

## Argument

Intențiile acestui studiu sunt, din start, departe de cerințele unei monografii concepute după toate rigorile genului. Tentația unei astfel de încercări, intensă în faza inițială a cercetării, a suportat destul de devreme unele corecții de ordin metodologic determinate de eterna dilemă a punctului de vedere detaliat și multilateral: să fie oare perspectiva declarat “exhaustivă” și cea mai eficace în prezentarea și înțelegerea operei și a autorului? Parcurgerea integrală a momentelor și a domeniilor creației oferă ea întotdeauna, și indiferent de subiect, satisfacția lucrului bine făcut? Efortul monografistului silitor seamănă întrucâtva cu strădaniile alpinistului mediocru ajuns pe creasta muntelui, de unde, privind înapoi, realizează că a bătut toate potecile, a escaladat fiecare stâncă, dar, prea preocupat de a nu lăsa nici un cotlon din munte necercetat, n-a văzut și n-a înțeles, de fapt, mai nimic din farmecul peretelui de piatră.

Opera lui Radu Stanca ar putea justifica încercarea unei cercetări detaliat-descriptive cel puțin din două motive: în primul rând, lipsa unui astfel de studiu sau, în cazul în care el există, circulația lui defectuoasă, ceea ce ar echivala tot cu o lipsă a lui; în al doilea rând, plurivalența creatoare a scriitorului cerchist, exersat în cele mai variate genuri, de la poezie și dramaturgie, până la eseistică, cronică (dramatică, muzicală, literară), aforisme, corespondență literară, studii de estetică teatrală și chiar unul de estetică a receptării, afirmându-se și în domeniul artei spectacolului, în calitate de actor și, mai ales, de regizor. Tratarea separată și amănunțită a fiecăreia dintre aceste predispoziții creatoare ar duce la realizări, fără îndoială, meritorii pentru istoria literară, în sensul sistematizării și al cuprinderii integrale a operei, dar neconcludente din perspectivă axiologică. Afișarea deșănțată a prea multor

“înclinații” artistice coincide la mulți creatori cu o disipare a vocației fundamentale și, implicit, cu o ratare.

Nu este și cazul lui Radu Stanca a cărei sensibilitate artistică, scindată între chemările succesive ale Melpomenei, Thaliei și Eutherpei, își găsește echilibrul și vocația prin reunirea lor sub semnul unei singure personalități creatoare; poezia, muzica și teatrul sunt, în opera sa, asemenea unor vase comunicante, neexistând decât ca o unitate indestructibilă și nicidecum compartimentate: poezia este muzicală, chiar în sensul, atât de blamat de modernitate, al cantabilității, baladele împrumută în același timp și din mijloacele scenei, teatrul este, la rândul său, unul poetic, iar regizorul, ca element muzical al artei spectacolului, orchestrează, în spiritul poeziei, prin intermediul metaforelor regizorale, relația dintre textul dramatic, actorii și publicul spectator.

Astfel încât studiul separat al fiecărui domeniu al creației ar avea un caracter repetitiv tocmai datorită acestei unități care nu este numai una tematică, ci și una a mijloacelor. În lipsa unor contururi precise ale domeniilor în cauză, e mult mai important a identifica elementul fundamental și coagulant al operei și al personalității sale artistice în jurul căruia să graviteze întreaga cercetare. Un artist, considera Baudelaire, trebuie să posede ceva esențialmente *sui generis*, mulțumită căruia este cine este și nu un altul: “Din acest punct de vedere, artiștii pot fi comparați cu felurite savori, iar repertoriul metaforelor umane nu e destul de vast pentru a furniza definiția aproximativă a tuturor artiștilor posibil<sup>1</sup>”. Acestui “ceva” cu rol de “diferență specifică” în definirea artistului Radu Stanca i s-au atribuit, rând pe rând, categoriile tragicului, ale baladescului, obsesia măștii sau gustul mistificării, inspirația livrescă sau teatralitatea excesivă etc.

Un posibil profil artistic stancian ar putea fi configurat numai prin totalizarea acestor constante ale creației sale, și nu prin trasarea unei singure linii caracteristice, procedeu absolut ineficient, ba chiar deformativ. Balada și tragedia, speciile în a

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire: *Richard Wagner și Tannhäuser la Paris*, în *Critică literară și muzicală. Jurnalul intim*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 237;

căror reabilitare cerchiștii întrevădeau o posibilă fundamentare clasică a literaturii române, pun în valoare mai mult pe teoretician, decât pe scriitor, deși incontestabil rămâne autorul unor adevărate capodopere (*Buffalo Bill, Un cneaz valah la porțile Sibiului, Vulpea, Baladă studențească* etc., respectiv *Dona Juana, Ostatecul, Hora domnițelor* sau *Ochiul*); în plus, unele dintre balade sunt doar niște false balade, iar paternitatea propriu-zisă a speciei, în varianta ei modern-cerchistă, e revendicată în cadrul unei întregi mișcări, la fel ca și în cazul tragediei. Pe de altă parte, nici tragediile sale nu excelează prin conformarea la un tip consacrat al speciei, mizându-se mai degrabă pe o resurrecție a categoriei estetice a tragicului, decât pe cea a speciei literare, dovadă fiind și realizările literar-dramatice ale lui Radu Stanca printre care se strecoară și câte-o dramoletă, dramă, câte-un basm dramatizat sau legende, și chiar două savuroase comedii. Cât privește caracterul livresc al creației, arta disimulatorie sau preeminența măștii acestea au, ca indici definitori ai unei opere, un grad de generalitate mult prea mare pe măsură ce ne apropiem de perioada modernă, dar și în postmodernism, pentru a putea justifica o astfel de abordare exclusivistă. Toate constituie "ingrediente" ale creației stanciene, dar nu au darul de a configura un tip anume de creator.

Din panoplia tipologiei uman-creatoare sub incidența căreia intră opera lui Radu Stanca, două par a contura mai bine tendințele scriitorului euphorionist: există un om estetic (*homo aestheticus*) și un om etic (*homo ethicus*) ce-și dispută o relativă supremație într-o artă a cărei premisă o reprezintă complexitatea axiologică. Concurența dintre ele, finalizată printr-o conciliere, privilegiază, determinându-le și "fizionomia", opera omului teoretic (*homo theoreticus*) și pe cea a omului artistic (*homo artisticus*). Eserile programatice, artele poetice, studiile critice etc. – roade ale apetenței teoretizante și ale unei erudiții absolut excepționale a tânărului abia trecut de vârsta de 20 de ani – glosează pe marginea acestor raporturi, făcând nenumărate valuri în epocă. După ce, în 1943, cu ocazia manifestului cerchist, se luptase, alături de colegii de generație, pentru autonomia esteticului (pe modelul lovinescian), în 1945

Radu Stanca lansează una dintre cele mai vehiculate idei estetice: "*Exclusivitatea estetică nu duce la capodoperă*", repudiind astfel autarhia esteticului, nicidecum preeminența lui. S-a subînțeles atunci, în mod eronat, că omul estetic cedează prim-planul omului etic, și tot ceea ce ținea, categorial, de domeniul esteticului, cum este cazul tragicului sau al sublimului, a fost asimilat eticului.

E destul de bizară această neînțelegere, parcă expresă, a ideilor lui Radu Stanca, în condițiile în care ele fuseseră formulate cu deplină claritate, neexistând nici un dubiu asupra sensului complexității axiologice în constituirea operei de artă. Nu subminare a esteticului înseamnă prezența valorilor etice în opera de artă, ci potențare a sa, prin integrarea naturală a valorilor surori. Or, chiar la nivelul propriei creații, e vizibilă o anume scădere artistică de câte ori dimensiunea eticizantă prevalează, încărcând discursul poetic cu atitudini tezigme-melioriste. La fel se întâmplă și cu reprezentanții săi alegorici: sunt evident mai seducătoare și, oricum, mai apropiate de esența creației artistice, personajele purtătoare ale valorilor hedonist-estetizante, de tipul "regelui visător", al trubadurului și al celorlalți eroi "corydonești", decât îngândurații apologeti ai binelui universal, de genul profetului.

Esența esteticii stanciene este, practic, destul de simplă și de bun simț, fără fronde prea spectaculoase (deși, în ochii detractorilor, ia forma unei veritabile revoluții estetice), reducându-se la următoarea ecuație: esteticul este autonom în raport cu dimensiunea etică, specific pășunistă, și se încarcă de valori etice ca o contraponderă la exagerările estetismului, respectiv ale purismului. Poetul rămâne până la capăt același paladin al esteticului, netulburat de revoluțiile avangardelor culturale sau de invectivele curentelor neo-tradiționaliste, asumându-și necondiționat o etică proprie artei autentice; în virtutea acestei morale, cel mai înalt principiu etic pe care îl poate arta presupune este tot frumosul. În această atracție față de dimensiunea estetică a existenței și cea supraestetică sau nuanțat estetică a artei, putem identifica acel "ceva esențialmente *sui generis*" al lui Radu Stanca, din perspectiva

căruia am conceput lucrarea de față. Fără a nega deschiderile axiologice oferite de intuițiile și idealurile omului etic, credem că substanța personalității poetului este preponderent și imperios estetică, de unde și necesitatea tratării ei detaliate, într-un capitol separat, dedicat acestui *homo aestheticus*, capabil a transforma în artă tot ceea ce-l înconjoară și-l definește: viață, moarte, iubire, prietenie, natură și chiar propria-i suferință.

În aceeași direcție evoluează și prezentarea biografiei autorului, a legăturilor sale cu sevele orașului-cetate (model încă reprezentativ pentru ceea ce înseamnă un "oraș estetic") sau a aventurii exegetice a operei sale printre "isemele" literaturii, de la clasicism la postmodernism. Criteriul estetic modelează de asemenea contururile universului livresc al creației stanciene, creație în care referințele docte și perindarea elegantă prin spațiul literaturii și culturii universale constituie nu atât un etalon al unei erudiții ostentative, cât o tentativă continuă de cosmetizare a istoriei imediate, de autoiluzionare, dar și un mod de a experimenta și inova în limitele unor idealuri etico-estetice eterne, întrupate în mituri și personaje consacrate sau în episoade istorice celebre. Nu în ultimul rând, parcurgerea textelor sale literar-dramatice și a celor închinete artei spectacolului pune în lumină tot o obsesie de natură estetică, și anume înțelegerea adecvată a elementelor ce compun arta teatrală (autor, regizor, actor), în funcție de natura, scopul și procedeele specifice fiecăruia dintre ele.

Punctul de vedere la care ne raportăm aparține unei estetici liberale, mai permissive decât estetica tradițională în privința acceptării, printre subiectele sale, de noi categorii ce au legătură cu activitatea instauratoare sau valorizatoare a conștiinței estetice. După Evangelhos Moutsoupoulos, oricare obiect estetic, prin faptul unicității sale, ar fi îndreptățit să fie caracterizat printr-o categorie anumită, înțelegând prin "obiect", "*tot ceea ce reprezintă pentru conștiință un termen de referință, exterior sau interior, prin urmare și termen de experiență trăită*"; în continuarea acestei idei, obiectul estetic este definit drept "*acel obiect anumit care, întâlnit în natură sau în artă, ori realmente creat printr-un elan al lumii spirituale a artistului,*

este capabil, prin intermediul caracterelor sale sensibile, să provoace acea experiență specială ce constă în trăirea de către conștiință, prin corespondența acesteia cu o organizare structurală și formală, a unui puternic sentiment de satisfacție și plăcere; și dacă vom admite că acest obiect estetic, dincolo de o imprecisă apreciere afectivă este, în plus, susceptibilă să i se atribuie o semnificație precisă pentru existență, adică o valoare, în care să se obiectiveze intenționalitatea conștiinței, atunci este evident că devine posibilă construirea [...] unui sistem de valori prin intermediul cărora conștiința să fie în stare să fundamenteze ca atare și în chip mai complet orice obiecte estetice, în același timp, deci, și pe sine, ca o conștiință estetică...”<sup>1</sup>. Însemnele acestei conștiințe estetice evaluate, depășind granițele esteticii tradiționale, sunt recognoscibile și în studiile teoretice ale lui Radu Stanca în care autorul operează cu instrumente ce sintetizează o metodologie “infra-, echi- și metaestetică”<sup>2</sup>. “Infra”, întrucât pornește direct din interiorul fenomenului cultural-artistic (fie că se referă la baladă, la tragedie, la artele minore, la spectacolul de teatru sau la ireductibilitatea stilistică), “meta”, pentru că cercetează opera de artă și interesul stârnit de ea dincolo de hotarele esteticului, cochetând cu eticul, chiar cu socialul, câtă vreme evoluția artei este văzută ca un factor de progres al unei societăți, și “echi-estetică” deoarece finalitatea demersurilor sale teoretice se integrează viziunii estetice generale, slujind tradiționala și suprema valoare estetică a frumosului.

Spectrul categoriilor reunite sub tutela “esteticii” stanciene este îndeajuns de extins pentru a justifica apropierea de cadrele unei estetici liberale; astfel, pe lângă categoriile “frumosului”, “sublimului”, “grațiosului”, cuprinse întotdeauna în compartimentul categoriilor tradiționale, sau ale “poeticului”, “tragicului”, “liricului”, “dramaticului”, “baladescului” (desemnate de Evanghelos Moutsoupoulos ca aparținând categoriilor determinative eidologice<sup>3</sup>), Radu Stanca acordă un

<sup>1</sup> Evanghelos Moutsoupoulos: *Categoriile estetice. Introducere la o axiologie a obiectului estetic*, Editura Univers, București, 1976, p. 19-20;

<sup>2</sup> Ion Pascadi: *Nivele estetice*, Editura Academici, București, 1972, p. 175;

<sup>3</sup> e vorba de categoriile ce provin din genurile și din speciile literare (gr. *eidos* = “specie”); Evanghelos Moutsoupoulos: *op. cit.*, p. 57-73;

loc deloc de neglijat așa-numitelor categorii estetice finale<sup>1</sup>, în special celor "istorice", legate de sistemele stilistice dezvoltate în timp și spațiu, de tipul "clasicului", "romanticului", "barocului" etc.

"Esteticitatea", ca și concept general de desemnare a specificului literar artistic, se traduce diferit de la un domeniu la altul al creației. Cheia acestei probleme o oferă tot Radu Stanca, în studiul său dedicat "problemei cititului", subintitulat "contribuții la estetica fenomenului literar", ignorat în anii '40, la data apariției lui, dar și mai târziu, cu toate că se regăsesc în el o serie de idei fundamentale ale teoriei lecturii, chiar ale esteticii receptării, cea care, cu începere din anii '60, va reuși să impună o nouă paradigmă în studierea fenomenelor literare. "Înțelegerea estetică", care este "ceva mai mult decât pricepere cu rațiunea a unui text [...], se caracterizează în special printr-o rezonanță profundă, amplă și colorată, în întreaga personalitate a celui ce înțelege. Această rezonanță este însă și integrală, adică cuprinde toate domeniile spiritului simultan"<sup>2</sup>. Că această comprehensiune estetică se poate adapta unor concepte diferite de esteticitate este doar un fapt conjunctural: fie că se confundă esteticul cu magicul, cu misticul, cu inefabilul, cu muzicalul etc., înțelegerea estetică rămâne așadar un fenomen cu răsfrângeri ample în ființa celui care înțelege. "Lector" implicit al propriei existențe și al lumii din afară, Radu Stanca se conformează și în viață și în artă acestui tip superior de "citat" adecvat estetic, în funcție de specificul fiecărui domeniu de activitate.

În sensul redobândirii "esteticității" pierdute sau corupte de inadecvarea la idealul de frumusețe propriu fiecărui domeniu, înțelegem toate resurrecțiile susținute de Radu Stanca: resurrecția "baladescului" în poezie, a tragicului în arta spectacolului, a textului literar și a metaforei în arta regiei, a

<sup>1</sup> *ibidem*, p. 88-123: filosoful grec consideră că acestea sunt în gradul cel mai înalt estetice din punct de vedere intelectual; în același timp ele sunt ireconciliabile cu alte clase de categorii estetice în cazul existenței lor în același obiect estetic.

<sup>2</sup> Radu Stanca: *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, în *Aquarium*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, p. 158.

“patosului”, ca mod al exteriorizării extreme, în arta actorului, a “scenicității” textului dramatic, a artisticului în viață, pe modelul “vieții operă-de artă” practicate de omul romantic. Astfel încât, deși lucrarea nu ambiționează la condiția unei monografii *stricto sensu*, de prezentare sistematică și analitică a vieții și a operei stanciene, ea se dorește totuși o încercare de monografie a sentimentului estetic al ființei, vizând evoluția și multilateralitatea unei viziuni obsedant estetice a lumii, a artei și a vieții.