între noi/ Vor crește neguri numai în aparență calme.// Cuvântul de-altădată nu-l voi mai folosi,/ Tăcerea fără seamăn de-atunci n-o vom mai tace./ Vom sta mereu ca zeii deasupra și vom fi,/ Cu mâinile pe scuturi, severi și plini de pace (...)// Ca niște ghimpi vom scoate treptat din amândoi/ Aducerile-aminte și vom privi la chipul/ Iubirii care cade șovăitor în noi/ Cum dintr-un țărm de stâncă-ntr-un golf adânc nisipul.// Dar liniștea de-atuncea n-o vom mai regăsi/ Și singuri vom petrece cele din urmă clipe,/ În timp ce pescărușul iubirii va muri,/ Bătând încă o dată din largile-i aripe...”.

Poet al evocărilor fastuoase și al sentimentului elegiac al trecerii, Radu Stanca nu e mai puțin un poet ce rescrie în versurile sale spectacolul inefabil al existenței, într-o expresie teatralizantă și patetică, gravă și solemnă totodată.

Nicolae Manolescu consideră baladele lui Radu Stanca drept niște false balade, marcate de o gesticulație abundentă, de ornamentație stilistică barocă și de un ceremonial afectiv nu lipsit de un anume retorism. Lumea pe care o figurează Radu Stanca este, cum precizează N. Manolescu, „o lume ciudată, de gravură veche cu burguri medievale și castele, cu ziduri de cetate și turnuri din care se risipesc bătăile ceasurilor, cu străzi înguste pe care se văd cavaleri, trubaduri, neguțători și baroni, ori alunecă negre și tăcute landouri. Dar probabil tabloul e o halucinație a poetului care-și regăsește sufletul rătăcitor în aceste fantome. Tristețile poetului, care e, în fond, un elegiac minor, se obiectivează, astfel, în umbrele unui teatru chinezesc. Pentru el, evul mediu e, de fapt, lumea familiară a copilăriei, către care se întoarce mereu cu nostalgie sau cu suferință. Din sufletul lui ies la lumina zilei tot felul de arătări și el n-are puterea sau poate nu vrea să le alunge (..)”.

Buffalo Bill e o baladă cu ușor substrat parabolic, în care verva imaginilor și figurația barocă a decorurilor imaginează o poveste aventuroasă din Far West, cu toată recuzita de rigoare. Există, aici, două niveluri ale înțelegerii textului, unul de suprafață, poemul putând fi privit ca redare a unor aventuri romantice, în spirit retoric și declarativ, și, un alt nivel, de profunzime, prin care se poate descifra o parabolă a Timpului, acel „domn de seamă” care va fi amăgit și jefuit de eroii baladei.

Regimul viziunii poetice se desfășoară într-un potențial viitor, într-un timp aproape mitic, al reiterării unor gesturi exemplare, un timp ce favorizează expansiunea sentimentelor și a trăirilor: „Diseară poștalionul va trece prin strâmtoare/ Iar noi îl vom surprinde la locul cunoscut,/ Întocmai ca pe vremea când mânuiam topoare/ Și flinte ghintuite. Întocmai ca-n trecut.// Azi însă nu de lada cu bani ne vom atinge,/ Nu de mătăsurii fine, podoabe sau găтели,/ Nu vom umbla prin punga rotundă ca o minge/ Și nici prin buzunare cusute-n căptușeli.// Azi nu ca să ne-nfigem în saci cu aur brațul/ Ne vom lupta cu ceata de călători calici/ Și nici ca să mai râdem puțin, zvârlind cu lațul,/ Ne vom ascunde ochii sub măști, iubiți amici.// Nu ca să punem mâna pe călătorea blondă/ Ce tremură și-și vâără colierul între sâni,/ Nu ca să scoatem fetei inelul de logodnă,/ Vom răsuci cu vervă pistoalele în mâini.//(...)// Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă-seară/

Aduce poștalionul, și mai de preț decât/ O călătoare zveltă, subțire și sprințară/ Sau saci cu bani de aur, umpluți până la gât”.

Cea de a doua secvență a textului precizează natura celui „domn de seamă”, Timpul, dușman de temut care va fi încercuit și prins cu armele și candoarea copilăriei. Interesantă este verva imagistică și extrema forță de plasticizare a detaliilor, prin care este concretizat timpul: „Diseară poștalionul aduce-un domn de seamă,/ Un călător de vază și-un hoțoman de soi,/ Aduce Timpul – domnul pe care nici o vamă/ Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi.// Boierul cu palate și herghelii în care/ Trag cai de rasă anii albaștrii după ei,/ Un negustor de vinuri, când dulci și când amare,/ Și-un hrăpăreț pe care nu-l pot momi femei.// Bogat din cale-afară și gras de nu-și încape,/ Prin haină i se vede umflată punga grea,/ În degetele-i scurte inelele fac ape/ Și pe reverul bluzei poartă fălos o stea.// Pe pântec îi străbate un lanț de aur vesta/ Și-un ceas rotund în care, din când în când, zelos,/ Privește pe sub gene, ca nu cumva-n acesta/ Să fi rămas o clipă – din veacuri – de prisos.// Când ațipește-n jocul căruței și în saltul/ Legănător pe care catării suri îl fac,/ El sforăie și doarme ca orișicare altul,/ El moțăie cuminte, ca orice prostănac.// N-are nimica straniu și nici la chip nu-i groaznic,/ Atâta doar că n-are pereche de zgârcit,/ Nu e vegheat de nimeni, păzit de nici un paznic,/ Călătorește singur și-i veșnic obosit”.

Ultima parte a poeziei redă, în termeni ai farsei, ai bufoneriei și carnavalescului, imaginea timpului prins în mrejele „tâlharilor”: „Așa că nu vă temeți de el, va fi o luptă/ Din cele mai ușoare, iar de-l vom prinde-n laț,/ În pânza veșniciei de astă dată ruptă,/ Noi, dintre toți tâlharii, vom fi cei mai bogați.// Căci, dacă punem mâna pe el și pe comoară,/ Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am așteptat,/ Și, dacă punem mâna pe el, în astă-seară,/ Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat...”.

Radu Stanca resimte, cum au observat, de altfel, exegeții săi, nevoia imperioasă de a fantaza, de a-și transcrie cu vervă imagistică și într-un desen funambulesc, iluziile, himerele, bufoneriile unui spirit, cu toate acestea, grav, înclinat spre meditație și ceremonial al rostirii nu lipsite de patetism.

Un autoportret spiritual-fantezist ne întâmpină în *Corydon*, poem al estetismului spiritualizat și al ampretei evocatoare. Din versurile lui Radu Stanca răzbate un orgoliu nedisimulat, transcris în imagini calofile, cu reverberații ale memorării: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta,/ Pe străzile pline când ies n-am pereche,/ Atât de grațios port inelu-n ureche/ Și-atât de-nflorite cravata și vesta./ Sunt cel mai frumos din orașul acesta.// Născut din incestul luminii cu-amurgul,/ Privirile mele dezmiardă genunea,/ De mine vorbește-n oraș toată lumea,/ De mine se teme în taină tot burgul./ Sunt Prințul tenebrelor, eu sunt amurgul...// Nu-i chip să mă scap de priviri pătimase,/ Prin părul meu vânat, subțiri, trec ca ața,/ Și toți mă întrebă: sunt moartea, sunt viața?/ De ce am ciorapi verzi, pentru ce fes de pașe?/ Și nu-i chip să scap nici pe străzi mărginașe...”.

Consistența eului liric se conturează din evaluarea sa din perspectiva esteticului, “reprezentativitatea” sa fiind una dată de referințele plastice. Statutul eroului liric ține mai mult de sfera esteticului decât de aceea a ontologicului : „Panglici, cordeluțe, nimicuri macopăr,/ Când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu./ Un ochi (pe cel roz) îl ascund

sub monoclu/ Și-ntregul picior când pășesc îl descopăr,/ Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...// Cellalt ochi (cel galben) îl las să s-amuze/ Privind cum se țin toți ca scaiul de mine./ Ha! Ha! Dac-ați ști cât vă șade de bine/ Sărind, țopăind după negrele-mi buze./ Cellalt ochi s-amuză și-l las să s-amuze”. Poate fi identificat, în această poezie, într-o formă superlativă, întreg cultul lui Radu Stanca pentru valorile artistice, pentru expresivitatea iradiantă a formei plastice care girează, sub specia esteticului, convulsiile trăitului. Prins în rețeaua referințelor plastice, cu contururile ontice fixate de cadrele tensiunii simbolice artistice, portretul ființei lirice este o expresie, împinsă la limită, a “autocratismului estetic”, cum ar spune Mircea Muthu.

Tocmai de aceea, simbolismul eului liric ia naștere dintr-o dublă strategie, a “obiectivității” și idealizării, pe care o pune în joc autorul. Eroul are aspectul unei imagini în oglindă, cu întreaga conformație verosimilă până la cel mai infim detaliu, dar ireală, lipsită de substanță, de consistență ontică. Se poate chiar observa caracterul de “vedenie” al personajului, statutul său dual, de ființă jumătate reală-jumătate simulacru, situată între veridicitatea reprezentării și hieratismul evocării: „C-un tainic creion îmi sporesc frumusețea,/ Fac baie în cidru de trei ori pe noapte/ Și-n loc de scuipat am ceva ca un lapte,/ Pantofi cu baretă mi-ajută zvelțețea/ Și-un drog scos din sânge de scroafă, noblețea.// Toți dinții din gură pudrați mi-s cu aur, /Mijlocul mi-e supt în corset sub cămașe,/ Fumez numai pipe de opiu uriașe,/ Pe brațul meu drept tatuat am un taur/ Și fruntea mi-e-ncinsă cu frunze de laur/ Prin lungile, tainice, unghii vopsite,/ Umbrela cu cap de pisică rânjește/ Și nu știu de ce, când plimbarea-mi priește,/ Când sunt mulțumit c-am stârnit noi ispite,/ Din mine ies limbi și năpârci otrăvite”.

În finalul poeziei autorul sugerează o corespondență intimă între eul liric și cadrul natural, o interferență între cele două regimuri de existență, uman și fizic. Estetismul, cultul prețiosului și al prețiozității, manierismul formelor și artificialitatea unor imagini poetice, toate acestea concură la amplificarea senzației de expresivitate teatralizantă a poeziei („Din mine cresc crengi ca pe pomi, mățăsoase,/ Și însăși natura atotștiutoare,/ Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare?/ Sau numai un turn rățăcit între case,/ Un turn de pe care cad pietre prețioase?// Sunt cel mai frumos din orașul acesta,/ Pe străzile pline când ies n-am pereche,/ Atât de grațios port inelu-n ureche/ Și-atât de-nflorite cravata și vesta./ Sunt cel mai frumos din orașul acesta”). Desigur, putem considera ipostaza lirică o altă mască, un alt travesti compensatoriu al eului liric, care caută în artă, în poezie, în ritmica armonioasă a frazelor, o modalitate de retranșare din fața unei realități adesea agresive ori indiferente.

Fascinația fantazării și acoladele epice ale frazei lirice, ca și cadența ceremonioasă a versului, toate aceste elemente definesc în bună măsură poetica lui Radu Stanca, autor pentru care practica scrisului se însoțește mereu cu o acută și limpede conștiință a limitelor și beneficiilor actului creator.

Bibliografie critică selectivă

Nicolae Balotă, *Labirint*, Ed. Eminescu, București, 1970; Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, Ed. Universală, București, 2000; Ioana Lipovanu-Theodorescu, *Radu Stanca și fețele poeziei, Prefață* la volumul *Poezii*, Ed. Albatros, București, 1973; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Petru Poantă, *Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul original*, Ed. Ideea Europeană, 2006; Ion Pop, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1985; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, București, 1978; Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Mașina de scris, București, 2005; Dragoș Varga, *Radu Stanca - Sentimentul estetic al ființei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005; Ion Vartic, *Radu Stanca. Poezie și teatru*, Ed. Albatros, București, 1978.