

Capitolul II

Poetul și Cetatea

Intra-muros

Momentul mutării Universității clujene la Sibiu, în urma Dictatului de la Viena, are, pentru devenirea membrilor Cercului, precum și pentru cristalizarea ideilor estetice ce vor anima mișcarea, o însemnătate ce depășește simpla legătură dintre intelectual și mediul în care se formează; Sibiul constituie, după cum pertinent observă Petru Poantă, un element “catalitic” al esteticii, ideologiei literare, mai mult chiar, al sensibilității cerchiste¹. Punct *origo* al existenței literar-culturale a fiecăruia dintre ei, Sibiul devine parte componentă a programului estetic pe care mișcarea cerchistă, desprinsă din heteroclita grupare studențească înființată în 1942 sub numele de *Cercul literar studențesc “Octavian Goga”*, îl elaborează ca o contrapondere la ideologiile “pășuniste” ale vremii. Rememorările afective din anii senectuții unora dintre cerchiști nuanțează această identificare, până la uitare de sine, cu sevele medievaleului burg. Paradoxala formulă a lui Mauriac, din *Memoriile interioare* (“La sursa noastră nu suntem noi înșine...”), caracterizează și incursiunile anamnetice ale scriitorilor formați în această fascinantă – prin program, prin ambiții și prin destinul ei – grupare literară al cărei liant principal pare să fi fost, dincolo de personalitățile covârșitoare ale magiștrilor sau de afinitățile elective dintre ei, un anume *genius loci*, un fel de “zeitate tutelară (...) care îi conferă fertilitatea pe tărâmurile felurite ale creației culturale”; Sibiul are astfel “calitatea rară de a fi bun conducător de căldură spirituală, de a ocroti prin

¹ Petru Poantă: *op.cit.*, p.32;

climatul său amicitățile fecunde și apoi, dar nu în cele din urmă, îl face să iradieze un farmec ce te pătrunde lent, pentru a nu te mai părăsi niciodată, farmec incitant pentru cei deschiși artei, prielnic experiențelor estetice ca și meditației filosofice. Câte revelații pentru un începător deschis efluviilor binefăcătoare ale acestui *geniu al locului* nu mi-au prilejuit zidurile gotice ale vechiului burg, volutele baroce ale unor biserici, treptele roase, pasajele misterioase, ochii alungiți, abia întredeschiși ai ferestrelor din acoperișurile vechilor case privind somnoros peste piața mare, pietruită, străjuită de un sfânt Nepomuk nisipos, turnuri de mult părăsitate, inscripții pe pietre tombale ce nu mai acoperă nici un mormânt, un mic tramvai verde ca o jucărie veche ce străbate săltat târgul și pădurea, pădurea din munții ce se ivesc mereu în zare și străpunge orașul drept în inimă”.¹ Spațiu-matrice, al începuturilor artistice, dar și al formării intelectuale, Sibiul își pune amprenta și asupra orientării poezilor grupării înspre specia baladei sau asupra tendințelor estetizante ale membrilor ei și aceasta întrucât calitatea sa esențială constă în puterea de seducție. Pentru tinerii euphorionici efectul narcotizant al orașului estetic instituie starea de grație ce anunță viitoarele creații; mărturiile de peste ani ale cerchiștilor revin obsesiv asupra acestei particularități majore a burgului situat parcă, undeva “în inima Europei”: “...senzațional de importantă a fost pentru mine descoperirea Sibiului, unde nu mai poposisem până atunci. Aspectul total germanic – prin ziduri dar și prin populație – al micului oraș (cât era de superb, cu toate tainele lui străvechi, aveam să realizez doar treptat, pe măsură ce se va închea perioada *strajei dragonilor*, cu *Cercul Literar*), m-a vrăjit din prima clipă”.²

Starea de vrajă însă nu explică întru totul legătura placentară dintre grupul de tineri, respectiv creațiile ca atare, și cetatea medievală; reversul medaliei îl reprezintă istoria imediată, cu toate dezastrele ei, care fac din Sibiul acelor vremi un soi de enclavă. Într-o Transilvanie sfâșiată de cataclismele

¹ Nicolae Balotă: *Alocuțiune ținută cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Cauza la Universității Lucian Blaga din Sibiu, în Transilvania*, nr.2/2004;

² I. Negoșescu: *Straja dragonilor*, Editura Apostrof, Cluj, 1994, p.197;

sucsesive care marcaseară în fond întreaga Europă, Sibiul devine *toposul* destinat a deschide calea *u-topiei*, este locul unei favorabile ecloziuni, atât intelectuale, cât și istorice, în care acești apologeți ai noului umanism își plăsmuiesc o lume a lor. Mulți dintre cei care se reuniseră, în acei ani, la Sibiu, erau dezrădăcinați, “refugiați” din Ardealul de nord, resimțind deci acut efectele teribile ale războiului; mai mult, conștientizarea eșecului istoric era accentuată, dincolo de dislocarea statului național, și de neliniștile legate de manifestările turbulente ale “rebeliunii” legionare. În rememorarea afectivă mai sus invocată, Nicolae Balotă înscrie această perioadă, paradoxal prolifică din punct de vedere artistic și intelectual, între două invazii: una “aparent calmă, în fond brutal imperioasă, a apusului germanic și aceea, atât de asemănătoare cu a vechilor puhoaiie barbare, a răsăritului sovietic”. În anii ce au urmat războiului, Radu Stanca își revendica și el apartenența la generația sfâșiată de întrebările teribile ale celor două războaie:

*“Noi ne-am născut din morții întâiului război,
Și-am petrecut întreagă copilăria noastră
Cu morții mulți ai celui de-al doilea; lung convoi
De fețe ce se uită la mine prin fereastră.*

*Privirea lor ascunde o întrebare grea
Ce-mi naște o întrebare și mai grozavă-n minte:
Fac tot ce pot eu oare ca bătrânețea mea
Să n-o petrec alături de alte noi morminte?”*

(Generația mea).

Un sentiment de nedumerire revine ori de câte ori sunt puse față-n față Istoria, cu intervenția ei brutal-malefică în destinele umanității, și acest colț de umanitate prezervată parcă în stare pură în fantasmaticul oraș al Sibiului: “Cum a fost cu putință ca, în timp ce larma și furia războiului se apropia, ne învăluia, bântuia din plin în jurul nostru, în timpul acela de lacrimi și sânge, să ne simțim atât de prezervați în insula noastră sibiană, și să lucrăm – tineri și vârstnici deopotrivă - cu o

febrilitate atât de fecundă? Nu era, oare, la originea acestei fertilități laborioase a anilor sibieni, tocmai sentimentul imperativ al unei lucrări la limită? Nu simțeam, oare, obscur, nu presimțeam că timpul prielnic lucrării noastre era măsurat, că, pentru unii, îndeosebi pentru universitarii mai vârstnici, lucrările la care migăleau erau menite pentru multă vreme să fie ultimele libere, creatoare? Nu aveam în jurul nostru nici un oracol care să ne prezică viitorul, dar acesta – pe măsură ce războiul se apropia de sfârșit și se întărea în noi speranța ieșirii la un pașnic liman, eliberator – ne prevedea din tainițele sale, prin destule semnale alarmante, că ceea ce ne aștepta nu era nicidecum o seninătate promițătoare. Anotimpul se anunța din ce în ce mai sumbru, contrazicând elanul nostru plin încă de speranțe. Credeam cu toții că, odată cu restaurarea păcii, libertatea, toate libertățile ne vor deschide calea regală spre un vast univers al valorilor la care râvneam”¹.

Privită retrospectiv, prin ochii nostalgici ai memorialistului, “mișcarea de rezistență de la Sibiu” reprezintă practic o “rezistență” nu numai în plan strict cultural, ci își extinde, simbolic, semnificațiile și în plan istoric. Nu este, cred, neconcludentă, imaginea proiectată, de-a lungul istoriei civilizației, asupra cetății ideale și a raporturilor acesteia cu lumea din afară. În plin haos al istoriei concrete, Sibiuul devine, pentru tinerii cerchiști, o astfel de cetate. Într-un studiu dedicat “cetății-ideale”, Victor Stoichiță analizează rădăcinile mitului european al “cetății” pe care le identifică, pe de o parte, în concepția vechilor greci și, în general, a culturilor vechi, și, pe de altă parte, în perspectiva biblică. În primul caz, proiectarea cetății pleca de la identificarea Răului cu Haosul și a Binelui cu Cosmosul, raportul cu Haosul punându-se în termeni esențialmente spațiali: *intra-muros* / *extra-muros*. Mitul biblic al cetății aducea cu sine dimensiunea extra-temporală; răul neafându-se în spațiul terestru, ci în istorie, raportul este cel dintre *aeternitas* și *historia*. În ceea ce privește mitul european, acesta cumulează cele două rădăcini, insistând mai degrabă asupra tentației utopice, care ar fi, în opinia universitarului

¹ Nicolae Balotă: *art. cit.*

elvețian, “tentativa de a trăi într-un simbol”¹. Ceva din toate acestea persistă în viziunea cerchistă a “burgului baladesc” între zidurile căruia “istoria” și lumea de afară sunt puse între paranteze, lăsând locul unui iluzoriu topos al frumosului absolut, confortabilă utopie ce-i va însoți de-a lungul celor cinci ani de existență efectivă a Cercului și chiar mai departe în timp, după despărțirea de Sibiu. Nu întâmplător, în ultimul număr al *Revistei Cercului Literar*, în nota explicativă din final, intitulată *Despărțirea de Sibiu*, gruparea sibiană reîmprospătează cititorilor mărturia acestei indisolubile legături cu “seva” orașului-cetate: “Martor al aventurii spirituale pe care am cutezat-o, el și-a strecurat în ideologia pentru care milităm, personalitatea-i arhitecturală nedesmințită. De aceea, prezent mai întâi în agitația primelor noastre fermentări, apoi în mica epopee literară a *Manifestului*, în sfârșit în ‘maieutica’ acestei reviste, Sibiuul va rămâne prezent în frământările noastre literare, chiar și atunci, când de la cenaclele de la care va absenta, îl vom chema în nostalgice ecouri interioare, ca pe o nălucă îndepărtată, ca pe o fantomă a timpului pierdut”². Epopeea literară a *Manifestului* este doar un moment dintr-o epopee mult mai vastă, a Cercului, petrecută între zidurile cetății-poveste; că opera cerchiștilor, atât colectivă, cât și individuală (cel puțin în faza începuturilor) nu poate fi înțeleasă în afara acestei coordonate majore – Sibiuul, element constitutiv al esteticii cerchiste – este un lucru cert; mai puțin relevantă este afilierea lor la artele poetice moderne care promovau literatura de inspirație citadină în detrimentul inspirației rurale, deși acesta era unul dintre punctele cele mai importante ale *Manifestului*. “Atacul” e îndreptat în special spre literatura Ardealului, mult mai rigid și refractar la evoluția comunităților urbane: “Dacă arta românească din Ardeal a avut cândva un caracter ‘mesianic’, reprezentat prin Goga, nu înseamnă că în acest episod de istorie literară se închide formula definitivă a unei activități mai schimbătoare, mai supusă evoluției, ca oricare alta.

¹ Victor Stoichiță: *Efectul Don Quijote*, Editura Humanitas, București, 1995, p.17;

² *Despărțirea de Sibiu*, în vol. *Revista Cercului Literar*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p.555;

Pentru că nu i-a aparținut în trecut, românul ardelean e suspectat și continuă să suspecteze ca 'neromânesc' orașul. Toate marile culturi s-au realizat însă în mediu urban, fie el național sau cosmopolit, și au reprezentat prin excelență o semnificație de urbanitate¹. Sibiul este, în contextul acestei afirmări a primatului urbanului, un centru elitar, în același timp cosmopolit și, datorită parfumului de burg medieval, de un rafinement aparte, spre deosebire de capitală căreia, în ciuda oportunităților de tot felul, cerchiștii îi reproșează atmosfera balcanică, snobismul nelimitat, "oribila înfățișare", lipsa de gust și de pregătire artistică, "pitorescul ei *urât*"². Adepții ai unei culturi citadine, cerchiștii nu vor agreea evadările romanțate în natură, efuziunile lirice ocazionate de peisajele agreste, fapt pentru care operele scriitorilor afirmați în interiorul Cercului vin dintr-un pronunțat filon livresc, în care trimerurile culturale, apelul la Antichitatea greco-latină, Evul mediu, romantism, clasicism etc. sunt abundente. Acesta este și unul dintre punctele discordante față de ideologia esteticienilor germani, rafinați contemplatori ai naturii. Radu Stanca refuză să vadă în natură un loc al deslușirilor supreme și să caute soluții în afara omului. Într-una din scrisorile adresate lui Negoïtescu, în urma unei scurte vacanțe de recuperare petrecute la Păltiniș, pune în discuție această idee: "Nu-ți dai seama ce pustie poate fi natura. Tot ceea ce au văzut romanticii în ea a fost, în fond, rezultatul unei proiectări refulate. Când însă cauți soluții în ea, în afara omului, în ea însăși doar, nu găsești nimic salvator. E indiferentă și stupidă, oferind ochilor un peisaj romanțios, în care numai cu greu descoperi sensul soteriologic al universului. Însăși natura e valabilă numai în măsura în care îl presupune pe om. Banalitățile acestea umaniste pe care ți le împărtășesc nu au alt scop decât acela de a te face să compătimesți încă o dată destinul meu ingrat. Mă cunoști doar: sunt un om de cetate, nu un anahoret" (scrisoare din 13 septembrie 1946)³. Omul de

¹ *Ardealul estetic. O scrisoare către d. E.L. Lovinescu a Cercului Literar din Sibiu*, în *Viața*, nr. 743, 13 mai 1943; reprodusă în I. Negoïtescu – Radu Stanca: *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București, 1978;

² I. Negoïtescu: *Din jale se întrupează Electra*, în vol. *Revista Cercului Literar*, p. 552;

³ I. Negoïtescu, Radu Stanca: *op. cit.*, p.54;

cetate care este Radu Stanca cultivă, ca și ceilalți membri ai Cercului, atmosfera medievală a burgului, exploatând-o la maximum prin prelungirea ei în opera artistică, justificând și orientarea teoretică și creativă a Cercului către specia baladei. În special opera sa, grefată pe tiparele baladescului și ale himerei medievale, este o operă situată definitiv sub “zodie sibiană”. Sibiul devine, încă de la început, spațiul predilect al ficțiunilor sale poetice. Îl regăsim, explicit sau implicit, în majoritatea poemelor stanciene: în tragica revelație a cneazului valah, răpus la porțile Sibiului, în drama tânărului student din *Baladă studențească*, proiectată pe fundalul aceluiași burg medieval, în reprezentările fantastice, cu imagini aparținând recuzitei romantice, din *Regele visător*, sau în acordurile muzicale din Dietrich Buxtehude, din superbul poem *Concert de orgă*. Din perspectivă cerchistă, Sibiul reprezintă spațiul ideal de manifestare artistică și de formare intelectuală, accentuând, și în plan arhitectural, dar și din punctul de vedere al atmosferei create în interiorul cetății, dimensiunea estetică, în detrimentul celei funcționale.

Deși pledează pentru o literatură citadină și își manifestă admirația pentru romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, inspirate de tumultul vieții bucureștene și animate de ritmul amețitor al marilor metropole, creațiile propriu-zis cerchiste sunt expresia autentică a unui timp anistoric desfășurat între zidurile bătrânului burg. Amendarea lui Blaga, pentru elogiul său adus satului românesc și unui popor a cărui calitate esențială a fost aceea de a fi boicotat istoria, pare a reprezenta mai degrabă o atitudine de frondă față de personalitatea covârșitoare a magistrului. În ciuda apartenenței lor la o generație pentru care sensul culturii și al civilizației consta în participarea activă la istorie, tinerii literați sibieni își regăsesc mult mai ușor cadența într-o iluzorie an-istorie ce substituie realitățile imediate.

Orașul-poveste

Dintre toți membrii Cercului Literar, cel mai legat de Sibiu rămâne, fără îndoială, Radu Stanca, atât prin popasul mai

îndelungat (1940-1961) între zidurile bătrânului burg și o serie de succese în plan profesional care au făcut din el unul dintre cetățenii marcanți ai orașului, cât și datorită predispozițiilor sale poetice care și-au găsit, în atmosfera romantic-medievală, decorul ideal al sceneriilor sale baladesti. Legătura este atât de puternică încât merge până la identificarea quasi-totală a poetului cu sevele cetății. Dincolo de mitica a-temporalitate subliniată mai sus, arhitectura medievală a orașului accentuează senzația intrării într-un spațiu al ficțiunii absolute, de unde și sintagma “burg baladesc”, folosită, în nenumărate rânduri, referitor la Sibiu. Intrarea în “poveste” se face prin zidurile “surde de tăcere” ale “orașului-operă de artă”¹: “*Intru-n Sibiu domol ca-ntr-o poveste / În care port viziera peste față*” (Nocturnă). Și pentru că, într-un astfel de oraș, conform teoriei lui Rosario Assunto, *funcția* se dorește sublimată în *reprezentare*², Radu Stanca va insista și el asupra aspectului preponderent contemplativ al arhitecturii orașului în detrimentul celui utilitar (Petru Poantă observă, pe bună dreptate, că disocierile dintre “reprezentativ” și “funcțional” sunt corect intuite, deși neconceptualizate); în “micul ghid literar pentru un călător imaginar” intitulat *Sibiu, cetatea umbrelor*, poetul cerchist surprinde această latură, etern-estetică, a orașului în care modernul este subsumat și adaptat în mod natural “vechiului”, ce constituie unicul mod de a fi al cetății: “... în Sibiu, orașul nu e decât vechi, orașul nou fiind treptat înghițit de celălalt, care, implacabil, întoarce totul, arhitectură, spirit cetățenesc, viață în timp -, astfel încât intrând în Sibiu, intri realmente într-un alt moment istoric. [...] Sibiul vechi nu e un Sibiu mort – cum e cazul Brașovului vechi sau al Sighișoarei. Sibiul vechi e încă un oraș ce încă trăiește, amplu deși retrospectiv, concret,

¹ Rosario Assunto: *Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, Editura Meridiane, București, 1988, p.102;

² esteticianul italian recurge la un termen preluat din filosofia idealistă germană, *Aufhebung* (înălțare), pentru a desemna raportul dintre funcție și reprezentare în interiorul “orașului-operă de artă”: “E vorba într-adevăr de o ‘înălțare’ a funcției, elevată și distanțată în *reprezentare*, iar nu deplasată *dinspre reprezentare* – în termeni categoriali *utilul* fiind moment al imediatului și temporalului, ridicat la frumusețea care mijlocește legătura dintre timpul trecător al făuririi și temporalitatea durabilă în sine a contemplației...” - Rosario Assunto, *op.cit.*, p.103;

deși în surdină. A spune prin urmare Sibiul vechi e un mod tautologic de a vorbi. Nu există decât un Sibiu, și acela e vechi. Iar oamenii lui, noi ce ne izbim zilnic unii de ceilalți ne resimțim, chiar dacă nu ne dăm seama, de acest fapt. Ochiul sibianului poartă în ei o liniște gravă, un scepticism înțelept, un aer moderat. Iar împrejurarea că toate agitațiile din ultima vreme au trecut peste orașul nostru fără să-l rănească nu e o simplă întâmplare. E o dovadă că secolul nostru nu se poate lipsi de zidul Sibiului¹.

Raportul dintre viața activă și cea contemplativă fiind inversat, nici perceperea dimensiunii spațial-temporale nu va mai fi aceeași ca în marile metropole, iar această percepție nu va fi fără urmări în planul creației artistice a lui Radu Stanca, timpul și cetatea fiind teme recurente și complementare în poeziile stanciene. Separarea lor e, în fapt, imposibilă, deoarece, din punct de vedere fizic, o atare disociere nu își găsește fundamentul; întrucât nu se poate vorbi de spațiu în afara perspectivei temporale. Disocierile sunt posibile numai în funcție de raportul dintre ele în diferitele toposuri; în cazul de față, e vorba de Sibiu ca oraș istoric, cu toate determinativele lui (oraș-operă de artă, oraș estetic, oraș simbol sau oraș-poveste) și metropola bucureșteană. Epistolarul dintre Radu Stanca și I. Negoïtescu este plin de referințe ce vizează permanent antinomia dintre Sibiu și capitală, uneori pe rațiuni exclusiv estetice, caz în care orașul istoric surclasează metropola, alteori invocând motive de natură pragmatică: afirmare artistică, recunoaștere deplină a valorii etc., puncte ce conferă înțâietate capitalei. În articolul dedicat Sibiului, abordarea celor două coordonate e făcută în termenii poetului, mai puțin în cei tehnici ai esteticianului, însă concluziile sunt relevante pentru viziunea de ansamblu privind opera lui Radu Stanca.

Orașul istoric, constituit ca "imagine spațial-finită a infinitei temporalități prin constanta sa referire la un centru"², are calitatea de a atenua limitele temporale dintre trecut,

¹Radu Stanca: *Sibiu, cetatea umbrelor*, în *Aquarium*, Editura "Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000, p.92;

²Rosario Assunto: *op. cit.*, p.13;

prezent și viitor, favorizând astfel intrarea în "poveste" (baladă), într-un timp mitic, deci prin excelență anistoric, dar reversibil întrucât constituția deosebită a orașului o permite: "Pe deasupra Sibiului plutește un cer particular, care face din bătrâni tineri, din tineri bătrâni, din moderni niște medievali, din medievali niște existențe prezente, vii. Orașul nu a încercat mari transformări. El și-a păstrat peste timpuri, peste vicisitudini, mersul său: grav, solemn, plin – astfel încât un suflet sensibil se simte în Sibiu în afara timpului. În Sibiu, timpul face excepție de la regula externă a desfășurării sale. În Sibiu, timpul este reversibil. Se întoarce mereu la ceea ce a fost mai înainte. Revine. Se privește mereu pe sine. Se caută pe sine. Este un timp ciudat, un timp stăpânit de umbre"¹. Circularitatea timpului, în orașul istoric, ține nu numai de vechimea sa, dar și de arhitectura specială a cetății ale cărei ziduri, conform teoreticienilor urbanului ideal, contribuie la instaurarea ordinii bazate pe limita impusă extinderii cantitative (spațiul), conservând imaginea unui timp a cărui particularitate majoră ar fi "infinitatea intensiv-calitativă"². Închis în sine, suficient sieși, Sibiul ar fi ceea ce Radu Stanca numește "un oraș narcisic", refractar la orice element care i-ar perturba impunătoarea atemporalitate.

Distincția dintre funcție și reprezentare se răsfrânge și în ecuația temporal / spațial; astfel, adaptând totul spiritului său, Sibiul convertește valoarea utilitară într-una estetică, fapt vădit și în devierea, chiar anularea funcției de deplasare a tramvaielor, obiecte ale lumii moderne, funcționale doar în marile orașe: "Tramvaiele la Sibiu trebuie să le folosești numai atunci când vrei să-ți odihnești picioarele. Ferește-te să le folosești atunci când ești grăbit. Viteza e un lucru care supără cumplit pe Majestatea Sa Sibiul."³. Observația pune pe tapet

¹ Radu Stanca: *Sibiu, cetatea umbrelor*, op.cit., p.100;

² Rosario Assunto: op. cit., p.14; în cap. *Imaginea infinitului*, plecând de la concluziile arhitectului urbanist englez E.C.A. Gutkind, din studiul intitulat *The expanding environment*, esteticianul italian descrie macropolisul modern "în a cărui dilatare, mereu în creștere, timpul este devorat de spațiu. [...] Este sporirea cantitativ-extensivă a finitudinii (spațiul), care anulează orice asemănare cu infinitatea intensiv-calitativă (timpul), a cărui imagine spațială este orașul istoric."

³ Radu Stanca: *ibid.*, p.97;

tocmai raportul dintre spațiu și timp în orașul istoric. Unul dintre argumentele de bază ale primatului orașului istoric față de metropolă este și acela, strict pragmatic, că, în cazul celui dintâi, spațiul orizontal este guvernat de timpul vertical; zidurile ce interzic extinderea, reducând distanțele, garantează locuitorilor libertatea de a dispune în voie de propria zi, sau, la modul simbolic, de timp. În metropole, însă, datorită extinderii fără limite pe orizontală, spațiul devine stăpânul timpului și-l supune, având drept consecințe un ritm trepidant al existenței de zi cu zi, neadecvat structurilor contemplative, și deci, o inerentă stare de disconfort. După cum reiese din epistolarul cu I. Negoieșcu, nu atât “mizeria spirituală a Bucureștilor” îi înspăimânta, nici faptul că metropola bucureșteană reprezintă “haosul, babilonia și uruirea cabotină”¹, cât posibilitatea renunțării la confortul și la tabieturile de acasă. Într-o scrisoare din 13 septembrie 1946, Radu Stanca detecta, în această oroare refulată pentru deranj, lipsa unei anume boeme necesare pentru adaptarea la spiritul atât de viu al capitalei; nu boema le lipsește, însă, tinerilor artiști, ei aparținând unei boeme de tip aristocratic, în sens matein, ci puterea de a renunța la *toposul* impregnat de fantome ale trecutului din bătrânul burg. Radu Stanca își va recunoaște, în nenumărate rânduri, “descendența” sibiană și aceasta în ciuda tuturor obstacolelor ridicate de vremurile vitrege pe parcursul îndelungatului “periplu” sibian.

Oricât ar încerca să evadeze uneori din “ticălosul burg”, Sibiul va rămâne, în conștiința sa, nu numai spațiul inițiativ, al începuturilor artistice, sau un alt Heidelberg plăsmuit cu sensibilitate studentesc-romantică, dar și un loc al eternei reîntoarceri, un loc de primenire sufletească; nu întâmplător, poetul cerchist evocă, în “micul său ghid”, imaginea “extaticului” Mateiu Caragiale, “descendentul unei aristocrații inventate” care, pentru reîmprospătarea iluziei, cobora întotdeauna în cetatea Sibiului, unde “atotputernică nu e realitatea, ci umbrele”. Ruptura efectivă nu va fi posibilă niciodată, “orașul poveste” fiind singurul loc din țară unde poetul descoperă, la tot pasul, un cadru și o atmosferă

¹ I. Negoieșcu, Radu Stanca: op. cit., p.51;

consonante cu vocea sa interioară. Sibiul devine, astfel, simbolul ordonator al poemelor stanciene și, din multe puncte de vedere, și al esteticii euphorioniste; prin cosmopolitismul său, el integrându-se în orizontul spiritualității europene și, prin componenta sa prioritar *reprezentativă*, în opoziție cu cea *funcțională*, creând premisele afirmării omului estetic.

Imaginea orașului-poveste nu este rezultatul unor proiecții fanteziste, dulceag-romanțioase, ci al unui proces mult mai intens, asemănător cu cel al nașterii "cetății-simbol" ce presupune implicit "consumarea până la anulare a Cetății-obiect"¹; altfel spus, Sibiul lui Radu Stanca nu este Sibiul fiecăruia, ci este o proiecție utopică a sufletului său hipersensibil, asemenea Cetății Soarelui a lui Campanella, Ierusalimului Ceresc sau Mekăi macedonskiene. Ca toate cetățile ideale, "construite" în jurul unui simbol, Sibiul "cneazului valah" aparține și el intermundiilor, unei lumi situate între lumea de aici și cea de dincolo, zonă materială și spirituală în același timp; în poemele "ciclului sibian"² această suspendare a cetății în zona intermundiilor este corelată cu câteva din motivele fundamentale ale baladelor stanciene: catedrala, corul, cerul, cavalerul:

*"De dincolo de ziduri se aude
Un cor dumnezeiesc, plin de mister.
Fecioarele râvnitelor feude
Fug din cetate, peste-un pod, în cer"*

(Un cneaz valah la porțile Sibiului).

Aceeași perspectivă spațio-temporală e deschisă și prin imaginea bisericii celeste din *Nocturnă*, pornind însă de la formația arhitectonică specială a orașului-cetate:

¹ Victor Stoichiță: *op. cit.*, p.15;

² Monica Lazăr: *Note și comentarii* la vol. Radu Stanca – *Versuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.512; Monica Lazăr grupează câteva din poeziile lui Radu Stanca, pornind de la referințele implicite, cât și de la atmosfera creată, într-un veritabil "ciclu sibian": *Nocturna*, *Un cneaz valah la porțile Sibiului*, *Concert de orgă*, *Baladă studențească*, *Numai noaptea*, *Fata cu vioara*, *Hebrietas Cibiniensis*, toate din ciclul *Ars Doloris*, precum și *Poem* [*Prietenului meu Ioan Negoiteșcu*]: "Îi place-n primul rând nimicul, fleacul / *Zambila-n piept, tristețea și Sibiul*" (*Addenda*);

“Stradelele mă-nghit dintr-una-ntr-alta
Iar scările mă urcă și coboară
De nu mai știu: biserica e-n balta
Cerului larg sau ceru-n ea coboară”.

(Nocturnă)

Această conformație arhitecturală nu este lipsită de relevanță pentru o mai bună înțelegere a poemelor lui Radu Stanca. Și aceasta în ciuda părerii oarecum depreciative pe care I. Negoitescu, animatorul mișcării cerchiste, o avea în legătură cu arta construcției. În încercarea sa de ierarhizare a artelor în funcție de “patina axiologică a materialului”, el desemna arhitectura ca fiind “arta cea mai inferioară, căci sau e pur estetică, decorativă, sau conjugă valoarea estetică de valoarea utilului pur”¹. Pentru Radu Stanca, o plimbare nocturnă printre zidurile cetății se transformă de la sine într-o “frescă de poem”. Iar poemele sale par într-adevăr a păstra câte ceva din arhitectura burgului ce i-a hrănit fastuoasele-i reverii nocturne. Departate de a fi doar o artă pur decorativă, arhitectura are tangențe cu zonele inefabile ale muzicii și ale poeziei. Că omenirea a resimțit dintotdeauna relația intimă dintre arta construcției și cea a sunetelor o dovedește și plăsmuirea mitologică a aceluși “arhitect” al începuturilor, Amfion. În convorbirile cu Eckermann, Goethe numește arta construcției “muzică încremenită”, analogie ce ar părea hazardată dacă ar fi să luăm în considerare doar aspectele de suprafață ale celor două arte: pe de o parte, arta imaterială a sunetelor, ce se desfășoară numai în timp, neexistând în spațiu, pe de altă parte, arhitectura, care există ca materie în spațiu, independentă de timp. Ceea ce le unește ar fi, după cum observă Iuliana Fabritius-Dancu, “legitatea matematică ce stă la baza construcției ambelor arte, pentru muzică principiul ordonator fiind ritmul, iar pentru arhitectură simetria”². Pornind de la

¹ I. Negoitescu, Radu Stanca: *op. cit.*, p.107;

² Iuliana Fabritius-Dancu: *Plimbare prin Sibiul Vechi*, Editată de Revista Transilvania, Sibiu, 1982, p. 7;

această constatare, Iuliana Fabritius-Dancu, autoarea unui frumos album dedicat Sibiului Vechi, insistă asupra armoniei și ritmului compunerii, astfel încât “puteți asculta melodia liniei mari ce se desprinde din elanul acoperișurilor, din alcătuirea volumelor, din întrepătrunderea formelor. Ochiul nostru urmărește ritmicitatea verticalelor și orizontalelor, echilibrul de forțe dintre elementele de sprijin și povară, curba înaltă a arcadelor de poartă, alternanța, multiplu repetată, dintre stâlpi și arcuri a gangurilor, linia domol arcuită a ‘pleoapelor’ deasupra ‘ochilor’ din acoperișuri, - și acest dans geometric, aidoma muzicii, degajă, din efectul său vizual, senzația senină a armoniei”¹. Pentru poetul a cărui sensibilitate se pliază perfect pe această fascinantă întrepătrundere de forme arhitecturale, eliberarea muzicii (respectiv a poeziei) din încremenirea de piatră vine de la sine: “*Iar muzici lungi de harpe, ca un vaer / Se-aud atunci prin zidul greu, opac*” (*Liliacul*), “*Orga așteaptă-n zid, ca o pădure / Cu pomii svelți, sărutul vântului?*” (*Concert de orgă*), “*Nu te mișca! Să nu cumva să scape / Urechii mele glasu-acela pur / Pe care îl aud tot mai aproape / Și tot mai clar, mai fără de-nconjur. // Nu tulbura cu sunetele tale / Această gravă muzică de sus...*” (*Silentium nocturn*) etc.

Cele mai reușite din poeziile lui Radu Stanca respiră prin toate fibrele aerul mitico-magic al orașului-poveste. Elementele arhitecturale sunt traduse, cu verva imaginativă a unui romantic, într-o poezie ce se dorește o poezie de atmosferă. Sibiul nu este numai cadrul desfășurării aventurii spirituale a “cavalerului” stancian (oricare ar fi “masca” sub care acesta ar apărea), ci, în primul rând, o stare, este acel *Stimmung* solemn și pitoresc, generator de imagini poetice, surprins în spatele imobilității arhitectonice.

Burgul blestemat

Relația lui Radu Stanca cu Sibiul are însă, lăsând la o parte imaginea boem-romantică din vremea studenției și proiecțiile utopic-euphorioniste ale orașului-poveste, un curs

¹ *Ibidem*;

mai degrabă sinuos, oscilând între atracția necondiționată înspre un spațiu ce corespunde întru totul structurii sale intime și disperarea claustratului ce încearcă cu obstinție să evadeze dintre zidurile vechiului burg. O dată cu disoluția Cercului, în urma revenirii Universității clujene în orașul de origine, poetul sibian va resimți tot mai pregnant sentimentul dureros al izolării. Încă din primele scrisori adresate lui I. Negoïtescu, Radu Stanca accentuează această ruptură produsă de inevitabila despărțire ce va influența în mod evident raporturile sale cu Sibiul: "Pe aici atmosfera a devenit macabră, o dată cu plecarea ta. Aseară, însoțit de câteva fantome, am încercat să parcurg traseul medievalesc care ne plăcea atât de mult. Dar n-am fost în stare nici Fingerlingul să-l cobor. Mi s-a părut atât de nefiresc de lung, încât m-am întors tocmai când ajunseseam sub portalul lui. [...] Și mi-am dat seama că cea mai impresionantă doză de farmec din păienjenişul plimbărilor noastre, ca și Sibiul însuși, o constituie colocviile cu care acompaniam escapadele nocturne"(scrisoarea din 18 octombrie 1945)¹. Pe măsură ce înaintează în timp, ruptura se acutizează, astfel încât orașul poveste devine, rând pe rând, "cimitir al tinereții noastre"², "colivia sibiană"³, "burgul infern"⁴, nemaipăstrând parcă nimic din strălucirea de altădată. De la fascinația începuturilor literar-artistice, animate de sentimentul atât de intens al solidarității intelectuale, până la suferința nedisimulată a autoexilatului, determinată de sentimentul, nu mai puțin intens, al damnării, Sibiul suferă o metamorfoză radicală: "Iată încă o toamnă pe care o înmormântează la Sibiul. Singurătatea claustrală de aici mi-e din ce în ce mai grea. Lipsa oricărui schimb intelectual mă oțărăște și închipuie-ți, când în plus nici cărțile pe care le caut nu le găsesc, îmi dă impresia unui exil. Mă simt uneori ca Ovidiu la Tomis"⁵ (scrisoarea din 18 noiembrie 1950). Nu e vorba de inconsecvență, nici de vreun capriciu sau de poza cu care deseori cerchiștii își disimulau trăirile, ci de o *prise de*

¹ I. Negoïtescu, Radu Stanca: *op. cit.*, p. 9;

² *ibidem*, p. 149;

³ *ibidem*, p. 186;

⁴ *ibidem*, p. 293;

⁵ *ibidem*, p. 208;

conscience a statutului oarecum periferic al urbei în contextul mai larg al culturii naționale. În lipsa colocviilor nocturne, a entuziasmului percutant al studenției, orașul-simbol redevine oraș-obiect, “un monstru de piatră, mut la orice întrebări”, golit de semnificațiile trans-istorice ale “burgului baladesc”.

În același timp, *écart*-ul dintre capitală și Sibiu se accentuează în sens invers. Radu Stanca, plurivalent om de cultură - deschis poeziei, teatrului (în calitate de actor, regizor și autor de piese), eseisticii - încearcă acum complexul provincialului, dorind cu orice preț să răzbată prin hățișurile și meschinăriile lumii artistice: “La București, voi încerca și în domeniul teatrului. Pentru tine, cel puțin, sunt sigur, această mutare ar fi un reviriment. Te-ai plasa dintr-o dată în centrul vieții literare. Și pentru ceilalți. Când mă gândesc ce lucruri frumoase am putea face acolo, mă mâhnesc când văd cum vă zbateți să rămâneți în Ardeal, în provincia aceasta în care nici măcar aerul studenției noastre literare nu-l mai putem respira. Dar lucrurile le vom putea discuta mai pe larg când vei veni, în carne și oase, în orașul acesta în care, în afară de Ida, nu mai plimbă nimeni nici un zâmbet pe ulițele pustiite și dărăpănate”¹. Obsedanta însingurare, departe de-a și-o asuma cu voluptatea poezilor romantici, Radu Stanca încearcă cu disperare s-o înlăture. Dacă, pentru romantici, sentimentul solitudinii, în fapt al autoclastrării, era semnul unor spirite alese, al geniului, iar retragerea din lume se afirma zgomotos ca o opțiune a ființei superioare față de nimicnicia cotidiană, la Radu Stanca, dimpotrivă, teribila singurătate ce-l stăpânește are, după cum s-a văzut, gustul amar al exilului. La accentuarea acestei infernale suferințe va fi contribuit, fără îndoială, în afara “exilului” între zidurile “ticălosului burg”, și sensul constant ascendent al bolii sale de plămâni.

Seria succeselor în plan profesional, mai mult sau mai puțin importante, pare a atârna de asemenea (în mod paradoxal) ca un blestem asupra scriitorului aflat mereu gata de plecare pentru a-și îndeplini vocația în vârtoarea capitalei. Incepând cu decernarea premiului *Sburătorul* pentru piesa în

¹ *ibidem*, p. 44;

manuscris *Dona Juana* (în 1947), continuând cu întreaga sa activitate pe scena teatrului sibian (în special în calitate de regizor) până la numirea sa în funcția de prim-regizor la Teatrul Național din Cluj (în octombrie 1961), Radu Stanca este absorbit tot mai mult de viața culturală a Sibiului, fapt ce determină și amânarea proiectelor sale de evadare. Paradoxul constă în faptul că, în ciuda succesului de care se bucură în urbe și de aprecierea crescândă pe plan național, numele lui rămâne fatal legat de orașul studenției sale. Sintagme precum “poet al Sibiului” sau “menestrel al Sibiului”, deși nu se doresc a fi peiorative (dimpotrivă!), înscriu totuși creația stanciană în sfera aceluși “localism strâmt și efemer” atât de discreditat în rândul mișcării cerchiste. Sibiul cosmopolit, în care studenții euphorioniști descopereau, cu entuziasmul începuturilor, sensul europenismului, își dovedește, în cele din urmă, limitele și complexele provinciei. Faptul că imaginea fantast-baladescă a cetății se năruie o dată cu disoluția Cercului dovedește că puterea de autosugestie a cerchiștilor a constituit principalul propulsor al acestor proiecții mitizante. De altfel, singurul care va resimți spulberarea acestei iluzii a “orașului-poveste” este cel destinat “exilului”; pentru cei evadați, Sibiul va rămâne, până la final, învăluit în aceeași aură mitică, ceea ce demonstrează, dacă mai era nevoie, că sentimentul solidarității, al prieteniei, precum și pasiunea nezdruncinată pentru literatură și, în general, pentru artă, au fost elementele ce au coagulat mișcarea în jurul simbolului orașului-cetate, și mai puțin orașul însuși.

Scurtul periplu existențial, boala, izolarea, contextul socio-politic au influențat negativ receptarea, atât antum, cât și postum, a creației lui Radu Stanca. La fel de adevărat este însă și faptul că supralicitarea în contextul restrâns al urbei, a dăunat acestei receptări. Sibiul, asemenea lui Cronos, și-a “devorat”, în virtutea unui egoism cu parfum provincial, poetul ... “cel mai frumos din orașul acesta”. Rămân, în urma lui, pentru a stimula orgoliul sibienilor, un teatru care-i poartă numele, dar nu-i joacă aproape niciodată piesele, invocând o pretinsă și nedovedită dificultate de adaptare la condițiile scenei, și câteva poeme,

adevărate capodopere ale genului baladesc, recitate ocazional, cu patos festiv în special când indicația toponimică e direct precizată în textul poeziei. "Aurul nostru nu e aurul tuturor!", spuneau alchimiștii. Ceea ce sibiienii n-au știut să înțeleagă este că la fel stau lucrurile și cu Sibiul lui Radu Stanca; câtă vreme își păstrează condiția de oraș-simbol, străin de semnificațiile strict toponimice, cumulând în el toate conotațiile utopic-euphorioniste, unicitatea nu-i este alterată; atins însă de zgura istoriei și a unui localism restrictiv, el redevine "monstrul de piatră", mut la orice întrebări, un oraș între multe altele.