

ROMANUL EPISTOLAR, ÎNTRE VIAȚĂ ȘI CREAȚIE
(„SINGUR ÎN FAȚA DRAGOSTEI” DE AURELIU BUSUIOC)

Alina COJOCARI, asist. univ., Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți

Abstract: „*Alone in front of love*” surprises with the simplicity of the title, alluding to the states of the intellectual in a shaken Basarabia. The epistolary form of the novel „*Alone in front of love*” brings more credibility to the story, imitating reality. This modern style of writing produces a break both in terms of the model of the intellectual projected in the novel, but also in the play of forms of expression, the diary and the testimonies of the characters conferring authenticity.

Keywords: epistolary novel, diary, diaristic writing, confession, antihero.

După încercările din spațiul liricii, la vârsta maturității, în 1966, scriitorul Aureliu Busuioc are un succes neașteptat cu romanul *Singur în fața dragostei*, text care l-a consacrat în lumea narativă, care s-a bucurat de cele mai multe note critice, care a fost tradus, în scurt timp, alături de cel de-al doilea roman *Unchiul din Paris*, aproape în toate limbile URSS-ului, dar și în cehă, germană, bulgară ș.a. În 1971 romanul *Singur în fața dragostei* apare în traducere la Riga, Moscova, Vilnius, Bratislava, iar în scurt timp acesta este dramatizat la Riga, spectacolul fiind jucat mai mulți ani pe scena teatrului național.

Autorul recunoștea într-un interviu realizat de Eugen Lungu că meritul evident al acestui roman era promovarea limbii române nedialectale: „Azi însă înțeleg că, în băltoaca idiot-dialectală în care încercau să ne țină scufundați un Corneanu sau un I. D. Ceban, cele scrise de mine atunci puteau juca un rol mai degrabă sanitar: apăreau într-un veșmânt natural, normal” [V. Ciobanu, Lungu, 86]. Fără îndoială, limbajul nu e singurul aspect care a adus glorie acestui roman. Aureliu Busuioc se lansa în lumea prozei ca un scriitor original, inedit, ironic și aluziv, cu dorința clară de a fi altfel decât ce era promovat ideologic în spațiul literar basarabean.

Romanul debutează cu un prolog în care o instanță narativă obiectivă mărturisește cum i-a venit ideea de a scrie o istorie neașteptată. Felul în care se pune problema scrisului denotă preocuparea autorului de a-și contura profilul literar. O întâlnire pusă sub semnul hazardului, dintr-un restaurant, face ca eroul romanului să-i mărturisească o istorie demnă de atenția unui scriitor. Profilul fizic al protagonistului este descris cu precizie: „Era un bărbat sub treizeci de ani, probabil înalt (mai târziu m-am convins de justetea presupunerii), de o frumusețe rară. Una din acele frumuseți, pe lângă care treci fără s-o observi imediat, dar de care nu te poți rupe, odată observând-o. Trăsături precise (și totuși mai mult schițate!), viguroase și aproape clasice dădeau feței lui o expresivitate uluitoare. Negru, aproape un mulatru, cu buze senzuale și nas roman, cu ochii negri, dar fără să pară mici, subliniați de niște cearcăne bine întunecate și ele, cu ovalul feței alcătuit parcă din numeroase linii frânte și totuși neașteptat de perfect, tânărul acesta nu putea să nu atragă atenția” [Busuioc, 23]. Scriitorul se anunță a fi un foarte bun portretist, dar ceea ce este de remarcat e că perfecțiunea chipului, eleganța și regularitatea fizicului, vor contrasta cu prăpăstiile și iregularitățile lumii interioare ale eroului. Radu Negrescu, fost profesor din mediul rural, este în așteptarea zadarnică a unei femei, a cărei identitate va fi dezvăluită naratorului chiar a două zi, Viorica Vrabie. Experiența pe care a trăit-o ilustrează problema intelectualului de la țară. După întâlnirea pe care au avut-o cele două personaje masculine, naratorul va decide să re-povestească istoria lui Radu, intercalând și pagini din jurnalul Vioricăi Vrabie, în posesia căruia a ajuns printr-un secret profesional. La același procedeu diaristic, Busuioc va reveni și în *Lătrând la lună, Pactizând cu diavolul*, efectul produs, fiind, fără îndoială, autenticitatea, naturalețea discursului.

Criticul Mircea V. Ciobanu aprecia, în această privință, construcția inedită a romanului, amintind de *povestirea în ramă*: „În măsura în care înțelegem că autorul a „delegat” misiunea sa de povestitor acestor personaje și acestor „povestiri în ramă”, constatăm că și primul „narator” nu este autorul însuși, ci o instanță fictivă, pe care autorul a inventat-o, acordându-i funcția de „povestitor general” [V. Ciobanu, 33]. Totuși, ceea ce realizează Aureliu Busuioc nu e similar cu *Hanu Ancuței* de Mihail

Sadoveanu, când povestirile intercalate pot exista independent, având unitatea unor personaje-martori și a unui cadru al povestirii. Istoriile lui Radu Negrescu și ale Vioricăi Vrabie sunt mai degrabă două istorii paralele, două perspective intime asupra aceluiași eveniment. Mai mult, personajul feminin se confesează jurnalului, ceea ce face ca povestea ei să fie mai degrabă un exercițiu introspectiv, pe alocuri profund sentimental, mediativ și liric uneori. Această perspectivă narativă a personajului face ca proza lui Busuioc să se asemene, în anumite privințe doar, cu romanul lui Camil Petrescu, care inaugura modernitatea în planul construcției romanești.

Resemnat în fața singurătății, Radu Negrescu va medita, în seara întâlnirii din restaurant, la șansa literaturii de a oferi formule de viață: „Nu vreau să par altcineva decât sunt, dar într-adevăr citesc puțină, cum să-i zic... beletristică. Mă enervează uneori prea multa ei asemănare cu viața, iar alteori mă scoate din sărite siropul pe care-l servește drept viață...” [Busuioc, 24]. Este evidentă nevoia scriitorului Aureliu Busuioc de a remodela cititorul basarabean, prin intermediul personajelor sale, de a-l face să mediteze la necesitatea schimbării, inclusiv în literatură. Ce va reuși Busuioc prin acest roman este o noutate absolută pentru spațiul literar dintre Nistru și Prut, în ce privește modalitatea realizării scriiturii diaristice, dar și prin perspectiva abordării problemei intelectualului, într-un spațiu saturat de prototipul țaranului și de idealurile acestuia.

În ceea ce privește raportul pe care îl are literatura cu viața, observație formulată de Negrescu, credem că este un alt joc ironic utilizat de prozator. Câtă realitate există în roman, dar și cum poate fi privită viața ca un roman sunt chestiuni abordate deseori. O teorie interesantă, în acest sens, a fost dezvoltată de Philippe Forest în *Romanul, realul și alte eseuri*. Cercetătorul abordează o viziune polemică a relației literaturii cu realul. Pe de o parte, realitatea este o reprezentare a lumii care se reflectă în textul artistic. Dar, pe de altă parte, literatura se detașează de lume, fiind încântată de ea însăși, asumându-se ca exercițiu ludic și ironic autosuficient. Forest observă că în toată autonomia ei, literatura nu poate fugi de real: „Astfel, ceea ce ni se dă drept „realitate” și ceea ce mai întâi acceptăm ca atare nu este nimic altceva decât ficțiune. Atingem aici un curios și complex nod de paradoxuri în raport cu care totul, totuși, se deduce logic. Romanul, așa cum mă străduiesc să-l înțeleg, este cel care construiește ficțiunea acestei ficțiuni care este „realitatea” și care, anulând-o prin dublare, ne permite să atingem acel punct de „real” unde se reînnoiește și pe unde ne comunică sensul adevărat al vieții noastre” [Forest, 30]. Având în vedere că realitatea în care credem este o iluzie, mai ales dacă ne gândim la perioada sovietică atunci când s-a reușit a limita accesul la realitate, promovându-se o lume pe dos, de ce să nu credem că literatura reușește să surprindă realitatea chiar mai bine decât o înțelegem noi? Radu Negrescu recunoaște că fiecare om e o lume, o lume cu specificul ei, iar misiunea scriitorului ar trebui să fie descoperirea acestui univers: „Mi se pare că un scriitor nu trebuie să se teamă de asemenea lucruri. Dimpotrivă! Ca un om, hai să-i zicem, convențional, ales, care are de sondat cele mai adânci tainite ale sufletului omenesc, el trebuie să fie o ființă fără sentimente, cel puțin în aparență. Ca un chirurg! Dacă e să taie, să taie, dar să poată răspunde de ceea ce face și să nu se teamă de răspundere pentru toți chirurgii! Sunt mulți, sunt extraordinar de mulți oameni care cearcă să-și ducă viața ca în romane” [Busuioc, 25]. Deși e matematician, Radu gândește poetic și scepticismul său derivă din tangențele vieții sale la romanele pe care le citise. Lumea, regândită artistic, este pentru scriitorul Aureliu Busuioc, o cale de a comunica adevărul, or „textul se spune pe sine însuși”, iar această capacitate a lui de a pune în funcțiune o mecanică individuală, face ca el să devină „ficțiune a propriei sale ficțiuni”, cum observa Forest. Tocmai acest joc face ca romanul să nască un sens despre lumea în care trăim, să lase urme în istorie și cultură.

Singur în fața dragostei surprinde prin simplitatea formulei titulare, făcând aluzie la stările intelectualului într-o Basarabie zdruncinată. Referințele la titlu sunt evidente în finalul romanului, când Viorica pare a fi resemnată în fața plecării lui Radu: „Știi că te iubesc. Știu că mă iubești cinstit și ... și mult... Dar pleci și ai să rămâi singur în fața dragostei. În fața unei abstracții, din acelea cu care operezi ca un virtuos în teoriile și în ipotezele tale” [Ibidem, 121]. Această tânără îndrăzneată, care își dorește o schimbare în planul valoric promovat în mediul rural, e conștientă de posibilitățile devenirii, afirmării lui Radu fără ea, indiferența și apatia în fața socialului, fiind un atu al tânărului cercetător Negrescu pentru lumea în care trăia. Adjectivul *singur* amintește de izolarea protagonistului, de dorința de a acționa fără a fi însoțit sau asistat de cineva, de starea de rătăcire, îndepărtare a eroului. Este o stare care e fundamentală pentru înțelegerea romanului. De fapt, Radu Negrescu nu este singur

doar în plan romantic, ci mai acută e singurătatea în fața viitorului, a schimbărilor pe care și-ar dori să le vadă, dar nu alege să lupte asemenea Vioricăi, e poate chiar, în planul general al mesajului alegoric, singurătatea distrugătoare a oricărui intelectual care încerca să se afirme în perioada sovietică. La finalul romanului, tânărul e deabusolat în fața alegerilor pe care le va face, e decepționat de trecut, e incapabil să ducă până la capăt lupta cu sine însuși: „Că a avut dreptate. Că singur în fața dragostei mele m-am pierdut, ori că nu m-am pierdut, ci m-am lăsat la o parte, ca orice abstracție pe care ai folosit-o într-o ecuație și nu mai revii la dansa [...]. Am crezut că viața începe de la capăt când îți poți lămuri scopul ei. Dar nu mi l-am lămurit. Am confundat scopul cu mijloacele. Am nevoie de tine! Tu mă poți ajuta acum. Nu mă lăsa singur în fața dragostei. Nu mă lăsa singur cu mine însumi... Am să mă mint iar. Și am să mă pierd” [Ibidem, 128-129]. Această ultimă referință la singurătate este o ecuație completă a personalității personajului. El e cel care nu-și poate defini aspirațiile în plan amoroș, căutând stabilitate în brațele Lidiei, dar pierzând fericirea. Meditația filozofică referitoare la scopul vieții, la esența existențială este pliată pe aceeași nevoie de a fugi de singurătate. Și dacă ideea lumii sovietice, dacă societatea în care te-ai născut nu-ți satisface nevoia de afirmare, rămâi a fi condamnat la singurătate într-o lume de străini? Sau poți alege să schimbi lumea din jurul tău? Radu alege singurătatea, asociată cu resemnarea, lașitatea, comoditatea, apatia, indiferența, dar și nefericirea.

După un prolog explicativ, care contextualizează istoria romanescă, urmează povestea narată la persoana I. În satul Recea-Veche, unde Radu activa de doi ani, sosește o nouă profesoară de franceză, o tânără nonconformistă, cu un suflu de tinerețe și rafinement pronunțat. Radu rămâne cucerit de această apariție spectaculoasă, frumusețea fetei fiind subluniată și de *tunșura băiețească*, de felul în care s-a prezentat (Viorica Vrabie, nu tovarășa Viorica Mirceva), de siguranța și tenacitatea cu care își cunoaște colegii. Radu se oferă să o conducă pe noua sa colegă până la lelea Safta, gazda fetei, și ține să-i amintească că ar fi potrivit să îmbrace un șorț negru, mai lung, pentru primul consiliu pedagogic, sfat pe care Viorica nu-l va asculta. Tânăra profesoară va fi numită diriginta clasei a noua „A”, iar în primele zile ale școlii își va cunoaște elevii nu în procesul educațional, ci în „practica de producție”, un sprijin oferit de școală colhozului la culesul strugurilor. În pauze, Viorica discută cu elevii și își dă seama că poate să devină un mentor de încredere pentru acești copii. La prânz, profesorii se adună la șeful brigăzii, iar Viorica încearcă să-și convingă colegii de nevoia schimbării. Viziunea sa rămâne neînțeleasă și nesuștinută de majoritatea celor prezenți, excepție fiind doar Radu, care nu se avântă să o susțină cu înflăcărare, chiar dacă îi sunt simpatice ideile enunțate de Viorica. Între timp, Negrescu își petrece serile cu Maier și este în așteptarea „marelui semnal”, care ar confirma cererea de a fi membru al Academiei de Științe. Viorica e tot mai decepționată, iar directorul școlii, Spănu, îi umilește elevii pentru un bilețel de dragoste. Viorica este vizitată de Pablo, prietenul său, ziarist, iar Radu simte că ar putea să o piardă pe Viorica. Merge cu Pablo la vânătoare, conștientizând că s-a îndrăgostit. Soția lui Radu, Lida, din cauza căreia el s-a retras la țară, îi mărturisește că îi poate oferi divorțul. Radu și Viorica își destăinuie dragostea, dar plecarea la Academie împiedică evoluția poveștii amoroase.

În această ordine de idei, amintim despre teoria lui Alain Robbe-Grillet, care formulează poetica Noului Roman și apreciază rolul epicului și direcția spre care se îndreaptă acesta: „căci funcția artei nu este niciodată de a ilustra un adevăr – nici chiar o interogație – cunoscut de dinainte, ci de a aduce pe lume întrebări (și poate, totodată, punctual, răspunsuri) care nu se cunosc încă pe ele însele” [Grillet, 18]. Asemenea întrebări aduce cu sine *Singur în fața dragostei*, inclusiv pentru cititorul naiv, dar și pentru cel avizat. Cititorul inocent va urmări dilema planului moral: ce model comportamental trebuie simpatizat, tânărul Negrescu, care e o lume a paradoxurilor, sau curajoasa Vrabie, hotărâtă să se implice? Pe de altă parte, cititorul avizat, criticul literar, nu poate rămâne indiferent la profilul acestui personaj, atipic, care cucerește cu toate stranietățile sale. Iată cum prezintă lumea personajului cercetătorul francez, amintit mai sus: „Cât despre personajele de roman, ele se vor putea îmbogăți cu o multitudine de interpretări posibile; ele vor putea, în funcție de preocupările fiecăruia, să dea loc la tot felul de comentarii, psihologice, psihiatrice, religioase ori politice. Vom observa rapid ce indiferent privesc ele aceste așa-zis bogății. În vreme ce eroul tradițional este în permanență solicitat, acaparat, distrus de interpretările propuse de autor, aruncat mereu, într-un *altundeva* imaterial și instabil, tot mai departe, tot mai neclar, viitorul erou va locui, dimpotrivă, chiar acolo. Și de această dată, comentariile vor fi lăsate altundeva; confruntate cu prezența sa irefutabilă, ele se vor dovedi inutile, superflue, ba chiar necinstite” [Ibidem, 26]. Este adevărat, Aureliu Busuioc nu va lăsa loc pentru co-

mentarii auctoriale privitoare la personajele sale, iar tehnica jurnalului și perspective subiectivă a narațiunii îi sunt mijloacele acestui joc. Mai mult, multitudinea de interpretări la care a fost supus personajul Radu Negrescu au dezvăluit poziții din cele mai diverse, de la acuzare până la înțelegere și empatie. Această diversitate a fost condiționată de complexitatea protagonistului în sine, de libertățile interpretative pe care le-a gândit autorul.

O sinteză bogată privitoare la structura tipologică și caracterologică a eroului din *Singur în fața dragostei* o realizează Anatol Gavrilov. Criticul analizează retrospectiv opiniile enunțate despre Radu Negrescu. Pentru Mihai Dolgan personajul e incorigibil, trezind chiar incertitudine cu privire la decizia lui Busuioc de a-l situa pe Radu în centru romanului. Mihai Cimpoi asociază „antieroisumul” personajului cu „un tribut plătit parodiei”, astfel reușind să găsească o justificare pentru „nonintervenția” lui Radu Negrescu. Iar Vasile Coroban subliniază mai ales poziția de antierou a personajului, în raport cu modelele de personaje care erau deja consacrate în literatură. Poziția criticului Gavrilov reliefează câteva perspective noi. În primul rând, individualismul și lipsa de implicare a eroului e văzută ca un protest împotriva unui spirit colectivist. Vom susține această perspectivă, amintind că și Maier, proiectat în roman prin tăcere și evaziune în alcool, ia o poziție de împotrivire. Dovada acestui fapt e reacția din finalul romanului (care tot prin lipsă de cuvinte se exprimă), când va decide să părăsească sala adunării pedagogice la care s-a acuzat „purtarea amoroasă” a Vioricăi cu Radu. Radu și Maier gândesc, deci iau o poziție, pe care, e adevărat, o exprimă altfel decât ne-am fi așteptat.

Un alt aspect, pe care cercetătorul Gavrilov, ține să-l sublinieze, spre finalul analizei, este că „Radu Negrescu este un antierou în raport nu numai cu un anume tip de erou literar, ci și cu sine însuși”. Așadar, Radu protestează nu doar împotriva unei societăți, dar chiar și împotriva propriului eu indecis, nehotărât. Potrivit recenzentului, iubirea este calea testată de protagoniști pentru soluționarea acestei nehotărâri. Iată ce remarcă acesta, pe un ton conclusiv: „Aureliu Busuioc, făcând „dovada de la contrar”, a plâsmuit prin chipul de antierou de o complexitate tipologică și caracterologică rar întâlnită, eșecul individualismului supus examenului dragostei, înfățișată nu doar ca un fenomen sentimental, ci într-un plan larg filozofico-moral, susținut convingător de cei doi eroi principali cu personalitate și cu o dezvoltată conștiință de sine, la care dragostea declanșează un proces de conștiință, o confruntare inteligentă și originală de opinii asupra unor principii fundamentale de comportare umană (socială, morală, intimă), confruntare ce ne duce, fără vreo dădăceală supărătoare, la gândul despre necesitatea idealului în viața omului” [Gavrilov, 268]. Așadar, drama de conștiință este esența căutării personajelor din romanul *Singur în fața dragostei*. Ar mai fi totuși de precizat că direcția confruntării personajelor este necesitatea realizării, împlinirii idealului în viață, nu doar a formulării acestui ideal. Din fericire, atât Viorica, cât și Radu, au proiectate în planul așteptării viitorului un ideal, dar imposibilitatea realizării acestuia le umbrește drumul spre fericire.

Sentimentul care conferă semnificație în rezolvarea dramei de conștiință a personajelor Radu Negrescu și Viorica Vrabie este iubirea. O perspectivă interesantă asupra evoluției acestui sentiment a prezentat cercetătoarea Nina Corcinschi, în viziunea căreia sentimentul erotic trăit de Radu se metamorfozează de la asimilare până la dăruire. Nici unul din personajele cuplului nu vor recunoaște inițial că s-au îndrăgostit, încercând mai degrabă să ironizeze natura individuală a celuilalt: „Prins între frământări și incertitudini, sentimentul de dragoste reprezintă pentru ambele personaje o confruntare a inimii cu permanente sfidări ale lucidității. Trăirea trece în subsidiar, lăsând în prim-plan reflecția analitică a saielor afective, dar și meditația existențială în general” [Corcinschi, 40]. Trăirea e greu să-și găsească o explicație rațională, apariția ei nu poate fi planificată, calculată ca în matematica lui Negrescu, de aceea pentru început tinerii vor nega (mai mult vor încerca să se autoconvingă) apariția dragostei. Chiar și în memorabila lor apropiere de lângă stejar, Viorica și Radu caută o explicație pentru o dimensiune sentimentală: „O prinsei de umeri și o întoarsei cu fața la mine. Mă privi mirată, nedumerită. Îi luai capul în palme și o sărutai lung. Nu se împotrivi. Se făcu mică și așa de slabă în brațele mele. Îmi desfăcu mâinile încet și zise cu glas tremurat: -De ce, Radule? Era singura întrebare la care nu puteam răspunde. Stăteam în fața ei fără să pot scoate o vorbă” [Busuioc, 100]. Chiar după acest gest hotărât, Radu continuă să se întrebe dacă o place cu adevărat pe Viorica.

Spre finalul romanului, iubirea ca dăruire îl convinge pe Radu că încercarea de a da o explicație matematică unui sentiment este inutilă. Hotărârea personajului de a se înțelege pe sine nu e surprinzătoare, numai că de această dată acceptarea, fără raționamente se pare că îl mulțumește: „Acum știu și

simt că mă voi descoperi în tine și simt că mă voi putea iubi așa din nou”. Așadar, iubirea ca dăruire înseamnă și acceptare de sine, prin referința la alteritate. Dacă Viorica urma să-l ierte, să-l accepte, aceasta ar fi fost suficient pentru o împăcare cu sine.

Prin urmare, forma epistolară a romanului *Singur în fața dragostei* aduce un plus de credibilitate poveștii, imitând realitatea. Această scriere de factură modernă produce o ruptură și în ce privește modelul intelectualului proiectat în roman, dar și în jocul formelor de expresie, jurnalul și mărturiile personajelor conferind autenticitate.

Bibliografie:

1. Alain Robbe-Grillet, *Pentru un nou roman*, Cluj-Napoca, Editura TACT, 2007, 140 p.
2. Aureliu Busuioc, *Singur în fața dragostei*, Chișinău, Editura Litera Internațional, 2004, 344 p.
3. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Arc, Chișinău, 1997, 432 p.
4. Mircea V. Ciobanu, Eugen Lungu, *Sunt norii albi, dar umbra lor e neagră...*, Chișinău, Editura Prut, 2016, 328 p.
5. Philippe Forest, *Romanul, realul și alte eseuri*, Cluj-Napoca, Editura TACT, 2008, 235 p.