FRUNZE DE DOR: DESCHIDERI SUBVERSIVE ALE EROSULUI AURORAL

Doctor în filologie **Nina CORCINSCHI**
Institutul de Filologie

***FRUNZE DE DOR*: SUBVERSIVE OPENINGS OF THE AURORAL EROS**

Summary. After decades of suppression of humanity in its most authentic dimensions, the Bessarabian novel of the 60s, starting with Ion Druta's *Frunze de dor*, regains its lyricism and revives, via balladic formula, the tender expression of the erotic feeling. Language becomes musical, the syntax gains its freedom of imagination, the spontaneous rhythms of the colloquial defy the anchilos of the non-expressive language. The idyllic, the natural feeling are brought back together with romantic atmosphere of Eden, *Frunze de dor* pleads not only in favour of the ethic, but also of the aesthetic; it is a massive first breach in the indoctrinated and concrete edifice of the post-war literature in the MSSR.

Keywords: auroral eros, novel, erotic deception, primordial, subversive openings, defeated character, suggestion, seductive play.

Rezumat. *Frunze de dor* de Ion Druță recuperează, cu o uimitoare naturalețe, tema interzisă a erosului și cadrul intim al vieții țărănești din Basarabia anului 1945. Narațiunea capătă mlădieri muzicale, sintaxa tinde spre libertățile imaginației, ritmurile spontane ale colocvialității și spunerii confesive sfidează anchilozările limbajului de lemn. Cu acest roman Ion Druță, de fapt, repunea în drepturile sale legitime, firești, genul epic, reinstaura construcția dorică în literatura basarabeană, viața intimă a personajelor fiind elementul său constructiv de bază.

Cuvinte-cheie: eros auroral, decepție erotică, primordial, jocuri seductive, sugestie erotică.

Romanul din primul deceniu postbelic din RSSM este expresia unei stări perpetue de asediu ideologic asupra umanului. Controlul partiinic al literaturii și al culturii în general nu admitea nicio derogare de la rolul artei de a ilustra maniheistic lupta de clasă, isteria antireligioasă și toate comandamentele ideologiei comuniste. Din perspectiva zilei de azi, regăsim un trist „deceniu al dogmei" [1], care nu a dat decât creații primitive ca realizare estetică și toxice ca mesaj. În acest context, apariția în 1956 a romanului *Frunze de dor*, de Ion Druță, a fost cu adevărat o revelație literară, o apariție aproape inexplicabilă dacă luăm în calcul atât realitățile literare, cât și lipsa de experiență artistică a scriitorului.

Conștient sau nu, Druță a spart gheața, în sensul în care *Frunze de dor* recuperează, cu o uimitoare naturalețe, tema interzisă a erosului și cadrul intim al vieții țărănești din Basarabia anului 1945. Aduce o explozie de poeticitate și tandrețe într-un spațiu literar decrepit și ideologizat, care substituise viața intimă a personajelor cu ura de clasă, dragostea pentru partid și fanatismul „cetățenesc" sovietic, și unde iubirea nu-și găsea locul, fiind catalogată drept sentiment minor și înfierată cu asprime. Deși narațiunea e situată în crâncenul an 1945, războiul e lăsat în subsidiar, fiind reliefate efectele acestuia în conștiința oamenilor. Personajele sunt țărani din satul Rădeni, gospodari vrednici, oameni cu frica lui Dumnezeu, care-și duc zilele cu o înțelepciune a simplității și firescului, moștenite din tată-n fiu. O briză suavă de poezie edenică străbate micul sat basarabean, în care oamenii, cu o durere reținută, resemnată aproape, așteaptă scrisori de la cei dragi ori își deplâng fiii căzuți în lupte undeva departe. Nu vom regăsi în *Frunze de dor* eroi eliberatori, „bogatâri" ai faptelor eroice săvârșite întru slăvirea patriei sovietice. Lumea romanului pare încremenită într-un prezent continuu, unul care ține de cotidian, de imediat, dar puternic ancorat în tradiție, marcat de datele arhetipale ale satului – românesc, totuși! – basarabean. Din elementele unui habitat rustic, patriarhal, răzbate, cum scria Mihai Cimpoi, o „ontologie vagă a spiritului" [1, p. 60]. E acel *spiritus loci* care nu are nimic în comun cu însemnele șablon ale „satului nou" din maculatura abundentă a vremii.

După romane de genul *Codrii* de I. C. Ciobanu sau *Tovarășul Vanea* de S. Șleahu, care, urmând dogma luptei de clasă, impun în prim plan sentimentul de ură ca virtute supremă și expresie majoră a „nobleței" umane, *Frunze de dor* marchează revenirea prozei basarabene la intimitatea erosului, la zonele interioare, profunde ale eului. Nu e deloc puțin pentru o literatură care suprimase omenescul în dimensiunile sale cele mai autentice. Romanul lui Ion Druță readucea firescul într-un spațiu literar din care fuseseră șterse reperele

BDD-A29245 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:40:54 UTC)

esențiale ale umanului. Criticul literar Eliza Botezatu vine cu o contextualizare clarificatoare: „pentru a înțelege valoarea și semnificația debutului druțian, e logic să ne amintim *seceta literară* din anii 1950: subiecte artificiale, inventate fără fantezie și, mai ales, fără simțul realului, personaje schematice, ilustrative, în mod tendențios, conflicte neveridice... Ion Druță aducea subiecte simple, credibile și firești, personaje emoționante în frumusețea lor, conflicte parcă lipsite de o prea mare importanță, dar care reprezentau o *realitate* – vie, palpitantă, credibilă și ea" [2, p. 294].

Pătruns de la un capăt la altul de o tonalitate lirică ușor baladescă, romanul reabilitează erosul cu libertățile și formulele artistice implicite: sentimentul cosmic al naturii, reflecția filosofică, metafora poetică, ironia ușoară, umorul țărănesc etc. Omenescul, surprins în expresia sa primară, înrourată de candoare, înseamnă, vădit, o recuperare a tematicii erotice. Schimbarea se produce, în profunzime, și la nivel de discurs. În *Frunze de dor*, narațiunea capătă mlădieri muzicale, sintaxa tinde spre libertățile imaginației, ritmurile spontane ale colocvialității și spunerii confesive sfidează anchilozările limbajului de lemn. Cu acest roman Ion Druță, de fapt, repunea în drepturile sale legitime, firești, genul epic, reinstaura construcția dorică în literatura basarabeană, viața intimă a personajelor fiind elementul său constructiv de bază. Deși la el nu vom găsi totuși modele românești asumate. Construcția romanului e mai curând rezultatul unor intuiții extraordinare ale autorului, decât o conexiune conștientă cu tradiția literară interbelică a prozei intimității. Druță n-a fost un scriitor școlit și cu lecturi formatoare. A făcut cele câteva clase românești obligatorii și, la data scrierii *Frunzelor de dor*, avea lecturi sporadice din Sadoveanu, Rebreanu. Cunoștea, poate, și ceva din Cehov și Tolstoi, autori pe care îi va cultiva mai târziu cu asiduitate. Nici vorbă de o conștiință scriitoricească întemeiată pe lecturi fundamentale. Romanul e creația unui talent viguros, dotat cu o intuiție artistică extraordinară. Filonul liric inconfundabil, poeticitatea erosului, simțul ascuțit al limbii și o empatie profundă pentru structurile de viață rurale arhetipale, organice sunt dovada acestei vocații decisive pentru destinul literaturii basarabene.

Frunze de dor are piloni de construcție siguri, este bine vertebrat, urmând, în tradiția doricului, o structurare ciclică. Între două anotimpuri, primăvara devreme și toamna târzie, se înfiripă și se stinge o dragoste aurorală. Câteva destine alcătuiesc câteva linii de subiect împletite într-o compoziție unică: iubirea dintre Gheorghe și Rusanda, începutul de „ibovnicire" dintre Domnica și Scridon, dramele lui Trofimaș, un personaj de-a dreptul pitoresc în roman și, în fundal, viața țăranilor, grijile lor cotidiene, mentalitatea acestora, felul lor de-a reacționa în fața șocurilor istoriei. Cadrul narativ este pătruns de o sublimă poezie a naturii cu intercalări constante de reflecții lirice venind dintr-o adâncă și empatică înțelepciune țărănească. O candoare remarcabilă a sentimentelor indică un cod moral și estetic originar. Personajele au constituția bunului simț țărănesc șlefuit de flacăra modelatoare a valorilor arhetipale ale binelui și frumosului. Autorul surprinde cu finețe gândirea intuitivă a omului de la țară, misticismul său naiv, reacțiile ghidate de eresurile și superstițiile lumii patriarhale. Aflând, de exemplu, că și badea Gheorghe a văzut cocoarele, Rusanda, îndrăgostită de el, reacționează în intimitatea sa cu emoție: „Și el le-a văzut singur. E un semn. Asta trebuie să însemne ceva!". Relațiile dintre îndrăgostiți nu au nimic din dezinhibările romanelor erotice. Erosul este pe deplin unul al gândului tainic și al reacției tandre. Gestul timid, atingerea ușoară, vorba „în childuri" creează însă un cod al intimității nu mai puțin autentic, decât, să zicem, în romanul *Adela* de G. Ibrăileanu. Aceeași forță a feminității o are și Rusanda, pe cât de pudică în comportament, pe atât de năvalnică feminitatea în clocotul ei interior, iradiind în gesturi, priviri și cuvinte de o inocență răscolitoare.

În acest spațiu al intimității, percepția senzorială ocupă un loc predominant. Pasiunea își face drum prin intercalările și răsfrângerile pline de candoare ale imaginilor naturii trezite la viață și simțurile celor doi stârnite de noutatea sentimentului care se înfiripă între ei în chip de miracol al vieții. Gheorghe și Rusanda nu-și exprimă deschis trăirile, pudoarea specifică codului moral al țăranului tradițional sublimează erosul în sugestie. Rusandei îi este „oarecum" că Gheorghe a scos-o la dansuri. Sărutată de Gheorghe, își duce într-un gest de inocență batista la buze, pentru a șterge speriată urmele primului sărut. Senzorialitatea, la Druță, transcende metonimic. Simțurile, în special cele olfactive și tactile, transmit emoții intense prin conotațiile lor simbolico-metaforice. În *Clopotnița*, iubirea dintre Horia și Janette se asociază mirosului de gutuie. La fel, și în *Frunze de dor*, jocul seducției este sugerat prin transmițători senzuali olfactivi-tactili: „Flăcăul a pus în gură amândouă brândușele deodată. Pentru o singură clipă a simțit mirozna și ispita unui sân de fată mare. S-a uitat pe furiș la frumosul sân al fetei, s-a uitat gingaș și crâncen, ca un hoț de codru".

Poezia instinctului aureolat de o candoare patriarhală domină tonalitatea lirică a textului. Trăirile sunt exprimate voalat, metafora și simbolul devin vehiculele de sugestie a emoției. Detaliul poetic, alături de o puducitate a reacțiilor celor doi îndrăgostiți, domină cadrul intim și-i adaugă profunzime și nuanță.

BDD-A29245 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:40:54 UTC)

Gheorghe venea domol, tăcut, o fura din mers cu coada ochiului și ceva dulce îl înfiora de fiecare dată când bluzița subțire fremăta gingaș lângă mâneca aspră și mută a hainei lui. În fond, asta se și chema în Valea Răzeșilor a te duce într-o duminică cu o fată la iarmaroc.

Astăzi, astfel de formulări sună vetust și niciun romancier n-ar risca o retorică atât de patetică, dar în 1956, o asemenea poezie a descrierii liriciza discursul și insinua în mod benefic puterea revigoratoare a intimității. Lirismul narațiunii surprinde și farmecul genuin al anotimpurilor umane și naturale, vibrația sunetelor și culorilor proaspete, în care banalitatea se salvează prin poezie: „Sufla un vântișor și-i frământa bluzița copilei, îi lipea fustișoara de genunchi, îi juca o șuviță pe obraz și, Doamne, cum își mai făcea de cap vântișorul cela".

Trăirile personajelor sunt mereu în rezonanță cu mișcările naturii. Registrul erotic e dominat de o poeticitate panteistă. Un pătrat de mazăre devine în roman un *axis mundi* pentru îndrăgostiți, iradiind emoții de așteptare, speranță, tristețe, nostalgie. Pentru a-l întâlni pe Gheorghe, plecat la arat, Rusanda își face drum în Hârtoape, la pus mazăre. Întâlnirea se produce cu tot farmecul idilic al începutului și pătratul de mazăre devine pentru ambii un spațiu simbolic. Acolo se produc momentele cheie: înfiripare a iubirii (prima întâlnire), verificarea acesteia (după șase zile, de când Gheorghe o evită, Rusanda, își face de lucru tot la pătratul de mazăre) și ruptura, mai exact conștiința rupturii (acolo Gheorghe are revelația că a pierdut-o. Altcineva, tatăl Rusandei, venise să culeagă mazărea). Astfel, pătratul de mazăre, cu succesivele și variatele sale deschideri simbolice, acumulează în roman rolul de cronotop erotic:

„Multă vreme a stat Gheorghe în căruță, aplecat peste carâmb, săpând cu vârful biciului un mușuroi de furnici. «De, și-a zis în cele din urmă, pe semne, așa e zodia lor. Culeg ceea ce au sădit altele și se leapădă de cele ce au sădit ele cu mâna lor...»".

Dintre toate personajele, Gheorghe e temperamentul cel mai sensibil, cu adâncimi nebănuite. E un contemplativ cu aplecare pentru reflecții existențiale, acțiunile sale denotă intense și îndelungi frământări interioare. E fiul lui Vasile, cel care s-a sinucis din dragoste, moștenind de la tatăl său un radicalism al sentimentelor și atitudinilor, predestinarea iubirii fatale. Plecat cu Scridon la instrucție, e singurul care rămâne profund impresionat de povestea celor doi îndrăgostiți, înmormântați în pădure, care au preferat să moară decât să se despartă. Spre deosebire de Gheorghe, Scridon reprezintă tipul donjuanesc, cuceritorul șăgalnic, seducătorul superficial. Pentru a câștiga atenția instructoriței de la raion el recurge la felurite șmecherii, iar Domnicăi îi promite că-i va scrie tocmai cinci scrisori numai pentru ca să obțină un sărut de la ea.

Nici personajele feminine nu sunt prezentate univoc. Percepția lor erotică ține de structura interioară specifică fiecăreia. Rusanda este țăranca cu un nativ substrat aristocratic. Gesturile ei denotă eleganță și distincție. Domnica e prototipul țărăncii simple: harnică și cu bun simț, capabilă de iubire statornică. Verunea e tipul femeii proaste și lălâi, care obține ușor „bunăvoința" masculină și o pierde la fel de ușor.

Întreg romanul e ritualic într-un sens ușor filosofic-panteist, dar și în sensul construcției de roman doric. Precum anotimpurile se succed în ciclicitatea lor naturală, așa și oamenii trebuie să urmeze niște tradiții moștenite din tată-n fiu. Conflictul scrierii ține tocmai de felul în care atmosfera imuabilă, încremenită parcă într-o elementaritate primară, de basm, este perturbată de imixtiunile unor prefaceri sociale abia întrezărite. Autorul reușește să ilustreze contradicția dintre o lume tradițională în derută, care pleacă, și alta care se anunță prin același registru al intimității. Șansa apărută peste noapte pentru Rusanda ca ea să devină învățătoare, îl derutează pe Gheorghe, îi provoacă o dramă interioară. Era ceva cu totul nou și străin tradiției plugarului de a se însura c-o învățătoare. O deviere gravă de la firea lucrurilor, așa cum a lăsat-o tradiția: „Era țăran născut în zodia țăranilor și visa să ia în căsătorie o fiică de țăran, dar învățătoare? Pentru ce-i trebuie lui învățătoare la casă? Și cum poți face căsnicie cu ea – tu cu plugul, ea cu creionul? Și dacă face un borș care nu-ți place, cum îi spui?".

Dacă mama lui se bucură de vestea că va avea noră învățătoare, Gheorghe simte schimbarea ca pe o lunecare a spațiului intim într-un tărâm rece și străin, în care el nu se mai regăsește. Rusanda încearcă să dea impresia de firesc acestei curbe a destinului, dar înstrăinarea este inevitabilă. Toate parcă erau la fel, însă haina lui Gheorghe de care se atinge Rusanda, nu mai transmite căldură și nu mai produce emoție. Glasul pământului nu mai intercalează cu glasul iubirii. Ca și în romanul *Ion* de Rebreanu, între cele două voci fundamentale clivajul este fatal, ruptura nu poate fi refăcută. Rusanda se bucură de atențiile altui bărbat, unul din noua ei lume de intelectuali, de elită a satului. Decepția erotică a lui Gheorghe este nimicitoare, strivindu-i până și elanul fidelității pentru pământ. Odată pierdută iubirea, nici condiția de plugar nu mai poate avea un sens. Îndurerat, Gheorghe rupe cordonul ombilical cu pământul și pleacă la armată, înstrăinându-se de toți și de toate. Moartea lui Ion din romanul lui

BDD-A29245 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:40:54 UTC)

Rebreanu este finalul firesc al incompatibilității vocii orgolioase a pământului cu vocea erosului. Și plecarea lui Gheorghe la armată intră în calificarea unei morți simbolice. Personajul lui Druță este un învins, iar la mijloc nu e doar un eșec sentimental. Erosul e doar cutia de rezonanță cea mai sensibilă, care a developat fractura ontologică a universului patriarhal al personajului. *Dacă dragoste nu e, nimic nu e*, vorba apostolului.

A pornit cu pași grei spre gară, rugându-se tot drumul la o pereche de epoleți de polcovnic să fie dus cu prima echipă de recruți, cu primul tren, în orice direcție, numai să-l ducă odată până va veni iară vremea frunzelor verzi pe aceste meleaguri.

Cu acest final echivoc, deschis într-o iluzorie speranță a unui viitor când „va veni iară vremea frunzelor verzi pe aceste meleaguri", sugerând parcă un eșec sentimental cu șanse de tămăduire, întrezărim în fuga lui Gheorghe fatalitatea unui eșec existențial, ca țăran cu un univers patriarhal pornit să se destrame. Înșelat, erosul auroral doar a declanșat „fuga", marea dramă a înstrăinării basarabeanului de sine și de lumea sa.

BIBLIOGRAFIE

1. Cimpoi M. Opera lui Ion Druță în perspectivă estetică. În: Fenomenul artistic Ion Druță. Coord. și resp. ed. Mihail Dolgan, Academia de Științe a Moldovei. Chișinău: Tipografia Centrală. 2008. 756 p.

2. Botezatu E. Al nostru și al tuturor, în: Fenomenul artistic Ion Druță. Coord. și resp. ed. Mihail Dolgan. Academia de Științe a Moldovei. Chișinău: Tipografia Centrală. 2008. 756 p.

Mărțișorul, inclus de UNESCO
în *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității.*

BDD-A29245 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:40:54 UTC)