

Zaharia Stancu revizitat

*

Zaharia Stancu Revisited

Valeria Mitroi

PhD student, University of Bucharest

Professor emeritus Elena Zaharia Filipaş, PhD (coord.)

Abstract

At a distance of half a century from his death, Zaharia Stancu seems to be condemned to oblivion. We are not talking about erasing the echo of his vibrant personality, nor the imprint left by him on the literary world of the era he was given to traverse, but the fact that the author of more than 40 volumes translated into 24 languages no longer enjoys today - in the world of literary scholars as well as in that of the common reader, by the way - the interest he had aroused several decades ago. The phenomenon of erasing Zaharia Stancu's effigy was captured in a conclusive sentence by a prominent critic of today, who over two decades ago wrote, in the main magazine of Romanian writers (Romania literară), these words: "Zaharia Stancu would deserve a rereading without prejudice", stopping for a moment on the writer's youth novels, "ignored by interwar and postwar criticism" to the point that they are "barely mentioned in the bibliography" (Manolescu 42)

Keywords: rereading, simplicity, memory, forgetting, peasants, lyricism

Introducere

Cum era şi firesc, dacă privim cronologia operei, critica interbelică l-a reţinut pe Zaharia Stancu în primul rând în calitate de poet (care debuta editorial în 1927, cu volumul *Poeme simple*, încadrat de critici în paradigma tradiţionalistă de nuanţă gândiristă), iar în subsidiar şi de antologator (*Antologia poezilor tineri*, 1934, prefăţată de un nume de autoritate, Ion Pillat), scrierile în proză (*Taifunul* şi *Oameni cu joben*) marcând doar debutul prozatorului, nu şi fixarea lui într-o identitate narativă definitorie. Critica postbelică stabileşte drept centru de greutate al întregii opere romanul *Descult*, care are şi avantajul de a institui – încă de la începutul operei publicate de el în noul regim, comunist –

o viziune (aspră, sumbră, neconcesivă, dilatăată – a realității) și un stil ușor recognoscibil (expresie lapidară și repetitivă). Gloria oficială a autorului coincide cu intervalul în care el a trăit. După moartea lui (1974), bibliografia critică nu indică vreun interval de tăcere. Totuși în nu puținele articole de revistă ori capitole de carte scrise despre el în posteritate, va fi jucat un rol însemnat luminoasă amintire a omului, în ipostaza sa oficială – vreme de mulți ani – de director al Teatrului Național (1946-1952 și 1958-1968) și mai ales de președinte al Uniunii Scriitorilor (1949-1950, 1966-1974), poziție în care Zaharia Stancu s-a ilustrat – și a rămas aproape ca un președinte legendar, ideal – prin sprijinul material, moral și nu o dată politic acordat scriitorilor aflați la ananghie, în ciocnirile lor cu activiștii regimului. Amintirile frumoase despre președintele Uniunii Scriitorilor continuă să influențeze tonul criticii și după 1989, când era de așteptat o „revizuire” majoră a operei inegale a prozatorului și publicistului. După decembrie 1989, poziționarea lui foarte prielnică față de regimul comunist este discutată însă deschis, chiar dacă insuficient. Cel mai important lucru petrecut după această dată este, după părerea noastră, că s-a atras atenția asupra nevoii ca opera lui să fie recitită fără prejudecăți (pledoaria pentru o astfel de relectură, prin forța lucrurilor *revizuitoare*, o găsim nu numai la N. Manolescu, ci și la alți critici, ca Alex Ștefănescu). Fără a pretinde că va muta munții din loc, cercetarea întreprinsă ar putea constitui o manieră de percepție a autorului în lumina unei reflecții cât mai obiective cu putință.

1. Receptarea operei stanciene

A scrie despre opera unui scriitor înseamnă implicit a medita la ideea de literatură. Privită în acest fel, opera lui Zaharia Stancu este tulburătoare nu numai prin valorile pe care le urmărește, dar și prin faptul că atinge dimensiuni nebănuite, în cele mai bune pagini ale sale simțindu-se o vibrație ce poate fi așezată alături de cea a vocilor literare marcante ale literaturii române.

Ca să putem vorbi despre autor și despre opera sa, care răspunde la anumite solicitări, fie că este privită din perspectiva rememorării unor evenimente sau, dimpotrivă, ca un întreg proces de creație, vom apela la două direcții: aceea a prezenței auctoriale evidențiate în text de cele mai multe ori prin apariția personajului *Darie* – un „cercetaș vigilent al diurnului, al actualității imediate, înzestrat cu aparate de înregistrare secrete, ultrasensibile” (Cristea 32), iar o a doua direcție – cea auctorială – în care autorul se deghizează prin intermediul personajelor, o manieră mai puțin valorificată de Stancu în operele sale. Eroul lui Zaharia Stancu

se instalează în prezent cu o indicibilă plăcere, pândește și înhață orice înfiripare epică, schițarea celei mai neînsemnate peripeții, consumă cu poftă, febril, repezit – mari felii de viață. Puterea sa de îngurgitare a evenimentului, de absorbție a întâmplărilor este enormă. Darie e Pantagruelul lăcomiei de a ști (Cristea 32).

În *Confesiunile lui Darie* din 1966, criticul Nicolae Balotă mărturisea despre o anumită retorică a lui Stancu, care confirmă fuziunea atât de completă a experienței biografice cu literatura, astfel încât acestea devin un întreg: „Fantezie? Imaginație? Realitate? O spun limpede! Acum nu mai știu, nu mai știu ce este viață și ce este literatură în *Descult* și în celelalte cărți ale mele. Nu știu și nici nu vreau să mai știu” (Balotă 64).

Se poate reflecta asupra confesiunilor lui Zaharia Stancu, pe care scriitorul le prezintă drept „confesiuni ale lui Darie”, astfel încât ne vom putea forma o proiecție a personalității sale intime privind prin ochii eroului fictiv care ne este dăruit cu atâta generozitate.

Nicolae Balotă îl vede pe Zaharia Stancu înzestrat cu o conștiință critică aparte:

Creatorul lui Darie nu era însă un reflexiv. Întoarcerea asupra propriei vieți nu era aceea a unui spirit care-și ruminează experiențele. Și-apoi, el nu era nici un artist a cărui conștiință estetică l-ar fi îndemnat la o mai atentă cântărire a instrumentelor. *Nu am avut, nu am și nu voi avea niciodată ceea ce se cheamă, cu solemnitate, șantier literar. Șantierul literar și șantierul neliterar se află în memoria mea.* (Balotă 64)

1.1. Narațiunea lui Zaharia Stancu – formă a spunerii

Ce putem afirma despre narațiunea din proza lui Zaharia Stancu? Mai întâi de toate este o *formă a spunerii* (Balotă 65). O modalitate a scriitorului de a se rosti pe sine prin intermediul unei voci preferențiale, un alter-ego fictiv al autorului și anume *Darie*. Aducând la iveală această voce povestitoare căreia i-a oferit o alură aparte, scriitorul a considerat că se poate lipsi de ceea ce are cel mai mult nevoie un scriitor: imaginația. Zaharia Stancu surprinde contemporanii săi prin faptul că – va spune el – nu are nevoie de imaginație, deși nu este lipsit de aceasta.

Deși afirmația ar putea părea ciudată pentru un născocitor al unei lumi imaginare, consideră Nicolae Balotă, nu închipuirea este cea care naște proza lui Zaharia Stancu, ci vorbirea. Astfel romancierul găsește un ton căruia îi este fidel de-a lungul miilor de pagini de proză pe care le născoceste.

În viziunea lui Valeriu Cristea, Zaharia Stancu poate fi comparat cu:

un operator ce și-a filmat și și-a înregistrat copilăria, adolescența, tinerețea pe kilometri de peliculă. A scrie, pentru el, e o problemă de montaj, de selecție. Zaharia Stancu deține la noi, ca Proust în lume, monopolul memoriei din care trage un fir interminabil.... Stocul amintirilor este deci – după propria sa mărturie - uriaș, și, pentru a-l epuiza în prelucrări și laminări literare, scriitorului i-ar trebui o vârstă matusalemică. Gândindu-ne la caracterul congestionant al memoriei, putem spune că Zaharia Stancu este la cealaltă extremă a ierarhiei sociale un nou Saint-Simon. Păstrând bineînțeles proporțiile. Privind în acest fel, romanele lui sunt aluviunile unei experiențe depuse prin mișcare de flux și reflux a memoriei. (Cristea 33)

Romanele lui Stancu redau, chiar dacă într-un mod trunchiat și influențat de subiectivitate, imaginea unei copilării în care autorul a traversat o perioadă critică, asemănătoare unei stări febrile, plină de spasme, ale unei maladii covârșitoare. Această afecțiune prinde viață prin participarea pătrunzătoare a naratorului, o aderare încheștată la realitate, din care răzbate o foame de viață perpetuă, precum și o manieră de a zugrăvi senzații tari nemijlocite. Explorând scrierile lui Stancu, criticul Lucian Raicu consideră că autorul romanului „*Desculț*” a dat cu desăvârșire altceva” (Raicu 145), acest altceva fiind în realitate o lume nouă, „scrutată dintr-un unghi de vedere propriu, un soi de basm infernal, de parabolă sumbră, apăsătoare...” (Raicu 145).

La limită cu neverosimilul, proza lui Zaharia Stancu reflectă o lume zguduitoare, în așa măsură încât cartea poate fi privită ca un documentar filmat pe viu care reflectă existența țaranului din Câmpia Dunării, în preajma marilor răscoale. I se impută totuși lipsa unei aspirații către o mai strictă autenticitate *concretă* de jurnal documentar, care ar fi trebuit să fuzioneze și cu alte scrieri ale vremii, respectiv ale zonei. Stancu nu operează în proza sa caractere clasice, ci doar folosește generalități expresive, cu atitudini absolutiste sau cu o gestică simbolică, observate printr-o cheie încetinită, care creează o aparență halucinantă, de coșmar sau de vis straniu.

1.2. Evoluția limbajului – lirism sau simplitate

Referitor la modul în care utilizează limbajul, există o evoluție a acestuia care implică nu neapărat o înlocuire a unor forme sau formule cu altele, cât mai ales oferirea unor valențe noi, prefacerea, acordarea unor noi funcții celor existente. În mâinile lui Zaharia Stancu, un scriitor care avea atunci când scria romanul *Desculț* aproape un sfert de veac de activitate literară, vioara sufletului unui

copil pe nume *Darie* aduce în urechea cititorului o jelanie în care este intonată durerea milenară a unor generații de țărani care strigă de sub iarba mormintelor să se facă dreptate. Fiind scris la persoana I, *Desculț* trasează prin imagini inedite trecute prin conștiința unui copil, o frescă epopeică a durerii convertite în revoltă, în perioada primelor două decenii ale secolului nostru. Nicolae Manolescu susținea că

Zaharia Stancu narează cu o durere reprimată, scrâșnind parcă din dinți, neîngăduindu-și sieși și cititorului nicio lacrimă, stârnind nu înduioșare, ci o indignare crescândă, o explozie de ură împotriva celor vinovați de suferința abrutizantă a desculților. (Manolescu 151)

Se remarcă la Stancu o scurtime a propoziției, reveniri care par lipsite de sens, naive chiar, iar unele dintre inversiunile pe care le utilizează par lipsite de originalitate. Toate acestea însă, corespund unui crescendo al tensiunii care utilizează emoția, ce stârnește vocea povestitorului creând acel aer de spontaneitate al relatării, ca și cum autorul se străduiește să termine repede ce are de spus, pe nerăsuflate.

Aceste procedee literare au creat o temperatură specială în proza lui Zaharia Stancu și au adus împreună, într-un tot inseparabil elemente de tehnică literară care conferă romanului originalitate: intervenții apreciative ale autorului, secvențe în care sunt simulate convorbiri cu cititorul, o suită de exclamații și interogații, sacadarea narațiunii prin introducerea bruscă a unor secvențe descriptive, învâlmășiri de idei etc. Toate aceste particularități fac parte, indiscutabil, din personalitatea marcantă a romancierului, dar sunt într-o anumită măsură determinate de materialul biografic asupra căruia își pune amprenta trăsăturile artistice.

Romanul *Desculț* conține elemente care permit înscrierea acestuia în monografia spirituală a satului dunărean și rareori îi este dat cititorului să parcurgă o scriere mai sumbră, de o atmosferă lipsită de vioiciune, decât această pledoarie. Se remarcă faptul că nota fundamentală a scriiturii nu este una deprimantă, sau cel puțin nu ar trebui să fie. Nota este tonică, stârnește rumoare, dar și vitalitate, forță și magnetism. Lăcomia de viață a personajului *Darie* constituie un adevărat exemplu pentru cititor. El își formează un caracter puternic înfruntând cu stoicism toate vicisitudinile care apar în cale: „Prin intermediul lui Darie vorbește prozatorul iar rezultatul nu e biografia unui individ, ci biografia unei epoci...” (Ciopraga 158)

În concepția lui Șerban Cioculescu, titlul unui volum de poezii publicat de Stancu năzuiește să sugereze esențele sau specificul mesajului poetic.

Astfel, apar adesea cele mai importante culegeri care se mulțumesc cu o titulatură stereotipă: „Poezii”. La autor, predilecția pentru epitetul „simple”

trădează parcă intenția de a se scutura de prestigiul complicațiilor sufletești și formale, comune modernismului. Aceasta e o semnificație de ordin negativ. Mai este și alta, pozitivă, care vrea să strecoare ideea că simplitatea, naturalețea, claritatea sunt un climat mai favorabil în poezie decât valorile singularității și ale ermetismului. (Cioculescu 24)

De altfel, fixarea la un titlu ales în perioada de început ar putea fi perceput ca o consecvență în ceea ce privește devenirea sa obișnuită ca scriitor inflexibil la fluctuațiile invariabile scriitorilor epocii. Stancu nu face parte din categoria autorilor cărora le face plăcere să disece actul poetic, să explice cauza creației, ba chiar să își teoretizeze procesul creației în paradigme de gândire complexe. În concepția lui Cioculescu, activitatea publicistică a lui Stancu va fi privată de priviri de culise în atelierul poetului. Fenomenul este destul de rar în epocă și a fost adus la iveală tocmai pentru a evidenția discreția creatorului.

1.3. Naturalism stancian

Asemănător lui Rebreanu, întâlnim în opera lui Stancu aspecte ale existenței care ne determină să dorim să privim în altă direcție, să întoarcem capul unei lumi care abundă în scene naturaliste: putrefacție, sfârtecăre, biologic degradat, violență, foame, nedreptate, moarte. În romanul *Jocul cu moartea* scenele naturaliste devin preponderente. Am putea aminti scena *legiunilor de păduchi* care cuprind întreg pământul sau descrierea unei anatomii bulversante: A-l așeza pe Zaharia Stancu în rândul naturaliştilor pare să fie și opțiunea lui Valeriu Cristea care afirma: „Zaharia Stancu aparține, deci, printr-o latură a operei sale, naturaliştilor, care au creat industria grea a urâtului”(Cristea 36)

Conceptul este explicat și de Eugen Simion care constată că premisele de la care pornește o carte s-ar putea să intre în același malaxor al creației cu substanța artistică reală:

Nu-i suficient ca o narațiune să vorbească despre un fenomen tragic pentru ca imaginea lui să devină memorabil tragică....Nu știm de ce nu se înțelege acest adevăr simplu: acolo unde nu există artă nu poate exista nici adevăr. Nu cred să mă situez pe o poziție estetizantă dacă cer unei cărți să fie profundă în raport cu premisele ei. (Simion 468).

Până la apariția romanului *Descult*, despre care se spune că i-ar fi adus

celebritatea lui Zaharia Stancu și l-a așezat în rândul scriitorilor consacrați, autorul mai scrisese trei romane, mai puțin sonore, trecute sub tăcere chiar, și care rămân în aceeași obscuritate până în ziua de azi. Este vorba despre *Taifunul* - 1937, *Oameni cu joben* -1944, *Zile de lagăr* 1945. Așadar, Stancu nu a fost inaugurat ca romancier prin romanul *Desculț*, cum este cunoscut de public în general, după cum nu *Desculț* constituie singura sa carte de vizită. Totuși, însuși autorul afirmă că *Desculț* i-a umbrit poezia, jurnalismul, precum și „toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 până astăzi...”(Ghidirmic 40).

2. Aspecte controversate în proza lui Stancu

Lui Zaharia Stancu i se recunoaște de către critica vremii faptul că opera sa se consumă între polii a ceea ce numim „tentății opuse” (Zaciu 430) și anume autocontemplarea și aspirația spre obiectivitate. Scriitor autohton, conformându-se în mare parte rigorilor tradiționaliste, i se impută „nota minoră” (Zaciu 430) a viziunii, „manierismul formal” (Zaciu 430), precum și o aplecare exagerată spre miniatural și decorativ. Obsesia morții la Stancu este departe de a anula echilibrul pe care reușește să îl atingă la capătul unui drum literar frământat.

Olimpianismul este epilogul firesc al unei biografii agitate, ecoul interior al asumării plene a exteriorității. Considerată astfel, proza lui Stancu devine pandantul necesar, în tipar obiectiv, al lirismului. Mai mult. În chiar limitele epocii personalitatea celui care o scrie apare nescindată: osmoza între liric și epic este continuă. (Zaciu 430)

Vorbim aici despre o evoluție a raportului între aceste constante ale operei sale care devine reprezentativă. Primele sale romane sunt o tentativă eșuată de a renunța la *tiranía* lirismului care îl va urmări în întreaga creație. Ca și în cazul lui Rebreanu, faza de început a romanelor sale nu se poate ralia prozei de consum și nu beneficiază de o structură tocmai robustă. Apoi, în ceea ce George Călinescu numea *Desculț – carte vie*, este vădită o cunoaștere temeinică a mediului analizat, acea intuiție psihologică de care autorul are nevoie pentru a prezenta o mentalitate de grup a țăranului dunărean, îmbinată cu un simț coloristic care atrage cititorul într-o lume reală, precum și acuitatea unor senzații tipice: „...în ipostază de prozator autorul lui *Desculț* rămâne fidel unui proiect artistic conștient: revelarea lumilor interioare. Proiecția eului în afară, a realității în ficțiune este un *joc cu măști*; dincolo de mască se află

identitatea (persoana) creatorului. Văzută dinăuntru, opera lui Stancu are o unitate incontestabilă” (Zaciu 433).

Tot George Călinescu consideră că *Desculț* „e, de fapt, cronica unor vremuri, reconstituită din amintiri. Nota ei esențială este poezia și autorul ei este incontestabil un poet: al amarului și suavului, al teribilului și al grațiosului” (Călinescu 139). Originalitatea este uimitoare în capitolul I, susține criticul, adevărul fiind cel care pare, de departe, de pe un alt continent deși istorisirile sunt relatate în *câmpia Deliormanului*. Este recunoscut că Zaharia Stancu ar poseda acel dar veritabil al unui scriitor de a scoate la iveală un univers care altfel ar trece nevăzut, ignorat chiar.

Contribuția lui Stancu la literatura care revelează aspecte naturaliste este confirmată și de Călinescu atunci când analizează opera sa:

A voit să arate modificarea de ordin mintal produsă la acești nenorociți. Într-adevăr, gușații încep să creadă că starea lor este normală. Iar lipsa gușei și a zgomotului respectiv, o anomalie...Așa procedează un scriitor adevărat. În această lume, ținută în mizerie de clasa exploatatoare sunt, firește, și nebuni... (Călinescu 140)

Călinescu detaliază scenele care sunt atât de crunte în realitatea lor încât par ficțiuni. Sunt mărturii ale sălbăticiiei din oameni, *bolgii ale infernului* (Călinescu 140) ca să confirme apoi că „toate aceste lucruri sunt originale, dovedesc artă iar nu simplă documentare și au forță polemică excepțională, deși absorbită în viziuni. Cartea este *Desculț* de Zaharia Stancu” (Călinescu 140).

Dacă am descinde către o altă operă a lui Stancu, *Pădurea nebună*, o scriere considerată de Manolescu drept cel mai bun roman al autorului după *Desculț*, am întâlni și aici, împreună cu nelipsitul personaj *Darie*, un aer stătut al târgurilor în care se moare, un loc unde tristețea abundă și unde *nu se întâmplă nimic semnificativ*. Parcurgem străzile pline de praf și privim prin ochii naratorului, birje cu cai costelivi și neșesălați, cerșetori schilozi, bragagii turci cu fes roșu și șalvari peticiți, iar mai la margine, acolo unde încep grădinile, cârduri nesfârșite de orătării, câini cu blana năpârlită, umplu ulițele de fum alb...

2.1. Obsesia memoriei și cercetarea sensului vieții

Proza lui Stancu este obsedată de capacitatea memorială, în opinia lui Mihai Ungheanu. Personajul său face față tuturor încercărilor din dorința disperată de

a înmagazina cât mai multe informații, de a ști tot ce se întâmplă în jurul său. Acesta este o făptură care nu are voie să uite: „În mai toate cărțile sale, eroii suferă de luciditate, altfel spus, de o prea mare încărcătură documentar-afectivă a memoriei” (Ungheanu 207).

Personajele prozatorului sunt într-o continuă cercetare a sensului vieții și a modului în care își pot găsi menirea pe pământ. Proza lui Stancu este, din acest punct de vedere, antropologică, uneori producând o confuzie cu dimensiunea etnografică pe care antropologicul o reclamă. Singura modalitate de a evada a eroilor stancieni din acest surghiun al memoriei este uitarea, uitare care nu poate fi adusă la împlinire decât prin moarte. Astfel, se face apel la întoarcerea noastră către origini sau întrezărirea sfârșitului ca modalitate de mântuire.

În viziunea Marianei Ionescu, în opera lui Stancu configurarea personajelor este realizată printr-o apreciabilă măsură de grotesc, fapt care conduce la coborârea în animalier. Tragedia sărăciei împinge la Stancu, grotescul în macabru: „Dar cum să nu ieși din arie și să vezi căruțele cu morți?! Morții sunt despuiați. Piele neagră întinsă pe oase. Ochi holbați, guri negre larg deschise, limbi vinete, atârând” (Ionescu 290).

În acest mod, imaginea evenimentelor este completată, epuizându-se în mod consecvent din dorința de atingere a paroxismului, o altă treaptă pentru realizarea senzaționalului. Iată ce susținea Mariana Ionescu despre aspectele naturaliste întâlnite la Stancu:

Îngroșarea culorii după tehnica pamfletului duce în roman la abundența scenelor naturaliste, dar procedeul personajului martor implicat modifică obișnuita tonalitate, adică impasibilitatea naturalismului, prin participarea care nuanțează liric relatarea. (Ionescu 290).

Implicarea fățișă a naratorului și subiectivizarea expresă a relatării din romanul stancian readuce în ansamblul scrierii fațete ale lirismului care se datorează modului de prezentare al scriitorului și care se opune, în acest context, aparențelor naturaliste.

2.2. Accente lirice în roman

Descult a fost perceput ca un roman eminate liric și apreciat de critică pentru acest aspect. A fost constatat în roman un soi de fluiditate a discursului liric, frazele manifestându-se printr-o repetare armonioasă, aparent obsesivă, care încadrează scriitura în specia bocetului popular. Din punctul de vedere al

criticului Paul Georgescu, „cartea întreagă este o melopee gravă, care are o legănare ritmică proprie. E drept că uneori autorul abuzează, alunecând în manierism” (Georgescu 1). Metamorfozarea imaginilor care conduc spre o panoramă a grotescului aşază, din perspectiva lui Călinescu, întreaga scriitură sub constelaţia lirismului ca echivalent al stării ficţionale: „Nota ei esenţială este poezia şi autorul ei este incontestabil un poet: al amarului şi suavului, al teribilului şi al graţiosului” (Călinescu 13), iar Eugen Simion conchide că: „*Desculţ* este o carte polemică. Viziunea ei este antisemănătoristă” (Simion 246).

Singurul roman de ficţiune al autorului aflat în afara ciclului *desculţilor*, fiind o scriere în amurgul vieţii acestuia, o scriere cu o tonalitate de amărăciune, dar şi cu un îndemn la înţelepciune este *Şatra*.

La începutul cercetării noastre se menţiona despre cea de-a doua direcţie- cea auctorială – în care autorul se deghizează prin intermediul personajelor, o manieră mai puţin valorificată de Stancu în operele sale. *Şatra* este o astfel de scriere. Un poem vast „funerar şi premonitoriu”, cum îl numeşte Mircea Iorgulescu în prefaţa romanului, fiind cel mai puţin patetic din câte a scris autorul, dar, pe de altă parte, receptat ca fiind şi cel mai dramatic, fiind considerat o adevărată epopee:

înfăţişând sfârşirea unei mici colectivităţi, peste care trece brutal, zdrobind-o, o istorie crudă şi nepăsătoare de viaţa oamenilor. O epopee tragică, aşadar, ce urmăreşte destinul unui grup uman constituit, soarta unei obşti ce-şi are legile şi structurile ei specifice de existenţă. (Iorgulescu 5).

2.3. Războiul – un amestec de mitologie şi tragism

Deşi romanul *Şatra* nu constituie o cronică şi nici nu are pretenţia de a prezenta exhaustiv evenimentele petrecute în perioada celui de al doilea război mondial, prezintă pe larg evenimente şi repercusiuni care decurg din desfăşurarea acestora, fapt care-i oferă un aspect realist şi pe alocuri documentar, care pare direct inspirat de acţiuni şi împrejurări veridice. Astfel, mase întregi de oameni socotite *de rasă inferioară*, au fost damnate la moarte, chinuri, înfometare, schingiuri inimaginabile, supuse unui întreg proces de masacrare prin trimiterea forţată în lagăre de concentrare, prin deportări masive în cele mai depărtate teritorii cu putinţă, unde supravieţuirea nu făcea parte din soluţii ci era o excepţie. Nimeni nu scăpa viu din acest experiment tragic al omenirii decât printr-o minune.

Ceea ce este nou la Stancu în prezentarea acestor evenimente, ceea ce uimește cititorul, este maniera în care scriitorul aduce la lumină o dimensiune atipică acestor fapte și anume cum faptele din romanul *Șatra* întâlnesc mai degrabă mitologia, în detrimentul acurateței istorice, fiind consecvente unor sensuri mai degrabă antropologice decât istorice. Din acest motiv, cadrul temporal nu este consecvent prezentat și poate, tot din același motiv, personajul principal al romanului nu reprezintă o persoană ci o întreagă comunitate:

Realismul și caracterul documentar al cărții lui Zaharia Stancu se referă aproape exclusiv la modul de viață al acestei comunități, înfățișat minuțios, ca într-o lucrare sociologică și etnografică. Tradiții, obiceiuri, comportamente și mentalități, superstiții, credințe, modul de a se reacționa în împrejurările fundamentale ale existenței (naștere, moarte, dragoste, căsătorie) – toate acestea sunt însă evocate nu pentru a se obține efecte de pitoresc și de culoare, ci spre a se reliefa stabilitatea și echilibrul unei lumi constituite. Colectivitatea atât de specifică din *Șatra* nu este deloc o adunătură oarecare de oameni, o turmă, o gloată informă trăind la întâmplare: este un organism social încheiat. (Iorgulescu 5).

Nicolae Balotă consideră că romanul *Șatra* nu mai reprezintă un loc în care „omul se maimuțarește pe sine” (Balotă 236), ci devine o invocare a unei parabole a destinului uman. Și, ca orice parabolă, în această scriere se vor găsi prea puține elemente veridice. Stancu realizează prin această epopee - roman o realitate care iese la suprafață doar prin intermediul aluziilor prezente în parabola sa. Moartea este o realitate atotprezentă în epopeea lui Stancu, fiind una dintre fațetele Vieții. Scriitorul trădează, ca în toate celelalte cărți ale sale, de altfel, o adevărată fobie a morții. Din când în când, își face simțită prezența vocea naratorului care se ascunde în spatele personajelor pe care le-a creat: „Nimeni nu știe când va muri”, „Omul nu se satură niciodată de viață”, „Moartea nu e nimic altceva decât moarte” (Balotă 242)

Nicolae Balotă îi impută lui Stancu utilizarea în roman a unor șabloane, a unor clișee care sunt rostite, proliferarea unor formule ale înțelepciunii arhaice devenite formule banale ale bunului-simț comun. Creatorul personajului *Darie* manifestă în mod constant o predilecție către astfel de formule stereotipe, dar în romanul *Șatra* pare că aceste formule sunt cumva justificate:

Un asemenea stil oracular, sentențios, poezia gnostică din atâtea pagini ale lui Zaharia Stancu, constituie o indicație. Marile locuri comune repetate, utilizarea înțelepciunii arhaic-populare sânt procedeele unui poet epic, ale unui rapsod fascinat de o lume anistorică, în care drama comunității este eterna dramă a umanității. Am arătat că

Șatra închipuie o parabolă. Pasiunea scriitorului e aceea a poematizării marilor clipe ale unui destin veșnic: naștere, nuntă, întâlnire, despărțire, moarte... (Balotă 243).

Pe aceeași filieră, criticul Sami Damian consideră că Zaharia Stancu stăruie în romanul său asupra motivului pribegiei în care eroii sunt într-o continuă căutare a unei lumi mai bune, mereu pe drumuri, încercând să scape cu disperare de *caracatița* mizeriei și a umilinței care îi sugrumă. De aici, o permanentă deplasare, un zbucium lăuntric permanent, locurile de șezătoare fiind rare, aflate sub semnul provizoratului, modificând în mod permanent ambianța:

Spre deosebire de *Descult*, romanul *Șatra* nu se bazează pe un focar liric central care decide mersul acțiunii, răstoarnă cronologia, incendiază contemplarea și meditația.[...] Conceput ca o cronică a migrației unei colectivități, romanul are acum o gradare determinată obiectiv de sporirea tensiunii, de curgerea evenimentelor. De la relativa liniște, clătinată doar de amenințări vagi și de presentimente, până la trista destrămare din final, faptele se succed conduse de Istorie. Ca și în cărțile anterioare, narațiunea se încheagă printr-o continuă ferveare... (Damian 247)

Romanul *Șatra* nu atinge nivelul realizărilor de vârf ale prozatorului, pentru că se dovedește a fi inegal, constituit schematic și aparent neverosimil. Dar romanul împrumută motive și mijloace utilizate în celelalte volume de proză, oferindu-le o nouă paradigmă, sub auspiciul unui imaginar aparte și contribuind la o percepție nouă a evoluției lui Stancu. De altfel, nici exegeza romanului nu îl situează în ciclul *Descult*, fiind receptat de critica vremii ca un roman viabil mai degrabă prin prisma autorului decât prin realizarea cărții:

Nu lipsită de unele lungimi, cu reveniri nesustținute prin desfășurarea discursului epic, cu intervenții situate în afara proprietăților unei narațiuni de acest gen, cu prelungite comentarii, stilistic vorbind, epuizate, de fapt, în logica narațiunii *Șatra* impune însă atributele romanului povestire, ale epopeii românești cu impresionante disponibilități. (Ion 76-77).

Va trebui să acceptăm, așa cum susținea și Eugen Simion, că „scriitorul care aspiră spre o viziune totală asupra lumii se trezește, după o dramatică experiență, în fața unui spectacol de temut: abjecția umană” (Simion 255) și că scrisul în sine este asemenea unei povestiri care modifică într-un anume sens istoria. Imaginația nu poate fi exclusă chiar dacă autorul își propune în mod expres *să nu trișeze*. De altfel și stilul unui autor poate să constituie o suspiciune asupra veridicității evenimentelor narate. Trecutul nu poate fi

evocat la Stancu decât pornind de la prezentul pe care îl trăiește. În romanul *Șatra* se desfășoară o structură epică într-un „crescendo-tragic” (Ionescu 378), lucru care este considerat excesiv de emoționant, întreaga tonalitate a cărții fiind proiectată în așa măsură încât să fie finalizată în mod apoteotic.

Pe lângă incontestabilele merite literar - artistice care nu pot fi contrazise în dreptul romancierului Zaharia Stancu, critica literară a vremii mai trece - așa cum susținea și Eugen Simion - printr-un soi de travaliu metodologic a cărui tendință este ca analiza unui text literar să surmonteze maniera unei singure metode și să-și regăsească drumul propriu spre plenitudine și unanimitate, pe care aparent părea să îl fi pierdut. Critica își va fi asumat noile paradigme de analiză și este în căutarea unor forme de sinteză care sfărâmă limitele care-i stau în cale și care face posibilă descoperirea creației ascunse pe toate palierele operei. Ia naștere ideea unei lecturi pluraliste în detrimentul unei lecturi izolate, fragmentare. Acest deziderat aduce la lumină partea vizibilă, rațională a operei lui Stancu, la care creația este expresia unei voințe de asumare și ordonare a conceptelor, reprezentând, nu doar o simplă privire de ansamblu, dar și triumful spiritului asupra dezolărilor și rupturilor interioare.

Concluzii

Care este locul lui Zaharia Stancu în istoria literaturii române? Unde va fi așezat până la urmă de către istoricii literari de azi sau de mâine? Zaharia Stancu nu este un cercetător al sufletului uman așa cum este Camil Petrescu. Nu este nici un constructor calculat metodic al romanului, așa cum a fost considerat Liviu Rebreanu. Sunt critici care au remarcat structura monotună a lirismului din romanele lui Stancu, acel aer de psalmodiere lipsit de neprevăzut pe care textul îl posedă. Dar, poate cel mai justificat reproș pe care îl întâmpină scrierile lui Stancu este acea dimensiune a angajării politice care îi străbate opera. Scrisul angajat politic și maniera în care Stancu este fidel convingerilor politice de stânga reprezintă, poate, principalul motiv pentru care opera sa parcurge acea vale a umbrei în care a intrat aceasta.

Dincolo de acest aspect, privind opera sa în ansamblu, considerăm că aceasta merită cercetată. Și recercetată. Să nu pierdem din vedere esențialul și să privim scriitorul ca pe o persoană care încearcă să pătrundă interogația lumii într-o interogație și o motivație a scrisului. Deposdarea de sine, e drept, nu se realizează cu ușurință. Scriitorul nu este singur în demersul său, ci își fabrică prin scris un corp lingvistic. Există lumea de dinainte de Stancu și lumea după Stancu. Lumea pe care autorul o povestește și de care se lasă povestit. Ce raport

există între omul care scrie - și scrie muncind - și universul pe care îl vede, nu putem înțelege decât încercând să-i citim opera. Și să înțelegem rostul lumii de atunci, prin ceea ce Stancu oferă posterității. Să încercăm – pe cât ne stă în putință – să fim imparțiali. Dacă munca unui scriitor devine propriul ei scop, atunci aceasta capătă o nouă semnificație. Scriitorul concepe literatura ca scop, iar lumea o retrimite ca mijloc. În această ecuație bilaterală, scriitorul regăsește lumea, o lume neobișnuită, pentru că literatura o reprezintă ca pe o problemă, niciodată, în definitiv, ca pe un răspuns.

Bibliografie

- Balotă, Nicolae. *Biblioteca critică – Zaharia Stancu. Șatra*. București: Editura Eminescu, 1972.
- Balotă, Nicolae. *Universul prozei*. București: Editura Eminescu, 1976
- Călinescu, George. „Cronica optimistului” în *Contemporanul*, București, 13 aprilie 1956.
- Călinescu, George. *Zaharia Stancu, O carte vie*. Colecția Biblioteca critică. București: Editura Eminescu, 1972.
- Ciopraga, Constantin. *Zaharia Stancu, Desculț după douăzeci de ani*. Colecția Biblioteca critică. București: Editura Eminescu, 1972.
- Craia, Sultana. *Zaharia Stancu sau aventura memoriei*. Târgoviște: Editura Bibliotheca, 2002.
- Cristea, Valeriu. *Interpretări critice*. București: Editura Cartea Românească, 1970.
- Damian, Sami. *Zaharia Stancu, O odisee posibilă din secolul XX*. Colecția Biblioteca critică, București: Editura Eminescu, 1972.
- Georgescu, Paul. *Viața românească*. Ediția nr. 1, 1949.
- Ghidirmic, Ovidiu. *Zaharia Stancu sau interogația nesfârșită*. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1977.
- Ion, Vlad. „Zaharia Stancu – Șatra” în revista *Steaua*, iunie 1969.
- Ionescu, Mariana. *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*. București: Editura Minerva, 1985.
- Iorgulescu, Mircea. *Șatra – Cuvânt înainte*. București: Editura Militară, 1986.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008
- Manolescu, Nicolae. *Zaharia Stancu, Desculț*, Colecția Biblioteca critică. București, Editura Eminescu, 1972
- Manolescu, Nicolae, *Zaharia Stancu, Pădurea nebună*, Colecția Biblioteca critică, București, Editura Eminescu, 1972
- Micu, Dumitru, *Zaharia Stancu, Desculț*. Colecția Biblioteca critică. București, Editura Eminescu, 1972.

- Popa, Marian. *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. București: Editura Semne, 2009.
- Raicu, Lucian, *Zaharia Stancu*, Colecția Biblioteca critică. Un document filmat pe viu. București: Editura Eminescu, 1972.
- Râpeanu, Valeriu. *Zaharia Stancu, Pădurea nebună*. Colecția Biblioteca critică. București: Editura Eminescu, 1972.
- Simion, Eugen. *Biblioteca critică – Zaharia Stancu*, Realismul liric: Zaharia Stancu – Desculț. București: Editura Eminescu, 1972.
- Simion, Eugen. *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator – operă*. București: Editura Cartea Românească, 1981.
- Simion, Eugen. *Orientări în literatura contemporană*. București: Editura pentru Literatură, 1965.
- Stancu, Zaharia. *Constandina. Uruma. Ce mult te-am iubit*. București: Editura Litera, 2010.
- Stancu, Zaharia. *Desculț*. București: Editura Eminescu, 1982.
- Stancu, Zaharia. *Jocul cu moartea*. București: Editura pentru Literatură, 1962.
- Stancu, Zaharia. *Să nu uiți, Darie*. București: Editura Ion Creangă, 1985.
- Ungheanu, Mihai. *Zaharia Stancu, Ce mult te-am iubit*. Colecția Biblioteca critică, București: Editura Eminescu, 1972.
- Zaciu, Mircea. *Mic dicționar – Scriitori români*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.