

RADU STANCA

1

Poetul Radu Stanca este un disimulat iar modul esențial de a comunica și de a se comunica în plan poetic este - cum s-a observat - masca. Mascându-se, liricul se "personalizează" cu acuitate sporită și se substanțializează în adâncimile eului unde chipul poetului se multiplică nelimitat, ca într-un salon de oglinzi cu reflexe ciudate și deformatoare, din ale căror imagini neechivalente este dificil a reconstitui modelul.

Funcționalitatea pur estetică a măștii nu se realizează în afară, adică dincolo de ființă, sub forma stabilirii unor relații speciale și protectoare cu semenii, deoarece aici se consumă un spectacol la nivelul existenței interioare. Masca acționează, astfel, ca seducătoare autoiluzie. Totul este consimțit: poetul mistifică spre a plăsmui și plăsmuiește spre a gusta licoarea mistificării. Asemenea procese au profunde resorturi psihologice, se săvârșesc în spațiul lăuntric al unei complexe afectivități, unde se petrec spectaculoase metamorfoze ale fondului psihic într-un regim de netulburată discreție. Poezia se întoarce mereu spre ea însăși și-și contemplă chipul în propriile-i răsfrângeri interne. Poetul își deschide ochii spre făptura lui nevăzută, ascunsă în sine. Când se maschează o face pentru a-și asigura o nestingherită mobilitate față de el însuși, nu față de alții. Scriind, Radu Stanca rareori simte nevoia să se confeseze direct și preferă să rămână în umbră, învăluit în ceață și mister, cu o fizionomie ireală, stranie, aidoma unei icoane șterse de vreme: "Într-un Sibiu domol ca-ntr-o poveste/În care port viziera peste față". Deci, obiectivarea stanciană trebuie înțeleasă ca intensă subiectivare, ca lirism întors și integrat. Poezia e un mod elegant, delicat, persuasiv, de a scrie despre sine, de a-și privi chipul infiorat

de presimțirea destinului pretimpuriu, în luciul unor ape limpezi care în atingere cu intuițiile poetului se tulbură și-i poartă spre adâncuri, prin răsfrângere și multiplicare, imaginea și duhul - eurile poetului prins în dansul năucitor dar compensatoriu al poeziei. Radu Stanca, oriunde și oricând, indiferent de reprezentările imaginației, se machiază cu o plăcere ritualică, cu o gestică de un rafinament inimitabil, din dorința de a răspândi permanent uimire, prospețime și - mai ales - misteriozitate tipic romantică. Creația cedează "autocreației" ca mărturie a inacceptării ordinii firești a lucrurilor, ca nevoie de transcendere a elementarului ori de înălțare în idealitate. Devenirea se oficiază solemn și ceremonios, cum numai în practicile magice se poate închipui. Înfrățirea poetului întrece obișnuitul, iese din serie și poartă sigiliul exemplarului rar, venit parcă din altă lume. Narcisiac, poetul se contemplă cu savoare: "Toți dinții din gură pudrați mi-s cu aur,/Mijlocul mi-e supt în corset sub cămașe,/Fumez numai pipe de opiu uriașe,/Pe brațul meu drept tatuat-am un taur/Și fruntea mi-e-ncinsă cu frunze de laur." (*Corydon*). Tentația singularizării extreme se manifestă irezistibil și se constituie în viziunea unei făpturi ciudate care coboară din împărăția vrăjilor printre pământenii de rând, purtătoare a fatalității căreia nimeni nu-i scapă și toți se supun cu neclintire: "Născut din incestul luminii cu-amurgul,/Privirile mele dezmiardă genunea,/De mine vorbește-n oraș toată lumea,/Sunt Prințul penumbrelor, eu sunt amurgul...". Orgoliul nu cunoaște margini și amintește de hipertrofierea eului romantic în sens fabulos. Cu un soi de voluptate diavolească, poetul își primenește chipul până la totală schimbare. Se află aici intensități de estetism frenetic asociat cu farmecul sublimiei bufoneriei: "Panglici, cordeluțe, nimicuri m-acopăr,/când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu./Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu,/Și-ntregul picior când pășesc îl descopăr,/Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...//Cellalt ochi,(cel galben), îl las să s-amuze//Privind cum se țin toți ca scaiul de mine./Ha! Ha! Dac-ați ști cât vă șade de

bine./Sărind, țopăind după negrele-mi buze./Cellalt ochi s-amuză și-
las să s-amuze." Gratuității îi este atribuită însă o semnificație gravă
de ordin existențial, și ceea ce pare a fi teatru se reține ca posibilă
formă de viață. Fantasmagoria trece drept realitate, masca se
identifică perfect cu fața reală iar poetul, netulburat și suveran,
rostește adevărul considerat irevocabil și absolut: "Sunt cel mai
lrumos din orașul acesta./Pe străzile pline când ies n-am pereche...".
Așadar poezia lui Radu Stanca este postulată originară de imperativul
acut al automatizării. Sufletul poetului născocesc mereu, cu o
tehnică de-a dreptul macedonskiană ori mateină. Ceea ce la
înaintași se desemna prin emir sau crai, la autorul lui *Corydon*
apare, de obicei, ca prinț, rege, trubadur ș.a., fiecare întrupare de
acest fel fiind reprezentarea lirică a unei anume stări vizionare sau
tensiuni sufletești. Radu Stanca se risipește permanent în spațiul
eteric al poeziei în felurite ipostazieri, fără a avea vreodată simțul
identității cu el însuși, deși, esențial, rămâne același, oricât de
distante și străine ar fi obiectivările eului. Ca sensibilitate imagintivă
poate fi apropiat de Macedonski, iar ca tensiune dramatică îl
amintește pe Bacovia. Între cei doi mari poeți poate fi așezat poetul
burgului sibian, nu în sensul alinierii valorice, ci în acela al unor
afinități în planul expresiei; în descendență bacoviană, Radu Stanca
e un poet aplecat asupra lui însuși, absorbit de propriile-i obsesii,
dileme, convulsii, convertite în plâsmuiri ce amintesc de autorul
Noptii de decembrie.

Între utopie (afectivă) și tragedie se mișcă animatorul
"resurecției baladei", numai că el vine cu o atitudine de bufon, de
cavaler galant, amator de prețiozități și cu gust de rafinat willdeian,
așezând peste lucruri o pulbere de pură convenție merită să
atenueze conflictul existențial, să-l facă suportabil, dacă nu chiar
agreabil și necesar. Un tragic dulce și firesc, ispititor și pasionat, se
asociază aici cu sentimentul ludic al imaginarului grațios și iluzoriu.
Fascinația himerei naște o stare de vis vecină cu beția sufletului;

himericul este calea ieftină a eliberării de traume morale și de refugiere în regiunile pure ale spiritului. E un mijloc, astfel, de conservare a inocenței sufletului, dar și de proiectare a unor respirații imposibil de realizat în limitele știute ale vieții. Apoi, himericul apare și ca o modalitate de conciliere a contrariilor existenței, ca regim de eliberare a omului de orice interdicție și de descătușare a voinței lui creatoare, fie chiar și utopică. În vreme ce alții sunt însetați de certitudini spre a avea iluzia stăpânirii absolutului, Radu Stanca, nu mai puțin înflăcărat, chiar cu frenezie, cochetează cu iluzia ca și cum ar fi marea certitudine deschizătoare de enigme. Aparent, jocul este foarte simplu și nu presupune decât voința capabilă de abstragere din rânduiala firească a lucrurilor și de re-creare a lumii după legi necunoscute, subiective, adecvate dinamicii și fervei interioare a creatorului amator de peregrinări imaginare. Se naște o nouă lume ca expresie a unui înverșunat dar calculat solipsism. Lucrurile și ființele primesc noi nume și alte atribuții, inexisternte până atunci și valabile numai în plan ficțional. Astfel plăsmuită, lumea ireală a visului poetic plutește în spațiul solemn și ciudat al indeterminării, ca o țară călătoare în deșertul de ape al fanteziei, tutelată de sufletul extatic al poetului care se închipuie rege al acestui tărâm fără margini, suspendat fantomatic în vid. Aici se întrupează și se plimbă năluci de o dezarmantă naturalețe, în catedrale se adună stafii, clopotele sunt mișcate de aripi nevăzute, umbrele se îngheșuie în jurul mesei și se prind în hore dionisiace, obiectele capătă glas iar aerul naște amintiri. Nimic nu are consistență și totul se încheagă din aburi nu atât pentru a dura, cât pentru a menține câteva clipe beția sufletului dăruit orgiei visului. Împlinirile și trăirile sunt aici totale și monstruoase în efemera lor fenomenalitate. Din impuls ludic se ivește un regat de evanescențe și de sublimități tulburătoare unde poetul se leagănă cu iluzia de-a fi rege, de-a trăi plenar o viață de capricii, delicii, tabieturi imperiale: "Tot ce vreau pe loc mi se-n-plinește, /Orice fleac visez,

îndată-l capăt. /Dragostea de mine n-are capăt /Și trăiesc din plin, împărătește. //Curtea mea-ncărcată cu portaluri/ Mă desfată-ntr-una, zi și noapte. /Până-n cer s-aud, desferecate,/Chiotele gureșelor baluri, //Până-n codrii-adânci unde dorm nimfe/Ce tresar din somn de-atâta cântec,/Și-apoi vin, săltând ușor din pântec,/Și-unduindu-și verzile lor limfe" (*De-aș fi rege*). Desigur, s-ar putea obiecta că poeziile citate nu aparțin baladei, însă, în cazul lui Radu Stanca, e dificilă delimitarea hotarelor acesteia, știindu-se că poetul o concepe ca sinteză superior estetică a liricului, epicului și dramaticului a căror însumare, în aceeași formulă unitară și nedislocabilă, indică, deseori, un mod de reprezentare dilematică a existenței. Balada e un instrument de transgresare a unei situații conflictuale. E o formă de vis și de suprem orgoliu. Închipuirea inundă concretul imediat și-l transfigurează. Transpunerea într-o atmosferă bizară se oficiază spontan și complet, ca un act de prestidigitație desăvârșită. Scăpată din complexul relațiilor și al mecanismelor psihologice firești, ființa poetului începe să rătăcească și să se miște după alte legi, ca o umbră pe zidurile interioare ale unui turn gotic. Nu lipsește din asemenea viziuni emfaza teatralității, dar visul este încorporat așa de adânc vieții reale încât el devine însăși viața. Fantazarea se face cu inocență, natural, dar iluzia pare adevăr. Din artificii se plămădesc lumi neobișnuite, împodobite ireal, tărâmurii paradisiace și fastuoase, unde poetul se lăfăie cu voluptate și-și ademenește iubita, promițându-i domnie și privilegii absolute: "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." (*Trubadurul mincinos*). Jocul nu e lipsit de grație și farmec. Irealitatea se substituie realității și autorul înțelege că totul este o "minciună" tivită ingenios cu ață albă. De aceea, conștient că se amăgește, își menține calmul interior și gustă cu superbie mistificația. Un echilibru al simțirii dizolvă aici toate anotimpurile posibile și le preface în

plăceri. În aparență, dilemele s-au consumat iar impasul existențial a fost înlăturat.

Nu numai o astfel de poezie definește cu convingere spiritul poetului momit de himere. Sunt cazuri când irealul și realul se amestecă, se confundă, pentru ca apoi să se despartă pentru totdeauna. Revelatoare este *Baladă studentească*, fantasmagorie cu sfârșit tragic, de o copleșitoare tristețe, aventură a nașterii, trăirii și spulberării unui vis cu răscolitoare implicații de ordin afectiv și ideatic. Tânărul student - alter-ego al poetului -, "într-un amurg cu vânt și febră mare", cade în raza de seducție a unei fantome de dincolo de lume și face apel la virtuțile alchimiei spre a da consistență materială nălucii. Nimicul prinde substanță, visul ia forme râvnite de sufletul tânărului stăpânit de feroarea unui eros spiritualizat: "Și iată că-ntr-o noapte izbuti!/Căci distilat prin zeci de eprubete/Lichidul cu reflexe albăstriei/Iscă un fum cu forma unei fete, //O fată cu păr lung, de abur pur, /Cu sânii goi, săltând ca niște valuri, /O negură dansând jur împrejur /Într-o profuzie stranie de voaluri. //De-atunci, apoi, din ce în ce mai des, /Din ce în ce mai mult, la ora șapte. /Această experiență fără sens, /Ei o făcu în fiecare noapte. //În fiecare noapte, așadar, /Din serul nou creștea încet în aer /Un trup înalt, albastru, sublunar, /Un sul de-argint, subțire ca un vaer." La acest meridian magic al unei existențe posibile totul se împlinește ca miracol. Este locul unde sufletul lacom de ireal atinge neatinsul și plăsmuiește în eter. Setea de himeric se întoarce, însă, de la o vreme împotriva ei înseși. Starea de transă cu cât este mai posedantă cu atât devine prielnică zămislirii de monștri ce se năpustesc asupra celui ce i-a creat. Visul nu durează aici, nu se prelungește în absolut, ca în alte poeme; se consumă până la pieire în neant. Iluzia își trădează inconsistența. Himera se dovedește a fi însăși inexistența. Un conflict de esență demonică apare pe fondul obscur al ființei a cărui rezolvare înseamnă *rupere* bruscă, violentă, renunțare nevoită însă iminentă, trezire în sens de autonimicire,

prăbușirea din miracol în obișnuit, din absolut și metafizic în relativ și contingent, din iluzoriu în real neînsemnând altceva decât înfrângere și dispariție. Tensiunea transcenderii se încheie cu eșec. Ieșirea din strâmtoarea existențială a fost doar o cruntă amăgire. Himericul se topește ca o umbră în întuneric, ducând cu sine o parte - poate cea mai curată și sacră - din ființa amestecată de imposibil. E o modalitate și aceasta de a lumina tragicul existenței, de a degaja presentimentul neantizării fără oprire: "Din noaptea-aceea neagră nu mai știu/Nimic despre vecinul meu ca scrumul,/Poate-a plecat în zori, de timpuriu,/Poate-a murit căutând zadarnic fumul...". Discursul poetic devine meditație gravă cu acorduri ce se împlinesc dincolo de textul fabulatoriu. Semnificația se ascunde în voalurile epicului iar comunicarea ei este mediată de imaginar. Vocea poetului capătă accente stranii și se hieratizează. Fanteziei i se deschid libertăți fără margini spre tărâmurile neființei unde se ajunge printr-o beție a transcenderii. Prin iluzie, viața se prelungește în metafizic, în lumea umbrelor. Aici poetul stăpânește cu chip de măreție princiară. Aventura în necunoscut e așezată sub semnul unor împliniri compensatorii și eliberatoare oficiate întru absolut prin veghea unor fapte ciudate invocate în tonurile stinse ale unei muzici de neliniști domolite: "Dacă mor, oare urc neîndoielnic în sferele/Unde domnesc, îndoliate, Himerele,//Unde bocesc, până udă țărânilor,/Fetele-acelea ce-și sfășie mâinile,//Fetele-acelea ce-și varsă ulcioarele,/Miruindu-mi de zor fruntea, pieptul, picioarele?..." (*Finister*).

O singură amăgire i-a rămas poetului: moartea. Atâtea măști ale tăcerii au fost părăsite și înlocuite cu una a împietririi în veșnicie. Actul se săvârșește departe de răscoliri manifeste, cu înțelepciune stoică, cu resemnarea omului cuprins de înfiorări neînțelese însă acceptate printr-o consimțire secretă a destinului. Se observă la poet nu atât teamă în fața inevitabilității sfârșitului, cât grija continuă pentru permanentizarea iluziei. Noii experiențe i se încorporează de

fiecare dată cu mobilitatea spiritului conștient de imanența legii. Aventura existențială se desfășoară sub semnul declinului spre neființă, adevăr limpede și ineluctabil. Tocmai asemenea conștiință-limită generează nevoia refuzului sub formula indiferenței. Tragicului i se opune o atitudine calmă, senină, molipsitoare prin jovialitate și candoare, prin detașare cu ironie. Tragedia se consumă aici în ritmul purificator al comediei bufe. Evidența se convertește în spectacol. Intuind atât de profund sensul condiției umane, poetul propune și adoptă filozofia stenică a mistificației ca joc. Secretul conservării echilibrului interior se află în arta disimulării, a invenției, acolo unde Radu Stanca stăpânește cu desăvârșire capacitatea adecvării iluzorii și voluntare la situațiile critice ale existenței: "Ca tânărul spartan ascund sub haină/Vulpea furată-a timpului ce trece./Dacă mă mușcă tac și-ndur în taină/Fără să tulbur lumea ce petrece.// Glumesc nepăsător și râd cu hohot/În timp ce ea își vără colții-n mine,/Simt sângele țâșnind cu mare clocot/Dar mă prefac că-s vesel și mi-e bine./Și mă voi preface-n continuare/Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite./Prea mare-i furtul ca să țip că doare.../Așa dor visurile împlinite... (*Vulpea*). Poezia se impune prin dramatismul conflictual prezent sub camuflajul reprezentării alegorice și deformante a existenței în sensul de comedie tragică. Mistificația are, aici, o funcțiune strict eufemistică și acționează numai aparent ca un paliativ, deoarece pasiunea pentru autoamăgire se grefează pe fondul unor presimțiri sumbre. Cu alură de saltimbanc estete poetul rostește reverențios un *Adio la prieteni*, lăsându-se fascinat de mirajul "altei umbre": "Eu merg acum în altă parte,/La alt banchet, unde-i mai bine./Mă duc la chef la Doamna Moarte,/Acolo se petrece bine,//Acolo se servesc bucate/Ca-n altă parte nicăierea..." Aceeași viziune se întâlnește și în *Invitație la o artistă*, *Post festum*, *Simpozion* etc. Spre neființă poetul se îndreaptă cu inșaietate și fervori neatînse cum pot fi declanșate doar de sentimentul amar, trist, al neșansei vieții, asociat cu dorul împlinirii în transcendent.

Indiferent de formula literară -- baladă, lamentație, odă etc. - poezia lui Radu Stanca se structurează esențial ca iluzie și spectacol, modalități estetice cu semnificații grave și adânci care, în fond, transcriu o aventură interioară și o sensibilitate de fantast. Puterea disimulatorie nu cunoaște limite. Lirismul izvorât din aceste tărâmurii imaginare curge așezat dintr-un efluvii de spiritualitate muzicală. Eșecul existențial se sublimază în apoteoza victoriei, ca și cum învinsului i s-au deschis căile spre mântuire și râvnit triumf asupra șubrezeniei condiției sale pământești. Cântecul, poetul și-l țese din visuri și deșertăciuni. Radu Stanca pare a fi un îmblânzitor și pețitor de himere, dar, oricât de intens va fi fost posedat de acestea, n-a rămas credincios nici uneia, în afară de nu mai puțin zadarnica plăcere de a se amăgi. În dosul măștii se joacă ceremonios spectacolul deconcertant și dureros al himerei.

(*Aventură interioară și iluzie*, "Transilvania", nr. 1, 1973).

2

Deseori, în varii împrejurări, Sibiu este evocat cu o dulce nostalgie de către membrii Cercului Literar, ca unul din momentele cele mai luminoase, mai fecunde și mai armonioase ale existenței lor, când spiritul juvenil, însetat de cultură și neliniștit de febra creației, descoperise aici un climat propice cristalizării și manifestării unor multiple virtualități. Pasiunea cunoașterii era de-a dreptul frenetică, însăși atmosfera ce se instalase spontan în Cerc fiind stimulative. Vocația literaturii era, în primul rând, fermentul ce-i apropiase pe studioșii de atunci, însă câmpul tentațiilor și al preocupărilor se circumscria mai larg, interesul față de celelalte date fiind destul de viu, ei dovedindu-se a fi riguros informați, îndeosebi

sub aspect teoretic. Și din acest punct de vedere exclusivismul estetic era refuzat. Esteticul, acceptat ca valoare supremă, se afla, în concepția lor, în relație cu alte valori, consistența lui fiind dependentă tocmai de gradul asimilării și convertirii acestora. De aceea, esteticul, deși realizat cu precădere în plan literar, nu era limitat la literatură, date fiind întrepătrunderile și conexiunile acesteia cu fenomenul plastic, muzical, coregrafic etc. Între diversele limbaje artistice nu există, pentru ei, incongruențe care să nu permită cea mai simplă comunicare, influențele reciproce și transportul de procedee formale.

Contactul permanent cu muzica, de pildă, nu constituia doar un divertisment, cu toate că asemenea delicii nu și le refuzau. Se poate vorbi însă de o acută nevoie spirituală declanșată de însuși procesul propriei creații, în spațiile muzicale frecventate fiind descoperite impulsuri, analogii, sugestii în stare de a produce miraculoase decantări și explozii în fierbintele clipe de gestație literară. Muzica, mai ales, însemna pentru ei, într-o epocă destul de agitată, un de neînlocuit armonizator al personalității, dar și un revelator de nouă sensibilitate, de legături tainice între lucruri ce consună în chip misterios. Poezia și teatrul lui Radu Stanca sunt îmbibate de muzică. Departe de a sesiza aici simple influențe de ordin tematic sau motivemic, muzicalul trebuie înțeles ca element de structură, ca factor ce conferă textului-poetic sau dramatic - o configurație specifică. Creația lui Radu Stanca are un timbru inconfundabil, de esență preponderent incantatorie. Deasemeni, critica oficiată de I. Negoieșcu se distinge printr-o variată tonalitate ideatică, proprie unui critic subtil-muzical. Nu ne gândim, desigur, la procesul muzicalizării unor stări de spirit, ci mai degrabă la calitatea textului a cărui compoziție dezvăluie muzicalul ca unul din straturile genetice fundamentale, fără de care, dacă ar fi posibilă eliminarea sa din text, acesta s-ar destrăma ca o urzeală iar opera ar înceta să mai aibă coerență. Tonalitatea stanciană derivă, ce-i drept, și din factura

limbajului, a imagismului, dar sorgintea sa e mai adâncă, inerentă structurii înseși, cum probează, între altele, corespondența lui cu I. Negoșescu, din vol. *Un roman epistolar* (1978).

Mai mult decât oricărui dintre prietenii săi "cerchiști", Sibiul îi revelează lui Radu Stanca o dimensiune muzicală a ființei lui cu rădăcini în cultura medievalității. Ecouri și mesageri ai acesteia (între care se află compozitorul danez Dietrich Buxtehude, evocat în *Concert de orgă*) pătrund deseori în poezie și teatru. Între ființa poetului și sufletul tainic al "cetății" s-a născut curând o comunicare de spirit pe temeiul unor afinități, congruente cu predispozițiile spre reverie și meditație ale tânărului de atunci. Vreme de două decenii, poetul se încorporează ritmicii burgului, ca martor și părtaș al vieții de concert, gustând când exaltarea, când amărăciunea, în funcție de calitatea audițiilor ce i se ofereau. Fără a fi un spectator dispus să aplaude orice vede și aude, Radu Stanca se manifestă ca un meloman cu exigențe superioare, apt să discearnă între diletantism și actul de cultură, un spectacol trebuind să fie, în viziunea sa, solid fundamentat din punct de vedere estetic, o autentică creație. Informația și educația muzicală i-au rafinat capacitatea de receptare până la putința de a diferenția critic și valoric între diverse maniere interpretative, el fiind convins că de factura execuției instrumentale și dirijorale depinde, în momentul respectiv, calitatea operei înseși.

Tentat, la începutul descinderii sibiene, de "cronica muzicală", Radu Stanca comentează în presa locală concertele simfonice închinatelor unor reprezentanți de prestigiu ai genului, preferați fiind Bach, Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert ș.a. Atent la coerența și unitatea de ansamblu a concertului, instituind secretul relevării întregului printr-o abilă regie și armonizare a componentelor, cronicarul semnala, într-un comentariu, o gravă deficiență de "program" rezultată de neinspirata "încadrare fragilă a lui Mozart între două seri Bach", sugerând totodată o soluție ce ar fi putut omogeniza ciclul simfonic și, astfel, ar fi evitat discrepanța dintre

"facilitatea de comprehensiune a unuia" și "dificila înțelegere a celuiilalt": "Prin descrierea unui concert Beethoven lucrurile s-ar fi limpezit până la cristalin. Și nu numai că o întregă familie ar fi fost completată în mod fericit, dar și asperitățile dintre masivitatea colosală a lui Bach și finețea rotundă a lui Mozart ar fi fost șlefuite prin alura clasic-baroc-romantică a lui Beethoven. Și cum un triunghi nu poate fi conceput cu numai două din laturile sale, nici o serie de concerte de muzică germană nu pot fi gustate în toată măreția pe care această muzică germană o poate oferi, prin executarea numai a lui Mozart și Bach și prin evitarea lui Beethoven. Explicația de comemorare mozartiană, cât și tradiția lui Bach în orașul care ne este refugiu nu numai material dar și sufletesc, poate fi susținută. Noi nu vrem să o răsturnăm. Că noi suntem cei dintâi fericiți că lucrurile s-au întâmplat așa. Pentru că am avut încă o dată prilejul să ne convingem că stringenta legătură care îi înlanțuie pe Bach, Mozart și Beethoven este atât de puternică încât lipsa unuia nu îl face uitat, ci, paradoxal, îl amintește".

Numele acestor mari muzicieni, cărora li se mai adaugă Brahms, Enescu și alții, apar frecvent de-a lungul corespondenței dintre Radu Stanca și I. Negoitescu, al căror "roman epistolar" rămâne mărturie pentru cât de intensă a fost pasiunea comună pentru muzică, aceasta având o mare influență asupra unei prietenii de o stranie frumusețe. Episodul "sibiot", cu fermecătoarele-i "colocvii", plimbări nocturne, aventuri spirituale, se prelungește în existența celor doi prieteni, ulterioarele "întâlniri" muzicale, savurate în singurătate, apropiindu-i, readucând fiecăruia în față imaginea celuiilalt sau reînviind nostalgic clipele unui extaz de altădată. Fiecare nouă audiție era resimțită ca prilej de tonifiere morală și sufletească, într-o vreme de incertitudini profesionale și de suferință fizică. Lăsându-se absorbiți și fascinați de muzică, Radu și Nego se regăseau într-o scenă de reciprocă îmbărbătare, limbajul aceleiași muzici, ce-i înfiorase cândva și le luminase identitatea afectivă,

permanentizând comunicarea eterică a sufletelor lor complementare. Din sunete se întrupa imaginea celuilalt. Sunt euforii și bunuri spirituale ce rămân indivizibile, orice s-ar întâmpla. Așa e muzica, pasiune care generează sentimentul plenitudinii și al transfigurării extatice: "Am ascultat, da, *Requiemul* lui Mozart - mărturisește într-o scrisoare Radu Stanca - deși la fața locului, totuși de departe, de lângă tine, de pe amvonul de pe care prietenia, simpla amiciție, își depășește puțin marginile, împrumutând câte ceva din sublimitățile iubirii, în ceea ce ea are mai abstract, mai pur, câte ceva, dacă vrei, din congruențele unei nunți în spirit". Lui I. Negoitescu, plecat la Cluj, prietenul rămas în Sibiu îi furnizează informații despre viața muzicală a Sibiului, consemnând pozitiv, între altele, un concert simfonic al orchestrei sibiene (din toamna lui 1945), care "a ajuns să fie mai bună decât Filarmonica din capitală". Întâlnirea celor doi se realiza prin mijlocirea radioului, aceleași concerte fiind audiate și urmate de aprecieri critice, precum cele relativ la Menuhin, despre care, în 1946, Radu Stanca scria: "nici nu m-a prea entuziasmat când a fost la București. Are incontestabil, o vioară admirabilă și o tehnică de neînviș. Dar cânt puțin, în virtuozi, pe deasupra bucăților. Enescu al nostru îi e superior; e un muzician în sensul profund al cuvântului, un artist. Menuhin e doar un "violonist", cum Demetriad un "pianist". Adică rapsod".

Sibiul i-a marcat adânc pe tinerii ce găsiseră aici un sălaș protector și extraordinar ambient spiritual, pătrunzându-le ființa cu "dulcea-i otravă". Dar spre o contopire ideatic-afectivă n-a tins nimeni, cu atâta ferveare, ca Radu Stanca, memoria nescrisă a burgului, cu umbrele și duhurile sale, insinuându-se insesizabil în poezia și teatrul său. Asimilată cu acordurile-i de medievalitate obscură, "cetatea" i se relevă sub emblematica muzicală a lui Johann Sebastian Bach, una din "umbrele" tutelare permanente: "Umbra care stăpânește însă categoric atmosfera sibiană este umbra marelui organist. Nici un alt oraș din lume nu păstrează, în

arhitectura sa lăuntrică, în sufletul său, în structura sa intimă, un stil Bach atât de pronunțat ca Sibiul. Și în rare locuri mai stăruie o tradiție a lui Bach atât de înrădăcinată ca în Sibiu...". Cu câțiva ani mai devreme, în 1941, într-un comentariu asupra cărții lui Al. Dima despre Sibiu, Stanca încerca să descifreze "ființa" orașului contemplat din unghiul deschis reveriei intuind "un ce, indefinibil și imponderabil, de sentimental, de liric, de interiorizat", reflecție ce dobândește pregnanță printr-o asociație de ordin *muzical*: "ceva de lied schubertian". Nu sunt rare împrejurările în care gândirea artistică a tânărului poet, teoretician și critic operează cu astfel de analogii, semn că, dincolo de dizarmonii și inadecvări fenomenale, descoperă un substrat comun, de armonie și corespondențe. De aceea, poezia și teatrul său sunt, prin excelență, încorporări de muzical. Însăși opera sa se caracterizează prin "stil bach", încât o remarcă, formulată într-o scrisoare de I. Negoïtescu, referitoare la *Dona Juana* ("Ceea ce mă uimește mai mult e extraordinarul tău simț dramatic, nu numai ca dialog, dar în primul rând ca situație dramatică perfectă, nod rotunjit cu pricepere desăvârșită. Și totul se întâmplă ca într-o fugă de Bach, cu o exactitate tehnică simplă și elocventă") poate fi admisă ca premisă a analizei întregii creații. Sensibilitatea liric-muzicală a artistului și-a pus pecetea asupra operei și i-a conferit o individualitate stilistică de neconfundat. Textul se distinge printr-o aură de rafinament ce reclamă, în actul lecturii, o relație simpatetică pentru a deveni comprehensiv în totalitatea sa mitic-simbolică. "Simetriile" stanciene, structura contrapunctică uzitată nu numai în teatru, ci și în poezie, departe de a ilustra o cerință de retorică formală, dezvăluie o viziune asupra lumii ca tot coerent. Modul de a gândi și a simți al scriitorului este cu precădere muzical iar substanța reveriilor sale este înnobilită de efluvii identice. Chiar și scrierile teoretice sunt expresia unei stări de spirit similare, fervoarea devenită patos având rol de liant subteran al scenariului de idei. Textul se remarcă prin varietate tonală și se împlinește ca

întrepătrundere de acorduri. Creșterile și descreșterile de ton sunt indiciu al tensiunii interioare. Patetismul reflexivității naște tocmai din asemenea diferențieri de intensitate a gândirii și a simțirii. Armonia, ca rezultat a subtilei încatenări a diversilor factori constitutivi, e finalitatea mereu râvnită de către artist, indiferent de postura sub care se manifestă vocația sa de creator. Creația este în viziunea sa un fenomen complex, mărturie a topirii componentelor într-o alcătuire ce durează prin echilibrul intern. Și pentru creatorul, și omul de teatru, funcția armonizatoare a factorului muzical prezintă o importanță de neignorat, valorificată îndeosebi spre a realiza "unitatea regizorală". Versiunea scenică a textului dramatic devine, astfel, un revelator de sensuri și virtualități. În concepția lui Radu Stanca, atât personajul, cât și actorul și regizorul probează o sensibilitate muzicală pe fondul căreia se obține unitatea de ansamblu a spectacolului, acel "limbaj" prin care comunicarea cu spectatorul ia calea sugestivității non-verbale. Într-un comentariu succint la varianta radiofonică a piesei *Antoniu și Cleopatra*, Radu Stanca, scriindu-i prietenului său, în 1948, reține cu satisfacție interpretarea actorului Laurence Olivier: "Îți închipui ce delectare. Necunoscând limba, am comunicat totuși sufletește, atât de intensă ferveare izvora din patosul grandios al tonului vocal și din știința sublimă a jocului de accente și modulări. Laurence excelează mai ales prin felul cum știe să "vorbească în mască" (...) adică să-și pozeze vocea într-un timbru ce dă grandoare și largă amplitudine sonoră. Are ceva din acea "muzică a întregului" pe care o pretindea regizorul Goethe actorilor săi când aceia repetau *Wallenstein*." Nu altul era idealul estetic al lui Radu Stanca, spre atingerea căruia converg toate eforturile sale concentrate într-o operă unde bucuriile și durerile existenței se împletesc, purificate și transfigurate, într-o muzică dulce-sfâșietoare. E vorba de un fluid sonor ce se insinuează și în corespondența cu I. Negoïtescu, prietenia lor - în ciuda unor

deosebiri temperamentale - luminând straniu puterea de atracție, până la identificare, a două spirite complementare.

(*Radu Stanca-un pasionat al muzicii* "Transilvania", nr.9,1981).

3

Urmând edițiilor anterioare (*Versuri*, 1966, 91 poezii; *Poezii*, 1973, 59 poezii; *Poezii-Gedichte*, 1979, 53 poezii) volumul *Versuri* (Editura "Dacia", 1980) este o ediție net superioară nu numai din punct de vedere grafic, ci și prin întregul său conținut, ceea ce îi conferă calitatea unui veritabil act de cultură, meritat cu prisosință de unul din cei mai valoroși reprezentanți ai vieții literare din deceniile V și VI. Lui Radu Stanca, în timpul existenței sale scurte, dramatice, însă deosebit de fecunde pe plan literar și cultural, sorții nu i-au fost favorabili spre a-și vedea publicat vreun volum de scrieri proprii. Activitatea lui rodnică și creatoare de valori durabile în sectoare principale ale literaturii, cu o pondere recunoscută, apreciată în context literar românesc, îndeosebi în ce privește poezia și teatrul, a constituit obiectul unor plauzibile inițiative de reparație postumă și de punere în circulație a unei opere de netăgăduită însemnătate din punct de vedere axiologic și estetic. Totuși, la cei aproape 20 de ani de la prematurul sfârșit al scriitorului, actul de restituție integrală a scrierilor sale încă nu este încheiat. Astfel, unicul volum de *Teatru* (1968), foarte greu de găsit, nu cuprinde decât o parte din lucrările dramaturgului, câteva piese importante continuând să rămână "inedite". De asemenea, culegerea *Acvariu* (1971), deși însumează o selecție substanțială din "eseistica" lui Radu Stanca, lasă pe dinafară, cu speranța altei antologii, o serie de texte nu mai puțin edificatoare asupra orizontului intelectual și vocației sale de critic și

teoretician literar, de-a dreptul uimitoare pentru vârsta când au fost scrise, semn al unei înzestrări de excepție, dar și al unei tenacități exemplare.

În acest cadru al postumității operei, ediția recentă constituie un pas îndrăzneț spre o binemeritată restituire completă. Comparativ cu edițiile precedente, cea de față cuprinde 280 de poezii, "fiind cea mai amplă selecție apărută până acum" și propunând cititorului o privire de ansamblu asupra liricii stanciene. Nu numai atât: beneficiem de cea dintâi ediție critică, însoțită de "note și comentarii" datorate îngrijitoarei acestei ediții, Monica Lazăr, care semnează și o succintă prefață, urmată de o utilă "cronologie bio-bibliografică". Poeziile sunt grupate în două ample secțiuni; în prima, deschisă cu poema *Doti*, se reproduce sumarul volumului proiectat de autor, având subciclurile: *Ars Doloris*, *Baladele Regelui*, *Fumul Ruinilor*, *Argonaut cosmic*, *Cina cea de dragoste*; a doua, *Addenda*, cuprinde, întâi, o selecție din poeziile publicate în periodice dar neincluse de poet în volumul proiectat, și, apoi, un grupaj de texte inedite, selectate din manuscrise. Inserarea în volum s-a făcut respectându-se cronologia apariției în diverse publicații, imaginea asupra evoluției poetului de la debutul din 1935, fiind astfel, ușor de reconstituit și de descris în liniile-i esențiale, specifice. Îngrijitoarea de ediție însoțește volumul și de o "bibliografie" unde sunt consemnate, selectiv, articole și studii despre opera lirică a lui Radu Stanca. Cum acestea aveau ca temei numai o treime din versurile ediției prezente, înseamnă că imaginea critică de până acum reflectă unilateral totalitatea operei. Lectura ultimului volum dezvăluie un lirism original, profund, mult mai nuanțat afectiv, de nebănuite revelații, care invită la un demers critic adecvat și cuprinzător, menit să circumscrie configurația autentică a poeziei și să fixeze ponderea valorică a acesteia în relieful poetic românesc din ultimele decenii.

4

Între scriitorii cărora posteritatea continuă să le fie datoare se află și Radu Stanca. Dacă poezia lui s-a bucurat de o ediție cvasicompletă, restituirea celorlalte ipostaze ale operei se face inexplicabil de lent. O bună parte a publicisticii zace în presa vremii (ca și, probabil, în sertare "particulare"). Cât privește teatrul, din cele 15 piese scrise se cunoșteau până deunăzi doar cinci, grație volumului din 1968. De câteva luni (deci după 17 ani!), în librării se află un nou volum de *Teatru* (ediție și studiu introductiv de Ioana Lipovanu), apărut la Editura "Eminescu" și cuprinzând cinci titluri: *Ochiul* (1945), *Madona cu zâmbetul* (1944), *Rege, preot și profet* (1946), *Faunul și cariatida* (1956), *Secera de aur* (1949). Cum o analiză ar necesita un spațiu mai întins, oportună ni se pare acum o problemă aparent marginală dar deosebit de acută: *destinul operei și receptarea ei azi*. Radu Stanca este printre acei scriitori de valoare unanim recunoscută, a căror operă nu beneficiază până în momentul de față de o ediție integrală și, în consecință, de un studiu monografic. Comentariile ce există s-au axat pe câteva trasee ale operei, cele mai multe dintre ele fiind generate de un impuls sentimental. O evaluare critică de ansamblu încă nu s-a întreprins.

Oare recentul volum de teatru să constituie o provocare cu efect benefic? Să aibă forța necesară pentru a-l smulge pe scriitor dintr-o nedreaptă amnezie a criticii? Ceea ce mai sunt "inedite" să reprezinte un impediment atât de insurmontabil încât să fie greu de realizat studiul meritat? Se poate însă afirma, sub rezerva surprizei ce ne-ar putea contrazice, că datele fundamentale ale operei sunt

exprimate în textele la care avem acces. Memoria lui Radu Stanca e în așteptarea, de-atâtea ori îndreptățită, a deplinei gratitudini postume, a inițiativelor editoriale și a exegezei apte să ni-l restituie critic la dimensiunile reale ale valorii sale de necontestat. În peisajul literar al deceniilor 5 și 6, aportul său (integrat generației căreia i-a aparținut) la afirmarea autenticității în artă îi conferă o formulă estetică aparte. Scriitorul a dovedit o înțelegere superioară a artei și nu i-a trădat esența, specificul și menirea. S-a manifestat în tot ceea ce a scris ca artist, convins fiind că nu-și poate sluji mai bine și mai cu folos semenii și epoca decât oferindu-le ca ofrandă faptele produse de un spirit ales, nobil și fecund. Întreaga sa operă ilustrează ideea de cultură pentru a cărei afirmare s-a angajat lucid, cu patos nedezmințit. S-a lăsat absorbit într-un act spiritual de durată și adresat tuturor.

Nu prisosește să ne aducem aminte că anii cei mai rodnici ai scriitorului și regizorului ingenios au fost cei trăiți în Sibiu. Câți dintre sibienii de azi nu și-l amintesc? Vreme de două decenii viața i s-a identificat, clipă de clipă, cu freamătul și cu ritmurile Sibiului, oraș evocat patetic în pagini de-o frumusețe încă proaspătă, cântat în versuri de-un farmec straniu, aidoma atmosferei de medievalitate fascinantă pe care mai mult decât oricine a descoperit-o și a captat-o în poezia lui de factură baladescă sau în teatrul poetic. Ființa celui ce cu o candoare studiată mărturisea: "Sunt cel mai frumos din orașul acesta..." ajunsese captivă existenței de taină a burgului. S-a lăsat prins, fără împotriviri, de existența de vrajă a burgului. Orașul, cu respirația-i de veacuri agitate, cu arhitectura sa originală, de-o cromatică barocă, divers pastelată, cu stradele, ganguri și portaluri, cu neadormiții și discreții "ochi" ai acoperișurilor, cu înrobitoarele concerte de orgă, cu personaje descinse parcă din legendă sau din tablouri de epocă, a pătruns adânc în tot ceea ce a scris Radu Stanca. Spiritul acestuia a descoperit aici aerul prielnic rostirii esențiale. Pe harta literar-culturală a anilor '40-'50 numele său rămâne gravat

distinct și luminează intens. Cărțile ce-i apar postum confirmă o înzestrare multiplă, închinată Cetății și literaturii române. Reîntâlnirea prilejuită de noul volum de teatru e un prilej de rare bucurii intelectuale dar și îndemn de a-i cinsti, cum se cuvine, amintirea.

(*Reîntâlnire cu Radu Stanca*, "Tribuna Sibiului"
din 12 decembrie '85)

5

O operă scrisă în regim de urgență

Lui Radu Stanca viața i-a fost dată pentru a se mântui, prin mijlocirea operei, de o culpă ocultă. Între aforismele sale există unul care rezumă tragismul propriei existențe: "Nu suntem vinovați pentru că ne naștem. Suntem vinovați pentru că murim. Deci trebuie să luptăm cu toată puterea împotriva morții. Chiar dacă acest efort, până la cele din urmă și fără excepție, ne va ucide." Fără a fi fost dezarmat de intuiția acut-lucidă a eșecului de la capăt de cale, scriitorul recunoaște, printr-o mărturie atât de patetică, asumarea sfidătoare a absurdului existențial. În loc să se resemneze, și-a mobilizat toate resursele vitale contra fantomei ucigașe. Și-a făcut din nevoia de expiere a unei vinovății mai presus de sine o justificare de a fi, calea cosimțită de el în acest scop nefiind alta decât actul creator. Opera i s-a născut tocmai din dramatica încrâncenare împotriva morții, săvârșită ca o sfâșietoare și, totodată, voluptuos-extatică *agonie* (în înțeles originar), cu speranța mult-așteptatei izbăviri. Și, ca orice luptător dornic de victorie asupra unui vrăjmaș atât de temut, se va fi gândit la o strategie *textuală* pe măsura

harurilor întrupate în ființa lui fragilă. Ca un adevărat hristion în planul creației, și-a alternat tipurile de discurs, scriind poezie, teatru, eseu, proză, cronică (literară, dramatică, muzicală), aforisme, corespondență, toate izvorând dintr-un prea-plin sufletesc și dintr-un impuls creator deschis unor multiple vocații. Dospind magmatic în adâncimi, atâtea virtualități nu mai îngăduiau nici așteptare, nici amânare, reclamând grabnică explozie și așezare în tiparele cuvîntului hărăzit de Dumnezeu. Cu Radu Stanca, timpul n-a avut răbdare încă de la început, menținându-l pe creator într-o stare de foc continuu. Sub presiunea și somația destinului, îndârjit de presentimentul morții apropiate, scriitorul a dat viață, într-un regim de urgență, operei în ale cărei plinuri și goluri rănile istovitoare înclăștări sunt destul de vii.

Începuturile lui literare se află sub semnul poeziei de confesiune, în tonalitate minoră, și datează de la vârsta de 15 ani (deși *versul* - cum mărturisește Horia Stanca, fratele său mai mare - l-a ispitit mai devreme). Debutază în 1935 cu poezia *Mi-e dor*, publicată în "Măine", revistă a liceului "G. Barițiu" din Cluj, unde era el însuși elev. Concomitent, în ziarul clujean "Națiunea română" îi apare poezia *Hristos a înviat !* Cât mai stă în Cluj, continuă să publice versuri în ziarul citat și în alte publicații: "Pagini literare (Turda)", "Lanuri" (Mediaș), "Familia" (Oradea), "Gând românesc", "Tribuna" (sub redacția lui Ion Agârbiceanu), "Symposion" - ultimele trei apărând în orașul de pe Someș.

Faza maturității creatoare pentru poet este aceea a anilor de refugiu al Universității clujene la Sibiu, când Radu Stanca publică versuri în "Universul literar", "Curțile dorului", "Claviaturi", "Kalende", "Vremea", "Viața universitară" și, mai ales, în "Revista Cercului Literar". În acești ani (1940-1945) se face cunoscut îndeosebi prin *baladă*, la resurecția și primenirea căreia a avut un aport substanțial, nu numai teoretic, ci și - în mod decisiv - prin creația propriu-zisă. După poezia *Expediție*, din ziarul sibian "România viitoare" (1947),

numele poetului va mai apare în vreo publicație, peste un deceniu, când, în 1958, va fi prezent în revista timișoreană "Scrisul bănățean". Urmează o nouă absență, până în 1962, anul morții, când "Tribuna" (din Cluj) îi publică mai multe poezii, înfrigate de fiorii sfârșitului apropiat.

În timpul vieții nu i-a apărut nici un volum de versuri. În ultimii ani l-a preocupat însă gândul unui eventual volum, în care scop el însuși a alcătuit sumarul, selectând 192 de poezii, grupate în cinci cicluri: *Ars doloris*, *Baladele regelui*, *Fumul ruinilor*, *Argonaut cosmic*, *Cina cea de dragoste*. Titlul general propus de autor era DOTI (numele de alintare al soției, Dorina Stanca). Pentru volumul proiectat, autorul reținuse doar 38 de titluri publicate, marea majoritate aparținând momentului sibian, mai puțin *Atavism* și *Invitație*, apărute anterior în "Symposion". Volumul proiectat a rămas în manuscris. Abia postum au fost editate *Versuri* (1966), *Poezii* (1973), *Poezii-Gedichte* (1979) și *Versuri* (1980) - un volum cvasicomplet, ediție, prefață, note și comentarii de Monica Lazăr. În prima parte este reprodus "proiectul" conceput de autor, iar în partea a doua, *Addenda*, sunt inserate poezii "din periodice" și "din manuscrise". Din cele 280 de poezii, doar 82 sunt antume. Radu Stanca a scris poezie în toate momentele vieții, multe provenind din ultimul deceniu, când dragostea pentru Doti, pe de o parte, și presimțirea sfârșitului, pe de altă parte, devin sursele principale ale lirismului melancolic, extatic-îndoliat, al ultimei etape, de confesiune tragică. Indiferent de formele poetice la care a recurs poetul pentru a se exprima, oricare ar fi măștile uzitate ca subterfugii, poezia este emanația aceluiași eu, iar tonalitatea sa specifică este lamentația.

Ca dramaturg, a scris 15 piese de teatru, cele mai multe datând din deceniul cinci. Antum, a apărut doar *Hora domnițelor* (în "Revista Cercului Literar", nr. 3/1945). Cea mai veche este, se pare, *Madona cu zâmbetul* (1944), cu o versiune anterioară, *Atotputernicul sânge* (1942), A mai scris: *Drumul magilor* (1944), *Ochiul*, *Turnul Babel*,

Greva femeilor (1945), *Dona Juana, Rege, preot și profet, Critis sau Gâlceava zeilor* (1946), *Oedip salvat* (1947), *Secera de aur* (1949), *Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții* (1957), *Faunul și cariatida, Ostatecul* (1958), precedată de: *Abatirs și Dragomara* (1947) și *Abatirs și Kleomede* (1951). Un număr de zece din aceste piese au fost incluse în vol. *Teatru* (1968) și *Teatru* (1987). Fie mitic, simbolic, magic, teatrul lui Radu Stanca - pe nedrept ignorat - este, în esență, poetic, și exprimă, ca și lirismul congener, o viziune tragică asupra existenței.

A treia ipostază a scriitorului este cea de interpret și teoretician al fenomenului literar sau teatral. Elev fiind, fusese tentat de recenzie, scriind despre V. Voiculescu, V. I. Popa ș.a. În 1937, într-o cronică din "Națiunea română" se dovedește apt să caracterizeze succint lirica tinerilor poeți transilvăneni. Ajuns student al Facultății de Litere și Filosofie, numele lui apare tot mai frecvent, în postură de recenzent și cronicar literar, în "Tribuna", "Țară nouă", "Curtile dorului", "Țara", "Națiunea română", "Transilvania". Cărțile comentate aparțin unor scriitori cu precădere ardeleni, iar exercitiul publicistic, realizat fără un anume program, recomandă nu un critic literar în primul rând - deși pertinenta judecăților de valoare ar pleda în acest sens -, ci mai degrabă un lector bucuros să-și exprime public impresiile de lectură și să se verifice prin raportare la alții. Cu toate că nu i-a lipsit spiritul analitic și disociativ (cum rezultă din comentarea unor cărți ale filozofului Lucian Blaga ori a poeziei lui Mihai Beniuc sau Edgar Allan Poe), interpretul a cedat în fața teoreticianului înzestrat cu patosul reflexivității și al confruntării de idei. Comentatorul ad-hoc se arată dispus să intre în dialog cu opera nu pentru a-i demonta și analiza structura, ci pentru a-și verifica o *idee* sugerată de operă.

Dintr-o asemenea fibră structural-ideatică derivă pasiunea pentru eseu, afirmată cu precădere în anii 1942-1945 (în ambianța, în "atmosfera" - cum ar fi spus Henri Jacquier - atât de stimulativă a

Cercului Literar) și, mai târziu, după un deceniu, când omul de teatru - ca regizor - ajunsese la ceasul sintezei. Cele mai pătrunzătoare eseuri - literare, estetice, filozofice - au fost scrise la vârsta de 22-25 de ani, fiind rodul unui spirit pe deplin format, tot mai mult atras de latura teoretică a fenomenului artistic. În 1942, absolvă facultatea cu o teză de licență despre *Problema cititului - Contribuții la estetica fenomenului literar*, în care intuește și pune în discuție câteva elemente de teoria lecturii și estetica receptării, care, peste un sfert de veac, vor deveni obiectul unor contribuții europene notorii. La vremea lui, cu metoda și terminologia de atunci, Radu Stanca izbutise să valorifice în chip creator unele sugestii ale fenomenologiei cu aplicații în domeniul esteticii, stilisticii și teoriei literare, la structurarea atât de rapidă a propriei gândiri teoretice contribuind, ca fermenți apropiați, Lucian Blaga (mai ales ca filozof al culturii) și esteticianul Liviu Rusu, influența celui din urmă observându-se îndeosebi în modul de a concepe fenomenul liric, pentru care tânărul eseist a dovedit o atracție specială. N-a avut timpul necesar pentru a elabora o teorie sistematică a poeziei, însă în eseurile sale - *Ceva despre tristețe, Versul ultim, Problema cititului* - autorul pune în discuție câteva "categorii lirice" și dominante structurale ce se vor regăsi ulterior în studii de poetică. Eseuri ca *Ireductibilitatea stilistică, De la stilul istoric la stilul filosofic, Stilistica-o disciplină a filosofiei?* sunt revelatoare pentru profunzimea și subtilitatea gândirii teoretice, receptivă la teoria modernă a stilului.

Același patos teoretic și speculativ se constată în recenzii și articole literare. Scriitorii despre care scrie sunt puțini, rareori Radu Stanca scriind a doua oară despre un anume scriitor. Față de cartea comentată el se comportă nu atât ca analist, ci, prin excelență, ca teoretician tentat de discurs ideatic și generalizator. În astfel de texte - ca, de pildă, acelea în care autorii comentați sunt Lovinescu, Camil Petrescu, Blaga - "eul" comentator, stăpânit de patosul ideii, se

implică în așa măsură, încât în vibrațiile textului putem percepe fără dificultate liniile unui *autoportret* discret, fără ca *portretul* celuiilalt să fie estompat sau împins în plan secund. Mai mult decât în cazul altor cerchiști, asupra lui Radu Stanca modelul Lovinescu s-a răsfrânt cu o binefăcătoare fascinație, cum probează asimilarea unor virtuți ale maestrului venerat: înclinarea spre sinteză, compoziția riguros clasică a textului, stringența logică, stil lapidar și clar etc. Și el procedează ca un moralist, atras de sistem și enunț aforistic. Eseul sau articolul evocator, insuficient cercetat din păcate, este precumpănitor reflexiv, structurat ferm pe o idee și realizat ca o demonstrație austeră, lucidă.

Din voluptatea de a comenta fenomenul artistic - literar, teatral, muzical - provine impulsul spre "cronică", activitatea de cronicar fiind, de asemenea, prea puțin cunoscută. Remarcabile sunt îndeosebi unele cronici dramatice din anii '40, în cuprinsul cărora teoreticianul nu se dezmente. O "cronică dramatică" din 1942 este interesantă mai ales prin câteva reflecții și idei simptomatice pentru modul cum prinde contur o concepție despre teatru, ilustrată de autor în dramaturgia sa, în eseistica teatrală și în practica regizorală. În cadrul acestei experiențe publicistice de început, enunțuri precum cele ce urmează dobândesc un plus de viață": "prin el universal-umanul este mult mai direct scos în relief (prin acțiune vie, prin dialog, prin prezența corporală a personajelor), decât în celelalte genuri literare"; "Momentul teatral reprezintă pentru o cultură /.../ stadiul cel mai complex al plenitudinii intelectuale a unui popor"; "teatrul cere multă cultură și mai mult efort". În atenția cronicarului stau, în egală măsură, textul dramatic și punerea în scenă. După ingenioasele disocieri din 1945 "despre teatrul literar", în anii '50 cultivă eseu teatral în care abordează cu precădere probleme ale artei scenice, cu accent pe regie și interpretare, unele din reflecții și sugestii (inclusiv cele din aforisme) păstrându-și actualitatea. Edificator în ceea ce privește problematica și calitatea publicisticii lui

Radu Stanca este volumul *Acvariu* (1971, ed. Mircea Tomuș), un al doilea volum fiind necesar pentru ca imaginea celui de-al treilea sector important al operei să fie completă.

În sensul aceleiași imagini întregitoare trebuie consemnate povestirea *Puntea neagră* (scrisă în 1948, dar publicată postum), câteva traduceri (de pildă *Maria Stuart* de Fr. Schiller), corespondența (valoroasă nu numai din punct de vedere biografic, ca document existențial, ci și literar).

Cât privește receptarea critică, autorul lui *Corydon* este departe de a fi fost un răsfățat nici de exegeți, nici de regizori. Pe lângă câteva eseuri și articole, de menționat sunt studiul lui Ion Vartic (*Radu Stanca: Poezie și teatru*, Ed. Albatros, col. "Contemporanul nostru", 1978) și al d-nei Ada D. Cruceanu (*Radu Stanca, dramaturg*, Ed. Hestia, 1992). Toate aceste comentarii sunt însă unilaterale. O exegeză a întregii opere, întru totul îndreptățită și necesară, rămâne încă un deziderat. Ivirea ei nu trebuie amânată prea mult, fiind vorba de un scriitor important al deceniilor patru și cinci, cu o operă atât de distonantă într-un context literar confuz, ștrangulat de dogmatism proletcultist. Ceea ce a scris Radu Stanca în acei ani este o dovadă că adevărata literatură a rămas credincioasă esenței și rosturilor ei, în ciuda obedienței ce i s-a impus.

Acest scurt periplu în spațiul operei pune în lumină chipul unui scriitor complex, înzestrat polivalent. În profida măștilor, vocilor și ipostazelor ce se perindă deconcertant, cititorul constată că toate sunt fețe și răsfrângeri ale aceluiași eu - un eu tensionat, conflictual, în căutare aproape disperată a unor soluții izbăvitoare. Prigonit de destin, scriitorul s-a grăbit să spună totul, mai mult sau mai puțin împlinit artisticeste. Dacă va fi comunicat întreg mesajul râvnit, nu vom ști niciodată. Un lucru este cert: omul a fost covârșit de creator. În lupta cu stihia morții - luptă ce a luat forma creației - omul a fost frustat de dreptul și bucuria de a trăi ca toți ceilalți. A trăi a însemnat

în cazul lui a crea pentru a supraviețui. Alții și-au scris opera ca exaltare a vieții; el și-a scris opera ca o contrapondere a morții. Dacă omul a fost învins în această luptă, creatorul n-a fost înfrânt. Mărturie stă opera ca semn al înfrângerii și convertirii unei obsesii funeste, devorante...

Despre om vorbim acum la trecut. Dacă ar fi trăit, Radu Stanca ar fi împlinit 75 de ani. Aproape jumătate din viața lui s-a consumat în Sibiu, oraș al cărui poet și "menestrel" a fost mai mult ca oricare altul. Ecoul pașilor săi pare să se fi stins de mult. Doar spiritul lui stă la pândă, ca o umbră ce străbate la miez de noapte străzile pustii, tot mai pustii, ale burgului... La ce i-ar mai folosi azi viziera trasă peste față?

(Comunicare prezentată la sesiunea
consacrată împlinirii a 75 de ani de la nașterea
lui Radu Stanca, din 17 martie 1995)