

CZU: 821.135.1-34(478).09

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4475342>

## RECEPTAREA CRITICĂ A ROMANELOR LUI AURELIU BUSUIOC

Emilia GRIGORAȘ

Universitatea de Stat din Moldova

Autor a nu mai puțin de unsprezece romane apărute atât în perioada totalitară, cât și în cea posttotalitară (postsovietică), pe durata a peste patru decenii și jumătate (din 1966 până în 2012), Aureliu Busuioc este considerat, pe bună dreptate, drept creatorul romanului modern în Basarabia. Iar tema prezentului eseu este tocmai aceea de a evidenția modul în care a fost receptată creația românească a lui Aureliu Busuioc de către criticii și istoricii literari din cele două state românești – Republica Moldova și România. După cum se va putea observa – sperăm – din excerptele reproduse în cele ce urmează, romanele lui Aureliu Busuioc au suscitat, din partea criticilor și istoricilor literari o serie de gânduri, meditații, puncte de vedere uneori contradictorii, dar întotdeauna profunde, pline de miez...

*Cuvinte-cheie:* roman, excerpte, critică și istorie literară, realism socialist, fondator, modern, totalitar, exegeză.

## CRITICAL RECEIPT OF AURELIAN BUSUIOC'S NOVELS

Author of no less than eleven novels published in both the totalitarian and post-totalitarian (post-Soviet) period, during over four and a half decades (from 1966 to 2012), Aureliu Busuioc is rightly considered the creator of the modern novel in Bessarabia. And the theme of this essay is precisely to highlight the way in which the Romanian creation of Aureliu Busuioc was received by literary critics and historians from the two Romanian states - the Republic of Moldova and Romania. As it can be seen - we hope - from the excerpts reproduced below, Aureliu Busuioc's novels have stirred literary critics and historians to issue a series of thoughts and meditations, that have sometimes been contradictory, but always profound, and meaningful.

*Keywords:* novel, excerpts, literary criticism and history, socialist realism, founder, modern, totalitarian, exegesis.

## Introducere

S-a spus, pe bună dreptate, despre Aureliu Busuioc 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. Alături de cultura serioasă – dobândită, în tinerețe, în unități de învățământ de prestigiu, precum liceele „Alec Russo” și „C.Diaconovici- Loga” ori Școala de Ofițeri de la Sibiu și Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău – Aureliu Busuioc fusese înzestrat cu un gust estetic fin, cu o inteligență scilicet, dar și cu o atitudine ironică și zeflemitoare. „Cultura literară aleasă, ținuta intelectuală distinsă, sinceritatea sentimentului exprimat prin metafore originale – se exprima, în acest sens, criticul Ion Ciocanu – au prezidat de la bun început procesul creației sale, determinând o seamă de particularități notorii ale poeziei, prozei și dramaturgiei cu care a contribuit esențial la evoluția literaturii noastre contemporane” [1, p.134]. 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. Lăudându-l pentru această inteligență artistică și observând că genul său predilect este proza (romanul, dar și proza scurtă sau foarte scurtă), 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” [2, p.62]. Nefiind patetic, ci ironic, nefiind patriarhal, ci modern, Aureliu Busuioc contrazice imaginea consacrată a scriitorului patriarhal. În această direcție, academicianul Mihai Cimpoi, în capitolul pe care i l-a consacrat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, remarcă și alte deosebiri față de scriitorii din stânga Prutului: „Dotat cu inteligență și 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” [3, p.184].

## Romanele din epoca sovietică

Într-o relativ recentă panoramă a evoluției prozei basarabene, criticul și 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 perioadă, Maria Șleahținschi 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” [4, p.123]. Cert este că, astăzi, cei mai mulți dintre criticii și istoricii literari 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 [corect: „deceniului șapte” – n. E.Gr.]. 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” [5, 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 în 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)” [6, 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” [7, p.19]. O etichetare la fel de nedreaptă a prozei deceniului șapte din 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” [8, p.75].

***Singur în fața dragostei.*** Privind lucrurile de la statura ceasului de-acum, noi credem că experiența romanească a acelor ani a schimbat paradigma prozei postbelice din Basarabia. Iar unul dintre cele câteva romane care, la mijlocul deceniului șapte al veacului trecut, a deschis canonul noii proze basarabene a fost, fără îndoială, *Singur în fața dragostei* al lui Aureliu Busuioc.

Un adevăr axiomatic în estetica literară este acela conform căruia orice nou curent cultural/ literar apare ca o reacție la cel anterior, de unde și spiritul de frondă al unor autori, ori caracterul polemic al unor scrieri din „noul val”, ca să spunem așa. Acesta este și cazul romanului *Singur în fața dragostei*, cu care, în 1966, Aureliu Busuioc debuta ca romancier, propunând o formulă narativă modernă, autentică, opusă deliberat scrierilor schematice, sociologizante, de propagandă de până atunci. 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, 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 această ordine de idei, ne apare întru totul justificată această constatare a universitarei Maria Șleahținschi: „Dacă în Rusia schimbarea de atitudine este anunțată de scrisoarea savantului Andrei Saharov, la periferie schimbarea se prefigurase în literatura artistică” [4, p.126].

Revenind la *Singur în fața dragostei*, trebuie spus că intenția polemică a autorului vizavi de romanele realist-socialiste ale vremii poate fi dedusă din acel *cadru introductiv* al cărții, unde „narratorul” 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. Narratorul, înainte de a relata „fidel” povestirea acestuia, spune că a obținut și jurnalul celeilalte eroine a subiectului relatat. Așadar, istoria povestită de Radu Negrescu va fi întreruptă, intermitent, de cea a Vioricăi Vrabie.

Deși tema prezentului eseu nu este analiza de text/ comentariul literar al romanului lui Aureliu Busuioc, ci doar o trecere în revistă a opiniilor exprimate, la adresa lor, de cei mai importanți critici și istorici literari contemporani, vom prezenta, pe scurt, subiectul acestora. În cazul romanului *Singur în fața dragostei*, de pildă, rezumatul va fi foarte schematic și prea puțin relevant. În școala din Recea Veche, Radu Negrescu – protagonistul acțiunii – este profesor de matematică, doar temporar, întrucât se află în așteptarea „marelui semnal” de la Institutul de Fizică și Matematică al Academiei, unde lăsase o cerere pentru a fi acceptat ca cercetător. Intriga subiectului – dacă putem spune așa – o reprezintă 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” [9, p.36]. Într-adevăr, romanul *Singur în fața dragostei* este o expresie preponderent ironică a vieții unui colectiv de pedagogi în care pe neașteptate vine un profesor nou, inteligent, în măsură să introducă un minim de aer primenitor în activitatea întregii școli. Adică așa ar fi trebuit să se întâmple la modul ideal și așa se întâmplă în majoritatea romanelor și nuvelor de până la *Singur în fața dragostei*. Dar Radu Negrescu nu-și propune să schimbe starea de lucruri din școală, nici nu-și dorește să fie un profesor-minune, cu atât mai mult cu cât nici nu intenționează să rămână profesor. „Intenția scriitorului de a răsturna o situație devenită între timp șablon în proza epocii – ne reamintește Ion Ciocanu – l-a determinat pe eruditul critic Vasile Coroban să numească romanul lui Aureliu Busuioc *faceție* (de la latinescul *facetiae* – glumă, umor) – specie literară umoristică, nuvelă sau anecdotă cu final surprinzător, spiritual” [10, p.336]. Într-adevăr, Aureliu Busuioc a abordat o schemă răspândită în proza sovietică de până la el pentru a o discredita oarecum din interior. Romanul său constituie o replică la atare scheme.

Revenind la aspectele pe care le presupune receptarea critică a romanului *Singur în fața dragostei*, e de precizat că acesta a devenit obiect al criticii literare de îndată ce a văzut lumina tiparului. Astfel, în studiul de referință *Romanul moldovenesc contemporan*, din 1969, criticul Vasile Coroban 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 mătăni în fața lor, ci privește mai real, mai obiectiv, la lucru și la oameni” [11, p.228]. Mai mult decât – am spune noi – acest prim roman al lui Aureliu Busuioc 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 românesc – după model camilpetrescian – cu pagini dintr-un jurnal intim, Aureliu Busuioc reușea să spargă tradiția vulgară a realismului socialist.

Interesant și demn de consemnat aici ni se pare a fi și modul în care a fost receptat acest roman de către nu mai puțin celebrul critic și istoric literar Alex Ștefănescu. „Romanul *Singur în fața dragostei*, care s-a bucurat de un succes internațional – spune criticul –, îl are ca protagonist pe un tânăr intelectual, Radu Negrescu, dornic să modernizeze viața într-un sat basarabean. Îndrăgostit, el comunică frecvent cu iubita sa prin scrisori, astfel încât romanul poate fi considerat, într-o oarecare măsură, unul epistolar. Farmecul scrisorilor îl egalează pe acela al scrisorilor lui Emil Brumar. În cuprinsul lor găsim poezie, eseistică, umor, metafizică, joc, cât nu găsim în cărțile de sute de pagini ale unor autori cu pretenții. Învins de rezistența la schimbare a mediului rural, Radu Negrescu renunță, până la urmă, la rolul de erou civilizator și revine la condiția de intelectual de oraș” [2, p.33]. La rândul său, un alt nu mai puțin celebru critic și istoric literar de la noi, Marian Popa – autor al unei voluminoase *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (două volume în *quattro*, fiecare cu câte 1.200 de pagini!) – spusesese despre Aureliu Busuioc că „e un poet al ordinii în afecte ce se pot bizui pe logica simplă”, iar despre *Singur în fața dragostei* că e un „roman despre un apostolat sătesc naiv, dar apt de a te trezi la realitate” [12, p.1104]. Ceva mai consistente și mai nuanțate mi se par a fi aprecierile criticului Mihai Cimpoi. „Un erou memorabil este Radu Negrescu din *Singur în fața dragostei* – citim în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* –, proiectat pe fundalul unui mediu sătesc dominat de ignoranță, lăncezeală socială, frazeologie goală, prostie, ipocrizie. După ce îmbracă mai întâi masca unui Don Quijote al satului basarabean, personajul se vindecă de „romantism”, lasă în pace morile de vânt, așteptând „marele semnal” – chemarea la aspirantură, la oraș. Este singura soluție salvatoare din acest mediu afectat de idioțenie, mediocritate, rutină și obtuzitate. Romanul utilizează procedeul „scrisorilor” celor doi eroi îndrăgostiți, recurgând la faceție, speculație metafizică spumoasă, gratuită” [3, p.184]. Într-adevăr, pentru ambele personaje sentimentul de dragoste reprezintă o confruntare a inimii cu permanentele sfidări ale lucidității. Trăirea trece în subsidiar, lăsând în prim-plan reflecția analitică și, în general, meditația existențială. În acest sens, Nina Corcinschi – în eseu *Romanul „Singur în fața dragostei”: de la iubirea ca asimilare la iubirea ca dăruire* – are perfectă dreptate când, referitor la iubire, conchide: „E sentimentul acelei simplități ale inimii, care nu se lasă pătrunsă și nici

prinsă de sofisme minții. Nu raționamentele despre iubire explică iubirea, nici cuvintele despre ea nu reprezintă adevărul acesteia, ci numai trăirea ei nemijlocită" [13, p.44].

Dintre corifeii generației '60, Aureliu Busuioc – prin cele nu mai puțin de unsprezece romane apărute/publicate de-a lungul a peste patru decenii și jumătate – este cel care a avut impactul cel mai puternic asupra speciei romanului.

**Unchiul din Paris.** După debutul din 1966 și până la desființarea Uniunii Sovietice a mai scris încă două romane: *Unchiul din Paris* (1973) și *Local – ploii de scurtă durată* (1986). Ambele certifică maniera narativă și sfera Universului uman explorat, dar nu se ridică la cota valorică a romanului de debut. În primul rând, spre deosebire de *Singur în fața dragostei*, cele două romane mai sus menționate abordează teme conform „comenzii sociale”, ca să spunem așa, putând fi considerate un tribut plătit de autor poncifelor ideologice ale epocii... Poate de aceea – tot spre deosebire de romanul de debut – cele două care i-au succedat au fost mult mai puțin mediatizate, deși nu sunt lipsite de calități, evidențiate – între alții – și de criticul orădean Ion Simuț într-un eseu din *România literară*.

*Unchiul din Paris* are 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” fiind 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. Alegerea drept protagonist al acestei scrieri a unui fost ilegalist basarabean, luptător în rândurile republicanilor spanioli, este un fapt „deosebit de îmbucurător – crede Ion Ciocanu – printr-o expresie artistică originală, în măsură să rețină pentru mult timp atenția cititorului” [14, p.20]. Deși, puțin mai departe, criticul remarcă totuși că „prezentarea – de către unchiul Alexandru Stanca însuși a faptelor eroice ale protagonistului romanului e pândită în mod obiectiv de o anumită exagerare a realității, drept care scriitorul recurge la un alt personaj foarte activ și deosebit de pitoresc – studentul Richi, alteori Rică (de la Andrei? sau poate totuși de la Aurel încât l-am putea confunda cu... autorul însuși)” [*Ibidem*].

Dar meritul incontestabil al autorului este acela că, în *Unchiul din Paris*, tema ilegalistului comunist nu e tratată eroid și triumfalist – conform canoanelor epocii –, ci, dimpotrivă tragic: ilegalistul, rămas în străinătate, revine după 35 de ani în lumea nouă pentru care a luptat, dorind să se repatrieze, dar devine, într-un mod ciudat, victima ei, respins într-un mod straniu și ocult (va fi chiar suprimat ca un intrus nedorit, venit din lumea capitalistă).

Însoțit de nepotul medicinist cu mașina, vizitează meleagurile natale, căutându-și foștii prieteni, care fie nu-l mai recunosc, fie îl contrazic frecvent. Călătoria aceasta prin Bugeac este, pentru a autor, un excelent prilej de a rosti adevăruri crude despre realitățile socialiste și chiar despre ocupația sovietică. În această privință, tot criticul Ion Ciocanu este cel care – în eseu consacrat prozatorului în *Scriitori de ieri și de azi* – întreprende o analiză exactă a conflictului dintre protagonistul romanului și foștii săi prieteni. „Am putea spune că Alexandru Stanca – remarcă criticul – rămâne mai curând un pretext pentru a spune câte ceva adevărat despre realizările „epocale” de odinioară și despre foștii revoluționari de tipul lui Ciutac, devenit un chiabur contemporan, comerciant de (cu) porci, care nici nu-l recunoaște pe Stanca (nu-l invită cel puțin pe-o clipă în ogradă), sau al lui Ion Roman, contabil care de mult nu mai pune vreun preț pe ideile revoluționare și care este – de fapt – cel mai necruțător apreciator al realității sovietice de odinioară. „– Se tem oamenii unii de alții, Alecule, și se urăsc. Nu pot împărți lumea! Iaca, ai fost tu în Spania, ai luptat pentru niște străini; în Franța, zici c-ai luptat, ei și? Ce, s-a schimbat ceva? Stai, ascultă-mă! Te-a mulțumit cineva? Ți-a pus cineva monument? Cu ce-ai ajuns tu la bătrânețe? Nici casă, nici țară, nici copii, nici un colțisor unde să-ți pui capul”... (...) La o încercare a lui Alexandru Stanca de a-l convinge că în societatea sovietică sunt realizări remarcabile, Ion Roman îi dă replica definitivă: „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” [1, p.144-145].

Evident, preopinutul 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 vremuri. Asta e și părerea criticului Ion Ciocanu, care continuă: „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 apreciabil. 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 – am mai remarcat – agreabil..." [Ibidem, 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 romanul lui Aureliu Busuioc este încă o dovadă (alături de multe altele) că scriitorii din Basarabia s-au aflat, spre cinstea lor, cu un pas înaintea celor din România... Prin curajul dovedit de autor, *Unchiul din Paris* poate sta alături doar de *Cel mai iubit dintre pământeni*, romanul pentru care Marin Preda a plătit cu viața...

Dar *Unchiul din Paris* se remarcă și prin incontestabile valențe artistice, semnalate nu doar de Ion Simuț în acea panoramă a operei lui Busuioc din *România literară*, ci și de basarabeanul Mircea V. Ciobanu care, în monografia consacrată autorului, consideră că opera de care ne ocupăm aici „a fost o experiență inedită, sub aspect stilistic, mai ales, a romanului basarabean, sărac în artă, dar dolidă de clișee” [9, p.28].

Poate mai mult decât în cazul romanului *Singur în fața dragostei*, cu care a debutat ca romancier, *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 puse 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” [15, p.6].

**Local – ploi de scurtă durată.** Deși în câmpul de investigație a cercetării mai sus menționate se află doar romanele *Lătrând la lună* (1997) și *Pactizând cu diavolul* (1999), adică primele romane din perioada postsovietică, Victoria Fonari se referă, în mai multe rânduri, și la romanul ultim al lui Aureliu Busuioc din perioada sovietică, anume *Local – ploi de scurtă durată*, din 1986. Faptul se justifică prin aceea că există, în mod firesc, numeroase particularități comune tuturor acestor romane, trăsături inconfundabile stilului prozastic busuiocian, cum ar fi ironia și autoironia, caracterul de pamflet și tenta polemică etc. Așa, de pildă, afirmând că „în accepția moderniștilor și postmoderniștilor, miturile pot fi criticate, discutate sau chiar demitizate”, Victoria Fonari vine și cu aceste exemple din romanul *Local – ploi de scurtă durată*: „Ai să ajungi ca stilistul lui Camus” (p.23); „... pe banca luminată de nobila chelie a lui Alecsandri” (p.31); „Ce-ar fi să existe nemurirea asta idioată? De ce să mănânci, dacă tot una nu mori? (...) La ce să faci urmași? (...) Cum rămâne cu muzele? Ce, a avut Lermontov copii? A avut Beethoven, a avut Homer?... Cu nemurirea nu dăm! Ucidem cititorii!” (p.118-119). Iar cu alt prilej, constatând că „protagoniștii prozei lui A.Busuioc sunt niște firi hipersensibile” a căror integritate constă în viața interioară izolată de cea a societății, în menținerea principiilor lor personale, în analiza minuțioasă a gândurilor proprii”, Victoria Fonari își ilustrează aserțiunile cu aceste exemple: „... cazul scrisorii de dragoste din romanul *Singur în fața dragostei*, boala Liei, scrisoarea anonimă din romanul *Local – ploi de scurtă durată*”, față de care romancierul adoptă „o atitudine ironico-sarcastică” [Ibidem, p.23, 190].

Așadar, până la apariția romanului posttotalitar, Aureliu Busuioc a realizat încă un roman – intitulat *Local – ploi de scurtă durată* (1986) – care, deși nu este lipsit de valoare, este totuși preponderent publicistic. Pe lângă această carență – consideră criticul Ion Ciocanu – romanul respectiv „nu strălucește prin personaje inedite și prin situații impresionante” [14, p.22]. În mod surprinzător, criticul Ion Ciocanu nu are păreri mai bune nici despre următorul roman, în ordine cronologică, al lui Aureliu Busuioc, anume cel intitulat *Lătrând la lună*, care e și cel dintâi dintre cele aparținând perioadei postsovietice, fiind apărut în 1997. În eseu *Fenomenul romanesc Aureliu Busuioc*, din revista *Philologia*, Ion Ciocanu spune: „Cu atât mai puțin nu avea prin ce păcătui sub aspect propriu-zis ideologic „romanul” *Lătrând la lună* (1997), interesant ca exercițiu literar, ingenios, dar... numai atât” [Ibidem]. Vom încerca, în cele ce urmează, să evidențiem opiniile altor critici și istorici literari referitor la acest prim roman postsovietic al lui Aureliu Busuioc.

### Romanele din epoca postsovietică

**Lătrând la lună.** Trebuie remarcat, mai întâi, că *Lătrând la lună* vine după o pauză semnificativă în creația romanească a autorului, de peste un deceniu. Apoi, deși publicat în anii libertății de expresie, romanul utilizează, ca procedeu principal, alegoria, însoțită de note ironice și accente satirice, atât de caracteristice pentru stilul autorului. Referindu-se la această revenire a lui Aureliu Busuioc pe terenul romanului, criticul literar Maria Șleahțișchi o interpretează astfel: „Reluarea speciei, după o pauză de mai bine de zece ani, anunță schimbarea

mediului uman narat. În *Lătrând la lună* (1997) scriitorul complică perspectivele: lumea este narată într-un jurnal de câine, în „limbaj canin”, de către Enrique, șoricarul unui savant filolog. Acesta „traduce” în limbaj uman jurnalul lui Enrique, nerezistând deliciului de a nota propriile atitudini în câteva capitole metadiegetice” [4, p.129].

Așadar, întâmplările din *Lătrând la lună* ne sunt relatate de un câine. Ingenios este, înainte de toate, modul în care animalul comunică cu stăpânul său. Șoricarul Enrique are capacitatea neobișnuită de a-și nota gândurile, cu gheara, pe un carton, iar Grăsanul, stăpânul său – care era academician și filolog – învățase să decodifice mesajul și să-l traducă în limbaj uman. Fenomenul acesta ne este explicat de autor abia spre finalul romanului. Până acolo, cititorii sunt interesați și captivați de opiniile acestui câine de rasă, cu un arbore genealogic impozant. De altfel, romanul e și o parabolă despre arborele genealogic, despre strămoși și importanța unei genealogii nobile. Apoi sunt două povești de dragoste: Enrique și Nancy; Sanda și Iliuță. De asemenea, este și o parabolă a puterii, în povestea unui lup, poreclit Tigru. Că *Lătrând la lună* este și o parabolă a puterii remarcate, cel dintâi, academicianul Mihai Cimpoi în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. „*Lătrând la lună* – citim în capitolul consacrat aici lui Aureliu Busuioc – este un roman alegoric, ținut pe față și pe dos, o dublă anti-utopie, prin care demitizează atât lumea „armonioasă” a totalitarismului, cât și cea marcată de haos a tranziției. Din perspectiva „canină” a șoricarului Enrique, povestitorul traducător din „șoricărească” face o radiografie socială, civilă și morală, împingând totul în grotesc și absurd și constituind o parabolă a puterii și Leviathanului. Narațiunea e menținută într-un regim stilistic auctorial-nonșalant, melifluu, colorat de vervă, ironie corozivă și burlesc hofmannesc” [3, p.185]. Există, într-adevăr, în *Lătrând la lună*, câteva planuri ale acțiunii, câteva paliere sau istorii, fiecare cu semnificația sa. Una dintre acestea este o istorie a unei familii de intelectuali în vremuri de tranziție, de criză nu doar economică, ci și etică, socială ori politică, de după căderea comunismului. „Realitatea de după 1989, lumea schimbată, problemele ei – constată, în acest sens, Maria Șlehtițchi – fac obiectul meditațiilor șoricarului. Ironia este tot la ea acasă, dar nu mai e atât de mușcătoare. Se pare că romanul *Lătrând la lună* marchează momentul reintrării scriitorului în ritmul narațiunii românești, care, asemenea unui mecanism, are nevoie de un nou rodaj pentru a fi performant” [4, p.129].

Ca, de altfel, toate celelalte romane ale lui Aureliu Busuioc, *Lătrând la lună* a fost bine primit, atât de publicul cititor, cât și de critica literară. Iar referitor la realizarea artistică, la tehnicile narative utilizate de prozator, criticul Vasile Iftime – în remarcabila sa monografie intitulată *Pactizând cu Aureliu Busuioc* – spunea despre *Lătrând la lună*: „Se pare că romanul lui Aureliu Busuioc se construiește pe un umor de situație (excepând partea tragică a narațiunii – aventura). Și limbajul transcende într-un umor ușor persiflant, mascat de o aparentă vervă sentimentală, care, de asemenea, accentuează predispoziția scriitorului spre ironie. Umorul scriitorului Enrique este o punte între constatarea situației de fapt și ironia corectoare. Prin respectivul mod de abordare direct (fără menajamente) (...) Enrique este personajul care focalizează cel mai bine, într-o notă critică constructivă, realul social” [16, p.33]. La rândul său, un alt monografist al lui Aureliu Busuioc, criticul și istoricul literar Mircea V. Ciobanu, referind asupra aceluiași roman, conchide: „O carte ironic-amuzantă și tragică, captivantă și cu note meditative, dramatică și veselă. Care nu educă, dar pune pe gânduri, primul fiind chiar acesta: oare toți oamenii sunt... oameni? Condiția biologică de om rezolvă toate problemele „statutului” tău, ori mai e nevoie de un efort intelectual? Schimbarea de perspectivă este întotdeauna benefică pentru a înțelege lucrurile mai bine. Și e productivă în plan literar, generând multe opere memorabile” [9, p.43].

În sfârșit, în finalul acestei radiografieri a receptării romanului *Lătrând la lună* de către criticii și istoricii literari ne vom întoarce la Vasile Iftime, cel care remarcă cu perspicacitate: „Romanul *Lătrând la lună* deschide spații largi de meditație, chiar dacă narațiunea induce o percepție mai după mintea copiilor, chiar dacă substratul alegoric este susținut în note ironice cu accente satirice, iar instrumentele scrierii, de data aceasta, sunt debordant de simple și de directe” [16, p.13]. Într-adevăr, Aureliu Busuioc – familiarizat cu rigorile literaturii pentru copii încă de la primele volume, cu care debutase editorial în 1955 – va fi avut în vedere, scriind romanul *Lătrând la lună*, și această generație de lectori, captivată de lecturile din Jack London, caracterizate prin tensiune, aventură și suspans. La Aureliu Busuioc însă, accentul cade pe perspectiva ironică de tip „cine pe cine domesticește”... Sau, cum bine spunea Victoria Fonari în monografia consacrată lui Aureliu Busuioc: „E „problema inteligenței noastre” dezvăluită și în romanul *Lătrând la lună*, inteligență care se lasă condusă de oameni fără har. Aceștia, nepunându-și astfel de probleme false, profită de cultura inteligenților adevărați, supunându-și-i” [15, p.37].

Mircea V. Ciobanu va remarca și el, mult mai târziu, că *Lătrând la lună* „E un roman pentru gurmanzii literari, având afinități cu perspectiva „Scrisorilor persane” (...), cu romanele alegorice”, fiind „o lucrare amuzantă și captivantă, dar scrisă pentru cititorii rafinați” [9, p.28-29].

**Pactizând cu diavolul.** Dacă *Lătrând la lună* (1997) venea, cum am spus, după o întrerupere de peste un deceniu în creația prozastică a lui Aureliu Busuioc, iată că în 1999, la mai puțin de doi ani distanță de precedentul, prolificul autor lansează încă un roman – *Pactizând cu diavolul*, al doilea, deci, din epoca posttotalitară.

Ignorând romanul *Lătrând la lună*, pe care îl considera, cum am mai spus, doar un ingenios exercițiu literar, criticul Ion Ciocanu îl aprecia, în schimb, pe Aureliu Busuioc pentru faptul că „și-a revenit foarte curând” și că reprezintă chiar „un adevărat fenomen în proza epică est-pruteană (...) în 1999 scoțând de sub tipar romanul *Pactizând cu diavolul*” [14, p.22]. Înainte de a spune câte ceva despre felul cum s-a reflectat menționatul roman în conștiința criticii, e de precizat că botoșăneanul Vasile Iftime, deși și-a intitulat volumul consacrat scriitorului basarabean parafrazând titlul romanului *Pactizând cu diavolul*, totuși nu suflă nicio vorbă despre acest roman. În schimb, în *Introducere* formulează aprecieri pertinente asupra creației prozastice a lui Aureliu Busuioc, prin care poate fi caracterizat și romanul *Pactizând cu diavolul*. Astfel, încercând să-i releve originalitatea în cadrul numerosului pluton de prozatori basarabeni de la confluența veacului trecut cu cel prezent, autorul monografiei *Pactizând cu Aureliu Busuioc* spune: „Dintre toți însă, Aureliu Busuioc se pare că a reușit cel mai mult să se detașeze de grup, să ia distanță și să scrie mereu altfel. Plecând de la principiul *unicității*, putem afirma că autorul a experimentat, de la o carte la alta, altceva și, după cum el însuși afirmă într-o anchetă literară, „nu-i place să calce de două ori în același loc”. Într-adevăr, fiecare roman al lui Aureliu Busuioc are la bază o formulă de scriere irepetabilă, o structură inedită, „un mesaj unic – continuă monografistul – în jurul căruia se țese o nouă conformație narativă în care poate singura amprentă repetitivă este ironia limbajului, doar că și aceasta este supusă unor metamorfoze, funcție de pregnanța mesajului, funcție de redundanța elementului motivațional” [16, p.5]. Firește, *Pactizând cu diavolul* nu putea face excepție, în sensul că e o scriere absolut originală, deși tema centrelor de „repatriere” în U.R.S.S. a basarabenilor refugiați în România fusese tratată și în romanele altor scriitori. *Pactizând cu diavolul* este un roman dramatic, care nu se compară cu niciunul dintre textele anterioare ale lui Aureliu Busuioc. Este o narațiune captivantă, marcată de episoade totalmente inedite, a destinului unui intelectual basarabean de la mijlocul veacului trecut. „Există aici până la un punct – spunea Mircea V. Ciobanu – și elementul autobiografic, or, cartea relatează drama unui basarabean „repatriat” din România după război, fenomen impus autorităților române de aliații sovietici” [9, p.29]. Iar criticul Ion Ciocanu spunea, în *Scriitori de ieri și de azi*, că „întoarcerea protagonistului, Mihai Olteanu, din România și implicarea lui în realitatea Basarabiei – „însorite, eliberate și înflorite” – totul în noul roman al lui Aureliu Busuioc poartă amprenta felului de a vedea lumea, de a o înțelege și de a o interpreta artistic al unui alt repatriat de odinioară și, evident, al unui alt maestru al cuvântului. Aureliu Busuioc adoptă și aici o scriitură dinamică, cinematografică am zice, întemeiată pe fixarea laconică a amănuntului, detaliului, gestului, replicii personajelor, însoțite de comentarii autoricești nu doar ironice, zeflemeitoare, dar și malițioase în multe cazuri” [1, p.145].

În ceea ce privește stilul adoptat de autor în *Pactizând cu diavolul*, Mircea V. Ciobanu e de părere că acesta „include mereu ironia și autoironia, luarea peste picior, zeflemeaua, gluma și toate acestea fără să vină în contradicție cu sarcina de a pune în lumină destinul dureros de complicat al basarabeanului la mijlocul secolului al XX-lea” [9, p.29]. La rândul său, criticul Maria Șleahțișchi – în volumul *Cerc deschis. Literatură română din Basarabia în postcomunism* – evidențiază câteva dintre elementele care singularizează romanul *Pactizând cu diavolul* nu doar între cele nu mai puțin de unsprezece creații de gen ale autorului, ci și în contextul literaturii române actuale. „De data asta la nivel tematic – precizează Maria Șleahțișchi –, Aureliu Busuioc a dat literaturii române din Basarabia cele mai reușite romane care evocă perioada rusificării, sovietizării și kaghebetizării de până și după 1944. Niciun alt scriitor de la noi nu a acordat o importanță asemănătoare acestei perioade atât de confuze din istoria Basarabiei și nu a insistat prin publicarea lucrărilor de ficțiune. Romanul *Pactizând cu diavolul*, cu evidente accente autobiografice, construiește o lume debusolată, care trece prin calvarul adaptării la noile condiții sociale și politice. Și se adaptează. Nu doar în urma unui târg de valori și principii morale, ci ca rezultat al dorinței de supraviețuire fizică” [17, p.47].

Pe urmele celorlalte romane, anterioare, ale lui Aureliu Busuioc, *Pactizând cu diavolul* s-a înscris în chip firesc în rândul operelor destinate să producă o înnoire de principiu în întreaga proză românească, de pe ambele maluri de Prut...

**Spune-mi Gioni!** Ca și celelalte două romane precedente – *Lătrând la lună* (1997) și *Pactizând cu diavolul* (1999), publicate în condițiile totalei deschideri și a multitudinii de stiluri și direcții literare, romanul *Spune-mi Gioni!* (2003) constituie și el o inovație. El confirmă, am putea spune, această caracterizare pe care Vasile Iftime o făcea asupra prozei autorului. „Cu fiecare roman – observa criticul –, Aureliu Busuioc propune o nouă formulă de scriere, susținută, în special, de succedarea planurilor narrative (complementare, suprapuse, intersectate, opuse), de extrapolările temporale și spațiale (fixarea și raportarea elementelor de cronotop în granițe fluctuante), de cameleonizarea personajelor (inițierea în imoralitate, creșterea și descreșterea individului social), de retorica persiflantă, ironică, sarcastică a acestora” [16, p.6]. Într-adevăr, romanul *Spune-mi Gioni!* se singularizează, înainte de toate, printr-un subtitlu care divulgă atât o atitudine ironică, dar și o referință tipic postmodernistă la o posibilă sursă clasică: *Învățăturile lui Neagoie Basarab către fiul său Teodosie*. Cert este că acest al șaselea roman din cariera literară a autorului nu seamănă cu niciunul dintre cele anterioare.

Ca și romanele anterioare ale lui Aureliu Busuioc, *Spune-mi Gioni!* a avut și el succes de public și de critică. Iată cum îl rezumă, de pildă, criticul Mircea V. Ciobanu: „În acest roman suntem martorii metamorfozei treptate a personajului-narator, dintr-un mic ticălos neisprăvit într-un diabolic instrument al represiunilor sociale și politice. Un pensionar KGB se destăinuie nepotului său, povestindu-și biografia. În loc de o mărturisire didactică, avem însă un fel de poveste distorsionată, care trebuie înțeleasă exact invers. Eroizându-se și justificându-se în ticăloșiile sale, personajul devine caricatural” [9, p.29]. În această privință, trebuie să fim de acord cu universitara Maria Șleahtițchi care consideră că *Spune-mi Gioni!* „vine ca un memento al trecutului și prezentului nostru”, că „romanul suscită interesul cititorului înainte de toate prin mesajul său, prin curajul autorului de a opera disecția pe transversală și pe orizontală a unei lumi din umbră, de sforari și adulmecători”, precum și cu afirmația că „*Spune-mi Gioni!* este primul roman la noi care abordează dezavuabil un subiect considerat până de curând tabu, o realitate despre care s-a tăcut ostentativ” [17, p.48]. Fiind o expunere amănunțită a căii de viață a lui Tarabanțu, devenit peste ani – cum am văzut – veteran al serviciului securității, romanul poate fi citit și ca un roman polițist. „Scriitorul își rămâne fidel în sensul în care, mai ales în partea întâi – afirmă cu justețe, criticul Ion Ciocanu, în eseu *Fenomenul românesc Aureliu Busuioc* –, recurge cu dibăcie la elementul polițist, romanul citindu-se cu o anume curiozitate, de exemplu atunci când adolescentul Tarabanțu fuge de la cizmăria lui Berl, în care tatăl său îl lăsase ucenic, și câinii stăpânului îi rup fudulia bărbătească, fapt cu urmări grave pentru securistul fără copii, nevoit să se spovedească nepotului său” [14, p.28]. O altă particularitate a romanului *Spune-mi Gioni!* – prezentă, de altfel, în toate scrierile prozastice ale autorului – este utilizarea elementelor de umor, de ironie și zeflema, ca, de exemplu, în scena în care o funcționară comunistă, evreică de naționalitate, se adresează astfel unui român repatriat: „Cu dumneata o să se lămurească Komisarariatul trebilor dinlăuntru”. După care citim reflecția naratorului: „Să vomțiți, nu alta, la asemenea limbă”! Și fiindcă veni vorba despre acei alogeni erijați în zeloși ilegaliști comuniști, tot criticul Ion Ciocanu, în eseu din *Philologia*, ne spune că Aureliu Busuioc se referise la ei și în una dintre dramele sale. „Mai e și faptul – spune Ion Ciocanu – că până la urmă toți luptătorii ilegali pentru cauza muncitorilor și țăranilor sunt crunt nedreptățiți de noul regim, unii – chiar băgați la pușcărie, astfel încât devotamentul lor de până la 1940 apare ca o foarte amară glumă de prost gust (aici nu putem să nu aruncăm o punte între *Spune-mi Gioni!* și drama concepută de Busuioc într-un mod oarecum persiflant *Toate trei anotimpurile*)” [Ibidem]. Dincolo de ironie și zeflema, descoperim în *Spune-mi Gioni!* o întregă lume dominată de probleme reale și complicate, a cărei dezvăluire e realizată cu îndrăzneală, dar și cu măiestrie artistică. „Romanul – remarcă, în această privință, Aliona Grati – expune o întregă galerie de personaje ce ilustrează destinul unor indivizi cu existențe mutilate tocmai din cauză că au urmat orbește surlele și trâmbițele marxist-leninist-staliniste. Ion Tarabanțu, Riva Rosenberg, Onufrie Moscalenco, Nicolai Afanasievici Somov ș.a. sunt tot atâtea exemple de inexorabilă eșuare a utopiei comuniste despre societatea desăvârșită, ai cărei membri conviețuiesc în armonie, bunăstare și fericire deplină. Instrumente docile și ale puterii, plasate în monotonia și banalitatea cotidianului tern, acestea ilustrează reversul personajelor stereotipe, proliferate de scriitorii proletcultiști: activiști devotați cauzei, partizani și ilegaliști infailibili, vorbitori înflăcărați de la tribune etc. Săgețile parodiei demolează pilonii construcției iluzorii a literaturii realist-socialiste, autorul propunând o variantă alternativă de viziune asupra acelei lumi în agonie – Basarabia în secolul XX” [18, p.173]. În amplul studiu consacrat romanului *Spune-mi Gioni!*, în cartea sa *Romanul ca lume postBABELICĂ*, Aliona Grati evidențiază, cu perspicacitate critică, unele dintre tehnicile narrative ingenioase utilizate de autor. „Valoarea literară a acestui roman – precizează Aliona Grati – se relevă prin capacitatea de a surprinde mentalitatea unui om fabricat de mașinăria



securistă. Soluția ingenioasă de a nara evenimentele din perspectiva unui adversar ideologic dă autorului posibilitatea să atace din interior paranoia proletcultistă, disimulată în formele discursului confesiv. Deraparea de la invarianta narativă de confesiune ca rostire ființială despre adevărurile vieții pe care îl ilustrează faimoasa lucrare din secolul al XVI-lea (*Învățăturile lui Neagoe Basarab...*) este cu atât mai evidentă cu cât înaintăm în lectura romanului lui Aureliu Busuioc" [*Ibidem*, p.172]. Sesizând apoi faptul că Aureliu Busuioc face parte dintre scriitorii care și-au anunțat „apetența pentru estetica postmodernistă”, Aliona Grati își încheie studiul printr-o frază în care se afirmă, fără echivoc, actualitatea formulei prozastice a autorului în contextul paradigmatelor narative moderne. „Ironia savuroasă, deconspirarea, demitizarea poeziei sincerității și a angajamentului grav, parodiarea ludico-sarcastică a formelor de distorsionare a spiritualității românești – conchide autoarea eseului consacrat romanului *Spune-mi Gioni!* – fac valabile *Învățăturile* lui Aureliu Busuioc în contextul noii paradigme culturale” [*Ibidem*, p.177].

**Hronicul Găinarilor.** Editat la „Prut Internațional” în 2006, *Hronicul Găinarilor* este, cu siguranță, cel mai elaborat din punctul de vedere al construcției. Experiența dobândită de Aureliu Busuioc în cele exact patru decenii – câte se scurseseră de la debutul ca romancier – contase enorm, fără îndoială, întrucât el mănuieste acum cu siguranță și dezinvoltură narațiunea, condimentată cu ingrediente moderne și postmoderne precum text, intertext, parodie și chiar un principiu numit al poliecraului. „E un roman sinteză a istoriei neamului basarabean – afirmă Maria Șleahtițchi, sesizând caracterul postmodernist al scrierii –, un fel de cronică cu rădăcini medievale. Deși pornește de departe, cu acest text, autorul reușește să treacă într-o altă paradigmă estetică, în cea postmodernistă de fapt, intrând în competiție cu un întreg pluton de romancieri care au debutat, mulți dintre ei, în anii nouăzeci” [4, p.130].

Publicat mai întâi, secvențial, în câteva reviste literare, *Hronicul Găinarilor* a fost scris în paralel, se pare, cu *O sumă de cuvinte*, carte editată de Aureliu Busuioc cu doi ani mai târziu și care este – ca și precedenta – tot un fel de anexă complementară la tema istoriei naționale, citită ludic și parodic. Fiindcă nu ne propunem să relatăm aici subiectul romanului, vom selecta, din numeroasele cronici literare care i-au fost consacrate, câteva din aspectele de natură a evidenția originalitatea romanului, caracterul modern al acestuia și curajul autorului de a-i înfrunța pe cei care au denaturat ori mistificat istoria Basarabiei. Pentru Aliona Grati, de pildă, *Hronicul Găinarilor* reprezintă o replică dată romanului *Biserica Albă* de Ion Druță, coleg de generație cu Aureliu Busuioc. „Pentru cei care cunosc un anumit segment al literaturii dintre Prut și Nistru – spune Aliona Grati în eseul intitulat chiar *Un roman despre „găinăriile” istoriografiei sovietice* – nu constituie o dificultate a întrezări în *Hronicul Găinarilor* nota polemică și paralelele surprinzătoare cu romanul *Biserica Albă*, semnat de celălalt scriitor octogenar, Ion Druță. Controversele apar în jurul reprezentării influenței de la răsărit în evoluția istoriei naționale de după 1812. E limpede că Aureliu Busuioc își asumă o altă hermeneutică a istoriei, refuzând pseudomitologia utopizantă despre generoasa și protectoarea împărăteasă Ecaterina și bravul eliberator Potiomkin. Miza romanului e mai mare decât deconspirarea „găinarilor” istoriografiei sovietice, povestea personajelor principale din *Hronicul...* poate fi interpretată ca o parodie la fragmentele din romanul lui Ion Druță dedicate acestor două personalități istorice” [19, p.116]. Criticul literar Andrei Țurcanu mersese chiar mai departe, sesizând un paralelism evident între protagoniștii romanului *Hronicul Găinarilor* – Penteleu, hoțul de găini, și țigancă nimfomană Parascovia – pe de o parte și împărăteasa Ecaterina cu amantul ei, feldmareșalul Potiomkin, pe de altă parte. Astfel, într-o amplă cronică a romanului, publicată inițial în revista *Literatura și Arta*, Andrei Țurcanu face o analiză punctuală a semnificațiilor romanului, găsind o subtilă parodiare nu doar a istoriei ca fapt și a textelor istorice ca scriitură, ci și a unor cunoscute texte literare. „Potiomkin – ne reamintește Andrei Țurcanu – aduse până la aceste hotare visul celei de-a Treia Rome și cu acest vis a murit aici. Era visul Ecaterinei, amanta sa, împărăteasa, care, spune legenda, putea să satisfacă poftele unor regimente întregi de soldați. A murit fizic numai feldmareșalul favorit, pentru că el (și cu el visul țarinei sale iubărețe) e perpetuat prin proiecția simbolică în toponimul Dealul Luminăției Sale. Parascovia, în fond, e o Ecaterină în oglindă. În Roșcoveți țigancă venetică are un statut marginal, de vrăciuitoare și femeie desfrânată. Pentru cătunul Găinari, ea devine centrul vital-matricial, salvatoarea lui Penteleu de la moarte, șansa fondatoare, muma prin care seminția nătângă și fără de așezare a Avădanilor prinde rădăcini, se perpetuează” [20, p.75].

Parodie romanescă a istoriei Basarabiei din ultimele două secole, *Hronicul Găinarilor* e o narațiune-parabolă a hibridizării și căderii în deriziune și neant a unui popor. În acest sens, scriitorul Emilian Galaicu-Păun – într-o cronică literară intitulată „*Hronicul Găinarilor*” de Aureliu Busuioc – realizează, la rândul său, o paralelă

între istoria Basarabiei și cea a așezării Găinari. „Astfel – precizează cronicarul –, în ziua dinspre noaptea Sânzienelor a anului de la Christos una mie opt sute doisprezece, începea să se nască pe harta Europei așezarea cu numele ce avea să dăinuie peste veac: Găinari...” Ca din întâmplare, lucrurile se derulează în 1812 – și cu asta paralela dintre Găinari și Basarabia, alias R(SS)M, nu doar că e sugerată, ci de-a dreptul dată pe față. Faptele doar o confirmă: momentele cruciale ale secolului XIX, căderea regimului țarist, cei 22 de ani de administrație românească, 28 iunie '40, războiul – toată Istoria (cu majusculă) e raportată la mica localitate ce nu accede nici măcar la statutul de cătun, după aproape două secole de existență” [21, *apud*: Mircea V. Ciobanu, *op. cit.*, p.67].

Referitor la caracterul modern al tehnicilor narative utilizate în roman, interesante considerații ne oferă Vasile Iftime în capitolul „*Hronicul Găinarilor*”: *postmodernismul unei cronici* din monografia consacrată lui Aureliu Busuioc. Preluând sugestii din volumul, pe aceeași temă, al lui Mircea V. Ciobanu, criticul Vasile Iftime vine cu noi argumente. „Aureliu Busuioc – spune el – construiește și deconstruiește cu măiestrie în romanele sale. Tehnica scrierii în oglinda răsturnată favorizând, pe de o parte, croșetarea uniformă a firului narativ și, pe de altă parte, demantelarea ori de câte ori naratorul simte nevoia să intervină pentru a justifica, motiva, impune fapte, lecții, pilde. În același timp, Aureliu Busuioc absolvă limbajul figurat de necesitatea exprimării adevărului, lăsând cititorul să interpreteze mesajul ironic, funcție de disponibilitate, convingere, vibrație personală, facilitând interpretarea diversificată” [22, p.50-51].

La rândul său, cercetătorul Alexandru Burlacu e de părere că, în *Hronicul Găinarilor*, Aureliu Busuioc adoptă o tehnică narativă încă și mai modernă, anume – tehnica poliecranului. Fiind o „găselniță” care îi aparține, Alexandru Burlacu ne explică ce e, de fapt, poliecranul: „un ecran împărțit în două sau în patru, și în fiecare jumătate sau sfert de ecran simultan și paralel tot tabloul, deși componentele lui se află la kilometri depărtare una de alta” [23, p.67]. În eseu intitulat *Tehnica poliecranului în „Hronicul Găinarilor” de Aureliu Busuioc* sunt aduse în discuție și alte tehnici narative utilizate de prozator în romanul respectiv, cum ar fi „folosirea ingenioasă a figurilor narative ca în romanele cele mai moderne și postmoderne”, „relațiile dintre narator și naratar” etc. Dar Alexandru Burlacu insistă aici, în mod firesc, asupra procedurii pe care l-a inventat și despre care spune: „Tehnica poliecranului este foarte potrivită unui tip de roman total, interesat de autenticitate, care cuprinde elemente de roman istoric, social, politic, publicistic, roman despre roman, roman-enciclopedie etc. Ea favorizează abordarea simultană, caleidoscopică a evenimentelor, contribuind esențial la democratizarea genului. De aici și lejeritatea cu care se trece de la un subiect la altul, de la o modalitate de relatare la alta, de la un stil artistic la unul publicistic, de la un stil științific la unul pseudoștiințific etc.” [*Ibidem*, p.69].

**O sumă de cuvinte.** Spuneam într-un context anterior că romanul *Hronicul Găinarilor* a fost scris, de Aureliu Busuioc, cam în același timp cu *O sumă de cuvinte*, apărută în ziua de 26 octombrie 2008, adică exact atunci când scriitorul împlinea optzeci de ani. Apreciind volumul respectiv ca fiind „semnul unei longevități nu numai biologice, ci și artistice”, criticul și editorul Eugen Lungu scria atunci următoarele: „Anii mulți împleticesc condeiele, le ramolesc scriitura, o aplatizează stilistic. Nu și în cazul Busuioc. *O sumă...* pare a fi una dintre cele mai vii și mai sclipitoare de inteligență cărți ale sale, și are destule!” [24, p.70]. Așa cum sugerează însuși titlul, volumul e o culegere de „fragmente istorice”, parafrazând ludic, în cea mai curată manieră postmodernistă, *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce. De altfel, ispita de a revizita „apușii seculi” – cum spune autorul – se prefigura încă din capitolul doi al romanului precedent – *Hronicul Găinarilor* –, unde el intuia deja o idee de viitor când pomenea de vechile letopisețe și de „romanticul Neculce cu ale lui *O samă de cuvinte*. Ca să fim încă și mai exacti, ținta cărții nu este trecutul, ci actualitatea, chiar dacă autorul se referă frecvent la „trecute vieți”, adoptând un instrumentar stilistic de o căutată arhaicitate.

Într-adevăr, moravurile vizate aici de către Aureliu Busuioc sunt ale contemporanilor săi – demnitari de stat ori alte persoane publice. Conștient de faptul că trebuie să amintească cititorului, din când în când, că trăim totuși în alt secol și în altă lume, scriitorul strecoară – între multele voroave cronicărești – și câte un neologism sau barbarism, precum: președinte, pișăhozi (pictorii), sponsor sau interjecția englezească uau. Acest amalgam lexical are darul de a spori caracterul ludic și la nivel expresiv. Fiind de părere că parodicul adoptat în carte este, în primul rând, de natură stilistică, tot Eugen Lungu, în *După aniversare*, se explică: „Adică se divaghează nu pe marginea legendelor lui Neculce din *O samă...*, ci se reia metoda și stilul acestuia. Rezultatul e fulminant – volutele ceremonioase ale frazei desfășurate în perioade lungi, într-un ritm lent cumpănit minuțios, arhaismul bine pritocit, calmul distant al naratorului, care relatează alb, fără a se implica sufletește, dar comentându-și grav, la modul sapiențial, la sfârșitul fiecărui subiect, personajele și situațiile în

care nimeresc acestea –, generează un umor involuntar (dar bine căutat...) pe fundalul acceleratei retorici moderne" [*Ibidem*, p.71].

În finalul acestor succinte considerații referitoare la modul în care a fost receptat volumul de către critica literară, ținem să precizăm că *O sumă de cuvinte* nu e propriu-zis un roman, cei mai mulți dintre comentatori considerându-l un volum de proză scurtă...

**Și a fost noapte...** Un roman în adevăratul înțeles al cuvântului – ultimul din prodigioasa carieră a lui Aureliu Busuioc – este însă cel intitulat, parcă premonitoriu, *Și a fost noapte...*, apărut la Editura „Cartier” din Chișinău chiar în anul morții scriitorului – 2012... Amănunt biografic care l-a determinat pe criticul Mircea V. Ciobanu să-și intituleze secvența dedicată romanului – în monografia *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul* – cu expresia *Un cântec de lebdă: „Și a fost noapte”*... Scris și editat în chiar ultimul an de viață al lui Aureliu Busuioc, romanul e, într-un fel, un „recviem” – cum inspirat l-a numit Maria Șleahțișchi, universitară de la Bălți, într-o cronică din *Convorbiri literare*, pe care o menționează în cartea sa *Romanul generației '80 (construcție și reprezentare)*, în care precizează: „Cu cel din urmă roman, *Și a fost noapte...*, Aureliu Busuioc își încheia activitatea de scriitor, prin care a dat literaturii române din Basarabia câteva opere de referință. În romanul la care ne-am referit în revista *Convorbiri literare* autorul nu miza pe noi efecte paradigmatic. Cartea reprezintă punctul final pe care îl așează Aureliu Busuioc sub rândurile unei vieți de scriitor într-o Basarabie zbuciumată” [4, p.130]. Într-adevăr, *Și a fost noapte...* încheie nu doar biografia de romancier, ci întreaga biografie de creație a scriitorului Aureliu Busuioc, fiind „un ultim acord dramatic la o viață de creație plină, tumultoasă, diversă, absolut impresionantă” [9, p.31]. Fiind dedicat soției Tanți, cea care n-a avut parte „de omul la care ea ar fi avut dreptul”, romanul *Și a fost noapte...* este deopotrivă un impresionant omagiu adus partenerei sale de viață (și de-o viață!) și o tulburătoare și pilduitoare poveste de dragoste, confirmând spusele autorului rostite cu prilejul lansării cu fast a romanului: „dragostea este cea mai frumoasă parte a vieții”. Fiindcă *Și a fost noapte...* povestește, într-adevăr, o istorie de dragoste – o dragoste interzisă, într-un fel, întrucât ea se petrece pe fundalul unor evenimente cruciale de la sfârșitul celui de Al Doilea Război Mondial. „O poveste relatată laconic, dinamic, tulburător” – după cum o caracteriza tot Mircea V. Ciobanu [*Ibidem*]. Iar Emilian Galaicu-Păun își începe astfel cronică literară intitulată *Aureliu Busuioc: „Și a fost noapte...”*: „Un roman redactat dintr-o suflare, și încă – pe ultima sută de metri, de către un adevărat maratonist al literelor noastre, octogenarul Aureliu Busuioc, *Și a fost noapte...* este o tulburătoare poveste de dragoste dintre un ofițer al armatei germane (de origine austriacă, detaliu important în economia narațiunii) și o tânără bulgăroaică din orașelul B[olgrad], totul pe fundalul ofensivei Armatei Sovietice din vara lui 1944” [25, p.68]. Pentru a fixa de la bun început atât cadrul realist, cât și formatul simbolic al narațiunii, autorul recurge la o expozițiune în stil tradițional: „În dimineața zilei de 14 iunie, o pereche de lebede survola în sfârșit orașelul B. Zborul în sine nu marca nimic extraordinar (...). Neobișnuită era perechea: o pasăre albă ca spuma laptelui și cealaltă neagră tăciune”. Imaginea ne duce imediat cu gândul la celebrul film sovietic *Zboară cocorii*, unde era vorba tot despre o poveste de dragoste din vremea aceluiași război... Și nu trebuie să uităm că Aureliu Busuioc a fost – între multe altele – și autorul unor scenarii de film, că romanele sale au – fără excepție – un pronunțat caracter cinematografic, excelând din acest punct de vedere primul (*Singur în fața dragostei*, care a și fost ecranizat). Revenind la simbolistica perechii de lebede, e de precizat că, peste câteva zeci de pagini, cititorul află că lebăda neagră fugise – de dragul celei albe, se înțelege – din grădina zoologică de la Viena, ceea ce consună, pe invers, cu pornirea tinerei fete de a-l urma pe locotenentul ei în Tirolul austriac...

La rândul său, infatigabilul critic Adrian Dinu Rachieru, prorector al Universității „Tibiscus” din Timișoara, rezumă astfel subiectul romanului: „Cei doi îndrăgostiți, ofițerul austriac Werner Stroch, căzut prizonier și Lența Velceva, despărțiți de urgiile războiului, într-o lume întoarsă pe dos, se caută și, finalmente, se regăsesc, romanul – aproape testamentar – propunând o scriitură care dezvăluie o altă ipostază a scriitorului, un octogenar falnic, obligându-ne să ne reamintim că intrarea sa în lumea romanului se așeza sub un titlu cumva prevestitor: *Singur în fața dragostei* (1966)” [26, p.8976].

Mesajul antirăzboinic al cărții este unul implicit, nu declarat, dar cât se poate de evident. Protagonistii acțiunii sunt implicați, fără voia lor, într-o conflagrație străină. Austriacul Werner și bulgăroaica Lența nu au ce să împartă: nici dominația mondială nu-i interesează, nici problemele de rasă și națiune, nici integritatea teritorială a imperiului sovietic sau a României Mari, nici „problema basarabeană”. „Tema vine – cum bine

remarcă Mircea V. Ciobanu – în descendența romanelor „generației pierdute” (generația scriitorilor trecuți prin calvarul Primului Război Mondial: Richard Alldington, Ernest Hemingway, Erich Maria Remarque ș.a.). Dar primul text care vine în minte e *Pădurea spânzuraților* al lui Liviu Rebreanu, cu o armată imperială „internaționalistă”, cu dragostea „interzisă” a lui Bologa, cu dependența destinului de factorii străini, cu atitudinea antirăzboinică a celor implicați fără voie în război etc.” [9, p.51]. Tot Mircea V. Ciobanu remarcă, la rândul său, caracterul cinematografic al romanului *Și a fost noapte...*, spunând: „Evenimentele descrise sunt foarte vizualizate (ni le putem imagina, vizual, foarte clar), romanul are dimensiunile, ritmul, limpezimea și cursivitatea unei nuvele cinematografice. Un posibil scenariu de film îl sugerează și parabola despre perechea de lebede (una albă, alta neagră) din debutul narațiunii. Un poem în proză, ușor patetic” [*Ibidem*].

Compozițional, romanul e alcătuit din șapte capitole, scurte ca cele șapte zile ale săptămânii, chiar dacă tinerii au la dispoziție ceva mai mult de două luni (din 14 iulie până pe 23 august '44), intitulate fiecare după numele protagonistului ce iese în față: Werner, Lența, Vasil Karapetrov, Tușa Velceva ș.a.m.d. La un moment dat, Werner îi spune iubitei sale: „Măine-poimăine, se întorc rușii aici... Aș vrea să fii soția mea, nu jertfa mea... Dar cum? Cum?” Iar răspunsul la aceste dramatice întrebări îl vom afla în epilogul acestei insolite povești de dragoste, cu final fericit totuși, pe care Emilian Galaicu-Păun îl rezumă astfel în finalul menționatei cronici literare: „Vor trece alți doisprezece ani, răstimp în care Werner rămâne în prizonierat la ruși, iar Lența face Literele, și eroii noștri se vor întâlni – acum, pe fundalul evenimentelor din 1956 din Ungaria –, iar întrebarea lui Werner: „– Domnișoară Velcev, mai doriți să vă mutați în Tirol?...” nu-i decât răspunsul la aceste retorice „Dar cum? Cum?” din 1944. Cerc închis. „Da, Werner, da, da, da!” [25, p.68].

De-a lungul carierei sale, vorbind despre trecut, Aureliu Busuioc a încercat mai multe registre narative, cum ar fi romantic-eroic (textele de până la 1989), sarcastic (romanul *Spune-mi Gioni!*), ironic (*Hronicul Găinarilor*), dramatic (*Pactizând cu diavolul*). Odată cu romanul *Și a fost noapte...*, Aureliu Busuioc atinge perfecțiunea firescului, ordonat de ritmul unui om care scrie cum respiră...

### Concluzii

Poet, prozator, dramaturg, scenarist, publicist, eseist și traducător Aureliu Busuioc a fost unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din Republica Moldova în perioada postbelică. Însă, diversitatea genurilor cultivate nu a însemnat, în cazul său, o calitate în sine. Fiindcă Aureliu Busuioc nu doar că a creat în diverse genuri și specii literare, ci chiar a excelat în ele, propunându-ne adevărate modele. Este, înainte de toate, cazul creației sale prozastice, întrucât Aureliu Busuioc rămâne în literatura română drept fondatorul romanului modern în Basarabia. Chiar dacă, în prezentul eseu, a trebuit să ne raportăm, prioritar, la textele criticii literare, pentru a evidenția modul în care a fost receptată creația sa prozastică, totuși am avut grijă să relevăm și aspecte din conținutul/ subiectul romanelor, precum și din valențele estetice ale acestora. În această ordine de idei, e de observat că Aureliu Busuioc ne-a oferit, între altele, și o adevărată lecție a limbii române. Citind scrierile lui Aureliu Busuioc, te convingi cât de rafinată, cu câte nuanțe și subtilități este limba română, cu toate registrele ei: patetic, nostalgic, melancolic, ironic, malițios, meditativ, dramatic, liric sau domol-povestitor.

Oricum, meritele scriitorului, așa cum sunt catalogate ele în critica și istoria literară din ultimele decenii, apar totuși cu mult mai modeste decât sunt în realitate. Profunzimea conotațiilor artistice în poezie, proză, dramaturgie transpare atât din text, cât și din subtext sau, mai bine zis, în tensiunea ce ia naștere între aceste două niveluri. Iată de ce, considerăm că vasta creație beletristică a lui Aureliu Busuioc se cuvine a fi cercetată în contextul evoluției literaturii contemporane. Multitudinea articolelor, studiilor, eseurilor și chiar a monografiilor pe care le-am semnalat în cuprinsul prezentului articol se constituie în fundamentul viitorului edificiu exegetic pe care opera lui Aureliu Busuioc – pe cât de amplă, tot pe atât de valoroasă – îl merită cu asupra de măsură...

### Referințe:

1. CIOCANU, I. *Scriitori de ieri și de azi*. Chișinău: Cartier, 2004.
2. ȘTEFĂNESCU, A. *Un scriitor sceptic față de propriul lui scris*. Apud: Mircea V. Ciobanu. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, Chișinău: ARC, 2013. 80 p.
3. CIMPOI, M., BUSUIOC, A. În: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită. București, Editura Fundației Culturale Române, 2002.
4. ȘLEAHTIȚCHI, M. *Romanul generației '80 (Construcție și reprezentare)*. Chișinău: Cartier, 2014. 248 p.

5. CIOBANU, M.V. Proza din Basarabia: evoluție sincopată. În: *Sud-Est cultural*, 2013, nr.1-4.
6. CIMPOI, M. Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia. În: *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri.)* / Cuvânt înainte de Eugen Simion. Chișinău: Știința - „ARC”, 2004.
7. CIOCAN, I. De la semănătorism la post-modernism. În: *Revista Sud-Est*, 2000, nr.4.
8. CHIPER, G. Proza scurtă între diletantism și profesionalism. În: volumul colectiv *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri)*, p.75; CIMPOI, M. Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia. În vol. *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri.)* /Cuvânt înainte de Eugen Simion. Chișinău: Știința - „ARC”, 2004.
9. CIOBANU, M.V. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*. Chișinău: ARC, 2013. 80 p.
10. CIOCANU, I. Aureliu Busuioc – romancierul. În: *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. Chișinău: Litera, 1998.
11. COROBAN, V. *Romanul moldovenesc contemporan*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969.
12. POPA, M., BUSUIOC, A. În: *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. Vol.II. Versiune revizuită și augmentată. București: Semne, 2009. 1194 p.
13. CORCINSCHI, N. Romanul „Singur în fața dragostei”: de la iubirea ca asimilare la iubirea ca dăruire. În: *Philologia*, revista Academiei de Științe a Moldovei, LIX, septembrie-decembrie 2017, p.38-44.
14. CIOCANU, I. Fenomenul romanesc Aureliu Busuioc. În: *Philologia*, LV, ianuarie – aprilie 2013, p.18-31.
15. FONARI, V. *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc*. / Cuvânt înainte de Mihail Dolgan. Chișinău: CE USM, 2003. 216 p.
16. IFTIME, V. „Lătrând la lună”: un roman pe două voci. În: V.Iftime. *Pactizând cu Aureliu Busuioc*. Iași: Junimea, 2017. 145 p.
17. ȘLEAHTIȚCHI, M. *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*. Iași: Timpul, 2007.
18. GRATI, A. „Spune-mi Gioni!” de Aureliu Busuioc. Despre efectele ideologizării monologice a persoanei. În: A.Grati. *Romanul ca lume postBABELICĂ: despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*. Chișinău: Gunivas, 2009. 252 p.
19. GRATI, A. Un roman despre „găinăriile” istoriografiei sovietice. În: A.Grati. *Cronici în rețea: metaliteratura.net*. Iași: Junimea, 2016. 405 p.
20. ȚURCANU, A. Râsul seniorial al lui Aureliu Busuioc. În: A. Țurcanu. *Critice. Arheul Marginii și alte narațiuni*. Chișinău: Cartier, 2008.
21. GALAICU-PĂUN, E. „Hronicul Găinarilor” de Aureliu Busuioc. În: Mircea V. Ciobanu. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, p.67.
22. IFTIME, V. „Hronicul Găinarilor”: postmodernismul unei cronici. În: V.Iftime. *Pactizând cu Aureliu Busuioc*, p.50-51.
23. BURLACU, Al. Tehnica poliecranului în „Hronicul Găinarilor” de Aureliu Busuioc, în volumul colectiv *Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext*. Chișinău: Gunivas, 2010. 122 p.
24. LUNGU, E. După aniversare. *Apud*: Mircea V. Ciobanu. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, p.70.
25. GALAICU-PĂUN, E. Aureliu Busuioc: „Și a fost noapte”... *Apud*: Mircea V. Ciobanu. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, p.68.
26. RACHIERU, A.D. Aureliu Busuioc, la „despărțire”... [Necrolog]. În: *Oglinda literară* (Focșani), dec. 2012.

**Date despre autor:**

**Emilia GRIGORAȘ**, doctorandă, Școala doctorală *Studii lingvistice și literare*, Universitatea de Stat din Moldova.

**E-mail:** emiliagrigroras75@gmail.com

**ORCID:** 0000-0003-1488-521X

Prezentat la 17.11.2020