

ASPECTE ALE MITULUI ÎN CREAȚIA LUI I. DRUȚĂ

Marcela ADAM

Catedra Literatură Română

Le mythe est assimilé dans la littérature par divers moyens artistiques, ce qui met en valeur plusieurs aspects de la recherche scientifique. Dans ce contexte la création de Ion Druță est axée sur la valorification multiaspectuelle du mythe qui nous offre un spectre large d'analyse. La vision d'ensemble sur le problème énoncé a entraîné les conclusions suivantes: la création de Ion Druță actualise le mythe sous diverses formes artistiques; elle relève de multiples niveaux de compréhension; grâce à la fantaisie créatrice, l'auteur réalise le processus de mythisation et de remythisation (il reproduit les structures latentes de la pensée mytho-syncretique, il introduit des motifs et des personnages mythiques dans un contenu réaliste, il construit un système de mithèmes qui configure „le mythe personnel” de l'auteur).

En tant que facteur de sens et d'attitude, le mythe est une structure littéraire pluridimensionnelle qui s'appuie sur plusieurs disponibilités fonctionnelles: élément de structuration, élément naratif, procédé, vision poétique, intonation, cadre, symbole.

Critica literară a remarcat în nenumărate rânduri și în raport cu diverse aspecte ocurențele mitice în opera lui I.Druță. Vom sublinia acest fapt, observând că mitul în creația sa este valorificat în întreaga complexitate de aspecte.

Mai întâi de toate, vom releva mitul ca „element de civilizație” [1, p.21], caracteristic pentru societățile tradiționale. Formă a „comportamentului uman”, mitul instituie „un mod de a fi în lume”, un model cultural care închide în sine un sens al experienței umane, relevând viziunea asupra lumii proprie unei culturi. Miturile, după M.Eliade, „reprezintă în același timp suma tradițiilor ancestrale și a normelor care nu pot fi neglijate” [1, p.21], ele reproduc tiparul acelei *matrice stilistice* de care vorbea L.Bлага. Or, în opinia poetului-filozof, aceasta este o calitate de bază a neamului și deci o trăsătură esențială a literaturii sale. Creația lui I.Druță, ca și cea a lui M.Sadoveanu sau L.Rebreanu, este determinată stilistic de o simțire românească. Recuperând o umanitate fidelă unui ethos și unei spiritualități milenare, scrierile sale recreează mitul dăinuirii unui neam prin firea, comportamentul și codul său moral.

Formula artistică druțiană înregistrează reflexele mitice de la gestul mărunț, cotidian până la semnificațiile simbolice ale marilor evenimente umane – naștere, dragoste, moarte. De la clăditul casei din lut la cultivarea păpușoiului și răsăritei, de la vița-de-vie și livada lui badea Cireș la aratul și semănatul de primăvară, de la vatra încinsă cu tizic la zarea brodată de cucoare, de la ierburile de leac și apa neîncepută la vraja sfântului Andrei și sărbătorile de an; de la „mugurii” Ciuturii la „fluturii negri” ai lui Onache Cărăbuș, de la firicelul de brândușă la „focul” din inima bărbatului, de la curățenia casei mari la ecologia sufletului, de la dorul de mioare la dorul de oameni... – pana lui Druță rescrie balada sufletului moldovenesc însetat de sacru, de bine și frumos, de frumos și sfânt. În acest sens, criticul M.Cimpoi sublinia: „Trăind într-o lume în care temeurile etice s-au clătinat, eroii săi caută în mod fervent salvarea prin sacru”[2, p.179]. De remarcat e și faptul că măsură a sacrului devin eroii înșiși, or, sacrul în scrierile lui I. Druță se valorifică prin dimensiunea mitică a acestora: oameni înțelepți și nobili, de o puritate morală netăgăduită, de o bunătate coplesitoare și un curaj civic exemplar – ființe cu suflet de taină, purtând misterul esențelor eterne. Așa sunt: badea Toader și bătrânul Ion, badea Cireș și Onache Cărăbuș, mătușa Ruța și Vasiluța, Călin Ababii și Păstorul ș.a.

Homo arhaicus, homo naturalis, homo religiosus – determinări a căror simbioză caracterizează prin excelență tipul eroului druțian. Religios ca factură, de o cumințenie creștinească, el poartă grija datinii și a firii, ferm convins că „este o rânduială a pământului și dacă încalcă și rânduiala asta nu-i mai rămâne nimic”, deoarece „a încălca aceste hotare înseamnă a te situa în afara lumii civilizate”, înseamnă să „nu ai nici un Dumnezeu”, „nimic nu mai are rost și dacă nu te ridici atunci când se calcă în picioare tot ce avem mai frumos și mai sfânt, atunci nici cerul, nici pământul...”.

Esența religioasă ritualică a vieții ține de structura psihică a personajelor, ce se revendică unui inconștient matriceal țesut de un fond mitic străvechi, de aici neliniștea și prudența față de valorile prezentului, protecția *legii* dictată de codul moral al pământului, de obicei și tradiție, precum și sentimentul ritualic al naturii. Deși reprezintă umanitatea cea mai simplă, s-a remarcat nu o dată că „omul conceput de Ion Druță nu e deloc un primitiv și nici o ființă sumară. El e, dimpotrivă, o ființă profundă, capabilă să comunice cu lumea sa la un nivel de intensitate și complexitate deosebite”, religiozitatea personajelor sale depășește conduita creștină

cutumiară prin „coordonate străvechi, precreștine, ținând de mentalitatea mitică cu elemente de htonism și animism arhaic abia recognoscibile...”[3, p.127-128], religiozitatea lor ține de „primitivitatea sufletului țărănesc, de arhetipalitatea lui” [2, p.180]. Ca și eroii lui Sadoveanu, subiecții lui Druță au o „autenticitate fenomenală”, desemnând un specimen uman, ce configurează o ontologie vagă a spiritului, consideră M.Cimpoi [2, p.179]. În acest context, este remarcabilă observația criticului E.Botezatu, conform căreia farmecul poetic al scrierilor lui I.Druță e determinat de frumusețea eroilor: figuri-principii, personaje-cazuri, eroi-lemnă – fațete diverse ale unicului, spiritualitatea etnosului moldovenesc [4, p.308-309].

Măiestria autorului, credem, rezidă în arta de a surprinde în figuri concrete, reale, însemnele arhetipalului, factura lor de model valoric prin exemplaritatea și universalitatea gestului și a firii, proiectându-le astfel pe coordonatele unei dimensiuni mitice la rangul de simbol al permanențelor nealterate.

Din perspectiva semnificațiilor pe care le introduce mitul, universul operelor druțiene, explorând potențialul artistic al contrastului și contrapunctului, dezvăluie o structură dualistă a lumii, axată pe dispoziția binară a lucrurilor. Dislocate în serii duble: sacru/profan, bine/rău, frumos/urât, vechi/nou, tradiție/modernitate, adevăr/minciună, curat/murdar etc., acestea valorifică o ordine morală, un principiu al cuviinței în termenii căreia sunt surprinse simbolic tensiunile acestei lumi. În acest mod, autorul ia în dezbatere probleme de etică și estetică populară, conflicte tradiționale cu grave rezonanțe actuale: omul și lumea, omul și timpul, omul și natura, omul și destinul, evocând totodată: drama neînțelegerii, risipirea umană, drama desolidarizării de sacru, de tradiție, pierderea de sine și înstrăinarea, drama uitării și a compromisului cu conștiința, dezaxarea morală și spirituală. „Toată patima scrisului druțian, observă Gh.Mazilu, rezidă în această privință de a descoperi și susține Omul din om” [5, p.69]. Or, „opera sa, conchide în aceeași cheie M.Cimpoi, este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul” [2, p.178].

Logica mitului este întreținută și pe coordonatele Spațiu și Timp. Posedând „conștiința unei lumi reale și semnificative”, eroii lui Druță au revelația spațiilor sacre, aici ei își revarsă bucuria și amarul, aici își primenesc sufletul în clipe de grea cumpănă, așa sunt: casa, „casa mare”, vatra, focul, ograda, dealul și câmpia, pădurea și malul de apă etc., cu substrat profund arhetipal, acestea configurează atât un spațiu concret-natural, cât și unul simbolic. Timpul, cu destule referințe reale, este absorbit de ritmul milenar al existenței cu vreme de arat și de semănat, de cosit și de horit, de cântec și de rugă. Relația timp–om în creația druțiană este una complexă cu multiple valențe simbolice. Deși supus agresiunii temporale curente, protagonistul lui Druță are grația Marelui Timp: timpul vis și reverie al Ruței și al Păstorului, timpul-creație al lui moș Mihail, timpul memorie, timpul uitare, timpul reînvierii...

Formula stilistică însăși este una de factură folclorică, cu rădăcini adânci într-un etos patriarhal de unde-și trag sevele viziunea filozofico-populară, mito-poetică asupra vieții, respirația epică cu sovon de legendă și mlădieri de baladă. Discursul narativ-poetic țese motive și embleme mitice cu fire lirice de doină și dramatism baladesc. Oameni și locuri, timp și acțiune, lexic și simțire, precum și ritm, frazare, tonalitate, atmosferă, ce și cum spune – toate vorbesc despre nota profund populară a creației druțiene, aspect originar ce dezleagă misterul originalității, fapt evidențiat sub diverse aspecte de critica literară (H.Corbu, M.Cimpoi, E.Botezatu, M.Dolgan...). Așadar, factor de sens și atitudine mai întâi, mitul își revendică și disponibilități funcționale: element structurant, nucleu narativ, schemă, procedeu, viziune poetică, intonație, cadru, simbol.

Sub acest raport convingătoare ni se pare nuvela *Toiagul păstoriei*, lucrare net originală ce relevă iscusința naratorului de a turna tâlcuri moderne în tipare tradiționale. Piesa vădește o suplă adaptare a mitului mioritic la realitățile contemporane. Se reperează astfel o „palingenezie”¹ datorită căreia mitul se face apt de a exprima cel mai adecvat tensiunile unei epoci. Conflicte tradiționale, fixate prin prisma actualității, redau cât se poate de bine criza lumii moderne, invadată de totalitarism, birocratism și false idealuri. Cercul de interese, în mare parte același în majoritatea scrierilor druțiene, este: omul între oameni, omul și destinul, omul și conjunctura vieții, omul și istoria – confruntări dintotdeauna purtând în virtutea vitregiei timpului repercusiuni cu accente deosebit de grave. În acest sens, vom sublinia caracterul iterativ, obsesional chiar al temelor druțiene, care formează rețele, amplificând cu fiecare verigă semnificațiile și care în virtutea caracterului lor existențial, traduc un raport de adeziune sau respingere între subiect și obiect. Așadar, pericole de vremi – invidie, avariție, rea-voință – sunt potențate de malițiile epocii: neînțelegere, ipocrizie, indiferență, lașitate, servilism, trădare și drept urmare: risipire, singurătate, jale-dor, nostalgie, tristețea neîmplinirii, „povara bunătații” și a îngăduinței, trecere...

¹ În opinia lui Pierre Albouy, exprimată în lucrarea *Mythes et mythologies dans la littérature française*, nu există mit literar fără o „palingenezie” care să îl readucă la viață într-o epocă în care se dovedește a fi apt de „a exprima cel mai bine problemele specifice” [6, p.126-127].

„*Toiagul păstoriei e o Mioriță a lui Druță*” [7, p.8], legătura cu capodopera populară este de netăgăduit. Nuvela, în planul literaturii comparate, se prezintă drept model perfect de iradiere și flexibilitate. Decodarea textuală este orientată de titlu și de motto, care apar cu „dublă referință la mit și la operă” [8, p.134] și apoi noua fabulație nu doar păstrează „sintagma minimală” a mitului mioritic, ci distribuie elementele recurente, astfel încât povestea ciobanului folcloric se reconstituie în subtext cu fiecă articulație discursivă, radiind multiple fulgurații simbolice. *Situația mitică*² se conturează, astfel, și la nivelul elementelor epice, care presupun o succesiune de evenimente, dar mai cu seamă la cel al elementelor dramatice, ce presupun atitudinea unor personaje față de evenimente, proiectarea evenimentelor în existența interioară și modul de reacțiune față de ele.

Subiectul nuvelei, simplu în aparență, reface pe negativ schema fabulei baladești, explorând cu măiestrie tehnica ambiguității și a suspansului: „Și... n-avea oi.”, gândul reface imaginar „Ș-are oi mai multe”; „gura de rai”, „piciorul de plai” îl regăsim răsturnat în brazda timpului, „după ce-a ars odată în focul războiului, după ce-a mai ars o dată, acum de secetă, era palid și sterp, numai colb și buruiană”; conflictul de suprafață ascunde același motiv „Că-i mai ortoman”, dar pe teme absurde: „La urma urmelor, chiar dacă n-are și n-are, și n-are oaie de răs la casă, de unde atâta mușchi, atâta vână, atâta vlagă?... Da sumanul cela lung până la călcăie?... Își face omul o cușmă lungă de un cot dacă nu are oi multe...”. E mai ortoman în simțire, în gânduri, în vise, în cântece și vorbe bune, se conturează astfel un conflict cu atât mai dramatic, cu cât obiect al invidiei devin: sufletul și inima, firescul și candoarea, inteligența și visarea, tenacitatea și curajul. Similitudini multiple încifrate în aluviunile texturii, dispuse după legile alegoriei și ale simbolului, largesc substanțial perspectivele de interpretare. O „*Mioriță*” au rebours, parafrazată până la răsturnare, ce înfățișează o lume pe dos, lunecând pe panta demoralizării și a despiritualizării, o lume care cedează codul moral și estetic de veacuri pornirilor vicioase ale epocii, dar căreia i se oferă șansa mântuirii prin exemplaritatea unei existențe. „Apostol al toleranței, îngăduinței și iubirii” [9, p.19], protagonistul lucrării îmbină chipul și asemănarea ciobanului mioritic, păstrând vocația și dăruirea, devotamentul și credința, „cioban de viță veche, cioban din creștet”; aspectul, „era nalt, voinic, frumos,” – „mândru ciobănel”; simțirea: visător, singuratic, cu dorul de mioare și dealuri fumurii; cu însemnele Cristului, ale Păstorului cel Bun din mitul biblic „i-a pus părintele mâna pe cap, însemnându-l din mijlocul celor mulți și amărâți ...”. Ambiguitățile și simetriile textului relevă dubla ipostază a eroului: ciobanul ce păstrează memoria turmelor de odinioară, risipite în umbra casei-stână, în ograda-ocol, în abur de tizic și tânguiri de fluier (acestea la rândul lor dublându-și referința prin aluzii subtile la un model de umanitate cu tradiții vechi, străbune) și păstor al poporului, „părintele mulțimii”, purtând crucea destinului său împovărat de grijile acestei lumi: „Avea el ceva în eterna paternitate fără de care nici lumea nu putea fi concepută, nici viața nu putea fi trăită din plin. Vine o vreme când toți vor să fie copii, toți vor să se joace, dar grijile cele mari și grele, care nu pot fi în nici un fel aruncate în mijlocul drumului, păi, trebuie doar ca cineva să le primească și să le țină pe umerii săi cât se vor nebuni și veseli cei din jur?”. Vom observa aici valorificarea structurilor mitice și la nivel de personaj: prezența eroului mitic, mai bine zis, constituirea unui mit al eroului, care, dincolo de simbolul general pe care îl exprimă, manifestă modificări solicitate de atmosfera și spiritul epocii în care apare.

Grea de semnificații, piesa ni se relevă aidoma unui rezonator prin care sensurile condensate radiază noi înțelesuri. Urmând logica alegoriei, subiectul se modelează drept continuare a dialogului din epigraful lucrării („– *Mioriță laie, / Laie bucălaie, / De trei zile-ncoace / Iarba nu-ți mai place, / Gura nu-ți mai tace...*”), grija ciobanului pentru Mioară prefigurează grija Păstorului pentru semenii săi debusolați, dezorientați, pendulând între bine și rău, moral / amoral, material / spiritual, iar firele epice se împletesc în jurul prevestirii subînțelese a Mioarei, relevând incandescența morală a firii, puterea de rezistență și dăruire; Păstorul nu-și trădează vocația: „*păstoritul nu-i atât o îndeletnicire, cât o vocație, un destin, o cruce pentru toată viața și cel care a luat toiagul, îndemnând turma în urma lui, nu va mai putea nici el fără turmă, nici turma fără el*”. Sprijinindu-și singurătatea și dorul pe toiagul bunătății și al credinței, al bonomiei și al puterii lăuntrice, al dragostei de țară și de oameni, al artei și al unui „departe” visat, el își urmează cu seninătate mioritică drumul cenușiu al sorții, suportând cu înțelepciune și stoicism vitregiile vieții, conștient de „*acel mare adevăr că nimic nu e veșnic pe lume – toate sunt trecătoare*” și de aceea toate își află rostul, or, rostul său este în a păstra vie amintirea unei „turme”, a rămâne devotat unui crez și unei firi moștenite de veacuri, a semăna bunătate și blândețe prin nezdruccinatul său „bine”, a da un sens existenței, oferind prin prezența-i dovada

² Situația mitică și eroul mitic – elemente distincte ale structurilor mitice. Vis-à-vis de ele numeroși cercetători contemporani ai mitului printre care Roger Caillois și Raymond Trousson operează o distincție între un mit al situației și un mit al eroului, indispensabile în cele din urmă, căci orice situație mitică presupune și prezența unui erou.

bunului simț și a zilelor împlinite, a mirui o lume în semn de binefacere și blagoslovire cu o zdreanță de cântec și un abur de fum, a păstra sufletului partea sa de zbor, căci „avea fluierul cela darul de-a mângâia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de la pământ, să zboare, și sătenii, osândiți de-a se fi tot târât ca râmele, împreună cu fluierul cela se rupeau și ei pe-o clipă-două de la pământ, să mai vadă lumea în jur”. Și așa, „conștient și mândru de înalta misiune” (părea că a și fost adus pe lume anume pentru a nu se pierde sămânța mioarelor niciodată), a suportat destoinic destinul – Golgotă între rugă și blestem, între bucurie și ură, stimă și zavistie, zavistie și mândrie; un sfânt pe vreme de secetă ori când anul era ploios, un prostănac de modă veche, un mocan când erau zile mai bune, sărac lipit pământului, dar chiabur, reacționar, dușman de clasă – le-a suportat pe toate, „rămânând pururea binevoitor față de soartă și față de lume”, cu „zâmbetul cel bun împănat între două suspine, și tăcerile pline de miez, și cușma cu clape strânsă drept inimă în semn de bunăvoință, cu creștetul puțin țintit înainte spre o adâncă plecaciune”. Bolnav de lume și de vreme, vitregit de soartă și de semeni, părăsit, neînțeleș, uitat, Păstorul nu este totuși un învins, biruința sa ține de un plan superior, acolo unde nici o alterare nu-l poate atinge și nici o rea voință nu-l poate afecta, biruința sa ține de spirit, de lumea artei și a creației, simbolizată prin fluier și visare, de comunitatea lui eternă cu natura de care nici chiar moartea nu e în stare a-l desprinde. Revelator în acest sens este finalul nuvelei, scena reînvierii în pâlcul de iarbă verde de ziua pomenirii, răzbunându-și astfel destinul cu o primăvară după o iarnă lungă și grea, devine dovada supremă a umanismului și credinței purtate unei lumi pribegite pe care a dorit-o reînvoarsă la valorile etice. Simbolul „covorașului verde din marginea cimitirului”, precum și replica: „Haidem, mă la iarbă verde!”, afirmă, în opinia exegetului literar C.Șchiopu, ideea că mulțimea are revelația sacrului, ceea ce determină revenirea omului rătăcit, a celor împrăștiati, la matricea noastră spirituală [10, p.192]. Conștiința de neam purtată în sufletul și în inima Păstorului, brăzdată o viață cu plugul artei și al credinței, până la urmă a răsărit. „Nu putea să nu răsară, pentru că dac-o fost cioban ș-o ținut oi...” – realizare supremă și dovadă a unui destin împlinit. Finalul, demn cu adevărat de dictonul latin *finis coronat opus*, înnoadă articulațiile subtextuale și distribuie accentele într-o deslușirea semnificațiilor operei, conjugând într-un tot unic reflecții mitice, baladești, sugestii biblice și suflu de legendă.

Grăție potențialului conotativ pe care-l încifrează sfârșitul, nuvela poate fi omologată scenariului ce consacră „drumul spre centru”. Itinerariu inițiativ, „drumul spre centru” este, în opinia lui M.Eliade, „trecerea de la zona profană într-o zonă sacră; translația de la irealitatea vieții imediate, la realitatea absolută: de la iluzie și devenire, la ontic; de la umanitatea muritoare, la îndumnezeire. Și acest drum spre centru implică întotdeauna efort, suferință, rătăcire; nu este niciodată un itinerariu facil; este o ascensiune (...) sau un pelerinaj, o circumvoluțiune, o „rătăcire”, însoțită întotdeauna de obstacole, greutate, ispite, lupte, spaime etc. Pe un alt nivel drumul spre centru se reduce la drumul către sine însuși, către centrul propriei sale ființe” [11, p.114]. Eroul lui Druță este proiectat în „drama universală” pe care, asumându-și-o plener, o trăiește autentic și total, dobândind astfel o cunoaștere de sine și o armonie spirituală prin care e în stare a transcende profanul spre îndumnezeire. Putem cu ușurință reconstitui și aici schema pe care, cum observă consacratul istoric al religiilor, o refac eroii și marile teme ale literaturii universale: eroul ce întâmpină o seamă de greutate și suferă o seamă de conflicte, provocate de destin, de condiția istorică, de prejudecățile sociale (Păstorul – destin deposedat de propriile unelte, înstrăinat de fire și de oameni, supus neînțelegerii, singurătății și tăcerii, deportat în Siberia...); toate aceste „probe” prin care e nevoit să treacă pentru a ajunge la „țintă” („ținta” – armonia lăuntrică, rezistența morală și spirituală, „regăsirea turmei pribegite”, menținerea conștiinței de neam) [11, p.115]. Traseul existențial al Păstorului este o viață încorsetată de primejdii, mereu la limita ființării aceasta devine o inițiere în suferință, în moarte și prin ea în Ființă. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”, versul eminescian, versul unui învingător relevă sensul ultim al acestui dramatic destin, or, viața sa este în întregime o școală a morții, o înfruntare a limitei. Păstorul moare de-atâtea ori în singurătățile sale (*cioban de viță veche, cioban din creștet până în tâlpi, el totuși n-avea oi; și de vândut l-au vândut, și pe o cărăruie de codru des l-au găbjit, și în spate i-au sărit, și cu frânghii l-au legat, și de ștreang au tras, dar nu i-au putut face nimic...; nu se mai încinge fumul din tizic deasupra satului, nu se mai aude fluierul, nu mai ajunge până în drum miros de fâină fiartă...; coborât în mine, la săpat...*), încât moartea adevărată devine o renaștere întru Ființă. Urmând fidel destinul său arhetipal, Păstorul, aidoma ciobanului mioritic, conștient fiind de trădare, de moarte iminentă, o acceptă ca pe o jertfă voluntară de sine, dându-i sensul totodată de reînviere în Natură și îi acordă astfel valoarea supremă, dar nu de reconciliere cu destinul, de resemnare în fața morții, ci de ripostă, de sfidare a sistemului social totalitar prin atingerea „țintei” ultime – regăsirea spirituală a sătenilor, memoria semenilor, continuitatea poporului, dăinuire, nemurire. Nuvela poate fi citită, așadar, ca o revalorificare pe noi coordonate a unui mit al morții, considerată ca misterul jertfei de sine, un mit al jertfei creatoare,

căci viața Păstorului în plenitudinea sa este o veghere tacită a candelii spirituale a neamului, o modelare în surdina a conștiinței consătenilor săi, o transpunere – „construire” a ființei sale în viitorul neamului. Mănăstirea sufletului moldovenesc va dura prin memoria instituită cu jertfa de sine a creatorului. Această „creație” spirituală este o replică de rezistență în fața regimului totalitar sub care derulează întâmplările și a cărui scop în sine a fost exterminarea culturii naționale, nimicirea poporului ca unitate etnică și spirituală autonomă, în termeni eliadești un „metodic asasinat al culturii românești” [11, p.30].

Altoită pe tulpina baladei populare, piesa irupe într-o eflorescență parabolică, alimentând multiple reflecții filozofice despre viață și moarte, trecere și dănuire, soartă și destin, om și timp, omul între semeni, bunătate și credință, rezistență și devotament, sacrificiu și dăruire, material/spiritual, artă și creație, trecut/prezent/viitor...

Plină de actualitate, nuvela reface pe alte coordonate paradoxul scrierilor sadoveniene, a căror acțiune realistă și obiectivă, nu demitizează, ci merge mai departe în mit, mitizând, remitezând. Această convingere este dictată de urzeala netradițională a subiectului, lucrată cu unelte moderne de expresie, ce îmbină realul cu fictivul, fișcul cu neobișnuitul, trăirea imediată cu imaginarul. Dacă remitezarea, în creația literară, se manifestă drept operație poetică de convertire a miturilor vechi la noi semnificații, originale, moderne atunci autorul a reușit să o facă la cel mai înalt nivel și aceasta cu atât mai revelator cu cât semnificațiile noi îmbracă și o formă adecvată prin modul în care aceasta este realizată, prin propulsarea referinței alegorice departe în simbol, plâsmuind astfel un mit poetic original, „un mit individual construit în lăuntru unui cunoscut mit național” [9, p.30], constată Eliza Botezatu.

Așadar, putem susține cu certitudine că „Toiagul păstoriei” este un text mitic și aceasta nu doar din perspectiva intertextualității, în lumina căreia nuvela își dezvăluie adevărata amploare semnificativă, ci și din cea a măiestriei artistice, a virtuozității tehnice or, dincolo de reminiscențele și motivele mitice, baladești, biblice, se pot întrezări alegoria vieții și strategiile ficțiunii care disimulează adevăruri sacre, fapt ce validează formula „crearea mitului din mit” [9].

Dimensiunea mitică este atinsă, în opinia noastră, grație explorării meșteșugite a două modalități de bază: captarea sensului în elemente nucleare, segmente-cheie, apte a dezvolta o „semiotică subiacentă” prin statutul său semiologic ambiguu, determinat de un potențial sugestiv dublu: denotativ și conotativ; și lirismul dezarmant al scrierii, ambele în stare a supune instanța receptoare efectului mitic prin impresia evocată în punctul de incidență al simțurilor noastre cu sensul. Această finalitate se constituie drept rezultat al jocului tehnicilor discursului narativ, întemeiat pe o suită de procedee capabile să reconstruiască pe noi dimensiuni structura arhetipală. Printre acestea, credem, un rol deosebit îl au: tehnica portretizării, portretul Păstorului – ax ordonator al scrierii, se constituie prin reliefarea trăsăturilor dominante în jurul cărora, după principiul opoziției și al contrastului, se constituie subiectul. Trăsăturile fizice și abilitățile Păstorului stau sub semnul neobișnuitului, al fabulosului, determinate fiind de comparația „era nalt și zdravăn cât un munte”, de unele trăsături hiperbolizate, cum ar fi „în gâttele cel lung și osos, ars de soare și bătut de vânturi, picură un răcnet, ce poate înfiora, la un ceas de supărare, o pădure întreagă”, „e vânjos cum nu se mai poate”, de misteriosul „se zice”, reluat de fiecare dată pentru a adăuga noi detalii portretului, în stare a fascina o lume, precum și de aluzia la descendența sa „câci de acolo, de la munte o fi coborât neamul lor pentru a se căpătui pe dealurile noastre” – acestea, precum și biografia sa neparticularizată marcată de numele generic Păstorul, devin procedee ce înscriu prototipul eroului în sfera arhetipalului. Factura arhetipală a protagonistului, purtând însemnele vechimii și ale autohtonismului, conjugă, după cum am observat, multiple semnificații ce dezvăluie „un fond simbolic primordial – de răbdare, de bunăvoință și blândețe” [9, p.20], precum și reflecții privind soarta neamului, or, drama Păstorului pune în evidență drama unui etnos, deposedat de propria ființă, dar care, în pofida intemperțiilor secolului (colectivizare, foame, infern Siberian...), rezistă spre dănuire prin libertatea firii, curajul voinței, măreția sufletului, intransigență morală și patima inimii. Așadar, istoria Păstorului în perspectivă arhetipală reprezintă istoria unei repetiții (repetiția – mecanismul fără de care nu există mit), iar imaginea „păturii de iarbă deasă” este o ultimă proiectare în mister a „singuraticului păstor din vârful dealului”, exemplară pentru întreaga colectivitate această imagine insistă pe memorie, istoria de care trebuie să ne aducem aminte (o altă trăsătură a caracterului exemplar al oricărui mit). Nu există mit fără destinatar, cheazășie, garant și actor al exemplarității [12, p.139], susține D.-H. Pageaux, or, ce altceva este păstorul lui I.Druță dacă nu model de exemplaritate. În raza ideatică a gândirii eliadești¹ povestea singuraticului Păstor este un veritabil mit prin puterea sa de a releva o *manifestare deplină* a acestei existențe și această

¹ „Mitul se definește prin modul lui de a fi: nu se lasă surprins ca mit decât în măsura în care revelează că ceva s-a manifestat deplin și această manifestare este în același timp *creatoare* și *exemplară*, pentru că ea întemeiază la fel de bine și o structură a realului și un comportament uman” [1, p.10-11].

manifestare devine în același timp *creatoare și exemplară*, căci ea întemeiază o conștiință de sine a poporului și un model de comportament uman.

Suprimarea acțiunii epice pentru a se fixa mișcările interioare, atitudine, trăire, gest, comportament, fapt ce potențează forța de generalizare și puterea de simbol a eroului, este una din modalitățile de bază ale narării. De aceea acțiunea derulează în regim virtual, convențional-simbolic; coordonatele spațiale, și ele convenționale (munte, deal, depărtări, ogradă, casă, vale, sat, mină), pe lângă conotațiile arhetipale pe care le evocă, au și un statut funcțional de a marca opoziția valorică între păstor și semeni, relevând un cadru conflictual.

Fondul semnificativ al nuvelei se valorifică substanțial prin unduirea firească a realului cu imaginarul, procedeul prin care ficțiunea operează trecerea dintr-un plan în altul, dintr-o durată obiectivă în una interioară, subiectivă, trăită este reveria: visarea și cântecul, sporite de înserare, focul dintre cele trei pietreoaie, aburul de mămăligă – acestea prin caracterul lor repetitiv, aproape ritualic, adaugă însăși dimensiunea „Marelui Timp”.

Unul din procedeele de bază prin care naratorul imprimă scrierii nota mitică este, după noi, insolitarea prin exploatarea măiestrită a potențialului expresiv al limbajului. În acest sens, autorul valorifică cuvintele cu „sarcină mitică” (*toiag, păstor, turmă, ocol, stână, suman, chimir, cremene, iască...*) și pe cele cu „sarcină magică” (*depărtări, amurguri, fumuriu, fluier, binefacere, blagoslovire, eternă paternitate...*), cuvinte capabile a trezi reacții emotiv-reflexive prin energia sa iradiantă și forță originară. Se reperează astfel o deplasare din aria semantică a aparențelor denotate în cea a esențelor conotate, deplasare în cadrul căreia cuvintele, depășind statutul lor lingvistic, devin semne poetice în stare a evoca propria memorie și pe aceea a lucrurilor.

În opinia lui G.Durand, la un mit „nu numai firul povestirii are importanță, ci și sensul simbolic al termenilor. Întrucât, dacă mitul, fiind discurs, reintegrează o anumită „liniaritate a semnificantului”, acest semnificant subzistă în calitate de simbol, nu în calitate de semn lingvistic „arbitrar” [13, p.444]. Iar simbolurile mitice nu reperează o înțelegere discursivă, ci una emotivă, știut fiind faptul că adevăratul substrat al mitului nu e unul rațional, ci sentimental. În acest sens, nuvela drușiană își revendică statutul mitic, mizând pe intensitatea lirică a scrierii ce absoarbe câmpul narațiunii, prin condensarea și contragerea acțiunii în embleme și simboluri, prin arta asociațiilor sugestive. Liniaritatea povestirii este dinamită, astfel, de latențele plurisemnificative ale cuvintelor, care acumulează gradat încărcătura valorică, relevând „roiuri de imagini” cu sarcină semantică afectivă. Se reconstituie astfel traseul figurativ propus de teoreticienii americani R.Wellek și A.Warren, imagine – metaforă – simbol – mit. În acest sens, revelatorii sunt constituirea ascensională a imaginilor textuale, cum ar fi păstorul, fluierul, foc, toiag, turmă... Fluierul, de exemplu, atribut al ciobăniei devine metaforă a păstorului însuși (*fluierul din vârful dealului o fi știut el destul de bine lumea din vale ș-o fi bănuț că la un ceas de cumpănă nimeni nu-i va lua apărarea*), iar determinat de o dominantă vitală – spiritualitatea – devine simbol al artei-creație.

Dimensiunea poetică a nuvelei este întreținută de efuziunile și laitmotivele lirice, ritmicitatea și muzicalitatea frazei. Acestea, subordonate unei structuri compoziționale originale, sporesc valențele operei, învederând tiparul mitic drept formă „stratificată” ce favorizează înțelegerea calitativă a sensului acestuia. Astfel, reflexe și tensiuni revelatorii, sunt puse în evidență de armonia corespondențelor și a opozițiilor, a simetriilor și asimetriilor textuale. Reluările ritmice ale începutului „și n-avea oi” puse în raport de opoziție cu sfârșitul reliefează profunde semnificații simbolice, semnificații întreținute și de arhitectura inelară a scrierii, bazată pe proiecția incipitului și a mottoului în acest final sugestiv „dac-o fost cioban ș-o ținut oi”. Structura contrapunctică a nuvelei, precum și strategia ficțională distinctă dezvoltă profunde latențe textuale. În oglinda tristă a unui destin omenesc, putem întrezări destinul dramatic al unei culturi. În acest sens, nuvela ia forma unei polemici ascunse cu momentul politic contemporan, care se anunța a fi, cum observă M.Eliade, „un nou și implacabil război religios”¹. Acesta comportă repercusiuni fatale pentru biografia spirituală a unei națiuni, căci esența sa ține de „distrugerea spiritualității adversarului – a zeilor, miturilor, simbolurilor lui, sau pur și simplu, a izvoarelor lui de creație” [11, p.32]. Autorul are, credem, meritul de a surprinde cu deosebită finețe acest conflict de valoare universală, prin care se urmărește destituirea, exterminarea unui „mit” și înlocuirea lui cu un pseudomit, un antimit, un „provincialism mitologic” [11, p.209]. Conflictul este sugerat de insistența cu care revine laitmotivul „și n-avea oi”, forma negativă a mioriticului „și are oi mai multe”, precum și de atare pasaje, cum ar fi: deportarea, substituția căsuței-stână a păstorului prin „*cârmuirea colhozului*”, rigoarele față de noua locuință, interzicerea focului, adunările și seminările inițiate pentru „*cei ce caută cu tot dinadinsul să intre serile în sat pe lângă căsuța ciobanului*”, precum și avertizările cu privire la

¹ Război prin care se înțelege, în opinia lui M.Eliade, nu doar o opoziție între două ideologii politice, ci, în primul rând, de apariția în câmpul istoric a unei mistice revoluționare (un nou mit, un pseudomit), care tinde cu necesitate la întinderea ei victorioasă pe toată suprafața planetei și, ca atare, la nimicirea oricărei rezistențe, de orice natură ar fi ea [11, p.31-32].

„elementele vechi care chiftesc de răutate, pentru că în temelie acestei lumi noi zac îngropate visele lor de altădată” și că „omul nostru, mulțumit de realitățile din jur, nu are pentru ce iscodi depărtările și numai cei care au ținut cândva oi...”, iar culmea ignoranței este hotărârea despre nivelarea mormintelor.

Toiagul păstoriei este în întregime sa o metaforă² cu dezlegare în mit, metaforă globală în accepția în care o dădea acesteia T.Vianu, de expresie a unei adâncimi cu semnificații de o bogăție inepuizabilă, izvorâtă din punctul de vedere al unei concepții despre lume [15, p.292]. Concepția despre lume a scriitorului I.Druță este ghidată de credința imuabilă în valorile etice, în tot ce-i frumos și sfânt, păstrând viu cultul neamului și al strămoșilor, mizând pe valoarea omenescului din om. Exponent fidel al universului pe care îl înfățișează, prozatorul respiră cu sufletul acestei lumi, conștient fiind de durerile și grijile actuale, cărora a știut să le găsească reflectare originală în contextul problemelor general-umane. Subordonată fiind mai întâi de toate semnificațiilor actuale, codificarea mitică a subiectului ne învederează convingerea că nu mitul este sursa și modelul operei sale, ci o existență reală, o dramă a istoriei, brodată în motive mitic-baladești. „O tulburătoare baladă modernă” observa poetul Gr.Vieru [16, p.209], și avea perfectă dreptate nu doar în planul intonațional al scrierii, ci și structural, fiindcă convenționalitățile speciei, după cum ne-am convins, sunt prezente: filon narativ brodat liric și simbolic cu medieri parabolice; subiect adecvat ce pune în evidență drama unui destin, un caz tragic de realitate ce reflectă probleme general-umane. În acest context, formula baladescă pe care o adoptă autorul se dovedește a fi consubstanțială nu doar planului intonațional și structural al scrierii/scrierilor (critica a semnalat în mai multe rânduri caracterul de baladă și al altor lucrări druțiene), ci și cu natura interioară, profund dramatică a creatorului însuși. Această opinie este dictată de ipoteza mitului personal identificat în creația autorului și a cărui expresie esențializată este, în opinia noastră, imaginea păstorului.

Mitul personal, formă apriorică de imaginație, ne oferă posibilitatea de a releva expresia personalității inconștiente a scriitorului și a evoluției acestei personalități, prezentând dovada unei înalte meniri și măiestrii artistice susținută de o intensă trăire interioară a actului estetic. Definit de psihocriticul francez Ch.Mauron drept fantasma cea mai frecventă la un scriitor, sau, altfel spus, imaginea care rezistă la suprapunerea operelor sale [17, p.209], mitul personal poate fi conturat prin relevarea repetărilor involuntare a unor elemente obsedante, țesute în canavaua acelor imagini care trecute prin purgatoriul unor identificări succesive (obiectul exterior este interiorizat, devine o persoană în interiorul persoanei și invers, grupuri de imagini interne, încărcate de iubire sau de teamă, sunt proiectate asupra realității) pun în evidență o dominantă stilistică profund personală a creatorului. Dacă în cazul genului liric această dominantă ia forma unor figuri de stil, cum ar fi în special metaforele obsedante, care, la rândul lor, revelează asociații de idei obsedante, atunci în cadrul operelor epice și dramatice suprapunerile textelor fac să apară adevărate obsesii structurale, care pun în evidență o rețea asociativă de personaje și de situații dramatice persistente. La o analiză de ansamblu a operei lui I.Druță ne dăm seama că personajele se continuă unele prin altele complinindu-se reciproc, dezvăluind astfel complexitatea sufletului moldovenesc. De la moș Andrei, la Onache Cărbuș care vine din badea Cireș și în același timp tănuiește o Ruță, mătușa Ruța, care, la rândul ei, certifică existența unei Vasiluțe, Maria Sfânta și Samariteanca, Călin Ababii un ostaș al sufletului și Horia la straja conștiinței naționale – toți se regăsesc ca într-un mozaic de oglinzi în imaginea generalizată a Păstorului, care prin caracterul său arhetipal se dovedește a fi aptă a conota nu doar „originea pastorală a poporului”, „semnul său de popor străvechi cu experiență și cultură milenară”, ci și o coordonată caracteristică definitorie a scriitorului în discuție. Statutul acestei imagini arhetipale, topit în magma unei trăiri intense, își subordonează caracterul general unei optici personale, devenind astfel o efigie a spiritului creator profund personalizată ce domină inconștientul scriitorului. Astfel, am putea omologa imaginea Păstorului unei „figuri mitice profunde”, iar personajele, de o anume importanță care în varietatea lor se revendică aceluiași model tipologic reluat cu insistență în creația autorului, se dovedesc a fi variații ale uneia și aceleiași figuri mitice centrale, care evoluează printr-o curbă continuă ce relevă ulterior imaginea Apostolului, a unui badea Mior. Dacă presupunem, în spirit psihocritic, că această ascensiune nu a fost urmărită conștient de autor, atunci aceasta retrasează un proces intern – evoluția imaginii pe care eul central și-o formează despre sine, apărându-se împotriva angoasei. (Nu avem intenția a polemiza aici cu opinia unor critici care identifică, în acest sens, omul – Druță, cu scriitorul – Druță, cu scopul de a explica unele atitudini ale eului social al scriitorului. Vom observa doar că

² Piesa poate fi interpretată și ca metaforă globală, pe linia expresiei hegeliene „...ideea este un întreg”, cum o demonstrează criticul literar N.Bilețchi în baza nuvelei *Sania*, ceea ce-i permite să concluzioneze că procedeele poate fi aplicat, fără greș, la orice operă a scriitorului de după 1955, dat fiind faptul că viziunea întregului a devenit o dominantă a stilului personal, a artei compoziționale [14, p.40-47].

mitul personal, fiind un termen mediu între un mod de a reacționa și un mod de a visa, certifică experiența inedită a unui eu creator.)

Suprapunerea mai multor opere ale autorului, relevă obsesia nu doar a unui grup de personaje, ci și a dramei pe care o trăiesc acestea. Din detalii separate se reconstituie tiparul aceleiași situații dramatice: omul tradițional, exponent al unei culturi milenare față în față cu avatarurile lumii moderne, aceasta determinând o atitudine aparte față de viață și moarte, frumos și sfânt, dragoste și datorie, bunătate și dăruire, om și neam. Observația își găsește reflectare în opinia mai multor cercetători ai creației druțiene, vom stăruia aici însă asupra unui aspect aparte al acestor reveniri, care se pot dovedi a fi de natură inconștientă, relevând imaginea personalității profunde și a principalelor sale conflicte. Cercetările mai noi pun în evidență constituirea complexă a operei literare generată de suprapunerea în contrapunct a două procese de gândire: conștientă și inconștientă. „Or, dacă adevărul și limbajul, observă psihocriticul, țin mai ales de resortul personalității conștiente, sentimentul profund al relațiilor personale, simțul conflictului și al dramei, experiența oscilațiilor între speranță și disperare, triumf și înfrângere, viață și moarte, toate aparțin mai întâi personalității inconștiente” [17, p.197]. Așadar, situația dramatică, pe care suprapunerea de texte ne permite să o relevăm, este una de natură internă, personală, modificată neîncetat de reacția la evenimente interne sau externe, dar persistentă și recognoscibilă. Ajungem astfel la concluzia că actul poetic, reprezintă, într-un context trăit și datat, un proiect de integrare a personalității totale pe plan instrumental – limbajul artistic. Astfel, mitul personal, topind în magma trăirii interioare o fantezie creatoare, grefată pe arhetipurile unui inconștient colectiv și conjugate cu o experiență de viață durută, este apt a răsfrânge asupra operei multiple rezonanțe revelatoare.

O viziune de ansamblu asupra problemei enunțate ne sugerează următoarele concluzii: creația druțiană reface tiparul mitic sub forme diverse și la diferite niveluri. Fantezia autorului mitizează și remitizează prin:

- reconstrucția subiectelor mitice și convertirea sensurilor originare ale acestora la noi semnificații, realizând stilizări și variante originale;
- reproducerea structurilor de adâncime ale gândirii mito-sincretice;
- refacerea nivelelor tradiționale ale existenței și conștiinței naționale;
- implicarea unor motive sau personaje mitice tradiționale în cadrul fabulei realiste;
- plâsmuirea unui sistem de miteme ce configurează „mitul personal” al autorului.

Factor de sens și atitudine mai întâi, mitul, cum am încercat să demonstrăm, este o structură literară multidimensională, care probează multiple disponibilități funcționale: element structurator, nucleu narativ, schemă, procedeu, viziune poetică, intonație, cadru, simbol.

Referințe:

1. Eliade M. Mituri vise și mistere. - București, 1998.
2. Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. - Chișinău, 1998.
3. Cosma A. Scriitorul și misterul neamului. In: Opera lui I. Druță: univers artistic, spiritual, filozofic. Vol.1. - Chișinău, 2004.
4. Botezatu E. O piesă despre spiritualitatea autohtonă: „Păsările tinereții noastre” de I. Druță. In: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. - Chișinău, 1998.
5. Mazilu Gh. Permanența opțiunilor artistice. In: Aspecte ale creației lui I.Druță. - Chișinău, 1990.
6. Albouy P. Mythes et mythologies dans la littérature française, citat după D.-H. Pageaux. Literatura generală și comparată. - Iași, 2000.
7. Corbu H. Osânda și răsplata cuvântului. In: Aspecte ale creației lui I.Druță. - Chișinău, 1990.
8. Brunel P. Mythocritique. Théorie et parcours, citat de D.-H. Pageaux. In: Literatura generală și comparată. - Iași, 2000.
9. Botezatu E. „Toiagul păstoriei” în contextul întregii opere druțiene. (Sau crearea mitului din mit). In: Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană. Vol. II. - Chișinău, 2003.
10. Șchiopu C. „Toiagul păstoriei” de Ion Druță: o interpretare mitologic-arhetipală. In: Opera lui I. Druță: univers artistic, spiritual și filozofic. Vol.2 - Chișinău, 2004.
11. Eliade M. Împotriva deznădejdiei. Publicistica exilului. - București, 1992.
12. Pageaux D.-H. Op. cit.
13. Durand G. Structurile antropologice ale imaginarului. - București, 1977.
14. Bilețchi N. Concepție și compoziție în nuvelistica lui I. Druță. In: Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană.
15. Vianu T. Studii de stilistică. - București, 1968.
16. Vieru Gr. O tulburătoare baladă modernă. In: Opera lui I. Druță: univers artistic, spiritual și filozofic.
17. Mauron Ch. De la metaforele obsedante la mitul personal. - Cluj-Napoca, 2001.

Prezentat la 12.05.2010