

ACTORI EROTICI PE SCENA CUPLULUI ÎN ROMANELE DE DRAGOSTE ALE LUI AURELIU BUSUIOC

CZU: 821.135.1-3(478).09

DOI: 10.5281/zenodo.6514251

Emilia GRIGORAȘ

Universitatea de Stat din Moldova

ORCID: 0000-0003-1488-521x

Deși a debutat editorial, în 1955, cu o plachetă de poezii umoristice și cu o carte pentru copii – cărora le-au succedat, în deceniile care au urmat, încă cinci volume de versuri, două de proză scurtă și două piese de teatru – Aureliu Busuioc e unanim considerat astăzi drept unul dintre corifeii literaturii basarabene postbelice, mai cu seamă grație romanelor sale, care au avut un impact considerabil în afirmarea speciei nu doar în spațiul literar românesc, ci chiar și în cel european, dacă avem în vedere succesul de care s-au bucurat traducerile acestora în Rusia, Germania, Ucraina, Cehia, Bulgaria, Slovacia etc. După *Singur în fața dragostei* (1966) – care spărgea tradiția vulgară a realismului socialist reabilitând esteticul, propunând un alt tip de erou și o altă formulă narativă – au urmat romanele *Unchiul din Paris* (1973), *Local – ploaie de scurtă durată* (1986), *Lătrând la lună* (1997), *Pactizând cu diavolul* (1999), *Spune-mi Gioni* (2003), *Hronicul găinarilor* (2006), *Și a fost noapte...* (2012).

Printr-un bizar joc al hazardului, atât primul cât și ultimul dintre romanele mai sus menționate aparțin, tematic, prozei de factură erotică – domeniul în care Aureliu Busuioc rămâne un neîntrecut maestru. Deși aflate, în timp, la o distanță de aproape o jumătate de veac, cele două romane au o serie de caracteristici comune, cum ar fi: reactualizarea modelului interbelic, interferența filonului tradiționalist cu cel modernist sau chiar postmodernist, autoscopia și, mai ales, analiza lucidă a sentimentului erotic, intelectualizarea discursului narativ prin utilizarea codului cultural drept ramă pentru ficțiunea erotică, precum și alte convenții artistice ale erosului. Evoluția acestor forme ale imaginarului erotic – de la *Singur în fața dragostei* până la *Și a fost noapte...* – constituie obiectul investigațiilor noastre în prezentul articol.

Cuvinte-cheie: *erotic, imaginar erotic, actori erotici, cuplu, erotism epistolar, erotomahie, retorica erotismului, hermeneutica semnificațiilor erotice, cod cultural, paradigmă postmodernistă*

EROTIC ACTORS ON THE COUPLE'S STAGE IN AURELIU BUSUIOC'S LOVE NOVELS

Although he made his editorial debut in 1955 with a plaque of humorous poems and a children's book - which was succeeded in the following decades by five more volumes of verse, two short prose and two plays - Aureliu Busuioc is unanimously considered today as one of the leaders of post-war Bessarabian literature, especially thanks to his novels, which had a considerable impact in asserting the species not only in the Romanian literary space, but even in Europe, if we consider the success their translations had in Russia, Germany, Ukraine, the Czech Republic, Bulgaria, Slovakia, etc. After *Alone in Love* (1966) - which shattered the vulgar tradition of socialist realism by rehabilitating aesthetics, proposing a different kind of hero and a different narrative formula - followed the novels *Uncle of Paris* (1973), *Local - Short Rains* (1986), *Barking at the Moon* (1997), *Pacting with the Devil* (1999), *Tell Me Gioni* (2003), *Chicken Chronicle* (2006), *And It Was Night...* (2012).

Through a bizarre game of chance, both the first and the last of the novels mentioned above belong, thematically, to erotic prose - the field in which Aureliu Busuioc remains an unsurpassed master. Although almost half a century apart, the two novels have a number of common features, such as the updating of the interwar model, the interference of the traditionalist with the modernist or even postmodernist vein, autoscopia, and especially lucid analysis of erotic feeling, intellectualization of narrative discourse by using cultural code as a framework for erotic fiction, as well as other artistic conventions of eros. The evolution of these forms of the erotic imaginary - from *Alone in the face of love* to *And it was night...* - is the subject of our investigations in this article.

Keywords: *erotic, erotic imaginary, erotic actors, couple, epistolary eroticism, erotomy, erotic rhetoric, hermeneutics of erotic meanings, cultural code, postmodernist paradigm.*

Fiind una dintre cele mai noi specii din literatura universală, romanul – substituindu-se epopeii, căzută în desuetudine încă din Renaștere – a cunoscut, în cele peste trei veacuri de existență

ale sale, o extraordinară înflorire, bucurându-se de un fulminant succes de public și, mai apoi, de critică. Atractiv atât prin diversitatea tematică și liniaritatea subiectului, cât și prin varietatea tipologiilor înfățișate și generozitatea spațiului amplu de desfășurare a acțiunii, romanul a cunoscut, de asemenea – mai ales în ultima sută de ani –, cele mai neașteptate experimentări și amputări, care au impus noi structuri, noi formule narative și noi limbaje. În acest context, romanul basarabean nu putea face excepție. Născut odată cu deceniul patru al veacului trecut – când, în 1931, apare cel dintâi dintre cele opt volume ale romanului-fluviu *În preajma revoluției*, de Constantin Stere –, romanul basarabean de după 1945, din Moldova sovietică, se va conforma obedient, vreme de două decenii, canoanelor impuse de calapodul realismului socialist, concretizându-se într-o abundentă serie de producții schematice, simpliste și teziste. Anticipate fiind de *Povara bunătății noastre* (1963), de Ion Druță, romanele de debut ale câtorva basarabeni puneau capăt prozei rurale, folclorizante și linear-proletcultiste de până atunci, inaugurând ceea ce se va numi *romanul basarabean modern*. Împreună cu menționatul roman al lui Ion Druță, romanele lui Aureliu Busuioc (*Singur în fața dragostei*), Vladimir Beșleagă (*Zbor frânt*) și Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoșul roșu*) – toate apărute în 1966 – reluau, pe de o parte, tradițiile romanului românesc interbelic, iar pe de altă parte netezeau calea spre romanul occidental al modernității, în linia lui Proust și Faulkner, de pildă. Este ceea ce constata, între alții, istoricul literar Mihai Cimpoi într-o sinteză asupra dezvoltării romanului în literatura română din Basarabia, sesizând că „mijloacele tradiționale nuvelistice și romanești se întâlnesc cu procedeele narative moderne și postmoderne. Înnoirea revoluționară a structurii prozei din Basarabia a început chiar în anii '60, ani care se cer interpretați cu deschiderea unei ferestre europene (o fereastră a „primăverii pragheze”, cum o denuțește Em. Galaicu-Păun” [1, p. 48]. Nu de aceeași părere este universitarul Grigore Chiper, care consideră că desantul șaizecist al prozei din Basarabia n-a reușit să schimbe starea de lucruri de o manieră decisivă. „În ciuda unor cărți ce părea că vor sparge gheața – spunea el –, proza a rămas cantonată, în ansamblul ei, în vechile canoane neosămănătoriste” [2, p. 75]. La rândul său, criticul Iulian Ciocan observa impactul diferit, în contexte asemănătoare, a generației '60, în literatura celor două state românești. „În România – afirma el într-un articol din revista *Sud-Est* –, generația '60-'70 a reușit să detroneze realismul socialist și să impună un canon estetic, iar în Basarabia acest lucru n-a fost posibil” [3, p. 19]. Ca de obicei, adevărul este undeva la mijloc, în sensul că afirmarea strălucitei generații de romancieri ai anilor '60 a condus – orice s-ar spune – la relansarea romanului basarabean. „După un număr de texte relevante – constata criticul Mircea V. Ciobanu –, 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” [4, p. 23]. Noutatea scrierilor prozastice ale acelor ani a avut, într-adevăr, menirea de a sparge stereotipul ideologic al realismului socialist, deschizând canonul prozei postbelice din Basarabia.

Demn de menționat e și faptul că – în pofida unor caracteristici comune – romanele autorilor mai sus menționați erau, în chip salutar și uimitor, sensibil diferite între ele. Astfel, Aureliu Busuioc, de pildă, reluând formula romanului intelectual, de tip camilpetrescian – inexistent până atunci în Basarabia –, caracterizat prin subiectivitate și pretenții de autenticitate, adoptă, în același timp, o formulă ludică și ironică, anticipând romanul postmodernist al „optzeciștilor”. „Revirimentul estetic și paradigmatic, de fapt, cum s-a afirmat, pe bună dreptate – remarca, în această privință, Maria Șleahțișchi, într-o sinteză referitoare la „optzeciștii basarabeni” –, s-a produs cu lansarea, în 1966, a trei prozatori de certă valoare. Cel de al patrulea, Ion Druță, fusese primul (1963). Ei erau după toate însemnele autori „anti-canonici”. Unii – moderniști, în rând cu lumea,

alții – postmoderniști, *avant la lettre*. Deși în proza lor se orientau spre modelele europene, atitudinile lor cadrau cu scriitorii din *underground*-ul sovietic” [5, p. 125].

Debutând, așadar, ca romancier, la vârsta de 38 de ani cu *Singur în fața dragostei*, Aureliu Busuioc va mai da la iveală, de-a lungul longevivei sale cariere scriitoricești, încă nouă scrieri aparținând speciei respective, după cum urmează: *Unchiul din Paris* (1973), *Local – ploii de scurtă durată* (1986), *Lătrând la lună* (1997), *Pactizând cu diavolul* (1999), *Spune-mi Gioni* (2003), *De-ale vânătorii* (2005), *Hronicul găinarilor* (2006), *O sumă de cuvinte* (2008), *Și a fost noapte* (2012). Acesta din urmă, ca și cel de debut, are – printr-o stranie coincidență – ca principal motiv iubirea.

Înainte însă de a încerca să spunem câte ceva despre personajele din cele două romane de dragoste ale lui Aureliu Busuioc, credem că ar trebui să ne amintim că, în literatura basarabească a primelor decenii postbelice, tema iubirii – alături de alte câteva – era una interzisă. Cel care a „spart gheața” – ca să spunem așa –, fiind un fel de „buzdugan” pentru generațiile de creatori care îi vor succeda, a fost, și de data aceasta, tot Ion Druță care, în 1957, oferea cititorilor săi un remarcabil roman de dragoste, inspirat intitulat *Frunze de dor*. „Apariția în 1957, în tristul „deceniu al dogmei” (Mihai Cimpoi), a romanului *Frunze de dor*, de Ion Druță– consideră, în acest sens, Nina Corcinschi –, a fost cu adevărat o revelație literară. *Frunze de dor* recuperează, cu o uimitoare naturalitate, tema interzisă a erosului și cadrul intim al vieții țărănești din Basarabia anului 1945 și aduce o explozie de poeticitate și tandrețe într-un spațiu literar anchilozat și ideologizat [...]. Personajele sunt țărani din Rădeni, gospodari vrednici, oameni cu frica lui Dumnezeu, care-și duc zilele cu o înțelepciune tradițională a simplității și firescului. O briză suavă de poezie paradizică străbate micul sat basarabean. Universul romanului pare încremenit într-un prezent continuu, marcat puternic de datele arhetipale ale satului – românesc totuși! –basarabean” [6, pp. 68-69]. Într-adevăr, după romanele proletcultiste ale epocii, marcate de dogma luptei de clasă și de sentimente de ură, *Frunze de dor* marchează revenirea prozei basarabene la intimitatea erosului, aducând omenescul în dimensiunile sale normale. În acest mediu rustic, patriarhal, care nu mai are nimic în comun cu însemnele șablon ale „satului nou” din maculatura proletcultistă a vremii, răzbate – cum observa Mihai Cimpoi – o „ontologie vagă a spiritului” [7, p. 60]. Ion Druță surprinde, în *Frunze de dor*, gândirea intuitivă a omului de la țară, misticismul său naiv, reacțiile ghidate de superstițiile lumii patriarhale. Iar erosul este pe deplin unul al gândului tainic și al reacției tandre, al „frunzelor de dor”. La rândul lor, personajele romanului sunt caracterizate de bun-simț țărănesc. Autorul surprinde, cu finețe, trăirile câtorva actori erotici, care evoluează pe scena cuplului, împletindu-și destinele într-o compoziție unică: iubirea dintre Gheorghe și Rusanda, începutul de „ibovnicire” dintre Domnica și Scridon, dramele lui Trofimaș ș.a. Întrucât n-a fost un scriitor școlit și cu lecturi formatoare – asemeni unora dintre colegii săi de generație – Ion Druță nu putea avea o conștiință literară asumată. Romanul *Frunze de dor*– remarcă, în acest sens, Nina Corcinschi–„e mai curând rezultatul unor intuiții extraordinare ale autorului decât o conexiune conștientă la tradiția literară interbelică a prozei românești [...]. Filonul liric inconfundabil, poeticitatea erosului, simțul ascuțit al limbii și o empatie profundă pentru structurile de viață rurale arhetipale, organice sunt dovada acestei vocații decisive pentru destinul literaturii basarabene” [6, pp. 69-70]. Ar mai fi de observat, în sfârșit, că, în romanul lui Druță, evenimentele se succed în mod natural, în funcție de ciclul anotimpurilor, ca în romanul *Țăranii* al polonezului Wladislaw Reymont (laureat al Premiului Nobel), sau al romanului lui Radu Tudoran *Anotimpurile* (poate cel mai izbutit roman de dragoste din literatura română). Deși roman de factură clasică, tradiționalistă – în sensul construcției *dorice*, de tip balzacian, cu o narațiune la persoana a III-a –*Frunze de dor* are meritul incontestabil de a fi eliberat proza basarabească din strânsorile dogmatice ale realismului socialist...

Deși aparține, ca și *Frunze de dor*, aceleiași categorii tematice a romanului de dragoste, romanul *Singur în fața dragostei*, de Aureliu Busuioc, aparține atât *doricului*, cât și *ionicului*, în măsura în care filonul tradiționalist interferează cu cel modernist. Diferența esențială între cele două capodopere ale romanului de dragoste din proza basarabeană postbelică constă în faptul că actorii erotici din *Singur în fața dragostei* nu mai sunt țărani, ci intelectuali, deși scena pe care evoluează cuplurile erotice este tot satul. „Intelectualizarea prozei de factură erotică – consideră Nina Corcinschi, referindu-se la *Singur în fața dragostei*– vădește, la momentul apariției romanului, în 1966, tentația de modernizare a acestuia prin reactualizarea modelului românesc interbelic. Filonul tradiționalist se întâlnește cu cel modernist într-o scriitură ce oscilează între poncifurile literare ale timpului și strategiile de înnoire a discursului narativ” [6, p. 75]. Altfel spus, în *Singur în fața dragostei* romanul o reprezintă nu atât trăirile nemijlocite ale actorilor erotici, cât mai ales analiza sentimentelor acestora. Deși romanul are o linie narativă simplă și clară, în care își fac loc ironia și ludicul, totuși excesul secvențelor analitice plasează romanul de debut al lui Aureliu Busuioc în zona *ionicului* – conform taxonomiei manolesciene – cu narațiunea la persoana I, care valorifică subiectivitatea și interioritatea. În acest sens, Radu Negrescu, protagonistul romanului, face, la un moment dat, o destăinuire grăitoare: „Am știut să mă uit în mine, da, am știut să mă văd în cele mai tănuite adâncuri... Am știut să mă dezgolesc, să las miezul gol și să-l văd. A fost, recunosc, un proces inconștient, dar nu ne petrecem oare trei sferturi din viață în subconștient?” Autorul, care e interlocutorul lui Radu Negrescu sau, mai bine zis, ascultătorul monologului acestuia, se declară de acord cu el: „Banal, dar adevărat: oamenii trebuie examinați dinăuntru...” Fiind o replică ironică la romanele în care conflictele erau atât de mult la suprafață încât cititorul știa dinainte orice deznodământ posibil și nu se mai aștepta la nimic neprevăzut nici în plantematic, nici artistic, *Singur în fața dragostei* ne propune un personaj complex, capabil de autodedublare, care se destăinuie, la un moment dat, astfel: „Singurul fenomen pe care nu-l pot integra în nicio formulă e scurta mea existență”. De aici pozele pe care eroul le joacă cu abilitatea unui actor: Radu apare ba sceptic, ba egoist, ba individualist, ba luptător pentru adevăr.

Dotat cu mari disponibilități pentru fizică și matematică, Radu Negrescu, personajul principal al romanului, nimereste oarecum întâmplător la școala din Recea Veche, conștientizând repede că are un nivel de cultură mult superior mediei colegilor săi. Fusesse anterior actor erotic – ca să spunem așa – pe scena unei căsnicii cu Lida, care l-a deziluzionat profund, determinându-l să abandoneze, pentru un timp, perspectiva de a rămâne la institut, refugiindu-se în această școală din sat. Nu după multă vreme, va fi repartizată acolo și profesoara de franceză Viorica Vrabie, care fusesse, la rândul ei, într-un cuplu erotic cu ziaristul Pablo. Deducem că, în cazul ambelor personaje, refugiul la sat nu are la bază dorința „de luminare a maselor” întâlnită – și propovăduită! – în alte romane de propagandă proletcultistă. Cei doi își vor da seama curând că realitatea rurală e cu mult mai dură decât și-ar fi putut imagina. Cele două decenii de comunism de după război s-au amprentat adânc în existența locuitorilor satului.

Întâlnirea dintre Radu și Viorica se produce în cancelaria școlii, atunci când Radu – ironic și detașat – observă deruta din ochii fetei în momentul în care înțelege unde a nimerit. Se încheagă astfel între cei doi un soi de complicitate, bazată pe compatibilitatea lor spirituală. Incipitul erotic debutează cu note de ironie și scepticism reciproc. „Unegarçone” o evaluează Radu, privindu-i trăsăturile feței. „Peste jumătate de an să te văd, porumbițo”, își zice el, gândindu-se la mediul în care a nimerit „franțuzoaica”. „Pigeon”, notează Viorica în jurnalul ei prima impresie despre Radu, remarcându-i frumusețea și inteligența, dar și faptul că pozează. Notându-și gândurile și emoțiile în

jurnalul intim – care, evident, nu e destinat publicării –, Viorica are posibilitatea să le exprime cu o totală sinceritate. Dacă n-ar fi așa, consemnările din jurnal nu și-ar avea sensul.

După părerea noastră, nu doar Radu Negrescu a constituit o noutate absolută în literatura basarabeană din deceniul șapte al veacului trecut, ci și Viorica. Axându-se cu prioritate asupra lui Radu, critica vremii a ignorat-o oarecum pe Viorica Vrabie, care – ca actor al cuplului erotic – este un personaj cel puțin la fel de interesant, întrucât configurația ei psihologică e tot atât de neobișnuită și complexă ca și cea a partenerului de cuplu. Așa, de pildă, Viorica – și nu Radu Negrescu – este cea care are curajul opiniei, exprimându-și public dezacordul cu privire la practicile reprobabile petrecute în școală, neezitând să condamne abuzurile și nedreptățile. De altfel, ceea ce îi reproșează ea lui Radu este tocmai această pasivitate, indiferență și lipsă de acțiune. Reproșându-i, la un moment dat, această lipsă de acțiune, Viorica îi spune: „Cei buni luptă, dumneata meditezi. Cei buni înving, dumneata filozofezi și cedezi comod în fața celor mai mărunte obstacole! Mi se pare mie c-o faci pe teribilul și vrei să sperii lumea cu orice chip. Recunoaște!” Cu toate acestea, în cele din urmă Viorica se îndrăgostește de Radu. Inițial, seducția e de natură spirituală, căci în jurnal notează așa: „Probabil că oftează multe fete când se gândesc la el. Mie îmi place altfel...” Întâlnirile frecvente cu Radu îi trezesc sentimente nedefinite, dubii și presupuneri pe care le consemnează astfel: „De ce mă gândesc mereu la N? Nu mă voi fi îndrăgostit oare?” Vizita inopinată pe care i-o face Pablo, fostul ei prieten, precum și sărutul lui Radu sunt de natură să o convingă că, de fapt, îl iubește pe Radu. De aici înainte, cei doi actori evoluează cât se poate de firesc pe scena cuplului, fapt confirmat de notațiile din jurnalul Vioricăi: „Numai, vezi, păzea, Viorico, să nu te îndrăgostești! [...]. Eu îl iubesc, îl iubesc! Nu înțeleg nimic, trebuie să mă gândesc, să mă gândesc!...” De aceea, cu atât mai surprinzătoare ni se pare a fi tăria cu care, în final, Viorica va accepta despărțirea de Radu. Când acesta din urmă primește, în sfârșit, „marele semnal”, fiind chemat, ca cercetător, la Academie, tânăra îndrăgostită nu se neliniștește, deși e limpede că ea trăiește un conflict interior care pune erosul într-o inedită perspectivă etică și psihologică. În mod firesc, e stăpânită, pe de o parte, de dorința de a-l avea aproape pe bărbatul iubit, fiindcă scrie așa: „Și totuși, cât aș vrea, cât de tentată mă simt să închid ochii și să pășesc în urma lui orbește, fără să-mi întorc privirile îndărăt! Chiar de-ar fi să-i contrazic teoria!” Însă, pe de altă parte, conștientizează că e mai bine să-l lase pe Radu să se elibereze de incertitudini și să se regăsească pe sine. „Eu am să fac totul – scrie ea în jurnal – ca să fiu echilibrul acela pe care-l cauți.” De aceea, în ajunul plecării lui Radu, când acesta încearcă să-i propună un proiect de viață în comun, Viorica are tăria să respingă eventualitatea coabitării convenționale. Îndemnându-l să-și limpezească profilul lăuntric, ea îi răspunde: „Tu încă nu știi ce vrei... Străduiește-te să afli precis... Închină tot ce ai, jertfește tot ce ai, pentru ceea ce te vei hotărî... Și... și dragostea asta... Tot!” Mai mult decât atât, Viorica – dând dovadă nu doar de intuiție, ci și de o surprinzătoare maturitate – își dă seama că, pentru Radu, despărțirea de ea va fi un test, premoniție pe care i-o comunică fără inutile menajamente: „Pleci și-ai să rămâi singur în fața dragostei”. Criticul Anatol Gavrilov, cel mai avizat comentator al romanului de debut al lui Aureliu Busuioc, consideră că, de fapt, Viorica s-a lăsat „cucerită”, cu bună știință, pentru a evita acel fel de dragoste posesivă, ocrotitoare, „ce o reeditează, într-un fel, pe cea a mătușii lui” [8, p. 356]. Într-adevăr, Radu pleacă, dar nu Viorica rămâne singură în fața dragostei, ci tot el, narcisiacul orgolios și indecis. „În pofida sentimentelor tot mai intense pentru Viorica – spune criticul Nina Corcinschi despre Radu –, personajul nu poate depăși natura sa egocentrică pentru a ajunge la *celălalt*. Procesele de conștiință sunt animate de doi vectori erotici antitetici, Lida și Viorica. Lida e cea care l-a inițiat în iubirea carnală, cu însemnele egoismului și ale vanității. Este o iubire precoce, iscată ca o revelație a noului, fiind, de fapt, o compensare a

lipsei de libertate din casa mătușii în care crescuse” [6, pp. 79-80]. Apoi, timp de trei ani, încercările Lidei de a-l întoarce pe patul conjugal nu dau nici un rezultat. În final, revenirea la Lida este doar o încercare de a epuiza până la ultimele consecințe mecanismul iubirii ca asimilare. De fapt, drama lui Radu ține de excesul de analiză a erosului. Roman *ionic*–în accepția conferită termenului de Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe–Singur în fața dragostei* are multe asemănări cu *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, de pildă. Ca și Fred Vasilescu din *Patul lui Procust*, personajul lui Aureliu Busuioc suferă de o raționalizare abuzivă a iubirii. Radu Negrescu nu e capabil să înțeleagă faptul că iubirea e dăruire altruistă, e supremă regăsire de sine prin celălalt. Analiza în exces a sentimentului iubirii înlătură deliciale voluptății. De aceea, pentru Radu Negrescu, ultima rețută în eșafodajul protector al eului irațional este revenirea la Lida. Reluarea legăturii cu fosta soție îl ajută să-și conștientizeze fără nici un dubiu sentimentele față de Viorica: „O iubesc, doar acum îmi dau seama c-o iubesc cu adevărat”. Suferința lui interioară devine tot mai acută, înțelegând în cele din urmă că iubirea înseamnă dăruire. Însă prin *iubirea ca dăruire*, prezența celuilalt nu este identitate cu mine, se disociază – spune universitarul clujean Aurel Codoban –, „ca alteritate a mea, ca diferență ireductibilă” [9, p. 15]. Sub imperativul unor sentimente erotice tot mai acute și mai evidente, Radu Negrescu va relua traseul înțelegerii existenței la un alt nivel, acela al iubirii-dăruire. „Este marea sa metamorfoză interioară – consideră Nina Corcinschi–, trecerea de la sentimentul despăcat în patru de o voință de detașare raționalizantă la iubirea trăită. De la iubirea *ca asimilare* la iubirea *ca dăruire*” [6, p. 82]. Abia acum lui Radu i se relevă, așadar, înțelesurile iubirii pure, dezinteresate. „Acum știi și simt – îi spune el partenerei – că mă voi descoperi în tine și simt că mă voi putea iubi așa nou cum sunt. Înțelegi, Viorico?” Concluzia nu poate fi decât aceea că iubirea trebuie trăită nemijlocit, cu simplitate, fără inutile raționamente preconcepute...

Dacă în *Singur în fața dragostei* punctul de pornire al narațiunii era *metatextual* (o întâlnire întâmplătoare într-un restaurant dintre autorul-narator al romanului și personajul principal, Radu Negrescu), în celălalt roman de dragoste al lui Aureliu Busuioc–*Și a fost noapte...* – incipitul constă într-o alegorie (o povestioară cu tâlc) în care două lebede zboară, diametral, pe cerul senin al unui oraș din sudul Basarabiei. „În dimineața zilei de 14 iunie – începe tradițional autorul, pentru a fixa de la bun început atât cadrul realist, cât și formatul simbolic al narațiunii –, o pereche de lebede survola în sfârșit orașelul B. Zborul în sine nu marca nimic extraordinar – treceau pe deasupra urbei și stoluri întregi de asemenea zburătoare. Neobișnuită era perechea: o pasăre albă ca spuma laptelui și cealaltă neagră tăciune”. Peste alte câteva zeci de pagini, se va afla (grație unui inel metalic atașat la un picior) că lebăda neagră fugise – de dragul celei albe, se înțelege – din grădina zoologică de la Viena, ceea ce corespunde, oarecum pe invers, cu pornirea unei tinere de a-l urma, în Tirol, pe un ofițer austriac. Fiindcă tulburătoarea poveste de dragoste care va urma – dintre un Oberltnant (de origine austriacă, dar originar din Banat) și o tânără bulgăroaică din orașul B[olgrad] – se desfășoară pe fundalul ofensivei Armatei Sovietice din vara anului 1944.

Războiul cu situațiile sale specifice – între care fuga populației din pricina înaintării Armatei Roșii, care în nordul Basarabiei trecuse deja Nistrul, dar și existența cotidiană a locuitorilor orașului –formează ceea ce se cheamă *rama* poveștii de dragoste. Avem de-a face, așadar, cu o „povestire în povestire” – încă un indiciu al faptului că Aureliu Busuioc se întoarce la romanul clasic de tip balzacian, cu un autor-narator și cu relatare la persoana a III-a etc. E un fapt oarecare paradoxal acela că – după ce, în 1966, debutase cu un roman modern, de tip *ionic*– se întoarce, după aproape o jumătate de veac, la romanul *doric*, fără a miza pe noi efecte paradigmatic. Chiar și din punct de vedere compozițional, *Și a fost noapte...* este un roman de factură tradiționalistă, alcătuit fiind din șapte capitole, fiecare purtând un titlu după numele protagonistului care iese în față: Werner, Lența,

Vasil Karapetrov, Tușa Velceva ș.a.m.d. Excepție face doar primul capitol – intitulat *Exodul*– care joacă rol de expozițiune dezvoltată, întrucât ni se oferă informații despre timpul acțiunii (intervalul 14 iulie - 23 august 1944), protagoniștii acțiunii și, mai ales, despre locul acțiunii – Bolgradul fiind un oraș încărcat de istorie, cu un trecut fascinant. Întemeiat de grecii milesieni– asemeni multor cetăți de la țărmurile Mării Negre – cu aproape șapte secole îChr., colonia s-a numit inițial Tyras (denumire preluată ulterior de orașul Tiraspol de azi). În Evul Mediu a devenit colonie genoveză, sub numele de Maurocastron. Atestată documentar de la mijlocul secolului X, cetatea a fost stăpânită succesiv de tătari (după marea lor invazie din 1241), de bulgari (1300- 1322), trecând apoi în stăpânirea Moldovei, spre sfârșitul secolului XIV, în vremea lui Alexandru cel Bun (bunicul lui Ștefan cel Mare), căpătând numele de Cetatea Albă. Devine, în secolul XV, un important centru comercial, militar și strategic al Moldovei. În 1484 este cucerită de turci, intrând în stăpânirea acestora sub numele de Akkerman. Prin pacea de la București, încheiată în urma războiului rusoturc din 1806-1812, a trecut, împreună cu întreaga Basarabie, în stăpânirea Rusiei Țariste. După Războiul Crimeii (1853-1856), când Rusia este învinsă, Cetatea Albă va fi din nou stăpânită de România, până în 1878. „Teritoriul redobândit în 1856 –precizează istoricul Octavian D.Țăcu– a fost împărțit în trei județe – Cahul, Bolgrad și Ismail–, cuprinzând comune urbane și comune rurale. În fiecare comună s-au înființat școli primare de băieți și de fete, precum și școli secundare: la Ismail (Școala normală de învățători rurali, Seminarul ortodox, liceul, din 1873); Cahul (școala de catiheți); Bolgrad (liceul bulgar)” [10, p. 135]. E de menționat că acest liceu din Bolgrad era primul liceu bulgar din lume înființat în 1858, când nici măcar pe teritoriul Bulgariei de azi nu exista vreun liceu! În acest liceu era elevă în clasa a X-a (atunci, în 1944, când se petrece acțiunea romanului *Și a fost noapte...*), Lența Velceva, protagonista cuplului erotic menționat anterior... În toamna anului 1878, în urma hotărârilor Tratatului de pace de la Berlin, partea de sud-vest a Basarabiei era reanexată la Rusia. „Regimul rus a suprimat legătura românilor cu țara, a interzis alfabetul latin și apelativul de român, Episcopia Dunării de Jos a fost retrasă la Galați, slujbele bisericesti au fost permise doar în rusește, în învățământ au fost închise iarăși toate școlile românești. Până la prăbușirea Imperiului Țarist, în 1917, românii din această regiune, de altfel ca și din toată Basarabia, n-au mai avut școli în limba română” [10, pp. 137-138]. Între 1918 și 1940, cele trei județe din sudul Basarabiei (împreună cu întreaga provincie dintre Prut și Nistru) au făcut parte din statul român. În urma Pactului Molotov-Ribbentrop, din 23 august 1939, cele trei județe din sudul Basarabiei (împreună cu nordul Bucovinei și Ținutul Herța) vor intra în componența Republicii Sovietice Socialiste Ucraina. De altfel, în termenii ultimatumului sovietic din 26 iunie 1940, Basarabia întregă era pretinsă de la România în baza caracterului ucrainean majoritar al provinciei. După destrămarea URSS, în 1991, cele trei județe din sudul Basarabiei (împreună cu Bucovina de Nord și Ținutul Herța) au rămas în componența Ucrainei care, în 2017, a închis toate școlile în limba română (în timp ce, în România, există actualmente 43 de școli generale și 10 licee cu limba de predare ucraineană, precum și trei universități unde se poate studia în această limbă). Am considerat necesară această digresiune, pentru a se înțelege mai bine care este *rama* romanului *Și a fost noapte...*, în care apar frecvent reprezentanți ai armatei germane și române (aliata, până la 23 august 1944), precum și reprezentanți ai etniilor română, bulgară, ucraineană, găgăuză etc. Referindu-se la importanța pe care o are *rama*– altfel spus: contextul istoric, social-politic și cultural – în cazul unui roman de dragoste, Nina Corcinschi spunea: „Primul semnal al literarității cazului erotic e faptul că imaginile sunt încadrate într-un anumit cod cultural, o ramă prin care se citește ficțiunea. Oricât de naturală ar părea o scenă amoroasă în literatură, ea este mai întâi de toate o realitate de imaginație, un construct artificial menit să confere autenticitate conținutului narativ.

Rama este centrul de orientare a cititorului, fie că ia forma balconului prin care se privesc cei doi îndrăgostiți, fie că e cadrul ferestrei, repetat în multe feluri” [6, p. 14]. Întâmplarea face ca și prima întâlnire, sau, mai bine zis, prima întrevedere, dintre protagoniștii romanului – Werner și Lența– să aibă loc în cadrul unei ferestre. Aflat în gazdă la doamna Velceva– o bulgăroaică al cărei soț fusese deportat de ruși în Siberia – locotenentul Werner îi promisese că va intermedia o consultație medicală pentru Lența, fata acesteia, la spitalul de campanie al regimentului german. În dimineața stabilită, „Frau Maria și Lența, îmbrăcate ca de sărbătoare, îl așteptau. Lența stătea la geam, urmărind niște vrăbii scăldându-se în colbul drumului”. În momentul apariției lui Werner, între cei doi tineri se înfiripă următorul dialog:

„– Bună ziua, domnule ofițer!

– Bu..., făcu Werner și simți că i se oprește ceva în gât și-i taie glasul. Dar își reveni imediat și râse: Nu cumva ești... Parcă te-am mai văzut undeva. Nu cumva ești... DeannaDurbin?...

Lența îi venea până la umăr. Era subțire, chiar slăbuță, și, într-adevăr, aducea cu actrița americană, lucru observat și de colege, care-o tachinau mereu cu asemănarea aceasta.”

Avem de-a face, așadar, cu ceea ce se cheamă o „dragoste la prima vedere”, cu un „coup de foudre”, cum spun francezii. Dar ce este, de fapt, iubirea și, mai ales, cât timp poate dura o relație de iubire, fie ea și la „prima vedere”? Un răspuns la această întrebare ne oferă un cercetător relativ recent al fenomenului, care pretinde a se baza pe analize științifice. Este vorba de Frédéric Beigbeder care, în cartea sa *Dragostea durează trei ani*, își propune să demonteze „științific” mitul iubirii eterne. „Ești lăsat să crezi – spune el, în această carte cu titlu-manifest – că dragostea e o chestie pe viață, când, de fapt, – din punct de vedere chimic – dispare după trei ani. Am citit într-o revistă pentru femei că dragostea este o emisie, de scurtă durată, de dopamină, noradrenalină, prolactină, luliberină și ocitocină. O mică moleculă, feniletilamina (FEA), declanșează senzații de veselie, de exaltare, de euforie. Când te îndrăgostești la prima vedere, înseamnă că neuronii din sistemul limbic sunt saturați cu FEA. Tandrețea nu înseamnă altceva decât endorfine (opiul cuplului). Societatea te înșală: îți vinde marea dragoste, când, de fapt, s-a demonstrat științific că acești hormoni încetează să mai acționeze după trei ani” [11, p. 117]. Nu avem nici un motiv să-l contrazicem pe Frédéric Beigbeder. E foarte posibil să aibă dreptate. Ne întrebăm doar care e momentul de pornire/ punctul inițial din care trebuie cronometrat cei trei ani în cazul cuplului Werner –Lența. Fiindcă este vorba, într-adevăr, de un caz special, când nu familiile lor se opun – ca în cunoscuta tragedie shakespeariană –, ci însăși logica implacabilă a războiului. „– Fetița mea, uiți pe ce lume trăiești – îi spune Werner, la un moment dat, iubitei sale.– Azi suntem împreună, dar e războiul acesta nebun pe care-l vom pierde... Și atunci? Am văzut câte ceva din jurnalele noastre de pe al doilea front... Am văzut franțuzoaice tunse chilug în piață, fie că au fost amante vremelnice ori soții iubitoare ale ocupanților... Fără deosebire... Ți-am propus eu una din aceste variante? Măine-poimăine, se întorc rușii aici... Aș vrea să fii soția mea, nu jertfa mea... Dar cum? Cum?”.

Povestea lor de iubire – aceeași eternă poveste a noilor Romeo și Julieta – e rezeccată brutal la 23 august 1944, când Werner este luat prizonier, rămânând în prizonierat la ruși vreme de șapte ani. Rigida „cortină de fier”, instaurată în vremea „războiului rece”, face imposibilă revederea celor doi, deși fiecare speră într-o minune. Între timp, Werner se întoarce la ferma sa din Tirol, iar Lența termină Facultatea de Litere, la Universitatea din Chișinău. Datorită unor circumstanțe pe cât de neașteptate tot pe atât de favorabile, prilejuite de Revoluția din Ungaria, din 1956, cei doi au posibilitatea să se întâlnească din nou, după doisprezece ani petrecuți atât de departe unul de altul. Grație unei cunoștințe comune, Werner află că Lența se află în Budapesta, pentru a cerceta niște documente la Biblioteca Academiei. Deghizat în șoferul care – chipurile – fusese trimis pentru a o

conduce la Bibliotecă, Werner oprește, la un moment dat mașina și o întreabă: „Domnișoară Velcev, mai doriți să vă mutați în Tirol?...” Trezindu-se din leșinul provocat de năpraznica surpriză, Lența ar fi repetat de vreo zece ori: „Da, Werner, da, da, da!” Au reușit să treacă podul de peste Dunăre, spre Austria, cu vreo douăzeci de minute înainte ca vreo zece tancuri, din cele 6000 trimise de ruși, să blocheze ultima vamă... „La vreo zece, poate douăzeci de kilometri după vamă – povestește tot Lența, în finalul romanului –, Werner a găsit un pâlce de copaci cu o mică poieniță în mijloc. M-a luat în brațe și m-a lăsat în iarba îngălbenită de toamnă și de așteptarea noastră. S-a aplecat asupra mea, m-a privit drept în ochi:

– Bine ai venit în Austria, Lența! Mă mai iubești?

– Sunt virgină, Werner...”

Poate că acesta e momentul din care – în cazul atât de special al acestui cuplu – ar trebui cronometrați cei trei ani despre care vorbea, în cartea sa, Frédéric Beigbeder. Cert este că avem de-a face aici cu o iubire romantică, cu o dragoste-pasiune, căci iată ce ne spune autorul –într-un epilog cu valoare metatextuală – despre monumentul funerar al celor doi actori erotici, aflat în apropiere de Innsbruck, unde florile din vază era o schimbate săptămânal: „Legenda spune că, sub piatra funerară, se află fostul proprietar al unei mici fabrici de brânzeturi și soția sa, pe care el ar fi răpit-o din ghearele KGB-ului, direct din Siberia... După moartea soției, el a vândut fabrica, iar banii i-a depus la o bancă pentru a susține ritualul cu florile. Se presupune că banii vor ajunge pentru o sută de ani...”

A cerceta fenomenul erotic în romanele de dragoste ale lui Aureliu Busuioc este o întreprindere dificilă, în care nu atât finalul contează, cât mai ales drumul și căutarea, periplul în sine. Deși modernitatea și postmodernitatea literară au adus schimbări fundamentale de viziune asupra eroticului și a relațiilor de cuplu, Aureliu Busuioc a preferat să rămână fidel, în cazul celor două romane de dragoste ale sale, iubirii-romantice, nostalgică după modelul iubirii-pasiune, cu împlinire erotică și final fericit. Atât în *Singur în fața dragostei*, cât și în romanul *Și a fost noapte...*, interdictul și taina – ca elemente de bază ale erotismului, nu și-au pierdut puterea simbolică, ceea ce le conferă, la lectură, o savoare și un farmec aparte. Aureliu Busuioc se dovedește a fi, astfel, un neîntrecut maestru al hermeneuticii trăirilor erotice și al unor forme intelectualizate de confruntare amoroasă a actorilor erotici pe scenă cuplului.

Referințe bibliografice:

1. CIMPOI, Mihai. *Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia*, în *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri)*, cuvânt-înainte de Eugen Simion, Chișinău, Editura „Știința – Arc”, 2004.
2. CHIPER, Grigore. *Proza scurtă între diletantism și profesionalism*, în *O istorie critică a literaturii din Basarabia (pe genuri)*, ed. cit., 2004.
3. CIOCAN, Iulian. *De la sămănătorism la postmodernism*, în *Sud-Est*, nr. 4, aprilie 2000, p. 19.
4. CIOBANU, Mircea V. *Proza din Basarabia: evoluție sincopată*, în *Sud-Est cultural*, nr. 1-4, 2013, p. 23.
5. ȘLEAHTIȚCHI, Maria. *Realism socialist versus postmodernism avant la lettre*, în *Romanul generației '80 (Construcție și reprezentare)*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2014.
6. CORCINSCHI, Nina. *Retorici ale erosului în labirintul Basarabiei*, în *Narațiuni ale erosului. Eseu*. Cu o prefață de Bogdan Crețu, Chișinău, Editura „Cartier”, 2019.
7. CIMPOI, Mihai. *Opera lui Ion Druță în perspectivă estetică*, în *Fenomenul artistic Ion Druță*. Coordonator: Mihai Dolgan, Chișinău, Tipografia Centrală, 2008.
8. GAVRILOV, Anatol. *Structura tipologică și caracterologică a eroului în romanul „Singur în fața dragostei” de A. Busuioc*, în *Literatura română, integrări, valorificări, reconsiderări*. Coordonator: M. Dolgan, Chișinău, Tipografia Centrală, 1998.

9. CODOBAN, Aurel. *Amurgul iubirii*, Cluj-Napoca, Editura „Idea Design &Print”, 2004.
10. TĂCU, Octavian D. *O istorie ilustrată a românilor de la Est de Prut*. Ediție revăzută și adăugită. București – Chișinău, Editura „Litera”, 2020.
11. BEIGBEDER, Frédéric. *Dragostea durează trei ani*. Traducere de Marie-Jeanne Vasiliou, București, Editura „Polirom”, 2005.