

răbdarea, puterea de voință și grija mamei pentru copii. Personificarea „fântâna îi răspundea” sugerează legătura mamei cu elementele naturii, comuniunea firească cu aceasta, iar comparația „Mama mea tânăra, îmbodolită ca o batrână” sugerează caracterul modest și cumsecădenia mamei” [3, p. 79]. În text se desenează o analogie plină de semnificație: mama și izvoarele, mama și fântâna: „mama nu plângea între noi/ își lua căldarea și se ducea la fântână.” Portretul mamei e văzut de ochii copilului, dragostea acestuia e exprimată în versuri de o sobrietate patetică.

Poeziile dedicate mamei se regăsesc în volumele poezilor români, ele fiind traduse și în multe limbi străine. Indiferent de naționalitate, religie sau scară socială, pentru fiecare mama e unică, iar dragostea și legătura cu această ființă nu pot fi înlocuite. Tocmai din acest motiv au fost scrise multe versuri și cântece dedicate mamei. Marii poeți au reușit să exprime magistral, în cuvinte simple, esența iubirii și a dorului, realizând versuri ce au rămas și vor rămâne puncte de referință în ceea ce privește opera lirică și relația dintre mamă, copii și locurile natale.

Fiecare poezie despre mama este diferită, dar toate exprimă dragostea și importanța acestei ființe în viața fiecărui om. Poeții au reușit să surprindă prin operele lor lirice un sentiment emoționant: deși totul este trecător, inclusiv viața pe acest pământ, relația spirituală dintre mamă și copil aparține veșniciei. Acest lucru, alături de unicitatea ființei dragi, sunt evocate și elogiate în numeroase opere ale poezilor, atât în ale celor clasici, cât și în ale celor contemporani.

Bibliografie

1. Cimpoi, M. Întoarcerea la izvoare. Chișinău: Literatura artistică, 1985.
2. Bogasiu S. Grigore Vieru, Luceafărul de dincolo de Prut al limbii române. Buzău: Alpha MDN, 2009.
3. Dolgan M. Conceptul modern de poezie la Liviu Damian. In: Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană. Vol. 1. – Chișinău, Literatura artistică, 2003.

CZU:82.09:83.31

CONTRIBUȚIA LUI AURELIU BUSUIOC LA EVOLUȚIA ROMANULUI ROMÂNESC

GRIGORAȘ Emilia, doctorandă, USM, România

Rezumat. *Identic în perioada interbelică, destinul istoric al Basarabiei și României s-a reflectat, în mod firesc, în viața spirituală a acestora, aserțiune care poate fi ilustrată inclusiv prin deplina consonanță a creațiilor din domeniul culturii și literaturii. Așa se face că, în ultima sută de ani, tabloul literaturii de la Est de Prut comportă numeroase puncte de convergență cu literatura din Țară, ceea ce impune tratarea lor ca un singur tot. Fiindcă este vorba, de fapt, de o singură literatură, creată în aceeași limbă și aparținând, în fond, aceluiași popor, despărțit – vremelnic și conjunctural – printr-o graniță silnic impus. În epoca postbelică, mai cu seamă,*

drama scriitorilor români, de pe ambele maluri de Prut, a constat în neputința de a se exprima liber, de a spune adevărul și de a protesta, prin scris împotriva abuzurilor și nedreptăților de tot felul. Uneori, pentru a înșela vigilența cenzurii, unii scriitori au recurs la parabolă sau la discursul esopic. Este cazul unora dintre creațiile prozastice ale basarabeanului Aureliu Busuioc, care a debutat, ca romancier, în deceniul șapte al veacului trecut, cu o scriere anti-sistem, ignorând formula realist-socialistă și propunând o nouă paradigmă literară. Reluând tradițiile literaturii moderniste interbelice, Aureliu Busuioc a fost, în Moldova sovietizată, printre cei dintâi care a reabilitat esteticul, intrând pe terenul literaturii moderne și inaugurând un nou început în romanul românesc. Ulterior, prin celelalte romane de succes, Aureliu Busuioc, adoptând o formulă ludică și ironică, intra pe terenul viran al romanului intelectual, anticipând creațiile postmoderniste. Este ceea ce ne propunem să argumentăm în prezentul articol.

Cuvinte-cheie: roman, Aureliu Busuioc, epoca postbelică, Basarabia, cenzură, literatura modernistă.

Abstract. *Identical in the interwar period, the historical destiny of Bessarabia and Romania was naturally reflected in their spiritual life, an assertion that can be illustrated even by the full consonance of the creations in the field of culture and literature. Thus, in the last hundred years, the picture of literature from the East of the Prut has many points of convergence with the literature belonging to the Country, which requires that one should treat them as a whole. Because it is, in fact, a single literature, created in the same language and belonging, in fact, to the same people, separated - temporarily and conjuncturally - by a forced border. In the postwar period, especially, the drama of Romanian writers, on both sides of the Prut, consisted in the inability to express oneself freely, to tell the truth, and to protest, in writing, against abuses and injustices of all kinds. Sometimes, to deceive the vigilance of censorship, some writers have resorted to parables or Aesop's discourse. This is the case of some of the prosaic creations of the Bessarabian Aureliu Busuioc, who began, as a novelist, in the seventh decade of the last century, with an anti-system writing, ignoring the realist-socialist formula and proposing a new literary paradigm. Resuming the traditions of interwar modernist literature, Aureliu Busuioc was, in Soviet Moldova, among the first to rehabilitate aesthetics, entering the field of modern literature and inaugurating a new beginning in the Romanian novel. Later, through the other successful novels, Aureliu Busuioc, adopting a playful and ironic formula, entered the empty field of the intellectual novel, anticipating postmodernist creations. This is what we intend to argue in this article.*

Key words: novel, Aureliu Busuioc, the interwar period, Bessarabia, censorship, modernist literature.

Literatura română din Basarabia este parte integrantă a literaturii române în ansamblul ei, ceea ce justifică raportarea reprezentanților acesteia la contextul creațiilor similare ale congenerilor din dreapta Prutului. Cu atât mai mult cu cât scriitorilor dintre Prut și Nistru le-a fost dat să creeze sub teroarea istoriei, în condițiile înstrăinării de Țară și de contextul general spiritual-românesc. „Ca să putem înțelege destinul culturii românești – spunea cândva Mircea Eliade –, trebuie să ținem seama de vitregia Istoriei României”. Raportată la destinul provinciei dintre Prut și Nistru, afirmația lui Eliade își sporește justetea, căci starea, vitregia istoriei au fost acolo nu doar anticulturale, ci și antiromânești, antinaționale. Reacția de apărare a spiritului național s-a manifestat, de la început, prin întoarcerea la arhetipuri, la rădăcinile ancestrale ale ființei neamului, ceea ce contravenea flagrant,

după 1944, construirii omului nou, *homo sovieticus*. De altfel, tot Mircea Eliade atrăsese atenția asupra acestei realități încă în 1953, în aceeași conferință intitulată *Destinul culturii românești*. „Adevărata primejdie – spunea atunci ilustrul scriitor și om de știință – începe, însă, pentru întreg neamul românesc, abia după ocuparea teritoriului de către Soviete. Pentru întâia oară în istoria sa, neamul românesc are de a face cu un adversar nu numai excepțional de puternic, dar și hotărât să întrebuițeze orice mijloc pentru a ne desființa spiritualicește și culturalicește, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila. Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezlăcănirile și deplasările de populații pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. Chiar fără masivele deplasări de populații, există primejdia unei sterilizări spirituale prin distrugerea sistematică a elitelor și ruperea legăturilor organice cu tradițiile culturale autentice naționale. Neamul românesc, ca și atâtea alte neamuri subjugate de Soviete, riscă să devină, culturalicește, un popor de hibrizi” [1, p. 143].

Asupra românilor din Basarabia și din Bucovina de nord, primejdia era cu atât mai mare, cu cât distrugerea identității era doar o chestiune de timp. Așa se explică de ce literatura basarabeană a fost, în liniile ei mari, o literatură închisă în sine, o literatură a rezistenței, o literatură de rezistență. „Întreaga literatură basarabeană, de la Hasdeu până la autorii sfârșitului de secol XX – remarcă, în acest sens, Mihai Cimpoi –, poartă pecetea acestei puternice mișcări ontologice: înscrierea pe traiectoriile umbroase ale mișcării închise. Ieșirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieșirii din cercul originar, în planul cunoașterii, și cu ieșirea în planul tradiției, în plan etic și estetic. Fixarea strategică în cerc este *forma mentis* a basarabeanului, după care se modelează și omul de cultură român din Basarabia, sentimentul înstrăinării neantizând ființa. Tema *rădăcinilor* și aceea contrastivă a *dezlăcănirii* sunt temele literare fundamentale, la care se adaugă *topoi izomorfi* (izvorul, casa, drumul, codrul etc.) [2, p. 10]. Acestor topoi identitari li se asociază, în chip firesc, *vatra* și *satul* ca *axis mundi*, dar și chipul mamei, conceput ca un principiu cosmic, ca o *Magna Mater*, ca un simbol al continuității – temă fundamentală a literaturii basarabene. „Este firesc dar ca proza basarabeană din anii '60- '80, deși populată și de copii care cunosc experiența amară a războiului (Isai din romanul *Zbor frânt* al lui V. Beșleagă), de eroi intelectualizați de felul învățătorului Radu Negrescu din romanul *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc sau al interogativilor „existențializați” din romanul *Vămile* al lui Serafim Saka, de intelectuali provinciali, parveniți, în linia lui Păturică – Scatiu, adaptabili și inadaptabili în felul tandemului Serafim Ponoară-Anghel Farfurel din romanul satiric *Povestea cu cocoșul roșu* al lui Vasile Vasilache – spunea regretatul critic și istoric literar Mihail Dolgan –, să aibă ca personaj central *Păstorul*, înstrăinat nu doar de oi și meserie, ci și de țară, căci este deportat în Siberiile de gheață. Acest păstor revine după un timp, moare în singurătate și pe mormântul său crește o miraculoasă iarbă mustoasă și deasă, simbol al perpetuării neamului terorizat de istorie (vezi nuvela *Toiagul păstoriei* de Ion Druță) [3, p. 27]. Deducem, din

fragmentul de mai sus, că prozatorul Aureliu Busuioc – alături de Ion Druță, V. Beșleagă, Vasile Vasilache și Serafim Saka – s-a aflat, încă de la debutul ca romancier din 1966, cu *Singur în fața dragostei*, între cei care au eliberat literatura basarabeană de dogme, urmând consecvent și perseverent redobândirea identității, dar propunând totodată și alte formule narrative, diferite de cea a realismului socialist, care fusese unica manieră de creație acceptată în primele două decenii postbelice. Este ceea ce consemnează și Vasile Iftime în debutul monografiei consacrate, în urmă cu câțiva ani, lui Aureliu Busuioc. „Târziu, după încheierea celui de-al doilea război mondial, după așezarea socialului într-un confort temporal, după „limpezirea” spectrului politic, către sfârșitul anilor ’60 – observă criticul botoșănean –, se produce renașterea romanului basarabean. Cărțile lui Ion Druță, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc (...) reprezentau avangarda din spațiul Republicii Moldova, scrierea unei generații, unei școli, unei gândiri și simțiri unitare” [4, p. 5].

Întrucât multe dintre scrierile lui Aureliu Busuioc conțin evidente accente autobiografice, e necesar să menționăm aici câteva din biografemele capabile să faciliteze receptarea contribuției sale la dezvoltarea romanului românesc contemporan. Născut la 26 octombrie 1928 în familia învățătorilor Alexandru Busuioc și Olga, născută Zaporozjanu din satul Cobâlca (azi Codreanca) din județul interbelic Orhei (azi – raionul Strășeni), Aureliu Busuioc urmează cursurile școlii primare în satul natal, iar apoi pe cele ale Liceului „Alec Russo” din Chișinău. În 1944, familia sa se stabilește la Timișoara, unde viitorul scriitor își va continua studiile la Liceul „C. Diaconovici-Loga”. Aici va susține și examenul de bacalaureat, în 1948, după care, timp de doi ani, va urma cursurile Școlii Militare de Ofițeri din Sibiu, pe care o părăsește în timpul examenelor de absolvire (1949), pentru a se alătura familiei, obligată de autoritățile sovietice de ocupație să se „repatrieze”. În 1949-1950 se află în lagărul sovietic de filtrare de la Sighet. Întors în Basarabia, lucrează ca depanator radio la un atelier din Chișinău, după care frecventează, tot acolo, cursurile Institutului Pedagogic „Ion Creangă”. Este angajat apoi ca redactor la Editura de Stat, după care va deține diverse funcții în presa din capitala Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești. Debutează editorial în 1955, cu placheta pentru copii *La pădure* și cu volumul de versuri satirice *Prafuri amare*, urmate – până la debutul ca romancier – de încă patru volume de poezii și de tot atâtea cărți pentru copii. Unele dintre trăsăturile scrisului său, specifice romanelor de mai târziu, pot fi sesizate încă din volumele acestei prime etape de creație. „Cărțile sale destinate celor mici, caracterizabile prin limba frumoasă, prin spiritul umoristic și ironic, prin tendința de a-i educa fără a le ține lecții plictisitoare de morală anostă – spunea criticul Ion Ciocanu în cartea sa *Scriitori de ieri și de azi* –, constituie o parte esențială a bibliotecii puse de scriitorii noștri la îndemâna cititorului fraged (...). În majoritatea nuvelor și poeziilor sale pentru copii, Aureliu Busuioc este un umorist fin, un ironist mușcător, și un mânuitor bun al poantei, altfel zis – al situației sau afirmației finale, menite să răstoarne în mod surprinzător așteptările personajului sau, mai ales, ale cititorului” [5, pp. 156-157].

Așadar, în 1966, când debuta ca prozator cu romanul *Singur în fața dragostei*, Aureliu Busuioc era deja un scriitor consacrat, cu zece volume la activ, publicate pe durata unui deceniu: 1955-1964. S-a pus despre el – pe bună dreptate – că face parte dintre scriitorii care au venit în literatură înzestrat cu o cultură bogată și s-a impus atenției publice prin opere de o anumită strălucire lingvistică și, mai larg, stilistică. Însă pe lângă cultura serioasă dobândită în tinerețe, în unitățile de învățământ de prestigiu mai sus menționate, Aureliu Busuioc fusese înzestrat cu un gust estetic fin, cu o inteligență scilpitoare, cu o bună memorie, dar și cu o atitudine ironică și zeflemitoare. Toate aceste însușiri – la care s-ar putea adăuga alte câteva, între care bogăția și varietatea lexicului utilizat, capacitatea de individualizare a personajelor, abilitatea în mânăuirea dialogului etc. – fac din Aureliu Busuioc nu doar un prozator de marcă în contextul literaturii române de la confluența secolelor XX și XXI, ci și un reprezentant de seamă al literaturii optzeciste. Mai mult decât atât, însușiri precum spiritul ludic, ironic și parodic, alăturat intelectualismului și intertextualismului, fac din Aureliu Busuioc un postmodernist *avant la lettre*. Remarcându-i inteligența artistică și observând că genul său predilect este proza (romanul, dar și proza scurtă și foarte scurtă, specifică optzeciștilor), criticul bucureștean Alex Ștefănescu spunea: „Raționalismul incoruptibil, spiritul de observație mereu activ, curajul de a regândi adevărurile aflate în circulație, distanța ironică față de scris, ca și o anumită nesupunere calmă, de om de bună condiție, față de orice constrângere, la care se adaugă vasta cultură literară și plăcerea jocului fac din Aureliu Busuioc un prozator sigur pe el și rafinat” [6, p. 2]. Într-adevăr, în scris, Aureliu Busuioc are nu doar eleganță, ci și o autoritate firească. Chiar și atunci când se joacă, el o face ca un aristocrat, nu ca un clovn. Nefiind patetic, ci ironic, nefiind tradiționalist, ci modern, Aureliu Busuioc contrazice imaginea consacrată a scriitorului patriarhal. În această direcție, academicianul Mihai Cimpoi, în capitolul pe care i l-a consacrat lui Aureliu Busuioc în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, remarca și alte aspecte care-l singularizează pe acesta în contextul culturii și literaturii basarabene: „Dotat cu inteligență, spirit de observație și umor, Busuioc reprezintă tipul rar de scriitor „urban” care valorifică cu predilecție un material de viață rural. Proza sa refuză relatarea domoală moldovenească, fiind dinamică, „cinematografică”, eseistică și având nerv ironic. Perspectiva observației acide permite o creionare rapidă a fișelor caracterologice: creierul unui director de școală „are două circumvoluțiuni”. Încercarea de a pune problema societății contemporane e pe alocuri timidă, dar prin prisma ironiei aspectele urâte sau chiar monstruoase apar oricum în relief” [7, p. 184]. Iar criticul și istoricul literar Ion Ciocanu – încercând, la rândul său, să evidențieze contribuția majoră a lui Aureliu Busuioc la evoluția romanului românesc – vorbește chiar de un „fenomen românesc Aureliu Busuioc” întrucât acesta „s-a afirmat plenar prin multa sa producție românească, lăsând ușor în urmă pe cei mai fideli romancieri din generația sa: Ion C. Ciobanu, Ion Druță, Vladimir Beșleagă și Mihail Gh. Ciubotaru, concurând activ cu mai tinerii confrăți prozatori

Nicolae Esinencu, Dumitru Matcovschi și cu încă mai tinerii Nicolae Popa, Ghenadie Postolache, Savatie Baștovoi, Dumitru Crudu ș.a. [8, p. 18].

Însă contribuția lui Aureliu Busuioc la dezvoltarea romanului românesc poate fi pe deplin înțeleasă nu doar printr-o raportare la creațiile similare ale congenerilor, adică apreciindu-i romanele dintr-o perspectivă sincronică, pe orizontală, ci și privindu-le dintr-o perspectivă diacronică, pe verticală, în contextul evoluției romanului basarabean și chiar al romanului românesc în ansamblul său. În acest sens, e de amintit că într-o relativ recentă panoramă a evoluției prozei basarabene – istoricul literar Mircea V. Ciobanu remarcă „procesul discontinuu” al evoluției prozei basarabene de la modernismul interbelic (romanul-fluviu *În preajma revoluției* al lui C. Stere și cartea *Music-hall* a lui Al. Robot), spre realismul socialist postbelic, din nou spre modernism, apoi spre postmodernism și iarăși spre modernism. Comentând această discutabilă periodizare, Maria Șleahțișchi spunea: „Mișcarea în zigzag a prozei (iar romanul indică direcția în chip absolut) este motivată prin aceeași configurație a mișcării basarabenilor în istoria secolului XX: gubernie/ stat democrat/ provincie/ RSSM / RM. Oricât de discontinuă ar fi mișcarea acestei specii în spațiul literar din Basarabia, și aici au avut loc evenimente, unele dintre ele spectaculoase” [9, p. 123]. De altfel, cei mai mulți dintre criticii și istoricii literari de astăzi sunt de acord că relansarea romanului basarabean a avut loc odată cu afirmarea strălucitei generații de romancieri ai anilor '60. „După un număr de texte irelevante – afirmă Mircea V. Ciobanu în studiul *Proza din Basarabia: evoluție sincopată* –, o literatură demnă de luat în seamă apare la sfârșitul deceniului șase. Revigorarea literară legată, în primul rând, de romanele lui Ion Druță, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, poate fi considerată drept naștere a prozei artistice în Basarabia” [10, p. 23]. Deși nu în unanimitate, istoricii literari și naratologii au legitimat deja acest tip de abordare. Astfel, Mihai Cimpoi, într-o sinteză asupra dezvoltării romanului în literatura română din Basarabia, intitulată *Drumurile întrerupte ale romanului din Basarabia*, e de părere că „mijloacele tradiționale nuvelistice și romanești se întâlnesc cu procedeele narrative moderne și postmoderne. Înnoirea revoluționară a structurii prozei din Basarabia a început chiar în anii '60, ani care se cer interpretați ca deschiderea unei ferestre europene (o fereastră a „primăverii pragheze”, cum o definește Em. Galaicu-Păun)” [11, p. 48]. Nu de aceeași părere este criticul basarabean Iulian Ciocan. „În România – constată el –, generația '60-'70 a reușit să detroneze realismul socialist și să impună un canon estetic, iar în Basarabia acest lucru n-a fost posibil” [12, p. 19]. O etichetare la fel de nedreaptă a prozei deceniului șapte din fosta RSSM este și cea a universitarului Grigore Chiper, care o consideră o literatură periferică. „În ciuda unor cărți ce părea că vor sparge gheața – crede el –, proza a rămas cantonată, în ansamblul său, în vechile canoane neosemănătoriste” [13, p. 75]. În ceea ce ne privește însă, noi credem că decesul literaturii proletcultiste s-a produs – atât în România, cât și în Republica Moldova la mijlocul deceniului șapte al veacului trecut, grație câtorva romancieri care au creat absolut independent/ izolat unii față de alții.

Poate doar întâmplarea a făcut ca romanul *Vestibul* al lui Alexandru Ivasiuc să apară, la București, exact în 1966, când la Chișinău vedea lumina tiparului romanul *Singur în fața dragostei* al lui Aureliu Busuioc. Cu doar un an înainte, în 1965, apăruse romanul *Francisca* al lui Nicolae Breban, considerat a fi piatra de hotar între maniera de creație realist socialistă și cea neomodernistă. Nu întâmplător Aliona Grati, vorbind despre romanul *ionic*, ilustrează definiția acestuia cu romanele *Vestibul* de Alexandru Ivasiuc și *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc. E locul să deschidem aici o paranteză și să amintim că – într-un amplu studiu publicat la editura „Minerva” în 1980 și intitulat *Arca lui Noe* – Nicolae Manolescu distinge trei modele de existență a romanului românesc numite metaforic: *doric* (clasic sau realist, cu narațiunea la persoana a III-a, de genul romanului lui Balzac), *ionic* (modern, cu narațiunea la persoana I, care valorifică interioritatea, subiectivitatea, cum ar fi proza lui Proust) și *corintic* (narațiunea variabilă, criptic, ludic, ironic absurd, trimițând la mituri). „Potrivit criticului – spune Aliona Grati referindu-se la autorul studiului *Arca lui Noe* –, în romanul *ionic* lumea înfățișată își pierde omogenitatea, în locul tenacității și a luptei apar spiritul de finețe și de analiză, contemplația, individualismul, dramele personale, viziunea relativă asupra lumii, spiritul reflexiv, problematica filozofică și psihologică, discontinuitatea epică, absența unui subiect încheat” [14, p. 258]. Inițiat, ca să spunem așa, de Marcel Proust la începutul perioadei interbelice, acest tip de epic analitic – numit de G. Ibrăileanu „roman de analiză” – era binecunoscut de Aureliu Busuioc grație studiilor temeinice și lecturilor sale bogate. Prozatorul basarabean era familiarizat cu acest tip de roman în care naratorul este și personaj nu doar din romanele lui Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*), ci și din cele ale lui Ibrăileanu (*Adela*), ori ale Hortensiei Papadat Bengescu (*Concert din muzică de Bach*).

Așa se face că Aureliu Busuioc reușea, în 1966, cu *Singur în fața dragostei*, să propună o formulă narativă modernă, autentică, opusă deliberat scrierilor schematice, sociologizante, de propagandă de până atunci. Noi credem, de asemenea, că romanul de debut al lui Aureliu Busuioc – alături de alte câteva ale lui Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache – a reușit să schimbe paradigma prozei postbelice în Basarabia. Că *Singur în fața dragostei* era o scriere *anti-sistem*, situată la o răscruce de paradigme narrative, rezultă și dintr-o mărturisire a autorului, din octombrie 2012 (cu doar câteva zile înainte de decesul scriitorului, întâmplat la 9 octombrie), din care aflăm că, de fapt, nici nu-și propusese să scrie un roman. Intenția sa fusese mai curând aceea de a da o replică „romancierilor oficiali”, să-i ironizeze printr-o narațiune de altă factură, printr-un altfel de scriitură. În acest sens, criticul Ion Ciocanu, evidențiind noutatea demersului prozastic al lui Aureliu Busuioc și originalitatea formulei narrative propuse de acesta, avea să scrie: „Într-o narațiune fără precedent în proza estpruteană de până atunci, Aureliu Busuioc lua în zeflema practica vicioasă a scriitorilor de a prezenta personaje stăpânite de un entuziasm debordant angajate într-o luptă neîmpăcată cu neajunsurile și greutățile vieții și cu metodele morale ale celor din jur. Se crease o schemă simplistă

a activității pedagogului tânăr între colegi rămas străini de înnoirile timpului, a personajului atoateînțeleghător și atoate-învingător până la urmă, altfel zis – a unei realități deformate și a unei proze ridicole, mincinoase, șablonarde. Tocmai în opunere cu acest soi de proze, romanul busuiocean și-a dovedit actualitatea și, în cele din urmă, eficiența” [8, p. 19]. De altfel, intenția polemică a autorului vizavi de romanele realist-socialiste ale vremii poate fi dedusă și din incipitul romanului *Singur în fața dragostei*, unde „naratorul” se întâlnește, într-o cafenea, cu un tânăr care, recunoscându-l pe scriitor, discută cu el despre felul „siropos” al unor literați de a reda realitatea și apoi îi povestește o secvență din viața lui. Naratorul, înainte de a relata „fidel” povestirea acestuia, spune că a obținut și jurnalul celeilalte eroine a subiectului relatat. Așadar – exact ca în romanele camilpetresciene –, istoria povestită de Radu Negrescu va fi întreruptă, intermitent, de cea a Vioricăi Vrabie. Intriga subiectului o reprezintă tocmai sosirea în școală a Vioricăi Vrabie, noua profesoară de engleză-franceză. Între Radu Negrescu și Viorica Vrabie se înfiripă o relație de dragoste extrem de sinuoasă și de ciudată, chiar atipică, am putea spune. „Într-un anume sens – remarcă, în această privință, criticul Mircea V. Ciobanu –, se poate face legătura cu romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, în care evenimentele sunt relatate din perspectiva personajului și nu cunoaștem atât faptele, cât opinia lui despre aceste (reale sau presupuse) evenimente și fapte. Personajul trăiește o dramă interioară a inadaptării la mediul în care activează, dar și o dramă a relației cu femeia de care s-a îndrăgostit, tocmai din motivul că el însuși a impus o distanță între ei. Aici chiar că se potrivesc concluziile lui Camil Petrescu: „Câtă luciditate atâta dramă” (...). Personajul își pune masca de indiferent, de cinic, de ironic, iar uneori pe cea de bufon, știind că bufonului i se permite să spună (în glumă, ca și cum în joc) adevărul” [15, p. 36] .

Abordând o schemă răspândită în proza sovietică de până la el pentru a o discredita oarecum din interior, Aureliu Busuioac realizează, prin *Singur în fața dragostei*, un roman „de curaj” în literatura basarabeană a acelor vremuri, ceea ce explică faptul că a devenit obiect al criticii literare de îndată ce a ieșit de sub tipar. Remarcându-i importanța decisivă în evoluția romanului basarabean, criticul Vasile Coroban, în studiul de referință *Romanul moldovenesc contemporan*, din 1969, constata că „*Singur în fața dragostei* dă o lovitură destul de serioasă unor scheme literare, rupte de realitate; romanul e interesant prin faptul că autorul nu-și face chipuri cioplite, zugrăvind pe ele virtuți abstracte, pentru ca să bată mătânii în fața lor, ci privește mai real, mai obiectiv, la lucruri și la oameni” [16, p. 228]. Mai mult decât atât – am spune noi – acest prim roman al lui Aureliu Busuioac era o scriere inedită nu doar sub raport tematic, ci și naratologic, întrucât naratorul substituia cu bună știință, pe autor. În acest fel, umplând spațiul romanesc – după modelul prozei românești interbelice – cu pagini de corespondență sau de jurnal intim, Aureliu Busuioac reușea să spargă tradiția simplistă a realismului socialist. Privind lucrurile din această perspectivă, putem vorbi – fără teama de a greși – de contribuția esențială a lui Aureliu Busuioac nu doar la evoluția romanului basarabean, ci chiar la

dezvoltarea acestui gen de scrieri în ansamblul literaturii române. Căci *Singur în fața dragostei* este, după părerea noastră, o scriere mult mai complexă decât pare a fi la prima vedere. Deși a marcat, indiscutabil, o resurrecție a esteticului prin reactualizarea modelului interbelic, romanul în discuție – prin intelectualizarea prozei de factură erotică, dar și prin propensiunea spre ludic și parodic – anticipează apariția prozei optzeciste. Sesizând această caracteristică, Nina Corcinschi spunea că *Singur în fața dragostei* este „un roman de dragoste cu linie narativă simplă și clară, dar cu o narațiune deja epurată de lirism, desentimentalizată, în care-și fac loc ironia și ludicul. Miza romanului o reprezintă nu atât trăirea nemijlocită, cât analiza sentimentului erotic. Cu cât acesta avansează, cu atât discursul câștigă în tensiune și complexitate” [17, p. 39].

Deși au sesizat, cu justețe, strădaniile tânărului romancier de înnoire a discursului narativ, criticii literari au omis un aspect important al contribuției lui Aureliu Busuioc la evoluția romanului românesc, anume acela că el ar putea fi considerat unul dintre cei mai fini analiști ai sufletului feminin, al psihologiei feminine din literatura noastră. În romanul *Singur în fața dragostei*, de pildă, Viorica Vrabie dezvăluie o configurație psihologică tot atât de complexă și lipsită de prejudecăți și inhibiții ca și a lui Radu Negrescu, reprezentând chiar un principiu intelectual activ. Astfel, ea are curajul opiniei, exprimându-și public dezacordul față de practicile retrograde ale școlii. Mai mult chiar, făcând dovada unei intuiții fără cusur a sufletului feminin, autorul lasă să se înțeleagă faptul că motivele ei de supărare față de Radu erau generate tocmai de pasivitatea acestuia, de lipsa lui de acțiune, care contrasta cu decizia ei de a se implica în condamnarea abuzurilor și nedreptăților.

Nu toate romanele lui Aureliu Busuioc sunt de factură modernă, aparținând adică acelei categorii denumite de Nicolae Manolescu „roman ionic”, caracterizate prin impresia de autenticitate, prin subiectivitate și relatare la persoana I. Există, între cele nu mai puțin de unsprezece romane ale prozatorului basarabean și unele de tip balzacian, caracterizate prin obiectivitate, prin detașarea autorului de acțiune și personaje, prin omnisciență și relatare la persoana a III-a. Preluând – cum am mai spus – o idee din Albert Thibaudet, consemnată pe pagina de gardă a volumului I din *Arca lui Noe* – conform căreia „două feluri de public au dat cele două ordine ale romanului, ordinea masculină și ordinea feminină, doricul și ionicul său” – Nicolae Manolescu adaugă o a treia, anume *corinticul*, caracterizat prin narațiune variabilă, la persoana I și a III-a, cu un subiect ambiguizat, ascuns. „Ceea ce e curios și greu de elucidat teoretic – afirmă Manolescu în preambulul studiului său – este că toate aceste constatări se pot, în egală măsură, documenta pe baza romanelor existente. Teoria romanului conține câteva contradicții în înseși premisele ei (...). Începând cu Thibaudet și sfârșind cu nu știu care critic actual, puțini au renunțat, în ultima jumătate de secol, la a fixa romanele în solul unei teorii despre roman” [18, pp. 12, 13]. Este ceea ce face, de fapt, Manolescu însuși, propunând această schemă tripartită de clasificare a romanelor.

Revenind la complexa și diversă producție românească a lui Aureliu Busuioc, trebuie spus că în categoria *corintului* s-ar putea încadra, de pildă, romanul *Hronicul găinarilor*, pe care criticul Alexandru Burlacu îl consideră un „roman total”, „remarcabil prin utilizarea ingenioasă a figurilor narative ca în romanele cele mai moderne și postmoderne”, în care autorul utilizează „tehnica poliecranului”, foarte potrivită pentru acest roman „care cuprinde elemente de roman istoric, social, politic, publicistic, roman despre roman, roman enciclopedic etc.” [19, pp. 68, 69]. Fiind, în bună parte, un roman mitic și alegoric, *Hronicul găinarilor* e plasat de unii critici, pe bună dreptate, într-o serie onorantă alături de *Creanga de aur* de M. Sadoveanu, de *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu, de *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, ori de *Nunțile necesare* de Dumitru Țepeneag. Faptul că narațiunea cursivă, fluentă, cronologică la persoana a treia, a respectivului roman este întreruptă uneori de inserțiile naratorului la persoana întâi constituie încă un element de tehnică narativă prin care Aureliu Busuioc contribuie la dezvoltarea romanului românesc contemporan.

Fiind, de fapt, o istorie a romanului românesc, *Arca lui Noe* a lui Nicolae Manolescu adoptă, în chip firesc, criteriul cronologic de ordonare a materiei, referindu-se mai întâi la romanele de factură tradiționalistă, clasică, adică la cele aparținând tipului *doric*. Sunt comentate, de către ilustrul critic, în volumul I, romane precum *Ciocoi vechi și noi* de Nicolae Filimon, *Mara* de Ioan Slavici, *Ion și Pădurea Spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* lui Sadoveanu, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Moromeții* lui Marin Preda ș.a. În ceea ce ne privește, am lăsat la urmă romanele lui Aureliu Busuioc de factură clasică tradiționalistă (cu narațiune la persoana a III-a, caracterizate prin omnisciența și ubicuitatea autorului care relatează, obiectiv, evenimentele) nu întâmplător, ci fiindcă am considerat că elementele de noutate și modernitate – în raport cu romanele epocii – se află aici în cantitate sensibil mai redusă față de cele aparținând tipului *ionic* sau *corintic*. În această categorie, a romanului *doric*, pot fi încadrate câteva creații remarcabile ale romancierului Aureliu Busuioc precum *Unchiul din Paris* (1973), *Pactizând cu diavolul* (1999), *Spune-mi Gioni!* (2002). Un numitor comun al acestor romane ar putea fi acela că materia lor epică este zburciuită istorie a Basarabiei, epocile de tranziție și schimbările de regim ce au bântuit acest pământ al românilor în ultimele două veacuri... Iar noi credem că tocmai abordarea, cu curaj, a unor subiecte *tabu* în literatura basarabească a vremii reprezintă principala contribuție a lui Aureliu Busuioc la evoluția romanului românesc. Așa, de pildă, *Unchiul din Paris* tratează o temă originală, incitantă chiar, anume lupta ilegalistilor internaționaliști, din diverse țări, în războiul civil din Spania, din 1936, împotriva armatei „de dreapta” a generalului Franco. Romanul mizează, așadar, pe reconsiderarea unui clișeu, anume acela al figurii ilegalistului comunist. Spunem „ilegalist” fiindcă atunci, în perioada interbelică, în România Mare (din care făcea parte și Basarabia) Partidul Comunist fusese scos în afara legii încă din 1924. Iar eroul romanului *Unchiul din Paris* este, firește, un basarabean, pe numele său (probabil românizat) Alexandru Stanca. Meritul incontestabil al autorului este acela că tema ilegalistului comunist nu e tratată aici triumfalist – conform canoanelor

epocii – ci, dimpotrivă, tragic. Călătoria protagonistului prin Bugeac este, pentru autor, un excelent prilej de a rosti adevăruri crude despre realitățile socialiste și chiar despre puterea sovietică. Așa, de pildă, la o încercare a lui Alexandru Stanca de a-l convinge pe Ion Roman, unul din prietenii săi din tinerețe, că în țară sunt realizări remarcabile, acesta îi spune, fără echivoc: „Tu să nu-mi spui mie așa lucruri, auzi! Să nu-mi vorbești așa ceva! N-ai dreptul! Tu n-ai urcat un deal de patruzeci de ani cu crucea în spate! N-ai urcat”. Evident, preopinentul lui Stanca se referă aici la Golgota celor patru decenii de ocupație sovietică, ceea ce – trebuie să recunoaștem – constituia un act de mare curaj în Basarabia acelor ani. Asta e și părerea criticului Ion Ciocanu care, comentând secvența de mai sus, scrie: „Dacă Aurel Busuioc ar fi reușit să spună numai acest adevăr despre puterea sovietică în 1973, romanul său *Unchiul din Paris* ar fi totuna îndrăzneț și apreciable. Or, el este plin de atare adevăruri, spuse în mod aluziv, de cele mai multe ori ascunse îndărătul glumelor interminabile ale studentului Richi. Am putea spune că jumătate din succesul romanului este asigurat de Richi. Ba de ce n-am zice: de autor, care s-a travestit în acest narator deosebit de volubil, inventiv, subtil și agreabil...” [5, p. 145]. La momentul apariției sale, *Unchiul din Paris* a reprezentat, fără îndoială, ceea ce se cheamă „un roman de curaj”. În România, astfel de romane au apărut ceva mai târziu. Ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că Aureliu Busuioc a contribuit la dezvoltarea romanului românesc și sub acest aspect. Am putea spune chiar că – prin curajul dovedit de autor – *Unchiul din Paris* poate sta alături doar de *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), romanul pentru care Marin Preda a plătit cu viața.

Ca și în cazul romanului *Singur în fața dragostei*, romanul *Unchiul din Paris* a întărit convingerea criticilor literari și a cititorilor că Aureliu Busuioc se pricepe să evite în mod destoinic normele impuse de cenzura comunistă, evitând capcanele întinse de ideologia oficială în fața oamenilor de artă ai timpului. „Scriitorul – remarcă, în acest sens, Victoria Fonari în monografia *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc* – a contribuit substanțial la resurecția valorică a literaturii române în spațiul basarabean, refuzând, de regulă, rigorile ideologizante ale „realismului socialist”, mizând doar pe factorul creativ și pe viziunea individuală” [20, p. 6]. *Unchiul din Paris* se remarcă însă și prin incontestabile valențe artistice, semnalate nu doar de Victoria Fonari în menționata monografie, ci și de alți critici literari, între care Mircea C. Ciobanu care – tot într-o monografie consacrată autorului – consideră că romanul respectiv „a fost o experiență inedită, sub aspect stilistic, mai ales, a romanului basarabean, sărac în artă, dar dolid de clișee” [15, p. 28]. Realitatea e că nu doar în *Unchiul din Paris*, ci în mai toate romanele lui Aureliu Busuioc există numeroase particularități comune tuturor acestor opere, trăsături inconfundabile stilului prozastic busuiocian, cum ar fi ironia și autoironia, caracterul de pamflet și tenta polemică, curajul civic etc. Din păcate, corsetul limitativ al prezentului rezumat nu ne îngăduie să venim și cu exemple din celelalte romane ale lui Aureliu Busuioc menite să illustreze aserțiunile noastre referitoare la contribuția scriitorului nu doar la evoluția romanului românesc, ci chiar a celui european. În acest

sens, cercetătoarea Aliona Grati, într-un articol din 2008, raporta romanele lui Aureliu Busuioc la creațiile similare ale unor iluștri reprezentanți ai genului din țările vecine. „Ancorate solid în unele evenimente memorabile – remarca atunci Aliona Grati –, evocările lui Aureliu Busuioc nu sunt scrise în formula tradițională de frescă istorică, ci glisează între ficțiune politică, memorii și literatura de documentare. Lumea prefigurată este una a tranziției interminabile și a repercusiunilor acesteia asupra aspectului moral al unor indivizi. Intenția subversivă, de denunțare a răului social, a formelor maladive pe care puterea o exercită asupra individului într-o societate totalitară raliază această scriitură la preocupările cehului Milan Kundera, ale polonezilor Czeslaw Milosz și Adam Michnik, ale românilor Paul Goma, Norman Manea, Nicolae Steinhardt, Gabriela Adameșteanu etc. sau ale rușilor Aleksandru Soljenișin și Vladimir Bukovski. Ca și aceste notorii expresii artistice ale adevărului, romanele lui Aureliu Busuioc prezintă o modalitate alternativă de narațiune și descriere a experiențelor traumatizante ca efecte ale discursului totalitar” [21, p. 29].

În concluzie, credem că n-am greși prea mult dacă l-am considera pe Aureliu Busuioc – grație celor unsprezece romane ale sale – un fel de Balzac al vieții basarabene a timpului său. Observator tenace al realităților din Basarabia veacului trecut, Aureliu Busuioc a înfățișat existența autentică din acea „așchie de țară”, fără idealizări și înfrumusețări convenționale. Poate că nimeni, până la acest scriitor, n-a cercetat cu atâta pătrundere și perseverență aspectele sociale ale vieții basarabene, condițiile vieții materiale și spirituale. Dar contribuția lui Aureliu Busuioc la evoluția romanului românesc contemporan nu consistă doar în conținut, în fenomenele de viață pe care le explorează și în vigoarea cu care le expune, ci și în modul cum le spune, în tehnica narativă, în stil și limbaj. Artist desăvârșit al cuvântului, om cultivat și rafinat, Aureliu Busuioc ne-a lăsat o operă intelectualizată și livrescă. Din acest punct de vedere, activitatea sa literară desfășurată pe durata a peste cinci decenii, le poate oferi tinerilor dornici să se afirme în literatură un model de autentic patriotism, de verticalitate etică și frondă ideologică, dar și de respectare a unor inconturnabile principii estetice.

Bibliografie

1. Eliade, M. Destinul culturii românești. In: *Profetism românesc*, I, București: Editura „Roza vânturilor”, 1990.
2. Cimpoi, M. Literatura basarabeană: caractere esențiale. In: *O istorie deschisă a literaturii române în Basarabia*. Ediția a II-a. Galați: Porto-Franco, 1997.
3. Dolgan, M. Singuri sub semnul exilului. In *Panorama literaturii române postbelice din Republica Moldova*. Chișinău: Arc, 1997.
4. Iftime, V. Pactizând cu Aureliu Busuioc. Iași: Junimea, 2017.
5. Ciocanu, I. Aureliu Busuioc. In: *Scriitori de ieri și de azi*. Chișinău: Cartier, 2004.

6. Ștefănescu, A. Un scriitor sceptic față de propriul lui scris. In: *România literară*, nr. 41, 17 octombrie 2008, p. 2.
7. Cimpoi, M. Aureliu Busuioc. In: *O istorie a literaturii române din Basarabia*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită: București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
8. Ciocanu, I. Fenomenul romanesc Aureliu Busuioc: In: *Philologia*, anul LV, ianuarie-aprilie 2013, pp. 18-31.
9. Șleahțișchi, M. Romanul generației '80 (Construcție și reprezentare). Chișinău: Cartier, 2004.
10. Ciobanu, M. V. Proza din Basarabia: evoluție sincopată. In: *Sud-Est cultural*, nr. 1-4, 2013.
11. Cimpoi, M. Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia: In: *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri)*. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Chișinău: Știința-Arc, 2004.
12. Ciocan, Iu. De la sămănătorism la post-modernism. In: *Sud-Est*, nr. 4, 2000.
13. Chiper, Gr. Proza scurtă între diletantism și profesionalism. In: *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri)*, ed. cit., p. 75.
14. Grati, Al. Dicționar de teorie literară. Ediția a II-a revizuită și completată. Chișinău: Arc, 2018.
15. Ciobanu, M. V. Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul. Chișinău: Arc, 2013. 80 p.
16. Coroban, V Romanul moldovenesc contemporan. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969.
17. Corcinschi, N. Romanul „Singur în fața dragostei”: de la iubirea ca asimilare la iubirea ca dăruire. In: *Philologia*, LIX, septembrie-decembrie 2017, pp. 38-44.
18. Manolescu, N. Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc. Vol. I. București: Minerva, 1980.
19. Burlacu, Al. Tehnica poliecranului în „Hronicul găinarilor” de Aureliu Busuioc. În: *Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext*, Chișinău. Gunivas, 2010.
20. Fonari, V. Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc. Cuvânt înainte de Mihail Dolgan. Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, 2003. 216 p.
21. Grati, A. Învățăturile octogenarului Aureliu Busuioc. In: *Metaliteratura*, anul VIII, nr. 3-4 (18), 2008.