

ELEMENTE DE CONSTRUCȚIE A PERSONAJELOR DRUȚIENE: IDENTITATE ETNICĂ ȘI ESENȚĂ UMANĂ

10.5281/zenodo.3525150

Doctor în filologie **Magdalena RUSNAC-FRĂSINEANU**

e-mail: magdalena.rusnac@mecc.gov.md

Ministerul Educației, Culturii și Cercetării

Centrul de Excelență în Educația Artistică „Ștefan Neaga”

ELEMENTS OF DRUTIAN CHARACTER'S CONSTRUCTION: ETHNIC IDENTITY AND HUMAN ESSENCE

Summary: In terms of the literary characters' construction, in the Ion Druță's prose and dramaturgy, there is an affinity with the models of Ion Creangă, Mihail Sadoveanu and Liviu Rebreanu. In this sense, the impact of the Crengian, Sadovenian and Rebreanian narrative models on the Druțian characters is highlighted. At the same time, some theses of the literary criticism regard the preference of the Bessarabian prose writer for the past, folklore, tradition, lyrical formula, language and popular mentality, through which the author creates an authentic, living world, in the hermeneutic substance of which the general human problems are essentialized.

Keywords: female characters, characters' construction, narrative model, spiritual richness, mythical past, artistic value, rusticity.

Rezumat: Sub aspectul construcției personajelor literare, în proza și dramaturgia lui Ion Druță se atestă o afinitate cu modelele lui Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu. În această ordine de idei, s-a evidențiat impactul modelului narativ crengian, sadovenian și rebreanian asupra personajelor druțiene. Totodată, se face referință la unele teze ale criticii literare privind preferința prozatorului basarabean pentru trecut, folclor, tradiție, formula lirică, limbajul și mentalitatea populară, prin care autorul creează o lume autentică, vie, în substanța hermeneutică a căreia se esențializează problematica general umană.

Cuvinte-cheie: personaj feminin, construcția personajului, model narativ, bogăție spirituală, trecut mitic, valoare artistică, țărănie.

În contextul literaturii ideologizante din anii post-belici, proza și dramaturgia lui Ion Druță dau dovadă de mai multe semne de vitalitate: conflicte interiorizate, tipare și lumi individualizate, viziune poetică asupra lumii. Conștient de deficiențele literaturii din acea perioadă, autorul încearcă, pe cât e posibil, să evite „fabricarea” personajelor literare unilaterale, plate, care acționează previzibil și se exprimă într-un „limbaj de lemn”. Schimbând accentul de pe evenimentul social pe imaginea acestuia în percepția personajului, recurgând la narațiunea subiectivă, la sondarea tensiunilor interioare, personajele sale se impun din chiar momentul debutului.

Sub aspectul construcției personajului literar, exegeza atestă o afinitate a lui Druță cu modelele unor scriitori din stânga Prutului. Criticii literari din România, care s-au preocupat de creația druțiană (Ion Simuț, Valeriu Cristea, Theodor Codreanu, Ion Rotaru, Mircea Ghițulescu, Marian Barbu, Ștefan Oprea, Petru Sălcudeanu ș.a.), au acordat o atenție deosebită modelului crengian și sadovenian.

Ion Rotaru consideră că modelele crengian și sadovenian ale lui Druță se resimt cu precădere în oralitatea limbajului său artistic: „Ion Druță este un scri-

itor din spița clasicii români Creangă, Sadoveanu, Coșbuc, Caragiale, în chip anume un scriitor „popular”, în accepția largă, povestitor înăscut și un mare „savant” cunoscător al limbii române, de la izvoarele ei cele mai pure. (...) Printre moldovenii de dincolo de Prut, el este cel mai caracteristic, prin tenta indelebilă a graiului moldovenesc celui mai autentic” [1, p. 67]. Deși Druță urmează în mod evident (cel puțin în „Horodiște”) modelul Creangă, unii critici literari elogiază încercarea prozatorului de a urma acest model, făcând tangență cu generațiile contemporane care au modele străine: *Amintirile* lui Creangă devin prilej de descoperire de sine, la Ion Druță, abia prin 1975, chiar în satul său, Horodiște, în proza scurtă omonimă, epigonizând ostentativ, „la vedere” și cu toată demnitatea confraternă față de ilustrul înaintaș. Pe deplin încrezător de tăria talentului său, prozatorul basarabean își povestește și el copilăria și adolescența tot cam până pe la vârsta de 18 ani, asemenea celebrului humuleștean, nu deloc copiindu-l, ci „dublându-l”, așa zicând, cu cea mai mare modestie. Iată, deci, un caz rar de tot, de necăutare cu lumânarea, cum procedea majoritatea contemporanilor noștri, a originalității, cu orice preț, de regulă plătit cu platitudinea cea mai

plată cu putință, de multe ori cu căderea în ceea ce numim... subliteratură (...) stând cu ochii holbați spre ceea ce se poartă în occidentul mai apropiat sau mai îndepărtat, tocmai dincolo de Ocean” [1, p. 67].

Al. Burlacu explică strategic în ce constă tangența lui Druță cu Creangă și Sadoveanu, observând și intercalarea modelului Rebreanu: „Ion Druță este cel care reeditează modelul Sadoveanu. În plan tehnic, Druță e un crengian, un sadovenian prin *cultul povestitorului*, prin utilizarea măiestrită a figurilor narative sau a figurilor poetice, prin bogăția structurilor dialogice. Modelul Rebreanu e asimilat în construcția inelară a romanului *Povara bunătății noastre* [2, p. 181]. Ion Simuț notează că „sadovenismul prozei lui Ion Druță, constând în cultul tradiției, ritualismul gesturilor, mistica anotimpurilor, perspectiva paseistă, filosofia sceptică și fatalistă” este „un loc comun în critica basarabeană” [3, p. 162]. Nu întâmplător, M. Cimpoi vede în întreaga literatură basarabeană postbelică „o luptă pentru tradiție” [4, p. 29].

În această ordine de idei, se remarcă Mătușa Ruța, cu marea sa bogăție spirituală. Modestia, simplitatea și faptul că își disimulează cu abilitate inteligența, manifestându-se ca o femeie simplă și neștiutoare, amintește de Vitoria Lipan, din *Baltagul* lui M. Sadoveanu. Ambele par țărance și nu se delimitează cu nimic de săteni, dar posedă o logică și o inteligență deosebită. Nu putem trece cu vederea o altă trăsătură specifică ambelor personaje feminine, cum ar fi misticismul lor. Ele cred în visuri, în semnele naturii, percep coincidențele ca pe niște prevestiri de Sus: „Nu vine, zice iarăși, aprig, Vitoria. Cucoșul dă semn de plecare!” [5, p. 17]. Aceste femei provoacă lumea la trăiri intense, practică diferite modalități de a convinge sau de a scoate adevărul la suprafață, orânduiesc cu dibăcie ceremonialurile și riturile vieții țărănești.

Ruța, prin misticismul ei, amintește și de Smaranda din *Amintirile...* lui I. Creangă, care posedă o cultură a magicului, expusă, jucată, reprezentată. Ea apare ca ființă cu puteri supranaturale, care stăpânește universul. Minunata Smarandă crengiană putea să alunge norii cei negri de deasupra satului și să abată grindina în alte părți, înfigând toporul în pământ afară în fața ușii; „închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare...” [6, p. 181]. Magia în care cred Vitoria, Smaranda, Ruța conține o filosofie implicită, trăită, încorporată în viață și legată de credințele cu cele mai adânci rădăcini în trecutul mitic al neamului.

Ca și Vitoria lui Sadoveanu, mătușa Ruța este cea care cunoaște obiceiurile, care ghidează comunitatea în rânduielile sărbătorilor, ale momentelor cruciale din viața consătenilor. I. Druță prezintă însă abilitatea eroinei sale de a orânduia ceremoniile ca manifestarea

unui fenomen, a unei forțe superioare aflate deasupra lumii pe care o pune în mișcare: „O babă stă și urmărește rânduiala oalelor, alta pune pe foc, vreo cinci-șase femei fac sarmale, iar peste tot iarmarocul și învălmășeala asta domnește mătușa Ruța, șezând pe un butoiăș gol, răsturnat cu fundul în sus. Îmbrăcată ca de duminică, ea e singura care nu se grăbește, nu se miră și, în genere, nici o grijă nu cearcă să întunece viața ei. Toate-s bune și frumoase. Mătușa ține undeva ascunsă în sinea ei rânduiala întregii nunți și odată ce stă ea liniștită pe butoiăș, înseamnă că toate merg cum au fost și puse la cale” [7, p. 141]. Bătrâna cunoaște mai multe secrete culinare („D-apoi că fără hrean putem rămâne cu bucatele pe masă...”; „tu ridică-le pe două cărămizi și depărtează-le oleacă de para focului, așa ca de fiert să nu fiarbă, ci să se coacă mai mult...”), îmbie vorniceii, încurajează mireasa și pe mama ei, găsește cine să-i fie însoțitor Artinei la ritualul Iertăciunii, apoi provoacă lăutarii să cânte din răputeri și cu mare patimă („Taci din gură, că te faci de răs. Găbulică venea la nuntă și cânta de unul singur Iertarea, când începea el a dezghioca valuri de durere din sufletul omului, sate întregi stăteau și plângeau lângă arcușul lui.”). Vivacitatea mătușii Ruța scoate din inerție toată lumea adunată în jurul ei, o face să trăiască cu intensitate clipele.

S-ar cuveni de subliniat și faptul că proza druțiană, așa cum observă exegeza, dispune de o categorie de cititori „hipersensibili la un soi de dulce sentimentalism, la un tip de realism naiv și liricoidal” [8, p. 156]. Or, în perioada în care Vasilache, Beșleagă, Busuioc, Meniuc ș.a. își reinnoiesc „instrumentele” de lucru, fiind atrași de Proust, Faulkner și alți scriitori moderni, Druță preferă să se întoarcă la tradiție, la Creangă și Sadoveanu, făcându-ne „să privim deseori înapoi, la viața și moralitatea țaranului” [9, p. 21].

În multe cazuri, criticii au pus la îndoială valoarea artistică a personajelor druțiene, ori s-au lansat în aprige polemici. În 1959, V. Coroban îl învinuia pe Druță de excesivă și accentuată „țărănie” a personajelor. Peste câțiva ani, M. Cimpoi combătea pe bună dreptate aceste afirmații, menționând că „țărănia eroilor lui Druță e o aparență găsită imediat la o lectură superficială, subtextul intelectual, prin mijlocirea căruia prozatorul își creează o sferă a meditației, a înțeleșurilor sociale ale faptelor și proiecțiilor lor simbolice, e ascuns, latent, uneori virtual” [10, p. 106]. Criticul enumeră trăsăturile țaranului arhaic incluse în tiparul personajului lui Ion Druță: nesfârșitele frământări, firea optimistă, atenția la semnele și mișcărilor naturii, naivitatea și înțelepciunea, concepțiile despre existență, orânduiala lucrurilor, principiile de viață, modul stângaci de a-și exterioriza sentimentele, abilitatea de a menține relațiile, pasiunile, virtuțile etc. Ideea este că „Ion Druță

nu idealizează și nici nu idilizează țăranii, nu admiră patriarhalismul, ci comoara de frumuseți morale, e evidentă aversiunea sa față de ordinea veche” [10, p. 113].

Ruralismul/ „țăranii” personajelor lui Druță, care era la început dezaprobată, a devenit ulterior motiv de apreciere: „pledoaria pentru tradiții, pentru istoria națională, pentru recuperarea identității neamului și pentru revirimentul lui moral constituie substanța, vizibilă sau ascunsă, a scrisului lui Ion Druță. ...Condiția ruralității și a unei istorii frustrate, neîmplinite încă, este condiția Basarabiei însăși (ca și a României, de altfel, cu nuanțările de rigoare), care nu era/ este nici fericită, nici liberă, nici întregă” [11, p. 254].

H. Corbu susține că personajele lui Druță, care reprezintă tipare de țărani, suferă drama pământului, având tangențe cu Ion al lui Liviu Rebreanu. El vede în Gheorghe „un reprezentant tipic al psihologiei și mentalității țăranesti basarabene de până la război, un tip desprins din aluatul din care a fost plămădit și Ion al Glanetașului...” [12, p. 91]. În situația familiei Mocanu, criticul vede aceeași problemă a pământului, accentuând că Tudor a ales-o pe Veta de soție nu fiindcă îi era dragă, ci pentru cele trei hectare moștenite – un fel de situație a lui Ion în raport cu faimoasa și jalnica Ană rebreaniană. Veta, ca și Ana, este pătrunsă de o frică existențială, hărțuită de bărbatul ei. Ajunsă într-o stare de paroxism demential; „se temea de toate: se temea să nu fie deportări, se temea să nu se întoarcă iar foametea, se temea să nu înceapă iar războiul, se temea de sărăcie, se temea că nu vor avea copiii ce îmbrăca în zi de sărbătoare” [12, p. 92].

Relația lui Tudor cu Veta, în drama *Doina*, este supusă unei analize, chiar de la începuturile ei, când Tudor iubește o altă femeie, dar o alege pe Veta pentru a se căsători. *Doina*, la un moment dat, îi amintește lui Tudor, în toate detaliile, faptele sale incorecte în raport cu Veta: că a luat toate pământurile socrului și nu le-a dat până s-a făcut colhoz, iar mai târziu, când a aflat că ea se duce și pune semne la hotarele pământului tatălui său, a prins-o pe deal și a bătut-o: „...Și iaca după cele câteva palme a început s-o fure frica...” [14, p. 95]. Atitudinea agresivă a lui Tudor bagă în inima Vetei frica. Aceasta are consecințe grave asupra modului ei de a fi, o închide în sine, îi anihilează individualitatea. Autorul punctează gradat procesul de distrugere a tot ce ține de identitatea și spiritualitatea feminină.

Tudor o privează, încetul cu încetul, de valori, de credință, de tot ce avea femeia aproape de suflet. El îi interzice să se mai ducă la biserică, deoarece devenise o mare autoritate în sat și considera că aceasta ar fi o rușine pentru familia lui. Culmea tuturor nedreptăților sale se regăsește în secvența, unde Tudor își pune fiii să ascundă icoanele mamei în poiată. Iar ziua în care

Veta le găsește și atrage atenția vecinilor prin cântecele ei este, pentru el, „duminica rușinii, duminica durerii”. Insistența femeii, continua căutare și găsierea, până la urmă, a icoanelor, semnifică neîncetata căutare a reperelor ei spirituale, lipsa cărora o fac slabă și nepuțincoasă în fața tuturor viciilor și nedreptăților care se comit în familia ei și în lumea în care trăiește.

Veta este batjocorită, silită să aleagă fasole interminabil pentru a scuti rudele de grija bolii ei mintale. Femeia este privată de pământurile strămoșești, îi este interzis să cânte, să frecventeze biserica, să manifeste orice formă de credință în Dumnezeu, îi sunt furate icoanele din propria casă de către propriii fii (semn al extirpării credinței din suflet). Este lipsită de dreptul la cuvânt, de a contribui la educația copiilor săi și, ca urmare, ea îi pierde pentru totdeauna. Tudor îi înăbușă Vetei orice pornire nobilă, orice intenție frumoasă, o împiedică să se manifeste plener.

Lipsită de înțelegere în cadrul lumii în care trăiește, în cadrul familiei, ruptă de fundamentele sale interioare, Veta încearcă să se sinucidă – să aprindă casa, să se arunce în fântână, și devine, în viziunea soțului, a satului și a propriilor copii, o nebună, o bolnavă mintal. Astfel, feminitatea în sensul larg al cuvântului, care e un element de bază al echilibrului ființei, care duce la perpetuarea neamului, este extirpată, dominată, privată de posibilitatea manifestării ei firești. Reprimarea feminității, a maternității și a tot ce se subînțelege prin aceste noțiuni, duce la un declin al lumii, la o decădere și o distorsionare a percepției principiilor valorice: demnitate, onestitate, corectitudine și curățenie morală.

Un simbol al sufletului reprimat, trecut prin experimente diabolice, privată de liniște și echilibru interior, acest personaj blamat pentru încăpățânarea de a păstra legăturile cu religiozitatea și spiritualitatea arhaică, a ajuns să fie interpretat într-o lumină de sacralitate de exegezele și cronicile teatrale recente.

CONCLUZII

Critica, într-un final, se întoarce „cu față” spre esența etnică și umană a personajelor drugiene, prin care scriitorul basarabean „se îndreaptă spre cititorul deschis spre înțelegerea unei astfel de abordări, construindu-și universul propriu bazat pe policromia și polifonia naturii omenești” [13, p. 105]. Preferința prozatorului pentru trecut, folclor, tradiție, formula lirică, limbajul și mentalitatea populară, pentru modelul crengian, sadovenian sau rebreanian, i-au permis, într-o mare măsură, să se detașeze de reprezentările literare oficiale șablonarde și să creeze o lume autentică, vie, în substanța hermeneutică a căreia se esențializează o problematică general umană.

BIBLIOGRAFIE

1. Rotaru I. Creația lui Ion Druță în timp, spațiu și istorie. În: Fenomenul artistic Ion Druță. Chișinău: s.n., 2008, p. 64-73.
2. Burlacu A. Ion Druță între Cervus Divinus și mârțoa-gă. În: Contrafort, 2010, nr. 1-2, ianuarie-februarie, p. 181-182.
3. Simuț I. Cântarea Basarabiei. În: Fenomenul artistic Ion Druță. Chișinău: s.n., 2008, p. 160-171.
4. Cimpoi M. Basarabia sub steaua exilului. București: Fenomenul Basarabean, 1994. 224 p.
5. Sadoveanu M. Baltagul. București: Ion Creangă, 1995. 166 p.
6. Creangă I. Amintiri din copilărie. București-Chiși-nău: Litera, 2002. 310 p.
7. Druță I. Scrieri. Vol.4. Chișinău: Hyperion, 1990. 477 p.
8. Burlacu A. Textistențe, vol. II. Chișinău: Acad. Mol-dova, 2008. 232 p.
9. Ghilaș Ana. Romanul anilor '60: modelul bonus pas-tor. Chișinău: CEP USM, 2006. 120 p.
10. Cimpoi, M. Univers artistic. În: Nistru, 1965, nr. 6, p. 105-116.
11. Cosma A. Omul și personajul lui Ion Druță. În: Fe-nomenul artistic Ion Druță. Chișinău: s.n., 2008, p. 251-256.
12. Corbu H. Ion Druță: supremația demnității și isto-ria. În: Fenomenul artistic Ion Druță. Chișinău: S.n., 2008, p. 86-101.
13. Bantoș Ana. Deschidere spre universalism. Chișinău: Casa limbii române Nichita Stănescu, 2010. 344 p.
14. Druță I. Scrieri. Vol. 4. Chișinău: Hyperion, 1990. 477 p.



Andrei Mudrea. *Ritual*. 1998, t. m. p. 75 × 92 cm