

atunci mai bun<sup>80</sup>. Nu se stinsese nici ecoul stârnit de Miron Radu Paraschivescu puțin în urmă, cu ale sale *Cântice țigănești* (1941). Ele rezervau baladei un compartiment întreg și schițau o inovare a genului prin împrumuturi din folclorul urban, pe linia Anton Pann, Arghezi, Mateiu Caragiale, Ion Barbu. (*Cântic de fată neagră, Cântic de lună, Cântic de poteraș, Viana, Hanny, Terente și Titina*). În centrul lor, povestea morții lui Rică, „fante de Obor“ mișcase conștiința literară a vremii<sup>81</sup>.

Radu Stanca avea în vedere soarta baladei pe plan poetic european, unde aparținea speciilor prăfuite. De altfel întreaga discuție e purtată în cadrul universal, cum aveau ambiția să-și situeze membrii *Cercului Literar din Sibiu* toate demersurile. În plus, și Radu Gyr și Miron Paraschivescu reveneau la folclor, pe când strădania tinerilor poeți și critici ardeleni era să se îndepărteze de el.

### 3. Baladele lui Radu Stanca

Radu Stanca (n. 1920, Sebeș — m. 1962, Cluj) a avut o soartă similară în foarte multe privințe cu cea a lui Christoph Heinrich Hölty (1748–1776). Ca el, a murit tânăr, răpus tot de o maladie pulmonară, care l-a chinuit în întreaga sa scurtă viață. A fost, asemenea lui, sufletul unui cerc literar, reputat mai ales prin producția baladescă. (E vorba de vestitul „Hain“, pădurice sacră, din Göttingen, cu o contribuție capitală la nașterea acestei specii în poezia germană cultă). Ca Hölty, Radu Stanca e urmărit în ȕersurile sale de gândul negru că-l așteaptă un sfârșit apropiat. Și el își maschează tristețea sub exuberanță livrescă, grațioasă și erudită (înaintașul său, din vechiul oraș universitar saxon, știa șapte limbi), lăsând nu o dată să filtreze discret ironia prin evocările macabre. N-a apucat să-și vadă,

<sup>80</sup> Radu Demetrescu Gyr: *Balade*, Ed. Gorjân, Buc., 1943.

<sup>81</sup> M. R. Paraschivescu: *Cântice țigănești*, Ed. Prometeu, Buc., 1941.

nici dânsul, tipărite versurile, care au apărut postum. A exercitat o la fel de puternică influență asupra prietenilor și ei i-au păstrat o egală amintire admirativă<sup>82</sup>.

Radu Stanca a scris numeroase balade. Un ciclu al poeziilor sale e alcătuit exclusiv din asemenea compuneri. Autorul l-a intitulat: *Baladele regelui*; sunt 19 exemplare de această speță, omogene stilistic, împrumutând deopotrivă ambianța, figurile, motivele, din lumea basmului, ca și anecdotica, deși ea suferă adesea neașteptate distorsiuni moderne. Alt ciclu, *Ars doloris*, Radu Stanca îl destina a fi, așa cum indică titlul, o expresie a suferinței, făcute suportabile prin sublimare poetică. Și aici, o mare parte din cuprins aparține genului preferat al autorului. (*Baladă studentească, Buffalo Bill, Fata cu vioara, Trandafirul și călăul, Lamentația Ioanei d'Arc pe rug, Un cneaz valah la porțile Sibiului, Tristețe înainte de luptă, Lamentația poetului pentru iubita sa, Lamentația Șeherezadei în cea de a 1002 noapte, Pisica etc.*). În același ciclu sunt incluse *Trubadurul minciinos și Corydon*, care n-au nimic de a face cu „arta durerii“. Aparțin însă poeziilor cel mai des citate spre a ilustra marele talent de baladist al lui Radu Stanca, deși vom căuta zadarnic în ele vreun eveniment sau o situație conflictuală dramatică anterioară, care să fie sursa respectivelor monologuri lirice. Nu e totuși o catalogare abuzivă. Există în ambele poezii citate o substanță „baladescă“, dacă se poate numi astfel aliajul straniu de fantezie exuberantă, opulență a detaliului sugestiv și mister, recuzită legendară, romantică și „mască“, aprindere sentimentală „jucată“, galanterie trubadurescă ceremonială și zâmbet ironic modern, totul rotit după o muzică repetitivă de orgă cavernoasă mecanică. E o materie care circulă prin majoritatea versurilor care alcătuiesc ciclul și atunci când ele se vor pur lirice (*Doti, Crinul negru, Expediție, Nocturnă etc.*), umple interstițiile celor cu cadru funerar (*Symposion, La iubita moartă, Vizita, Sibila îndurerată*) ori atmosferă tenebroasă (*Trenul fantomă, Nesomn, Eglogă, Seară medievală*). O întâlnim și în

<sup>82</sup> *Der Göttinger Hain*, Hrsg. von Alfred Kelleter, Universal Bibliothek, Nr. 8788-9, Philipp Reclam, Stuttgart, 1967.



ciclul *Fumul ruinilor*, unde însuși titlul evocă un decor de baladă. Deși Radu Stanca fâgăduiește aici să rupă de-acum cu ea (*Adio la prieteni*)<sup>83</sup>, îi regăsește gustul, scriind: *Galop în zori, Ali-Baba, Fluturile nopții, Elegie* sau *Umbra furată*. Numai în două cicluri, *Argonaut cosmic* și *Cina cea de dragoste* o abandonează efectiv. Dar primul cuprinde versuri care, cu lanțuri rupte, încolonări sub „marile drapele“, marșuri „sublime“ de părăsire a lumii vechi, lăsate să se prăvale în urmă, „ca un șopron“, zboruri astrale spre „noul timp“, „pumnul strâns“ și îndemnuri către mineri ca, amintindu-și-l pe „stăpânul hapsân“, să lovească fără milă cărbunele, sperau să răspundă „comenzii sociale“. Aproape toate au fost scrise în spital, câteva luni înainte de moarte, urmărind probabil să asigure apariția volumului și sună nu o dată mimetic, convențional, fără timbrul inconfundabil al autorului<sup>84</sup>. Celălalt ciclu, de lirică erotică mai intimă, a fost realizat prin adunarea exclusiv a unor asemenea poezii, compuse în diferite momente, așa că e normal să nu fi reținut decât o singură baladă, din 1961<sup>85</sup>. Și versurile amoroase însă amintesc, la Radu Stanca, genul ei, așa cum remarcă judicios Ștefan Aug. Doinaș. „E vorba — spune el — de tonul trubaduresc și manierele cavalierești, în care e cântată iubita“, trimițând „la genurile *aube, planh, sirventes* și *romance*, cultivate de provenșali, sau la genurile *Lied, Leich* etc., în care s-au exercitat germanii“<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> Despărțirea era văzută sumbru-glumeț, ca provocată de o iminentă dispariție fizică: „Fac reverența cuvenită / Și mă retrag din adunare. / O altă umbră mă invită, / Stimate umbre, salutare! // Nu încercați la despărțire / să-ncruciați cu mine spada, / De-acum las totu-n părăsire, / De acum am rupt-o cu balada (...) // Eu merg acum în altă parte / La alt banchet, unde-i mai bine, / Mă duc la chef la Doamna Moarte, / Acolo se petrece bine...“, *Adio la prieteni*, în *Fumul ruinilor, Versuri*, op. cit.

<sup>84</sup> E vorba de: *Exercițiu în aer liber, Peisaj, Alt cer, Recuperarea soarelui, Schela, Ecouri din mină, Chem visul la raport, Plecând din Cluj, Râul de foc, Inscripție pe un bon de repartitie în Argonaut cosmic, Versuri*, op. cit.

<sup>85</sup> Radu Stanca: *Baladă în Cina cea de dragoste, Versuri*, op. cit.

<sup>86</sup> Ștefan Aug. Doinaș: *Un trubadur modern — Radu Stanca*, prefață la *Cele mai frumoase poezii*, op. cit.

Balade (nu puține) au mai rămas și, sub formă nedefinitivă, printre manuscrisele poetului (*Lamentația lui Iuda Iscariotul, Corabia împotmolită, Făt-Frumos, fiul său însuși, Strigoii ucigașului, Pieptenul, Comoară săracă, Ultimul balaur, Cavalerul libertății, Rița*)<sup>87</sup>.

Radu Stanca a exersat toate cele trei forme pe care specia le putea lua, după opinia lui și fuseseră descrise de el în articolul din *Revista Cercului Literar*. Preferințele par să i se fi îndreptat însă către „lamentație“, întrucât a frecventat-o mai asiduu și cu succes maxim. Această formulă convenea dispoziției sale elegiace și totodată posibilității de a îmbrăca o „mască“ și a plânge prin intermediul unui personaj, adică a ascunde suferința proprie, a o transfigura cu ajutorul fantaziei. Așa de pildă, ne invită să ascultăm *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*. Ideea poetică originală e a face din calvarul fecioarei o revelație erotică. Ioana își simte pentru întâia oară trupul îmbrățișat; mângâierile sunt ale flăcărilor, dar nu mai puțin înzestrate cu darul de a trezi în ea femeia, ignorată până atunci sub armură și purtări băiețești. Forța fermecătoare a fantaziei se manifestă aici prin convertirea neașteptată a suferinței în voluptate: „Svârlindu-și fața-n sus, mă frânge-n dinți, / Pe pulpe-mi cade frânt, pe șold îmi urcă, / Prin părul despletit de șerpi fierbinți / Sute de limbi deodată îmi încurcă. // Și-acoperindu-mi pleoapele cu scrum / Sub straie-mbrățișare împlinită, / Ca-ntr-o înaltă amforă de fum, / Scăldându-mă, mă duce în ispită. // Eu îmi desfac sandalele și joc / Pe rugul plin de brațele nebune, / Păgânul joc al dragostei, în loc / Să-nalț întunecata rugăciune“<sup>88</sup>.

Lamentația, impie, exprimă regretul plăcerilor femeiești negustate. Sfânta celebrează bucuriile trupești ale iubirii, impuțându-și nesocotința de a fi renunțat la ele: „Prea am fost mândră, Doamne, și prea mult / În loc să las să-mi treacă-n jocuri anii, / Am stat sub cerul liber să ascult / Cum își izbesc vizie-

<sup>87</sup> Radu Stanca: Addenda, 2. Din manuscrise, în *Versuri*, op. cit.

<sup>88</sup> Radu Stanca: *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*, în *Ars doloris, Versuri*, op. cit.



rele dușmanii. // Și-n loc să-mi pieptăn pletele cu sânge / Așa cum face or ce față mare, / Lăsându-le-n sălbatecul lor pârg / Eu le-am închis în coif cu nepăsare // Și dornică de luptă și de vânt / Pe pieptul meu de față fără minte, / Făcând întunecatul legământ, / Am strâns, nebună, platoșa cu ținte...<sup>89</sup>

Marele talent al poetului e de a purta gradat această surprinzătoare jeluire, până la consumul extatic al eroinei care devine „fum svelt și ceață moartă“, a face totodată ca fluxul liric să absoarbă și să sugereze treptat gesta fecioarei din Orléans, silueta ei dreaptă, urcând netemătoare pe zidurile cetăților asediate, rana primită în bătălie, caii căzând, beția biruințelor: „Când steagurile ard și când peceți / Cu porți întregi se rup și lasă-n curte / Vârtej deslănțuit de călăreți / Ce poartă arme lungi și haine scurte“<sup>90</sup>.

Virtuți egale vedește *Un cneaz valah la porțile Sibiului*. Aici, lamentația e a oșteanului sortit să piară în pragul împlinirii țelului pentru care a dus, multă vreme, o luptă istovitoare. Iarăși, imaginația plină de vioiciune a poetului înzestreaază momentul dramatic cu o încărcătură lirică imprevizibilă. Cneazul, la un pas de triumf, se oprește ascultând o muzică divină. Ea țese o punte misterioasă, pe care fecioarele părăsesc cetatea, fugind în cer. Coralul subjugător îi este însă fatal eroului. Profitând de neatenția auzului său vrăjit, o mână inamică se apropie și-l înjunghie. Din nou ascultăm un monolog elegiac, prefăcându-se prin răsturnare dramatică în agonie fericită. Ambiguitatea substanței lirice, de care se umple poezia, îi lasă interpretarea deschisă. Ce vrea oare balada să arate? Că destinul își exercită deciziile pe căi de nepătruns pentru mintea omenească? Suntem cumva martori ai unui caz de „renunțare în preajma succesului“, comportare bizară, care a preocupat psihanaliza?<sup>91</sup> Asistăm la o dezarmare simbolică a războinicului prin puterile artei? Sau se petrece o ciudată inversiune a timpului și cneazul, că-

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Sigmund Freud: *Einige Charaktertypen aus der psychanalytischen Arbeit*, în *Das Unbehagen in der Kultur*, Fischer, Taschenbuch Verlag, 10432.

zând victimă pumnalului asasin, are, murind, halucinația muzicală pe care ne-o împărtășește? Oricum, pieirea aceasta, într-o epuizare fericită, e de mare efect tragic: „Înfipt în șea las frâiele din mână / Și-ascult uimit coralul luminos, / Soarele bate-n turn ca-ntr-o fântână / Și apele îi curg pe zid în jos. // Abia mai simt sub cal cum zace stârvul, / Abia mai văd prin gloată câte-un chip. / Ca de la sine lancea-și pleacă vârful / Și calmă și-l înfige în nisip“.<sup>92</sup>

Cuceritoare e în lamentațiile lui Radu Stanca și varietatea situațiilor conflictuale care provoacă monologul elegiac. Om de teatru, poetul posedă o mare inventivitate în a născoci motivele plângerilor. Dacă în cele mai multe cazuri, ele sunt de natură amoroasă, le vedem însă căpătând manifestări particulare, foarte diferite. Șeherezada a ajuns în cea de a 1002 noapte și, nemaivând ce povesti, se teme că va fi izgonită din intimitatea șahului. Lamentația ei e o declarație de dragoste, mergând până la umilința absolută, spre a rămâne în apropierea bărbatului iubit: „Aruncă-mă pe rug în vârful torții! / Lovește-mă cu biciul, ca pe-un câine! / Fă tot ce vrei cu mine, dă-mă morții, / Dar lasă-mă în preajma ta, stăpâne!“<sup>93</sup> În *Pisica* vorbește tot o femeie îndrăgostită, suferind pentru că îi este preferată rivala ei, oricâte silințe își dă să rețină lângă dânsa partenerul nestatornic. Sentimentul amoros aduce de astă dată chinul geloziei și trezește în sufletul amantei neglijate cruzimi feline: „El a plecat râzând... / Și-acum eu plâng / Și-aștept, nutrind un plan de răzbunare, / Să-mi cadă toate unghiile pe rând / Și-n schimb, în locul lor, să-mi crească ghiare“.<sup>94</sup> *Canossa* are ca fundal o dragoste vinovată. Cel care i-a purtat-o castelanei, întinsă acum pe nășalie, trebuie să-și clameze durerea, cu picioarele goale, în zăpadă, la porțile donjonului, așa cum îl ține, răzbunător, soțul moartei. Lamentația din *Pistolul* e preludiul unui act sin-

<sup>92</sup> Radu Stanca: *Un cneaz valah la porțile Sibiului*, în *Ars doloris*, *Ver-suri* op. cit.

<sup>93</sup> Radu Stanca: *Lamentația Șeherezadei în cea de-a 1002 noapte*, ibid.

<sup>94</sup> Radu Stanca: *Pisica*, ibid.



ucigaș, „în stil romantic“. Rostitorul discursului melancolic a venit ca de obicei la mormântul iubitei și simte crescând covârșitor îndemnul să-și zboare aici creierii: „...Înfiorat de zvonul îndepărtat și lent / Privind jos la picioare, ca de pe-o stâncă, golul / Din ce în ce mai tainic, mai des, mai insistent, / Îmi pipăi, dus pe gânduri, în buzunar, pistolul...“<sup>95</sup>

Alteori confesiunea clamoroasă nu e dictată de motive sentimentale. Iuda Iscariotul regretă că a crezut să poată săvârși și el minuni, ca Iisus, și sătura săracii cu cei 30 de arginți primiți; acum, după ce Mântuitorul s-a înălțat la cer, toate au reintrat în matca lor dinainte, numai soarta lui, a vânzătorului, a rămas să sufere neconținute muștrări de conștiință. (*Lamentația lui Iuda Iscariotul*). Ctitorul își dă seama, mâniat, că a prevăzut fiecăruia un loc de odihnă veșnică, doar sieși nu (*Biserica mea*). Cel mai original motiv de lamentație îl conține *Tristețe înainte de luptă*. E nehotărârea de care suferă domnitorul, voind să-și aleagă un steag potrivit bătăliei apropiate și neizbutind. În cazul acesta avem de aface cu o suferință intelectuală, fiindcă indecizia provine din considerații asupra simbolisticii culorilor. Verdele riscă să-i aducă aminte ochii iubitei și să-l cheme cu ispita luxurii a-și slăbi asprimea războinică. Negrul împinge gândul către crima fratricidă pe care a săvârșit-o, ca să obțină tronul. Albastrul îndeamnă la milă, când trebuie să fie tocmai necruțător și să-și spânzure cu capu-n jos dușmanii capturați. Albul imprimă trupurilor leneveală, iar galbenul bagă în suflete frică. Cel mai nimerit ar fi steagul cu semilună, dar și la el trebuie să renunțe, fiind domn creștin și nu păgân. Ipostaza războinicului torturat de îndoieli reflexive are un tulburător aer enigmatic, de gravură alegorică, în maniera *Melancoliei* lui Dürer: „Stau singur între patruzeci de steaguri / și mă întreb pe care să-l aleg / Acum când părăsesc aceste praguri / Și mă arunc în luptă viu și-ntreg...“<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Radu Stanca: *Pistolul*, ibid.

<sup>96</sup> Radu Stanca: *Tristețe înainte de luptă*, ibid.

Radu Stanca dădea drept exemplu de lamentații baladești poemele lui François Villon. Monoloagele lui elegiace, scrise în spiritul tradiției trubadurești mediteraneene, au o formă fixă, cu același vers de încheiere a strofelor și o dedicație finală (*envoi*), un omagiu adresat persoanei princiare, presupuse a asculta recitarea textului, cum se și întâmpla adesea. Lamentațiile poetului sibian nu respectă aceste canoane, chiar dacă păstrează o sugestie de refren. Ele urmează mai degrabă modelul german, unde asemenea jelanii își iau o mare libertate prozodică și chiar tematică, la Goethe (*Der Zauberlehrling*), Uhland (*Der gute Kamerad*), August von Platen (*Der Pilgrim vor St. Just*), Lenau (*Das Posthorn*), Hebbel (*Der Invalide*), Storm (*Knecht Ruprecht*), Gottfried Keller (*Die kleine Passion*), Conrad Ferdinand Meyer (*Michelangelo und seine Statuen*), Börries von Münchhausen (*Alter Obrister*) ș.a.

Unele din monoloagele lui Radu Stanca nici nu sunt lamentații. Trubadurul mincinos, citat mereu ca foarte reprezentativ pentru lirica sa baladescă, e lipsit de orice inflexiune elegiacă. Fantazare pe marginea expresiei „castele în Spania“, adică avuții imaginare, reverie de a cărei grație seducătoare ar putea fi invidios până și Dimitrie Anghel, poezia exprimă mai curând o stare jubilativă. Autoîncântarea vorbitorului crește cu cât neverosimilitatea plâsmuirilor sale se amplifică: porțile domiciliului seniorial din închipuirea fecundă a trubadurului mincinos sunt prinse-n „cângi de aur“, la fiecare veghează câte un paznic maur, cu fes de argint și cercel în ureche. Pe socluri mari, verzi, dorm lei regești; păuni se plimbă printre pajiștile grădinilor interioare, unde „cadâne moi“ târăsc cu funii grele și lungi, „leneșe calești“. Un fum ascunde și lasă doar să se zărească din când în când figurile zvelte care dănțuiesc goale pe malurile bazinelor. Strălucirea turnurilor înmărmurește de departe orice călăreț. Într-un ungher, așternut cu blăni de jder, stăpânul primește solii, întins pe perne și sorbind tutun din pipe lungi. Fantazia are atâta culoare, încât făuritorul de imagini mincinoase ajunge să creadă el însuși în realitatea lor: „Acolo, la un gong, pe tăvi de argint / Îmi vin fazani umpluți și fructe



coapte / Și curge vinul negru zi și noapte / În cupele de crin și mărgărint. // Eu am, iubito-n Spania un castel / Și, dacă vrei, te fac stăpână-n el!<sup>97</sup>

Nici *Corydon*, poate cea mai frumoasă poezie a lui Radu Stanca, nu e un monolog elegiac. Rostitorul se „lamentează“, dacă vrem, doar de prea mare atracție pe care o exercită frumusețea sa asupra locuitorilor urbei unde trăiește. Nu exprimă în realitate o suferință, ci o cochetărie. Simulând agasarea, personajul găsește astfel mijlocul să-și laude farmecul fizic. Vraja baladei vine din stranietatea ființei care o inspiră și se descrie prin ea. Vorbește neîndoielnic un invertit, cum sugerează titlul, dar și indică numeroase amănunte ale autoportretului. Bizarul ins poartă cravată și vestă înflorite, ciorapi verzi, fes de pașe și inel în ureche. Se recunosc îndată semnele deghizamentului sub care asemenea persoane simt gustul, ca Aubrey de Vere, eroul lui Mateiu Caragiale<sup>98</sup>, să-și atribuie alt sex: „Panglici, cordeluțe, nimicuri, m-acopăr“ — spune travestitul. Și mai departe: „Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu / Și-n-tregul picior când pășesc îl descopăr, / Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...“<sup>99</sup>. Aflăm că stârnitorul de patimi în urbe se machiază, are dinții pudrați cu aur și unghii vopsite, folosește corsetul, ca să-i sugă mijlocul, și face baie în cidru, „de trei ori pe noapte“.

De la echivocul grotesco-scabros („Cellalt ochi (cel galben), îl las să se-amuze / Privind cum se țin toți ca scaiul de mine / Ha! Ha! de-ați ști cât vă șade de bine / Sărind, țopăind după negrele-mi buze. / Cellalt ochi s-amuză și-l las să s-amuze“) <sup>100</sup> figura suie în fantastic și mitologie. („Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase / Și însăși natura atotștiutoare, / Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare? / Sau numai un turn ră-tăcit între case, / Un turn de pe care cad pietre prețioase?“) <sup>101</sup>

<sup>97</sup> Radu Stanca: *Trubadurul mincinos*, ibid.

<sup>98</sup> Mateiu Caragiale: *Remember*, Ed. Cult. Naț., Buc., 1924.

<sup>99</sup> Radu Stanca: *Corydon*, în *Ars doloris, Versuri*, op. cit.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid.

*Balada studentească* este iarăși o poezie reprezentativă pentru Radu Stanca. Găsim aici cadrul romantic în care autorului i-a plăcut să se miște. E Sibiul, sub aspectul său de burg universitar german („cerchiștii“ îl porecliseră, „noul Heidelberg“), străzile lui înguste și cotite, urcând și strecurându-se printre clădiri cu ziduri crenelate și porți masive. Personajele par și ele desprinse dintr-o povestire tenebroasă de Hoffmann sau Chamisso. Un student cufundat între tomuri groase, dedându-se febril, după cercetarea lor îndelungă, la operații alchimice. O fată cu păr lung de „abur pur“ și sâni goi, răsărind în odaia lui, din fumul eprubetelor. Un domn solemn, în frac, așteptându-l acolo, la lăsarea serii și cerându-i, pentru ceea ce întreprinde, violent socoteală, cum indică umbrele lor mari, ciocnindu-se „urât“ pe perete. Apoi, deznodământul aprinsei dispute: vizitatorul necunoscut, zdrobind în picioare, „cu sete“, fiolele misterioase ale tânărului alchimist și părăsind, „satisfăcut“ încăperea, pe fereastră.

E o poezie, unde Radu Stanca face să conviețuiască într-un chip ingenios anecdota baladescă și gustul său pentru monologul elegiac. Tot timpul vobește poetul, deplângând dispariția tânărului de peste drum și împletindu-și destăinuirea presimțirilor lugubre cu istorisirea activităților tainicului personaj, pe care s-a obișnuit să-l urmărească: „Și mă întreb mereu: ce-o fi cu el? / De ce nu-l mai disting printre perdele / Furat de gânduri, singur-singurel, / Cotind tăcut pe străzi, pe sub crenele?“<sup>102</sup>. Epicul senzational e susținut strâns de o partitură lirică. Îngrijorarea, supozițiile macabre intervin mereu, producând suspansuri savante în narațiune: „dar cum vă spun, de două nopți ating — / Zadarnic însă — geamurile toate, / Nu-l mai zăresc pe strada Fingerling / Urcând tăcut cu mâinile la spate“<sup>103</sup>. Iarăși, după ce rezultatele experienței miraculoase ne-au fost comunicate: „Și sunt de-atunci mereu îngrijorat, / Mereu cu presimțiri care m-apasă, / Căci cea din urmă oară, pe-nnop-

<sup>102</sup> Radu Stanca: *Baladă studentească* în *Ars doloris, Versuri*, op. cit.

<sup>103</sup> Ibid.



tat, / Când l-am văzut urcând tăcut spre casă, // Un domn solemn, în frac, necunoscut, / Ivit — dar nu știu cum — în încăpere / Pe lângă geamul tocmai desfăcut / Îl aștepta pândindu-l prin unghere“.<sup>104</sup>

Lirismul e infuzat de asemeni în întreaga relatare a „anecdotei baladești“, printr-o participare emoțională neascunsă la ceea ce ochiul curios observă petrecându-se în camera de peste drum: „În fiecare noapte, așadar, / Din serul nou creștea încet în aer / Un trup înalt, albastru, sublunar, / Un sul de-argint, subțire ca un vaer“<sup>105</sup>. Iar finalul absoarbe lăuntric povestea, dăruindu-i cu o procedură tipic romantică, o învăluire lirică integrală: „Sau poate totul n-a fost decât vis / Ori vreo halucinație pe care / Am încercat-o lâng-un manuscris / Într-un amurg cu vânt și febră mare...“<sup>106</sup>.

O procedură similară întâlnim în *Liliacul*. Aici, „anecdota baladescă“ și personajele ei principale descind direct din suflul autorului, cum ține să ne-o spună Radu Stanca de la început. Dar pe măsura relatării faptelor, figurile se autonomizează, capătă o existență de sine stătătoare, uită că sunt simple fantasme poetice și-și iau, în ambianța sepulcrală, libertatea ființelor vii. Autorul subliniază cu ironie de Witz romantic paradoxul situației, punând o făptură macabră să dea o întorsătură comică finalului: „Iar muzici lungi de harpe, ca un vaer / Se-aud atunci prin zidul greu, opac, / pe când la ușa raclei joacă-n aer / Bătând din aripi vesel un liliac...“<sup>107</sup>.

Radu Stanca practică însă și balada bazată pur și simplu pe o „anecdota“. Condiția e ca ea să aibă ceva legendar, misterios, și un sâmbure dramatic. *Fata cu vioara*, de pildă, a fost blestemată de tatăl ei să nu supraviețuiască decât atâta vreme cât cântă. De aceea umblă despletită pe uliți, chinuindu-și instrumentul și lăsând impresia că ar fi nebună. Iar în ziua când strunele vorii, pleznind, și nici înlocuirea lor, disperată, cu patru

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Radu Stanca: *Liliacul*, ibid.

fire din părul blond al cântăreței ambulante n-o mai ajută, ea pică moartă. Tot o „anecdotă“ sumbră, bazată pe relațiile supranaturale între o floare și gădele care a retezat capul pose-soarei ei, hrănește epicul baladei *Trandafirul și călăul*. Și nu altfel de motor narativ are *Douăsprezece umbre*, unde urmărim o cină orfică și ritualul acesteia.

Categorisirile baladescului de către Radu Stanca rămân și azi în picioare, fiindcă utilizează criterii privind formele și nu tematica. Demersul lui, pornind practic de la persoana gramaticală a vocii care ni se adresează, anticipează modul cum teoria literară actuală caută să definească genurile și speciile poetice. În critica germană a curs multă cerneală pe marginea chestiunii, dacă balada trebuie caracterizată prin conținut ori factură. I s-a reproșat lui Wolfgang Kayser de a fi utilizat în acest domeniu primul criteriu și o concepție organicistă care a marcat istoria și teoria literară germană lungă vreme. În plus, definirea baladei drept o specie cu o predilecție pronunțată pentru natură, așa cum apărea ea opticii păgâne, adică demonizată, bântuită de strigoi și duhuri ostile omului, unde au preț atitudinile eroico-agresive împotriva destinului neprielnic, ca pe o expresie proprie sufletului nordic, genul său preferat, convenea național-socialismului<sup>108</sup>.

Nu întâmplător, Radu Stanca revine la Goethe, cunoscându-i bine insistența lui asupra formei. „Balada — scria el — are ceva misterios, fără să fie mistică; această ultimă însușire a unei poezii stă în formă, cealaltă în tratare. Misterul în baladă izvorăște din modul expunerii“<sup>109</sup>.

Dar și Goethe recunoaște drept o particularitate a speciei aerul tainic și menționează la rândul său că germanii sunt „familiarizați perfect“ cu un asemenea tip de poezie<sup>110</sup>.

<sup>108</sup> V. în direcția aceasta: Walter Hinck: *Die deutsche Ballade...*, op. cit. și Hartmut Laufhütte: *Nachwort, Deutsche Ballade*, Univ. Bibl. Nr. 8001, Ph. Reclam, Stuttgart, 1991.

<sup>109</sup> J.W. Goethe: *Betrachtungen und Auslegung 1821, Werke*, Bd. 1, op. cit.

<sup>110</sup> Ibid.



Ciclul lui Radu Stanca, *Baladele regelui*, deși se inspiră aproape integral din lumea basmului, ca *Luceafărul* eminescian, are un aer gotic. I-l conferă sugestia de curte medievală apuseană. Însăși denumirea „rege“ și nu „împărat“, cum e folosită în basmul românesc popular și chiar cult, trimite la un astfel de mediu. Intervin apoi cuvinte ca: donjon, paj, botfor, turn, burg, ocean, toate chemate a da aceeași senzație. Sigur că zmeul, balaurul cu mai multe capete, spada fermecată, inelul răpit de o pasăre din degetul domniței există și în literatura folclorică autohtonă; sunt elemente care aparțin însă recuzitei basmului universal. Dacă ici-colo vine vorba și de „boieri“, are loc „sfatul țării“, e convocat „divanul“, să reținem totuși că pe regină o cheamă Runa. Din turnul, unde dormea, o răpește un val sălbatic marin, intrând pe fereastră<sup>111</sup>. Străjerii au halebarde, regele se adresează „cardinalului“ și-l întreabă ce e cu spada care arde pe cer<sup>112</sup>. *Cântecul Gretei* poartă mențiunea: „Baladă teutonă“.

Originală e mai ales deformarea prin care „anecdota“ însăși ajunge să fie abătută de la schema tradițională și dobândește un deznodământ neașteptat, modern, părăsind maniheismul basmului popular și introducând psihologii complicate. Dacă fețele îndrăgostite de zmeu existau și în lirica lui Blaga<sup>113</sup>, care le descoperise scotocind surse obscure folclorice, alte reacții surprinzătoare ale personajelor din povești vădesc verva fantaziei baladistului sibian. Voinicul retează pe rând capetele balaurului, când unul cu chip femeiesc îi oprește mâna. Ezitarea însă îl pierde (*Capul de fată*). Domnița cere tatălui ei viața pajului cu păr de aur, fiindcă acesta îi refuzase dragostea. Când, sub amenințarea morții, acceptă totuși să o sărute, regele îl ucide. O face, înțelegem, din gelozie, nutrind de mult o patimă vinovată pentru paj. Un erotism tulbure, deviat, pătrunde în lumea albastră a basmului (*Pajul cu păr de aur*). Mai pronunțat, chiar și

<sup>111</sup> Radu Stanca: *Turn înecat*, în *Baladele regelui*, *Versuri*, op. cit.

<sup>112</sup> Radu Stanca: *Coșmarul tiranului*, *ibid.*

<sup>113</sup> Lucian Blaga: *Drumul sfântului*, în *Lauda somnului*, *Opere I*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Ed. Minerva, Buc., 1983.

cu o simbolică sexuală extrem de grăitoare, o asemenea intruziune freudiană are loc în *Spada regelui*. Monarhul cade la pat (figurare a neputinței); Regina sparge lada fermecată, scoțând de acolo, „fără învoire“, spada soțului ei muribund: „Apoi se așează pe tron / Și arătându-și sânii, / Vorbi: De-acuma în donjon / Ei doi vor fi stăpânii“<sup>114</sup>. Intervine deci o răsturnare a autorității masculine și instalarea alteia, feminine, în locul ei. Dar la sosirea seriei, spada regelui „sare“, ia chipul unui flăcău „cu umeri grei“ și regina i se dăruie, plină de patimă, „întreaga noapte“. Restaurând dominația bărbătească, finalul micului basm aduce pedepsirea uzurpatoarei sub o figurație cruntă a acestei satisfacții erotice îndelung jinduite, cum ne dă să înțelegem balada: „În zori, Regina ca de nea / Zăcea cu spada-nfiptă-n ea...“<sup>115</sup>.

Ironia, precum vedem, nu părăsește nici „baladescul legendar“, la Radu Stanca, oricât de sumbră ar fi „anecdota“. Intervenea și după carnajul din *Pajul cu păr de aur*: „Dar Regele ospăț nu vrea / Ci-n mâini spada s-o-nhațe. / Iar pajul, bietul, pe podea / Stă-ntins cu moartea-n brațe“<sup>116</sup>. Și sub formă de „morală“ practică, la sfârșitul bătăliei eșuate a viteazului milos cu balaurul: „Voinicul zace-n prund acu / Căci dacă-n solzi ca mierea / Capul era de fată, nu / Și trupul și puterea...“ (*Capul de fată*)<sup>117</sup>.

Curios, baladele de-al treilea tip, cu desfășurare scenică și replici între personaje, sunt cele mai rare. Explicația e, poate, că scriind piese de teatru propriu-zise, Radu Stanca n-a simțit nevoia unui substitut poetic al vocației dramaturgului dintr-în-sul. O baladă în stilul lui *Erlkönig* ar fi *Coșmarul tiranului*, cu desfășurare exclusiv dialogată și tensiune mereu sporită la fiecare nouă replică. Are și structura antitetică a celebrei balade goethe-ene, unde tatăl furnizează succesiv corijări realiste halucinațiilor băiatului bolnav, în speranța că-i va potoli astfel groaza. Aici, regele întreabă ce sunt imaginile înfricoșătoare

<sup>114</sup> Radu Stanca: *Spada regelui*, în *Baladele regelui, Versuri*, op. cit.

<sup>115</sup> Ibid.

<sup>116</sup> Radu Stanca: *Pajul cu păr de aur*, ibid.

<sup>117</sup> Radu Stanca: *Capul de fată*, ibid.



care-l urmăresc și află pe rând că ele nu fac decât să reamintească unei memorii vinovate cruzimile săvârșite de posesorul ei. Altă baladă, în aceeași manieră, e *Comoara târzie*, chiar dacă ajută desfășurarea scenică a scurtului spectacol dramatic cu o participare epică auctorială. Frumos e „tâlcul“ întâmplării, reeditând un vechi motiv fabulistic, al căutării de avuții ascunse acolo unde nu există, când ele zac sub picioarele celui care umblă aiurea să le descopere lăcașul. E o parabolă a bogăției interioare, ignorate și amintite cu ironie blajină în final: „O creangă de aur în curte avea / Și el, Prinț nătâng, nu știa, nu știa...“<sup>118</sup>

Mai rafinată e balada regelui care plânge în jilt după o fată zărită cândva călare prin crâng. Dar oricâte străduințe depune, nu poate scoate lacrima de aur, menită a permite revederea frumoasei necunoscute. Prețioasa secreție oculară se prelinge pe obrazul suveranului prea târziu; Regele a murit și nu mai poate să vadă nimic. Anumite replici, cu certă rezonanță barbiană, amintind de *Riga Crypto și Iapona Enigel*, arată că autorul *Jocului secund* avea în Radu Stanca un admirator: „ — O, Rege bun, o, Rege bun / Vino pe câmp să vezi iar cum / Vânatul fuge ars în trup / Și cum săgețile în lup / Se-nfig din patru părți și-l rup...“ (*Balada lacrimii de aur*)<sup>119</sup>.

Structura dramatică și schimbul de replici caracterizează și *Sfatul țării*, *Cea mai frumoasă floare* sau *Mărul fermecat*, oricât concurs epic mai reclamă ele. Nici *Erlkönig*, de altfel, nu se dispensează cu totul de vocea autorului. Dacă ne gândim bine, situația scenică pură există de fapt în „lamentații“, unde personajele monologhează strict, fără nici o alterare a expresiei scenice, prin explicații din afară. (Textele rămân în întregime „citate“). O autentică partitură teatrală poate fi astfel considerată, *Buffalo Bill*, poezia care-și dispută cu *Corydon* întâietatea în opera baladescă a lui Radu Stanca. De astă dată dispare și convenționalitatea monologului, provenită din lipsa adresei lui

<sup>118</sup> Radu Stanca: *Comoara târzie*, ibid.

<sup>119</sup> Radu Stanca: *Balada lacrimii de aur*, ibid.

precise. *Buffalo Bill* nici nu e o „lamentație“, presupunând comunicarea anumitor gânduri și sentimente apăsătoare unui auditoriu general anonim, dispus să asculte expozeul clamoros. Acum avem de-a face cu o exortare: vorbitorul le dezvăluie companionilor săi, pistolarii cu care se pregătește să purceadă la prădarea diligenței, importanța „loviturii“ actuale. Cuceritoare e în primul rând manipularea plină de iscusință regizorală a recuzitei western-ului. Radu Stanca aduce în scenă sacii cu aur, lăzile sparte, pline de mătăsurii și găтели, tâlharii mascați, învârtind pistoalele în mâini, cotrobăind buzunarele pasagerilor și căptușeala hainelor, călătoarea blondă, vârandu-și speriată colierul între sâni, corfele risipite și cocoșul dând din aripi lângă docarul răsturnat. Poetul fixează exact locul fiecărui figurant și obiect, ca un al doilea John Ford. Ridică apoi deodată această întregă joacă cinefilo-literară la o semnificație, „o noimă“, cum zice Ștefan Aug. Doinaș<sup>120</sup>. În diligența, care urmează să sosească, se află *Timpul*, bogătașul cel mai de seamă. Acum, o dimensiune fundamentală a vieții e descrisă fantastico-realist: „Boierul cu palate și herghelii în care / Trag cai de rasă anii albaștri după ei, / Un negustor de vinuri, când dulci și când amare / Și-un hrăpăreț pe care nu-l pot momi femei“<sup>121</sup>. Importantul personaj n-are nimica straniu, moțăie în diligență cuminte, ca orice prostănac, e însă de o avaritiție fără pereche. Capturarea lui înseamnă realizarea rackets-ului suprem, a rupe „pânza veșniciei“ și a pătrunde în ea: „...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...“<sup>122</sup>

Ștefan Aug. Doinaș spune că Radu Stanca pare întâi un „romantic superficial“, prin „recuzita“ de proveniență cel mai adesea „livrescă“ a baladelor sale. Are aici în vedere personajele (trubaduri, domnițe, regi, visători, alchimiști, navigatori

*Recuzita  
livrescă*

<sup>120</sup> Ștefan Aug. Doinaș: *Radu Stanca și formele baladescului*, în *Lampa lui Diogene*, op. cit.

<sup>121</sup> Radu Stanca: *Buffalo Bill*, în *Ars doloris*, op. cit.

<sup>122</sup> *Ibid.*



temerari ori tâlhari), decorul (castele cu donjoane, sală a tronului, tabără ostășească, iatac feciorelnic-princiar) și vremea când au loc întâmplările (ev-mediu tenebros). E apoi — „un romantic temperamental“, „prin fuziunea confesiunii lirice, prin gesticulația grandilocventă, prin costumație somptuoasă sau exhibiționistă, adică — în general — prin poza care-l singularizează“. Această adeziune stilistică ține însă și de o zonă mai adâncă a structurii sale sufletești, după Doinaș. E „marele romantism“ al lui Radu Stanca, rezultând din credința poetului că lumea plăsmuită de el există aievea și oferă o paradigmă ideală realității zilnice. Doinaș ține astfel să atragă atenția asupra bătăii de aripă filozofică a baladelor amicului său, să scoată în evidență „tâlcurile“, „noimele“, cu care sunt investite aceste fantazii luxuriante. Recunoaște însă și el, că au o natură livrescă, între artist și materialul lui stăruie peste tot „o atmosferă culturală“ în care poetul e obișnuit să respire<sup>123</sup>. Are dreptate prin urmare Cornel Regman, când vorbește de „măștile“ baladistului<sup>124</sup>, dar sinceritatea acestuia — ține să sublinieze Doinaș — îmbracă o formă specială, „actoricească“, trăirea rolului, până la „incandescență“<sup>125</sup>.

I. Negoïtescu distinge, dimpotrivă, nu identificarea cu ipotezele adoptate, ci distanțarea față de ele prin filtrare estetică, „orgie imaginativă“ și ironie crepusculară. Deosebirea îi permite să-l apropie pe Radu Stanca de „moderni“ și să releve la el ecouri macedonskiene și simboliste (Oscar Wilde)<sup>126</sup>. În direcția aceasta, Dumitru Micu descoperă afinități mai numeroase: La Radu Stanca — scrie el — „atmosfera și cadrul sunt de literatură simbolistă, *largo sensu*. Nu mai puțin psihologiile. Un rege plângând înfățișase Minulescu. Stafii, strigoi, cadavre, bufnițe, paloare, coșmare, atmosferă demonică se găsesc la Petică, la Bacovia, la D. Iacobescu, la Rașcu. O poezie a lui Radu Stanca, *Gnosis*, reia direct, cu altă tehnică, un motiv

<sup>123</sup> Ștefan Aug. Doinaș: *Radu Stanca și formele baladescului*, op. cit.

<sup>124</sup> C. Regman: *Radu Stanca și măștile*, în *Cărți, autori...*, op. cit.

<sup>125</sup> Ștefan Aug. Doinaș: *Radu Stanca și formele...*, op. cit.

<sup>126</sup> I. Negoïtescu: *Prefață la Radu Stanca: Versuri*, Ed. pt. lit., op. cit.

minulescian, mortul ieșit din raclă, disperat de a nu putea să reintre. Atmosfera din *Liliacul* seamănă cu cea din *Solii păcii*, poemul dramatic al lui Ștefan Petică. În *Seară medievală*, imaginația instalează scene verlainiene, de „fête galantes“, pe un fond macabru-tematic: „O lentă gavotă străbate-va sala, / Pe tron un schelet suveran va șede, / Dorit cavalier îți voi prinde sandala / Și-n braț cu dulceață te voi legăna...”

„*Trenul fantomă, Fata cu vioara, Baladă studentească, Douăsprezece umbre* (...) — scrie criticul — ar fi stârnit cu certitudine, delir de admirație în cenaclul lui Macedonski (...). Spiritul romantico-parnasiano-simbolist, atât de productiv în ambianța de la *Literatorul*, poate fi recunoscut și în câteva alte piese de ale neoromanticului sibian, oricât s-ar deosebi (și acelea) formal de compunerile unui Mircea Demetriad, unui Obedenaru, unui Donna, unui Petroff și oricât le-ar depăși valoric“. Ca ei — atrage atenția Dumitru Micu — Radu Stanca „operează cu elemente de peisaj uranic“, „își exercită admirațiile galante în cadențe de nobilă odă latină, costumată în patrician, asemenea „decadenților“ „face cu candoare mimată, paradă de cinism și frivolitate, de narcisism, simulează amoralismul, perversitatea“.

Și Dumitru Micu se oprește asupra dublului talent al autorului, poet și actor: „Jocul e felul său natural de a fi...“ Numele lui Emil Botta răsare imediat în mintea criticului și el îl rostește, nu fără să stabilească însă și distincțiile importante între cei doi poeți slujitori ai Thaliei. „Romantic fremătător, Emil Botta e în ipostază lirică, un actor de teatru shakespearian și strindbergian, având vocația fantasticului uluitor și a terifiantului. Natură tot romantică, dar altfel formată, Radu Stanca regizează spectacole de salon (...) Emil Botta plânge sacerdotal: funebru, răscolitor. Plânsul său e de speța *trenos*-ului. Radu Stanca plânge cu grație, surâzând, varsă lacrimi de diamant. Rănilor lui Emil Botta ard, sunt înflorite de flăcări. Radu Stanca își „unge rănilor cu argint“, cum ar zice Arghezi, își face „o podoabă din orișice durere“, ca Eminescu<sup>127</sup>.

<sup>127</sup> D. Micu: *Joc și construcție, în Limbaje moderne în poezia românească de azi, Momente și sinteze*, Ed. Minerva, Buc., 1986.



Filiația parnasiano-simbolistă și în special cea minulesciană, pe lângă că e inedită, luminează un fapt extrem de interesant: după ce sunase timp de decenii, verbos, retoric, grandilocvent, poseur și, până la urmă, desuet admiratorilor lui Arghezi, autorul *Romanțelor pentru mai târziu* (1908) câștigă o priză neașteptată asupra poezilor așa-numitei „generații pierdute“, afirmată către sfârșitul ultimului război mondial. Demonul vagabondajului, corăbiile, iahturile, insulele și tărâmurile exotice, cu nume sonore, vor face școală printre emulii lui Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihail Crama, Radu Teculescu, C.T. Lituon, Ion Cutova, care-și botează plachetele, *Plantații, Izobare, Sixto Escobar* etc. Gustul lor de evaziune în spațiu întâlnește pe cel al sibienilor, înclinați să fugă din prezent către vremurile cavaleresti sau romantice. Și aerele trubadurești, faconda, ba chiar și poza minulesciană nu aveau să displacă unei generații poetice în divorț cu spiritul încrâncenat al vremii. Radu Stanca e sub acest raport mai puțin departe de „teribiliștii“ săi colegi bucureșteni, cum își închipuia Cornel Regman<sup>128</sup>. Și el se simte împins să opereze o disociație între „sinceritatea“ și „poza“ trubadurescă a poetului: „Clasic și învechit“, prin „rotunditatea construcției poematice“, amintindu-l pe Al. Philippide, „Radu Stanca e modern și va rămâne așa, prin compoziția foarte personală, bogată, diversă a structurii sale moral-estetice, amestec de luciditate, de curiozitate ironică, de estetism savant preparat, de ton parodistic, umor și vivacitate, dar și de patetică zbatere în a scormoni cu întrebările pământul, folosind neliniștea ca să se vindece de neliniști sau încercând să învingă Neînvinșul“. Muzica specială de „sfere obosite“ din poezia lui, „în care — adaugă criticul — uneori repetițiile au loc numai pentru că resortul nu mai poate înainta, ba chiar se destinde“, „potențiază farmecul crepuscular“<sup>129</sup>.

Întrebarea e dacă însuși epitetul „romantic“, atât de frecvent folosit referitor la Radu Stanca, are destulă îndreptățire a

<sup>128</sup> C. Regman: *Radu Stanca și măștile*, op. cit.

<sup>129</sup> Ibid.

fi invocat în cazul său? Universul baladesc, în care el s-a complăcut, aduce desigur cuvântul pe buze. Dar decalajul prea mare de timp, atașamentele poetice concomitente, pentru Angelus Silesius și Rilke, Villon și Rimbaud, Schiller și Poe, Valéry și Oscar Wilde, Eminescu și Ion Barbu, recomandă o anume prudență. Într-o *Privire asupra Cercului Literar de la Sibiu*, Ion Vartic afirmă că, după opinia lui, — prin „euphoniaism“ tindea să se instaleze un „manierism“, (dând termenului o accepție strict culturală), al „clasicității“. Câteva rânduri mai jos și privitor chiar la Radu Stanca, pronunță cuvântul „postmodernism“<sup>130</sup>. Oricât ar fi el de riscat pentru o vreme când nu fusese încă născocit, își află destule temeuri. În primul rând, prin tentativa principală a lui Radu Stanca de a pleda dreptul la o existență simultană, „ireductibilă“, a tuturor stilurilor, clasic, romantic, baroc etc.<sup>131</sup>. Pe urmă, în chiar gustul de a resuscita specii literare vechi, ca balada. În sfârșit, prin forma ludică de a proceda la această reluare, cu „scepticism liric“, fără însă ironie romantică sau sarcasm heineian, cum bine zice I. Negoïtescu<sup>132</sup>.

Cert e că sursa principală de inspirație a lui Radu Stanca rămâne livrescă. Constatarea nu implică nici o umbră de conotație peiorativă. Facem mențiunea aceasta, deoarece cultul spontaneității în lirica modernă riscă să i-o dea. Autorul lui *Buffalo Bill* scoate „o poezie a poeziei“ din reveriile pe marginea personajelor și isprăvilor cu care literatura a hrănit deja, lungă vreme, imaginația culturală. O ingenuitate autentică (să o numim prospețime sufletească sau pur și simplu, har) își aliază un intelect bine nutrit de lecturi. Ficțiunile sunt astfel retrăite la temperatura sufletului infantil, zăbovind pe câte o pagină citită și brodând „romane“, ca „poetii de șapte ani“ ai lui Rimbaud<sup>133</sup>.

<sup>130</sup> I. Vartic: *Privire asupra Cercului literar de la Sibiu*, în Ion D. Sârbu: *Scrisori către bunul Dumnezeu*, Bibl. Apostrof, 1996.

<sup>131</sup> Radu Stanca: *Ireductibilitate stilistică*, în *Acvariu*, op. cit.

<sup>132</sup> I. Negoïtescu: *Prefață*, la Radu Stanca: *Versuri*, op. cit.

<sup>133</sup> „À sept ans, il faisait des romans sur la vie“, Arthur Rimbaud: *Les poètes de sept ans*, în *Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pleïade, Gallimard, 1946.



Nu altfel a fost scris *Le Bateau ivre*. Explozia în lanț a unor nuclee de visare, care conțin, topită și aglutinată, materia culturii eliberează aici o foarte pură energie lirică. Figurile și actele devin emblematice. Trubadurul se face ecoul simțămintelor unor ființe imaginare, care pentru el însă continuă să trăiască extrem de intens, în toposul privilegiat al memoriei livești. N-are prin urmare nevoie decât să o aprindă. Rostește nume, amintește gesturi, — și „poezia poeziei“ se pune imediat în mișcare. E un lirism la puterea a doua, amplificat prin depunerile culturii, impregnat de ele. Să reținem aceasta, întrucât constituie o notă caracteristică întregii contribuții poetice a „cerchiștilor“.

Ființele supranaturale, demonii, kobolzii, zânele, ielele, strigoii și duhurile rele nu sunt scoase din experiența vieții trăite nemijlocit, aparțin lumii basmelor și legendelor; numai prin intermediul lor au dobândit întruchipările sub care populează imaginația omenirii. Eroi de baladă sunt și ei, în majoritatea cazurilor, figuri fabuloase, iar atunci când fac loc unor personaje istorice, acestea au dobândit deja o aură mitică, pentru ca genul să le fi deschis porțile. Și oricum, poetul desprinde chipul lor din cărți. Dacă ne gândim bine, balada, mai cu seamă în varianta ei „nordică“, e o speță de poezie eminentamente livrescă.

#### 4 Baladele lui Ștefan Aug. Doinaș

Nu trebuie deci să ne mire că și Ștefan Aug. Doinaș, care a luat genul foarte în serios, fără nici o ochiadă ironică, practică o lirică hrănită copios din materia lecturilor. Și în baladele lui dăm la tot pasul de personaje literare faimoase, Ulisse, Achile, Siegfried, Don Juan, Parsifal. Dacă Radu Stanca trăgea spre Evul Mediu, preferințele prietenului său se îndreaptă către antichitatea greco-romană. Imaginația poetului prinde aripi mai cu seamă în spațiul mitologic elin, de unde aduce pe Orfeu, Laokoon, Apollo, Oedip, Niobe și le dă glas. Alteori, niște rânduri din Herodot o îndeamnă să-și reprezinte ritualul schimbu-