Poetica stanciană și conceptul de (in)tranzitivitate

David MORARIU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: davidmorariu@gmail.com

Radu Stanca's poetry and the concept of (in)transitivity

The aim of this article is to analyze Radu Stanca's works of literature from the perspective of the concept of "transitivity", term which belongs to Gheorghe Crăciun, but also, to prove why Stanca's poetry, even though denotes a transitive attitude, has never been examined from this point of view. The comparison with Romanian poets, such as Bacovia and Abăluță, or with American and English poets, like Walt Whitman, Robert Frost and Dylan Thomas, demonstrates the fact that Radu Stanca's writings are relevant to the present study. The confrontation between "transitivity" and "intransitivity", encountered in his poems, serves to delimit these concepts theoretically.

Keywords: Radu Stanca's poetry, Gheorghe Crăciun, transitivity, intransitivity, Walt Whitman.

Profilul literar al lui Radu Stanca, particularitățile sale de creație și modul în care s-a raportat la realitate, ca parte integrantă a poeziei, reprezintă premise temeinice care ne îndreptățesc să privim îndeaproape opera stanciană, analizând-o din perspectiva conceptului de „tranzitivitate", a cărui sferă semantică a fost delimitată de Gheorghe Crăciun[1]. Deși vizează poeții optzeciști, întrucât, odată cu produsele lor în materie de creații literare – susține Crăciun – „ajungem, în sfârșit, și la momentul în care procesul de tranzitivitate a limbajului poeziei românești devine o operație concertată și, obiectiv vorbind, implacabilă și necesară"[2], considerăm că acest concept de „poezie tranzitivă" se întinde pe o axă diacronică și la poeții care au scris înaintea anilor '80 ai secolului trecut. Tocmai de aceea, Crăciun se oprește la poeți precum Arghezi, Barbu, Ion Vinea, Fundoianu sau Constant Tonegaru[3] și la poeții din jurul revistei *Steaua*[4], în poezia cărora descoperă germeni ai fenomenului din centrul analizei sale. Bacovia, însă, reprezintă un caz special, fiind considerat





„un poet tranzitiv simptomatic pentru modernismul românesc”[5], această ipoteză devenind utilă studiului de față, deoarece similitudinile dintre poezia bacoviană și cea stanciană pot fi cu ușurință evidențiate. Ilie Guțan, de pildă, îl situează pe Stanca între Macedonski și Bacovia. „Ca sensibilitate imaginativă” – afirmă criticul – „poate fi apropiat de Macedonski, iar ca tensiune dramatică îl amintește pe Bacovia. Între cei doi mari poeți poate fi așezat poetul sibian, nu în sensul alinierii valorice, ci în acela al unor afinități în planul expresiei”[6]. Această apropiere stilistică ne obligă să punctăm câteva repere cronologice și critice referitoare la opera sa, pentru o mai bună lămurire a asocierilor. Iar Dragoș Varga este, prin monografia sa dedicată *Sentimentului estetic al ființei*, unul dintre cei care reconstruiesc această imagine de ansamblu. Pe de o parte, criticul enumeră rezultatele în materie de creații literare, rezultate însemnate, ținând cont de moartea la numai patruzeci și doi de ani a scriitorului, și anume, volumele postume, în număr de șapte – patru de poezie și trei de teatru, la care se adaugă eseurile și aforismele puse laolaltă în volumul *Acvariu*. Pe de altă parte, trecerea în revistă a receptării critice, în care sunt amintite nume precum Nicolae Manolescu, Șerban Cioculescu, Ovid S. Crohmălniceanu, și a caracteristicilor („baladescul, tragicul, preeminența livrescului, gustul mistificării și al fantazării”) pe care aceștia le-au identificat în opera stanciană contribuie la înregistrarea scriitorului sibian în graficul literar românesc[7]. Luând în considerare această încadrare, vom observa că noțiunea de „tranzitivitate” nu a fost aplicată poeziei lui Radu Stanca, o constatare ce reprezintă, dincolo de punctul de plecare al lucrării de față, și o modalitate prin care se poate ajunge la o mai bună conturare teoretică a conceptului de bază. Deși nu a fost trecută prin „filtrul” tranzitivității, considerăm că poetica stanciană poate fi privită din această perspectivă, deoarece ea pare a se subordona configurației realului, reliefând congruența stabilită între creație literară și coordonatele realității. Cu alte cuvinte, după cum remarcă același critic: „A scrie despre omul Radu Stanca înseamnă, în mare măsură, totuna cu a scrie despre opera sa”[8].

Mai mult, este necesară aprofundarea delimitării conceptuale a termenilor „tranzitiv/intranzitiv” sau „poezie tranzitivă”, căruia îi vom pune alături conceptul de „poezie reflexivă”, pentru a sublinia relația antonimică. În ceea ce privește poezia tranzitivă, definiția acesteia vizează, în primul rând, autenticitatea, transparența și o mai mare deschidere înspre cititor decât în cazul celei reflexive. Este vorba despre acea poezie în care este proiectată, cu fidelitate, realitatea. De altfel, trăsăturile reies explicit din definiția lui Crăciun: „poezia tranzitivă are ca referință realitatea. Ea străbate, parcurge această realitate, o absoarbe în structurile ei”, autorul adăugând că „materia din care se hrănește poezia tranzitivă este cotidianul, banalul, biograficul, viața imediată, comună, obiectivă”[9]. Pentru a-i fixa și mai bine „frontierele”, acesta recurge și la expresiile premergătoare, pe care le pune laolaltă sub denumirea de „tranzitivitate pre-optzecistă”[10]. Vom observa că definiția conceptului de „tranzitivitate” se conturează în urma unui demers aplicativ și în urma studierii unor cazuri concrete. La celălalt capăt al axei semantice, regăsim poezia reflexivă care ilustrează acel *Nosce te ipsum* socratic, întrucât încurajează „aplecarea” înspre cunoașterea de sine a eului poetic. Rolul realității, al contextului extern și chiar cel al cititorului sunt nesemnificative, deoarece ecuația creației implică un procedeu al criptării, stimulând impersonalitatea eului[11]. Este momentul unei incursiuni în *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich – lucru pe care îl face și Gheorghe Crăciun – pentru a ilustra acest fenomen al criptării limbajului. „Lirica modernă”, susține Friedrich, „constrânge limbajul la funcția paradoxală de a exprima și de a ascunde sensul în același timp. Obscuritatea a devenit principiul estetic predominant”[12]. Aceeași idee apare și în *Aisbergul poeziei moderne*, în momentul în care sunt enumerate câteva dintre trăsăturile poeziei moderniste, accentuându-se intenția poetului de a conferi creației sale caracterul spectaculos, fapt ce determină apariția „opulenței semantice”[13].

Poezia lui Radu Stanca se înscrie pe această axă, creațiile sale situându-se mai aproape fie de constanta reflexivă sau intranzitivă, fie de cea tranzitivă. Așa cum am stabilit, scopul studiului este ca, în urma acestei raportări la poetica stanciană din perspectiva (in)tranzitivității, să se ajungă la o delimitare netă a noțiunilor teoretice. În plus, Gheorghe Crăciun punctează inexistența unei poezii în totalitate tranzitivă sau reflexivă[14]. Ceea ce îndreptățește aplicarea acestor concepte pe „cazul Stanca” este și modul în care

poetul a reușit să se apropie, în opera sa, de principiile fundamentate de Walt Whitman în prefața primei ediții a *Firelor de iarbă*. Teoreticianul român răspunde afirmativ întrebării referitoare la tranzitivitatea poetului american[15], fapt ce permite o raportare a poeziei stanciene la „crezul" expus de acesta în prefața din anul 1855. Autorul *Aisbergului poeziei moderne* pornește, în *Lecția „Firelor de iarbă"*, de la ipoteza conform căreia, în conștiința lui Whitman, existența este superioară literaturii[16]. De la bun început, este schițată o caracterizare a poetului, considerând că acesta „dă echilibru (…), completează ceea ce trebuie completat și controlează ceea ce trebuie controlat"[17]. Mai mult, în ceea ce privește procesul de transformare a realității și a limbajului cotidian în creație literară și limbaj poetic, scriitorul american se opune, în mod ferm, declarând: „Cel mai bun cântăreț nu este cel cu coardele cele mai flexibile și puternice, plăcerea poeziei nu se află în versurile cu cele mai frumoase imagini, măsură și sunet"[18] și adăugând: „Ceea ce spun, spun exact, așa cum este"[19]. Intențiile sale sunt evidente: poezia trebuie să reflecte adevărul, să dispună de autenticitate. Interesantă este și perspectiva lui Thomas Edward Crawley care îi conferă lui Whitman rolul de „Poet-Profet". Dintre trăsăturile enumerate și explicate[20], amintim atitudinea de acceptare a realității și deschiderea totală înspre alteritate. La acest punct de vedere se adaugă și cel al lui Frank D. Casale, întrucât acesta observă încă o particularitate, și anume, adresarea directă, modul în care creațiile poetului american vizează, în special, cititorul[21]. Concluzia este una evidentă: Whitman nu se oprește la o simpla enunțare de principii. El le atribuie și o dimensiune pragmatică, aplicându-le în creațiile sale. Vom cita, de pildă, din *Cîntec despre mine*, celebrul poem al *Firelor de iarbă*: „În jurul meu unii umblă și întreabă, / Lumea cu care mă-ntîlnesc, urmarea / amintirilor mele din copilărie, sau / ce-nseamnă pentru mine cartierul și / orașul în care trăiesc, sau țara"[22]. Radu Stanca se raportează, în mod indirect, la convingerile lui Whitman. Motivul îl sesizează Mircea Cărtărescu, descriind parametrii *Postmodernismului subteran*. În viziunea sa, creațiile poeților sibieni se aseamănă cu cele ale „pictorilor de icoane", relevând, pe această cale, și rolul lor, care se rezumă la „a mima" forme deja consacrate[23]. Or, principiul autenticității nu pare a fi respectat, deși autorul punctează o trăsătură importantă a „misticii postmoderne", susținând că „formele imitate, (...) formele ce ne aduc aminte de epoci revolute ale poeziei și ne fac să le retrăim în singurul mod în care ne mai e cu putință, adică la mâna a doua, prin nostalgie, devin deodată mai prețioase (...) decât cele originale[24]. Conceptul de „imitație", anexat „datelor problemei" reprezintă un obstacol în clarificarea caracteristicilor poeticii stanciene.

Având în vedere acest considerent, vom iniția



un demers comparativ, confruntându-l pe scriitorul român cu doi dintre contemporanii săi, consacrați în domeniul tranzitivității și superiori în ierarhia aceluiași concept, și anume, Dylan Thomas, poetul englez a cărui operă denotă, conform afirmației lui Marcel Corniș-Pop din *Prefața* ediției din 1982 a *Fiicelor Rebecăi* „o permanentă aspirație spre o nouă ordine conceptuală și formală (…), anticipând «revoluția orală» din lirica contemporană"[25] și cu Robert Frost, poetul american, în dreptul căruia ne vom opri la aceeași caracteristică a limbajului. Primul dintre aceștia – Dylan Thomas – este, într-adevăr, ingenios la nivelul limbajului. Una dintre principalele caracteristici ale poeziei sale este relevarea laturii perceptiv-senzoriale a cuvântului, cumulată cu cea afectivă[26]. Această particularitate îi înscrie opera în rândul creațiilor construite pe baza unui limbaj tranzitiv, întrucât plasăm „imaginația poetică" și „constanta perceptiv-senzorială" într-un raport de opoziție. Poemul *Din nefericire pentru moarte* reflectă trăsătura enunțată: „Din nefericire pentru moarte / Așteptând cu phoenixul sub rugul / Pe prag de-a fi aprins al păcatelor și zilelor mele, / (...) / Deși murmurul sărutului încă nu s-a așternut / Pe gura-nghețată de lut, pe fruntea-nsemnată cu foc"[27]. Într-o formă mult mai rigidă, și Radu Stanca se apropie de imaginile senzoriale: „O pasăre puhavă și neagră stă pe geam, / Iar noaptea se prelinge pe lângă ea albastră. / Tu, însă, dormi în pace ca-ntr-un imens balsam / Tu n-o auzi cum bate cu ciocul în fereastră"[28] (*La iubita moartă*). Interesant este faptul că A. E. Baconsky remarcă și la Thomas strictețea formală, pe care o pune alături de „aspectul centrifug al cuvintelor"[29]. Al doilea este Robert Frost, poetul american ce se distinge

tot datorită mentalității tranzitive, vizibilă la nivelul limbajului. Același Baconsky îl caracterizează astfel: „Poet al mestecenilor și al ocupațiilor domestice, (...) al ceasurilor de taină cînd, în fața focului din cămin, se adună prietenii să povestească faptele de fiecare zi, (...) al idilei ce izvorăște din intimitatea cotidiană a omului cu natura”[30]. Poeziile sale se încadrează în delimitările impuse de această caracterizare: „Prin cîmpii, prin păduri și deasupra / tăcutelor ziduri, am fost, / am urcat pe coline să văd / lumea largă, și-apoi coborît-am; / m-am întors acasă pe drumul mare, / și – iată sfârșitul” (*Reticență*)[31]. Crăciun îi atribuie și rolul de teoretician al acelei „organicități lingvistice a poemului, rezultată din consubstanțialitatea sa cu vorbirea imediată”, vorbire ce rămâne fidelă „adevărului vieții”[32]. Mai mult decât atât, Frost pune în centrul creațiilor sale – la fel ca autorul *Firelor de iarbă* – omul, iar registrul stilistic la care recurge este cel colocvial[33]. Vom admite că Walt Whitman, alături de Dylan Thomas și Robert Frost reprezintă „etalonul” în cercetarea de față a poeziei lui Radu Stanca privind mentalitatea tranzitivă, dat fiind și faptul că, în cazul lor, avem de-a face cu o manifestare timpurie a tranzitivității. Punctele comune cu viziunea celor trei îl recomandă pe poetul sibian pentru această analiză, prin intermediul căreia vom încerca să oferim o rezolvare următoarei „probleme”: poetica lui Radu Stanca, deși pare a se încadra în paradigma conceptului de „tranzitivitate”, nu a fost examinată din această perspectivă. Înainte de a aplica noțiunile teoretice creațiilor stanciene – pentru a da un verdict – remarcăm, în cazul lui Stanca, o oscilație pe axa tranzitiv-intranzitiv, vădită chiar și în aforismele sale. De exemplu: „Nu te chinui să descoperi ce vrea să spună poetul. Mărginește-te la ceea ce spune. Fă artă, nu comentar”[34], afirmă acesta, propunând un argument pe care îl vom apropia conceptului de „tranzitivitate” de pe axa concepută, fiindcă pare a ilustra „transparența” în poezie. Mai mult, „Inspirația înseamnă aglomerație; creația simplificare”[35], susține poetul, fiind adeptul simplificării, ca procedeu al creației. Ne aflăm încă o dată în jurul noțiunii de „poezie tranzitivă”. Asemănarea dintre ziarist și poet ne îndreaptă atenția către ilustrarea realității cotidiene, întrucât un ziarist nu este nevoit să dispună de un limbaj artistic, pentru a trece în revistă evenimentele istorice: „Ziaristul este un poet care fredonează istoria.”[36], iar ultimul aforism, un sfat: „Scrie pe înțelesul tuturor...celor ce înțeleg”[37] pare a se înscrie în linia particularităților de creație ale lui Radu Stanca, prin ambiguizarea discursului. Pe de o parte, se declară adeptul deschiderii față de cititor, asigurând, printr-un limbaj tranzitiv, prezența comprehensiunii în conștiința „tuturor”, iar, pe de altă parte, completează afirmația, adăugând „celor ce înțeleg” și restrângând, astfel, numărul destinatarilor mesajului poetic. Este vorba despre un raționament deductiv, o trecere de la general la particular, pentru că – în cele din urmă – dintre acești „tuturor”, mesajul se adresează doar „celor ce înțeleg”.

În altă ordine de idei, deși Radu Stanca a fost un poet a cărui moarte, în anul 1962, îl plasează la o distanță de două decenii de momentul în care fenomenul de „tranzitivitate” a cuprins, într-adevăr, scena literară românească, poezia sa îl situează, într-un mod relativ, în rândul poeților care au anticipat apariția tranzitivității. De altfel, pe urmele lui Mircea Cărtărescu, Varga punctează „intersecția” dintre Radu Stanca și mentalitatea specifică scriitorilor postmoderniști, reliefând caracterul actual al operei stanciene.[38] În cele ce urmează, vom supune analizei similitudinile dintre Bacovia și Stanca, dar nu înainte de a ne opri și la Constantin Abăluță, un poet pe care Catrinel Popa îl consideră „un șaptezecist atipic”, deoarece, după modelul bacovian, acesta „recurge la înregistrarea simplă, rece, neutră a mișcărilor și gesturilor zilnice, pe care, la prima vedere, le transcrie fără nici un fel de implicare emoțională”[39]. Dispunem, astfel, de trei coordonate care, plasate pe axa tranzitivității, redau evoluția diacronică a conceptului și întăresc ipoteza conform căreia acesta poate fi aplicat și creațiilor anterioare celor optzeciste. Aceeași evoluție contribuie și la procesul definirii cât mai exacte a poeziei tranzitive. Din punct de vedere cronologic, ordinea coordonatelor este aceasta: Bacovia, Stanca, Abăluță. Revenind la autorul șaptezecist, interesant este că el poate fi situat tot în directa descendență bacoviană, aspect surprins, și de această dată, de Catrinel Popa care subliniază că, deși „readuce în prim-plan, în anii ’70, modelul Bacovia”, poetul va prelua și procedee specifice unor autori precum Wallace Stevens sau W.S. Merwin[40]. Apropierea dintre Radu Stanca și poetul simbolist reiese, în primul rând, din asemănarea viziunii celor doi. De pildă, scriind despre *Sibiu, cetatea umbrelor*, acesta descrie realitatea (în *Grădinile orașului: cimitirele*), fără a recurge la „opulența semantică” pe care am amintit-o. „Pentru că în Sibiu morții sunt mai numeroși decît viii.” – concluzionează acesta – „Atît de numeroși încît teama de noapte, în Sibiu, nu este teama de crimă, de întuneric, ci teama de a nu te întâlni cu vreunul din mulții morți ai Sibiului.”[41] Transparența limbajului este aceeași, chiar și în momentul în care discursul va prelua forma versificată, în poezia *Nocturnă*: „Într-un Sibiu livid, sătul de viață. / Dar pregătit pe străzile uitate / În fiecare clipă să dau față / Cu mortul care umblă prin cetate.”[42] Stanca pare a descrie, în acest mod, fenomenul de „coborâre a poeziei în stradă”, fenomen pe care Catrinel Popa îl asociază cu alte două concepte: cel de „realism poetic” și cel de „poezie a realului”.[43] Există și un joc de cuvinte, dacă luăm în considerare faptul că „străzile” au însemnat spații al căror decor i-a servit mereu ca inspirație scriitorului sibian. „Coborârea poeziei în stradă” înseamnă, însă, cu totul altceva, luciditatea poetului, impasibilitatea de

care dă dovadă în descrierea cadrului fiind trăsăturile care primează în cazul studiului de față. Este vorba despre acea poetică a „racordării" la cotidian, pe care o amintește și Crăciun, dar, conform interpretării Marianei Brandl-Gherga, acestei „racordări" îi lipsește constanta temporalității, având în vedere raportarea la timpurile medievale[44]. Și totuși, Dragoș Varga, schițând particularitățile raportului spațiu / timp în „orașul istoric", observă că „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"[45]. Transparența limbajului rămâne, însă, aspect vădit și în creații precum *Post-scriptum*, *Alter-ego* sau *Deznodământ*. În prima dintre acestea, de pildă, imaginea poetului se construiește fără trimiteri la caracteristicile limbajului poetic: „Chiar eu? Cel ce azi, amorțit, / Nu mai știu ce înseamn-o obsesie, / Înstărit, plictisit, / Îngropat în profesie?"[46]. În ceea ce privește poezia *Alter-ego*, este interesant de analizat similitudinea dintre ideea poetică și argumentul lui Crăciun privind scopul poetului tranzitiv care, susține autorul, „este «contagiunea» cititorului, trecerea «bolii» sale ontologice de la sine la celălalt, destinatarul poeziei. Acest poet este (...) un individ care fuge de propriile sale probleme ale unui ego ireductibil"[47]. Stanca face același lucru în poezia supusă analizei. El încearcă să exteriorizeze experiențele sale conflictuale: „Ca ars atuncea sar din pat și fug. / Dar jos în stradă bine nici n-ajung / (...) Fără să-i fac un semn, un gest măcar, / M-ascund, fugind de el, în primul Bar"[48]. În *Deznodământ* primează aceeași mentalitate tranzitivă. Poetul se adresează cititorului „M-am săturat de mine, prieteni, până-n gât", pentru a-și scoate la lumină deziluziile: „De la cuvinte nu mai aștept nimic. Sătul / Mă simt de toate-aceste sărmane oseminte. / Nu mai deschid nici tomuri, nici nu mai cânt. Destul / Mi-a fost, și rod, și frate, și dușman, și părinte"[49]. Nu putem trece cu vederea preocupările pentru rigurozitatea în plan formal, o caracteristică evidentă a intranzitivității. Această potrivire, chiar „închidere", a versificației intră în conflict direct cu ideile poetice și cu încercarea de a „deschide" mesajul înspre realitatea comună a cititorului. Contradicția formă/conținut este surprinsă de Marcel Raymond care, analizând *Mitul modern al poeziei*, constată că „artiștii nu se închină toți în fața aceluiași Dumnezeu", unii dintre aceștia se conformează „străvechiului joc al versurilor", în timp ce alții se declară adepții „libertății de inspirație", sfidând orice tip de constrângere formală[50]. Radu Stanca se situează undeva la mijloc, din perspectiva clasificării lui Raymond. El pare a fi adeptul libertății, în privința inspirației, dar – în același timp – rămâne tributar respectării regulilor formale, principiu pe care Cosmin Ciotloș îl consideră a fi strâns legat de educația primită de la fratele său, Horia[51]. Altfel spus, avem de-a face cu „o lirică a intelectualității și a austerității formelor", căreia Friedrich îi opune „o lirică alogică a formelor libere". De aici, cele două perspective pe care autorul le subsumează conceptelor de „serbare a intelectului" și „prăbușire a intelectului"[52].

La fel ca în cazul lui Bacovia, orientarea înspre realitate – caracteristică valabilă și pentru opera lui Radu Stanca – nu poate fi considerată „o conștiință teoretică tranzitivă"[53]. În ceea ce-l privește pe primul dintre aceștia, atât Gheorghe Crăciun[54], cât și Catrinel Popa[55] consideră importante pentru studiul conceptului de „tranzitivitate" creațiile din volumul *Stanțe burgheze*. Să supunem analizei, pentru a stabili dacă există și în cazul lui Radu Stanca această mentalitate a autorului *Stanțelor burgheze*, două poeme (ale căror titluri denotă aceeași idee), și anume, *Toamnă în târg* și *Tristețe de toamnă*. Primul dintre acestea, cel bacovian, începe astfel: „Iată, fructele au fost culese, / Suflet, deprins a fi trist... / Spre grădini vinețite / Fug păsările de iarnă / Tarea iubire / Numai poetică a devenit."[56] Din poezia stanciană, ce respectă elementele de versificație, vom prelua prima strofă: „Privește din fereastra deschisă podgoria / Și câmpul de-astă vară! Ce repede s-au stins. / De-acum s-au întors tristețea și cerul ca leșia / Și peste toate vălul mâhnirilor s-a-ntins."[57] Deosebirea este evidentă. Ambele poezii par a imita o realitate „nefiltrată", descriind un cadru primar și netransfigurat. Limbajul este comun, însă la acest nivel apare diferența esențială. În timp ce în poezia bacoviană termenii sunt folosiți cu sensul lor propriu, cel denotativ (cu excepția „iubirii" care devine „poetică"), în creația stanciană intervine acea criptare a mesajului, prin prezența limbajului metaforic, a termenilor folosiți cu sensul conotativ (de exemplu: „vălul mâhnirilor" ale cărui multiple sensuri împiedică deschiderea limbajului poetic). Stanca pledează pentru bogăția semantică a cuvintelor, pentru a conferi creației sale acea dimensiune pe care o intuiește și Guțan, afirmând că „poetul mistifică spre a plăsmui și plăsmuiește spre a gusta licoarea mistificării"[58]. Tocmai de aceea, există poezii care nu pot fi încadrate, de la bun început, în această poetică a tranzitivității și care schițează chiar și un alt chip al poetului sibian. De altfel, Radu Stanca pare a fi atras de această jonglerie a identității sale de poet. Nu întâmplător, același Guțan îl caracterizează astfel: „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"[59], adăugând faptul că încercarea de a contura profilul poetului este una dificilă. Remarcăm, astfel, că această pendulare între reflexivitate / intranzitivitate și tranzitivitate nu se datorează numai contextului extern și perioadei în care scrie Stanca, ci și preferințelor sale de a se ascunde în spatele măștilor. Or, în acest caz nu se mai poate discuta despre o poezie tranzitivă. Să aruncăm o privire asupra poemelor *Corydon* și *De-aș fi rege*, al căror limbaj

denotă trăsăturile barocului și care înfățișează un poet narcisist, orientat înspre sine, realitatea nemaifiind, ținând cont de aceste condiții, o constantă în creație. În cazul poemului *Corydon*, nu există vers care să nu trimită, în mod direct sau indirect, la acest „eu". Fie că sunt pronume, adjective pronominale sau verbe la persoana I, toate acestea construiesc imaginea sinelui care devine centrul creației: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta, / Pe străzile pline când ies n-am pereche / Atât de grațios port inelu-n ureche / Și-atât de-nflorite cravata și vesta. / Sunt cel mai frumos din orașul acesta."[60] *Corydon* „răspunde" definiției pe care Crăciun o formulează poeziei reflexive, precizând că „este o formă lirică închisă" și reliefând prezența „unei individualități narcisiste și egocentrice care încearcă să ajungă la propria identitate prin coborîrea spre straturile tot mai adânci ale interiorității"[61]. Este evidentă și consecința de la nivelul limbajului, care se îndepărtează, susține autorul, de limbajul cotidianului. Aceleași trăsături se aplică și în cazul poemului *De-aș fi rege*: „Mă iubesc mai mult ca pe oricine / Și-s gelos pe-oricine mă iubește. / Tot ce mica-mi inimă poftește / Mi-e prilej de-orgii și de festine."[62]

În loc de concluzie, trebuie să admitem, în urma acestei analize, că poetica lui Radu Stanca se depărtează, mai mult decât se apropie, de paradigma semantică a conceptului de „tranzitivitate". Ideea paradoxală decurge chiar din această „apropiere" care se soldează fără niciun rezultat. Pe axa constantelor intranzitivitate/tranzitivitate, poetul sibian rămâne adeptul celei dintâi, întrucât, deși mentalitatea sa pare a descinde din cea bacoviană, deosebirile dintre cei doi rămân, dacă nu mai importante, cel puțin mai evidente. Este cert faptul că poezia lui reflectă, de nenumărate ori, realitatea, însă poetul a preferat mai ales să codifice limbajul cotidian pentru a-l transforma în poezie. Și totuși, Radu Stanca ajunge să fie etichetat drept un poet intranzitiv cu „vocație" tranzitivă din două motive. Pe de o parte, așa cum remarcă Dragoș Varga, creațiile sale au această particularitate de a proiecta caracteristici ale unor tendințe literare „necoplanare": „Poezia stanciană, deși «livrescă», filtrând o «poezie a poeziei» (...) recuperează interioritatea defăimatului eu liric, atotstăpânitor în poezia premodernă, și se angajează (...) în scuturarea poeziei de balastul cultural ineficient"[63]. Pe de altă parte, considerăm că (pseudo)tranzitivitatea, concept pe care îl are în vedere și Crăciun[64] sau chiar tranzitivitatea intranzitivă, pentru că la acest rezultat contradictoriu am ajuns în urma analizei poeticii stanciene, pot fi considerate efecte ale unei aplicări insuficiente a conceptelor în poezia românească, fapt ce determină și o lipsă de precizie în definirea lor. Raportarea la creațiile unui autor precum Radu Stanca are ca rezultat, însă, o clarificare și o delimitare exactă a acestora, deoarece incompatibilitatea tranzitiv/intranzitiv, studiată concomitent în opera scriitorului, valorifică și mai mult trăsăturile conceptelor aflate în opoziție.

Note:

1. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Editura Paralela 45, 2009.
2. *Ibidem*, p. 229.
3. *Ibidem*, p. 218.
4. *Ibidem*, p. 228.
5. *Ibidem*, p. 217.
6. Ilie Guțan, *Cercul Literar de la Sibiu: Semnificație și destin*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 1995, p. 78.
7. Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Editura InfoArt Media, 2010, p. 32.
8. *Ibidem*, p. 17.
9. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 95.
10. *Ibidem*, pp. 228-229.
11. *Ibidem*, p. 358.
12. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al 19-lea până la mijlocul secolului al 20-lea*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 188.
13. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 222.
14. *Ibidem*, p. 97.
15. *Ibidem*, p. 114.
16. *Ibidem*, p 112: „Pe el nu-l interesează literatura ci existența, dar vrea să ajungă la existență prin literatură."
17. Walt Whitman, *Prefață la prima ediție a „Firelor de iarbă"*, în *Opere alese*, București, Editura Univers, 1992, pp. 334-335.
18. *Ibidem,* p. 338.
19. *Ibidem*, p. 339.
20. Thomas Edward Crawley, *The Structure of „Leaves of Grass"*, University Of Texas Press, 1970, pp. 27-28.
21. Frank D. Casale, *Bloom's How to Write about Walt Whitman*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2010, p. 42.
22. *Ibidem*, p. 86.
23. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 302.
24. *Ibidem*.
25. Dylan Thomas, *Fiicele Rebecăi*, Timișoara, Editura Facla, 1982, p. 12.
26. *Ibidem*.
27. *Idem*, *Viziune și rugă*, București, Editura Univers, 1970, p. 49.
28. Radu Stanca, *111 cele mai frumoase poezii*, București, Editura Nemira, 2016, p. 28.
29. A. E. Baconsky, *Panorama poeziei universale contemporane*, București, Editura Albatros, 1972, p. 743.
30. *Ibidem*, p. 262.

31. *Ibidem*, p. 267.
32. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 164.
33. Robert Frost, *The road Not Taken. A Selection of Robert Frost's Poems*, New York, Henry Holt and Company, 1985, p. 3.
34. Radu Stanca, *Acvariu*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 265.
35. *Ibidem*, p. 268.
36. *Ibidem*, p. 271.
37. *Ibidem*.
38. Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Editura InfoArt Media, 2010, p. 78.
39. Catrinel Popa, *Labirintul de oglinzi: Repere pentru o poetică a metatranzitivității*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 188.
40. *Ibidem*, pp. 188-189.
41. Radu Stanca, *op. cit.*, 1971, p. 147.
42. *Idem*, *op. cit.*, 2016, p. 23.
43. Catrinel Popa, *op. cit.*, pp. 87-88.
44. Mariana Brandl-Gherga, *Radu Stanca: Simboluri poetice*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999, pp. 115-116.
45. Dragoș Varga, *op.cit.*, p. 42.
46. Radu Stanca, *op. cit.*, 2016, p. 135.
47. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 95.
48. Radu Stanca, *op.cit.*, 2016, p. 181.
49. *Ibidem*, p. 245.
50. Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Editura Univers, 1970, pp. 400-401.
51. Radu Stanca, *op.cit.*, 2016, p. 13.
52. Hugo Friedrich, *op. cit.*, pp. 149-150.
53. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 217.
54. *Ibidem*, p. 149: „Dacă n-ar fi scris *Stanțe burgheze* și *Stanțe și versete*, discuția în jurul simbolismului poeziei sale n-ar fi fost, cu siguranță, atît de agitată și confuză."
55. Catrinel Popa, *op. cit.*, p. 174: „Poeziile din această ultimă etapă a creației bacoviene reprezintă, în mod cert, emanația unui eu indiferent, neutru, care nu face decât să înregistreze ceea ce vede și aude în jur."
56. George Bacovia, *Opere*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012, p. 198.
57. Radu Stanca, *op. cit.*, 2016, p. 206.
58. Ilie Guțan, *op. cit.*, p. 76.
59. *Ibidem*.
60. Radu Stanca, *op. cit.*, 2016, p. 75.
61. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 357.
62. Radu Stanca, *op. cit.*, 2016, p. 104.
63. Dragoș Varga, *op. cit.*, p. 169.
64. Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, pp. 101-102.

Bibliography:

Baconsky, A. E., *Panorama poeziei universale contemporane / The Panorama of Contemporary World Poetry*, București, Editura Albatros, 1972.

Bacovia, George, *Opere / Works*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.

Brandl-Gherga, Mariana, *Radu Stanca: Simboluri poetice / Radu Stanca. Poetic Symbols*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999.

Casale, Frank D., *Bloom's How to Write about Walt Whitman*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2010.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, București, Editura Humanitas, 1999.

Crawley, Thomas Edward, *The Structure of „Leaves of Grass"*, University Of Texas Press, 2014.

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne / The Iceberg of Modern Poetry*, Pitești, Editura Paralela 45, 2009.

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al 19-lea pînă la mijlocul secolului al 20-lea / The Structure of Modern Poetry: From Mid-19th Century to the mid-20th*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Frost, Robert, *The Road Not Taken: A Selection of Robert Frost's Poems*, New York, Henry Holt and Company, 1985.

Guțan, Ilie, *Cercul Literar de la Sibiu: Semnificație și destin / The Sibiu Literary Circle: Meaning and Destiny*, Sibiu, Editura Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, 1995.

Popa, Catrinel, *Labirintul de oglinzi: repere pentru o poetică a metatranzitivității / The Labyrinth of Mirrors: Guidelines towards a Poetics of Meta-Transitivity*, Iași, Editura Polirom, 2007.

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism / From Baudelaire to Surrealism*, București, Editura Univers, 1970.

Stanca, Radu, *Acvariu / Aquarium*, Cluj, Editura Dacia, 1971.

Stanca, Radu, *111 cele mai frumoase poezii / 111 Most Beautiful Poems*, București, Editura Nemira, 2016.

Thomas, Dylan, *Fiicele Rebecăi / Rebecca's Daughters*, Timișoara, Editura Facla, 1982.

Thomas, Dylan, *Viziune și rugă / Vision and Prayer*, București, Editura Univers, 1970.

Varga, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei / Radu Stanca. The Aesthetic Feeling of the Being*, Sibiu, Editura InfoArt Media, 2010.

Whitman, Walt, *Opere alese / Selected Works*, București, Editura Univers, 1992.