

FUNCTIONALITATEA DIDASCALIILOR ÎN DISCURSUL DRAMATIC AL LUI ION DRUȚĂ

Dr., conf. univ. Ana GHILAȘ
USM

DIDASCALIAS (STAGE DIRECTIONS) 'FUNCTIONALITY IN DRAMATIC SPEECH OF I. DRUTA

Summary: „Secondary text” or stage directions from I. Druta’s works are approached from functionality and artistic value point of view. This structure element of dramatic discourse shows in the text, author’s authority, his worldview, the lyricism and his mastery of making artwork at the border between real and mythical. According to author’s first works *Casa mare* and *Doina*, it is underlined the role of stage directions in transition from traditional to modern in national dramaturgy.

Keywords: dramaturgy, didascalias (stage directions), I. Druta, functionality, artistic value.

Rezumat: „Textul secundar” sau didascaliiile din piesele lui I.Druță sunt abordate din punct de vedere al funcționalității și valorii artistice. Acest element de structură al discursului dramatic demonstrează autoritatea autorului în text, viziunea lui asupra lumii, lirismul și măiestria plămuirii imaginilor artistice la hotar dintre real și mitic. În baza primelor drame ale autorului – *Casa mare* și *Doina*, este evidențiat rolul didascaliiilor inițiale în tranziția de la tradițional la modern în dramaturgia națională.

Cuvinte-cheie: dramaturgie, didascalii, I.Druță, funcționalitate, valoare artistică.

Opera artistică a lui Ion Druță a însemnat dintotdeauna întoarcerea la izvoarele spiritualității etnice, fiind „o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacral” [1], dar și o deschidere spre noi paradigme literar-dramatice în perioada anilor ’60-’80 ai secolului XX. Caracterizată prin lirism și psihologism, prin umor fin și pitorescul narării, prin simbioza realului cu miticul, proza și dramaturgia druțiană venea să deschidă noi orizonturi în imaginarul artistic al timpului, în special prin confruntarea valorilor etice cu realitatea. Acest tip de conflict a generat lucrări cu o bogată problematică etico-socială, în care se ia în dezbateră valoarea și pseudovaloarea, individul și

colectivitatea sau necesitatea continuării spirituale a ethosului.

Ca și M.Sadoveanu sau M.Preda, I.Druță „ne-a făcut să privim deseori înapoi, la viața și moralitatea țăranului, ne-a întors la origini, demonstrând că nu tot ce este nou e bun și frumos, și că nu tot ce este vechi este neapărat rău, urât sau depășit” [2], pe parcursul creației sale demonstrând arta îmbinării elementului tradițional cu cel modern, în special în dramaturgie.

Investigată mai puțin în Republica Moldova, dramaturgia autorului a constituit totuși obiect de studiu pentru filologii N.Bilețchi, A.Hropotinschi, teatrologii L. Cemortan și V.Fedorencu, piesele autorului fiind analizate din perspectiva relației epic-liric-dramatic, a valorilor naționale și general-umane și a valențelor social-istorice [3], criticii de teatru abordând calea anevoioasă de afirmare a pieselor druțiene, respectiv a ideilor autorului, pe scenele din Moldova, valențele teatrologice ale discursului druțian la nivel de timp-spațiu ș.a. [4].

O anumită importanță îl au, desigur, și interviurile, destăinuirile regizorilor și ale actorilor care au montat pe scenă sau au jucat roluri în piesele semnate de I.Druță. La ora actuală, textul dramatic druțian continuă a suscita atenția cercetătorilor din varii perspective, una dintre ele fiind originalitatea și funcțiile didascaliiilor în imaginarul artistic al dramaturgului, aspect asupra căruia vom stărui în studiul de față, cu referire la primele două piese ale sale – *Casa mare* (1959) și *Doina* (1968), în intenția de a releva funcționalitatea didascaliiilor, în special a celor inițiale, în tranziția de la tradițional la modern a discursului dramatic.

Didascaliiile constituie totalitatea elementelor narațiunii auctoriale: descrierea anturajului, personajelor și acțiunilor, prefața și postfața autorului, ce includ opiniile și conceptul artistic ale acestuia, modul cum trebuie înțeles textul primar, contextul social sau politic în care a fost scrisă piesa. Ca element de structură al textului dramatic, didascalia asigură, alături de replicile personajelor, coerența textului la nivel diegetic și al semnificațiilor. Relația autorului cu textul său devine relația dintre textul didascalie și cel dialogic, cu toate că e cunoscută și prezența didascaliiilor în dialog (didascalii interne, după A. Ubersfeld) [5] sau prezența dialogului în cadrul didascaliiilor inițiale. Astfel încât gestul unui autor dramatic este, înainte de toate, al unui scriitor care ne face să auzim, să vedem personajele, să conturăm siluetele pe care le desemnează și pe care ni le arată pe scenă: scriitorul devine un mediator între lector și imaginarul scenic.

În discursul dramatic al lui Ion Druță, „textul secundar” (R. Ingarden) [6] sau Nebentext-ul (W. Pfister) [7], cum mai sunt numite didascaliiile, demonstrează, în principiu, autoritatea autorului în text, viziunea lui asupra lumii, dar și lirismul și măiestria plâsmuirii imaginilor artistice la hotar dintre real și mitic. Aceste aspecte sunt specifice imaginarului artistic druțian în primele sale piese – *Casa mare* și *Doina*, care au impus un anumit tip de dramaturgie și de regie în spațiul ex-sovietic.

Cercetătoarea ucraineană N. Kornienko observa, în planul ideilor lui I. Lotman despre dezvoltarea culturii prin mutații de tipul „exploziilor”, că teatrul druțian, ca și al altor autori care reprezentau „zona marginală națională” (bielorusul A. Macaionoc, azerii R. și M. Ibraghimbekov, bașkirul M. Karim, estonianul H. Luik, armeanul A. Matevosean ș.a.), au stimulat productivitatea „exploziilor” culturale prin valorificarea artistică a folclorului, mitului, parabolei și au impus teatrul mito-poetic și filosofic [8]. Un loc aparte le-a revenit didascaliiilor, prin intermediul cărora este reliefată viziunea artistică a autorului, se manifestă modificări ale stilului și nivelurilor figurative ale operei literar-dramatice, provocând astfel imaginația receptorului, fie el cititor, regizor, actor sau scenograf.

Didascaliiile din textul druțian demonstrează evoluția dramaturgiei, a științei literare și a teatrolgiei la diferite etape istorice, în special în perioada anilor '60-'90 ai sec. XX. Astfel, în primele două piese ale sale (*Casa mare* și *Doina*), discursul didascalic relevă tranziția de la tradițional la modern în imaginarul artistic (dramatic) de la sfârșitul anilor 50 – anii 60, pornind chiar de la titluri și modul de prezentare a personajelor de către autor, apoi amplificarea rolului simbolului și diversificarea tipologiei și semnificațiilor lui în text ș.a. La alt nivel, în piesele druțiene, „textul secundar” are un rol important în formarea unui nou tip de dialogism. El are nu doar funcție auxiliară, de explicare a textului primar, de comentare a situațiilor din scenă sau a comportării personajelor, ci devine un text distinct.

Prin urmare, la analiza demersului, se impune o „separare” a autorului de proiecția acestuia exprimată în didascalii. Or, în textul tradiționalist, autorul își face apariția, prezența într-un mod hotărâtor prin impunerea indicațiilor scenice, în timp ce la I. Druță se observă că didascaliiile formează, cum am mai spus, un text independent, un elaborat estetic, cu o anumită poetică, dar și cu o mai mare funcționalitate în economia demersului artistic.

Drama *Casa mare* este editată în anul 1959, o perioadă marcată de „dezghețul hrușciivist”, dis-

cursul druțian demonstrând modul artistic de întâlnire – și tensiune – a două straturi, tradiționalist și modern, la nivel de structură, conflict, tipologie a personajelor, în care didascaliiilor le revine un rol esențial. Astfel, didascaliiile inițiale includ un titlu ce semnifică un topos tradiționalist și specific național – casa mare, apoi specia – „dramă în trei acte și zece tablouri”, respectiv un concept de text bine structurat, încheiat și încheiat, urmat de lista/prezentarea personajelor. Aceasta din urmă însă reliefează și o trecere de la tradiționalism, prin numirea concretă a unor actanți și a statutului social al lor (*Nistor, tatăl lui Păvălache; Gafița, mama lui Păvălache; Eleonora, felceriță*), spre modern prin exprimarea atitudinii autorului față de personaje: *Vasiluța, o tânără vădană; Păvălache, flăcău tomnatic; Ion, tatăl Vasiluței, un bătrân cam fudul de o ureche; Tudosica, o fată naivă*, și spre modernism prin convenționalitatea metonimică a unui personaj colectiv, atestat și în proza autorului – gura satului: *Vecina binevoitoare, Vecina obiectivă, Vecina răuvoitoare* [9] care, în opinia regizorului I. Ungureanu, „ar apărea și ca o replică [ironică] la renumitele coruri din vechea dramaturgie greacă” [10].

Tot din didascalii se observă nu doar aranjarea personajelor după locul și rolul lor în desfășurarea acțiunii sau atitudinea autorului față de ele, ci și intuirea de către cititor a unor aspecte ale conflictului sau ale tipului de personaj. Astfel, primele două personaje – Vasiluța, o tânără vădană; Păvălache, flăcău tomnatic – ne fac să intuim un început de relație dintre „tânără vădană” și „flăcăul tomnatic”, mai ales că substantivele ne îndreptățesc să gândim logic și omenește: vădană și flăcău, dar totuși tomnatic. O primă și amăgitoare esență conflictuală, una de suprafață, ar fi plasarea personajului al treilea – Sofica, elevă în clasa a zecea –, într-un triunghi amoros. Din altă perspectivă, aceste prime trei personaje prezintă, după cum se poate observa, o învălmășeală a vârstelor, „eleva din clasa a zecea” sugerând și psihologia adolescentină. Desfășurarea acțiunii dramatice convinge că, în adevăr, „învălmășeala” pasiunilor, sentimentelor este în prim-plan, devenind fundal al dezvoltării unui conflict moral-psihologic din rezolvarea căruia se înțelege că nu se poate trece peste destin, peste datină, peste legea, firea vârstei.

Cea de a două dramă, editată de I. Druță în 1968, prin titlu – *Doina* – amplifică și întregeste semnificația spirituală a Casei mari în viața poporului nostru. Însă aici nu mai e vorba de un spațiu sau un timp concret, ci de un cântec liric popular, pe care L. Blaga, în *Trilogia culturii*, îl apreciază ca fiind unul de

referință al spiritualității românești, o componentă a matricei ei stilistice, definită prin *spațiul mioritic*. Doina exprimă, așadar, „*melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții, și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duișia unui suflet care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit*” [11]. Astfel că ambele titluri ale dramelor druțiene nu doar că au semnificații etnice, ci prezintă spații spirituale, pornind de la pământ, casă spre o transcendere a sufletului acestui neam peste veacuri prin melancolia, dorul și duișia exprimată de cântecul doinei. Chiar dacă titlurile sunt de factură tradițională, la acel moment însă, pentru arta din spațiul basarabean, aceasta însemna nu atât și nu doar tradiționalism, ci un element modern, la nivel de intertextualitate, în care simbolurile naționale capătă valențe noi, spirituale, psihologice, morale, sociale, mai ales în cea de a doua lucrare.

Deși specia este numită și aici în stil tradiționalist „dramă în trei acte”, personajele din didascalii inițiale transmit receptorului ori foarte mult, ori mai nimic, împărțind omul și natura, apoi spiritualitatea neamului. Prima e „*Doina, o stranie năzărire, marele dar și marele blestem al neamului nostru*”, urmată de reprezentanți ai acestui neam, numiți în mod tradiționalist: Tudor, legumicultor; Veta, soția lui; copiii acestora; Gligore, căruțaș etc. Elementul de modernitate îl constituie modul de prezentare a primului personaj, Doina, din care prezentare înțelegem ori că e o făptură-fantasmă în acțiunea dramatică, ori că e o stranie năzărire pentru mulți contemporani, mai degrabă o inexistență, toate exprimate/transfigurate artistic pe parcursul acțiunii dramatice. Ultimele aprecieri reflectă atitudinea naratorului auctorial față de personaj și, totodată, atitudinea comunității față de specificul acestui mod de trăire interioară: *marele dar și marele blestem al neamului nostru*. Tot de factură modernă este și tipologia celorlalte personaje: timpul și imaginea simbolică a spiritualității etnice, descrise în mod poetic: „*Zile posomorâte, zile cu cer senin, nopți înfrigorate, seri cu lună plină, amurgiri târzii și dimineți culese dintr-un miez de vară secetoasă*.”

Flori de cireș, flori de măr în zbor din copac pe pământ, priveliști de basm și scene reale, balade populare și versuri scrise de poeți, puzderii de melodii ce-au fost cântate odată și se mai cântă și astăzi pe meleagurile noastre.”

Constatăm, astfel, o deosebire în modul de prezentare a personajelor din prima dramă, scrisă în 1959, și cea de a doua, scrisă în 1968. În *Doina* atitudinea morală a autorului față de personaje pare a fi neutră sau nedefinită, în schimb este accentuat elementul poetic, convenționalul, imaginile sunt plăsmuite la hotar dintre real și mit. Ultimele personaje sunt amplu descrise, creând imagini vizuale ale trecerii timpului și ale spiritualității naționale și care sugerează, totodată, îmbinarea dintre real și ireal (*priveliști de basm și scene reale*), tradițional și modern (*balade populare și versuri scrise de poeți*) și continuitatea în timp a tradițiilor (*puzderii de melodii ce-au fost cântate odată și se mai cântă și astăzi pe meleagurile noastre*).

Am evidențiat doar valoarea didascalii inițiale și, parțial, a celor funcționale din primele drame ale lui I.Druță. Referindu-ne la macro-didascalii de la începutul fiecărui tablou ori scene din piesele respective, constatăm imaginea simbolică a casei sau curții unei case, receptorul urmărind viața unei familii. Ca structură, ele ocupă un loc mare în economia spațială a textului, în forma unor descrieri poetice largi, în care se manifestă arta narativ-lirică, poetică din nuvelele și povestirile autorului. Acestea aduc, astfel, elementul de noutate în structura textului dramaturgic. Din punct de vedere funcțional, didascalii creează atmosfera ce urmează în desfășurarea acțiunii, pregătesc orizontul de așteptare a receptorului și contribuie la dezvoltarea acțiunii scenice, devenind, totodată, un instrument al înțelegerii acesteia. Acest „text secundar” stabilește, de fapt, un pact ficțional cu cititorul, respectiv cu regizorul ca mediator către public. Studiul operei druțiene din această perspectivă demonstrează faptul că didascalia constituie o sursă informațională privind evoluția discursului dramatic la o anumită perioadă și specificul viziunii artistice a individualității creatoare.

Bibliografie

1. Cimpoi Mihai. *Panorama literaturii române postbelice din Republica Moldova.// Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. Coordonator dr. hab., prof. univ. Mihail Dolgan.- Chișinău: Firma Editorial Poligrafică „Tipografia Centrală”, 1998, p.36.
2. Ghilaș Ana. *Romanul anilor 60. Modelul bonus pastor*. Chișinău, CEP USM, 2006, p.21.
3. Cf.: Bilețchi Nicolae. *Consemnări critice*. Chișinău, Cartea moldovenească, 1976, p. 52-86; Hropotinschi Andrei. *Problema vieții și a creației. Studiu critic despre opera lui Ion Druță*. Chișinău, Literatura artistică, 1988, p. 295-337.

4. Cf: Cemortan Leonid. *Spectacolul lui Valeriu Cupcea „Păsările tinereții noastre”*// *Arta-2007. Arte audiovizuale*. Academia de Științe a Moldovei. Chișinău, 2007, p.205-210. Fedorenco Victoria. *Problema teatralității în dramaturgia lui Ion Druță*// *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic*. În 2 volume. Vol. 1. Coordonator: Mihail Dolgan. Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, CEP USM, 2004, p.282-293; Idem: *Semnificația planului orizontal-vertical în piesele din ciclul național al lui Ion Druță*// *Arta-2005. Arte audiovizuale*. Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, 2005, p. 5-12 și alte articole ale acestei autoare.

5. Ubersfeld Anne. *Termeni cheie ai analizei teatrului*. Iași, Editura Institutul European, 1999, p. 31-32.

6. Ingarden R. *Les fonctions du langage au theatre*// *Poethique*, nr.8, 1971, p.531-538.

7. Pfister Manfred. *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge University Press, 1988, p.13-14. Apud: Nelega Alina. *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*. Cluj-Napoca, Eikon, 2010, p. 301.

8. Корниенко Нелли. *Ион Друцэ и феномен «взрыва»*// *Друціана театралă*. Chișinău, Cartea Moldovei, 2008, p. 442- 448.

9. Druță Ion. *Scrieri*, în 4 volume. Vol.4. Chișinău, Hyperion, 1990, p.6. În continuare se va cita după această ediție.

10. Ungureanu Ion. *Scurte însemnări de regizor*// *Друціана театралă*. Chișinău, Cartea Moldovei, 2008, p. 435.

11. Blaga Lucian. *Trilogia culturii*. Vol 2. *Spațiul mioritic*. București, Humanitas, 1994, pp. 10; 16.



Iurie Platon. *Păsări*, 3 piese, șamotă, ardere înaltă, 1993