PERSONAJUL IRONIC – UN *ALTER EGO* AL NARATORULUI BUSUIOCIAN

THE IRONIC CHARACTER – AN *ALTER EGO* OF THE BUSUIOCIAN NARRATOR

Emilia GRIGORAȘ, ORCID: 0000-0003-1488-521X
Universitatea de Stat din Moldova

CZU: 821.135.1-3(478).09 e-mail: emiliagrigoras75@gmail.com

Prin acest articol ne dorim să punem în evidență legătura indisolubilă creată între personajul care mânuiește cu dibăcie arta sarcasmului și naratorul din opera lui Aureliu Busuioc. Pentru a demonstra importanța acestui personaj în opera busuiociană, ne-am oprit asupra a două romane: *Singur în fața dragostei; Și a fost noapte*.

Singur în fața dragostei este romanul său de debut ce funcționează ca un *ars poetica* prin care autorul își face cunoscută intenția de a rupe cu tradiționalul și de a impune romanului un suflu nou. Ironia verbală populează textul, limbajul devenind astfel un suprapersonaj. Sub această mască pe care și-o asumă personajul principal al romanului se ascunde un individ sensibil, dar care refuză să se implice afectiv în situațiile ce se derulează în fața sa afișând un individualism feroce.

De cealaltă parte, *Și a fost noapte* încheie în note mai puțin ironice opera busuiociană. Personajele utilizează ici-colo ironia, doar pentru a-și exprima dezaprobarea privind anumite atitudini ale celorlalți. De altfel, tematica aleasă pentru acest roman este dragostea pe fundalul celui de-al Doilea Război Mondial, ori naratorul dă dovadă de mult respect pentru acest sentiment.

Dacă-și permite să ia în derâdere realitățile războiului și cele ale învățământului de la țară, nu poate, sub nicio formă, să persifleze iubirea, acest sentiment nobil care are rol de *catharsis* pentru personaje.

Comparând cele două romane, descoperim că dragostea ocupă un loc diferit în economia firului narativ. În *SÎFD*, personajul principal trăiește episodic acest sentiment. De altfel, accentul nu pare a fi pus pe relația personajului cu femeile, însă finalul romanului oferă o surpriză neașteptată cititorului. Lipsa dragostei sau, mai degrabă, teama de a accepta acest sentiment, este de fapt mobilul care conduce personajul la utilizarea unui limbaj ironic. În *Deziluzii necesare*, Mircea V. Ciobanu notează că „ironia este o armă de apărare, dar este și un perfect instrument pentru menținerea echilibrului” [1, p.69]. Restabilirea echilibrului se realizează tocmai prin asumarea situației, prin identificarea problemei sau a exagerării și prin luarea sa în râs.

Relația de dragoste dintre personaje romanului *ȘAFN* evoluează foarte repede, iar ironia cu care am fost obișnuiți își pierde rolul, acela de a disimula adevăratele sentimente. Dragostea inundă romanul încă de la început. Motivul celor două lebede, una albă

și cealaltă neagră poartă o întreagă simbolistică anunțând o altă viziune asupra lumii oferită de scriitor.

Aceleași simboluri se insinuează și în romanul *SÎFD,* incompatibilitatea evidentă dintre cele două personaje, Radu Negrescu și Viorica Vrabie este redată tot de dihotomia negru-alb. De data aceasta sentimentul de dragoste se dezvoltă pas cu pas, iar unul dintre motive este tocmai sarcasmul lui Negrescu ce face din el „un erou-exponent al scepticismului" [2, p.348]. Autoironia de care dă dovadă uneori acest personaj produce cititorului râsul. Mărturie stă scena în care se bucură că din cauza pigmentului închis al pielii sale, ceilalți nu își vor da seama că roșește: „Tresării speriat și mă făcui roșu (din fericire, numai eu pot simți acest schimb de culori pe fața mea- sunt foarte negru), mă făcui roșu, de parcă mă surprinsese cineva asupra unui lucru urât" [3, p.22]. Aparteul la care ne face părtași, ca și cum ne-ar face șugubăț din ochi, subliniază întunericul de care este înconjurat. Reiterarea sintagmei „mă făcui roșu" demonstrează că personajul se simte la adăpost pentru că oricât ar atrage atenția prin limbaj nu poate dezamorsa bomba aruncată prin sintagma „sunt foarte negru". Întunericul pe care îl disimulează prin sarcasm și autoironie este atât de lipit de pielea și de sufletul său, încât Radu încearcă să fugă de el prin descinderea în purgatoriul reprezentat de Recea Veche. În așteptarea „Marelui Semnal", cum numește mucalit visul său de a ajunge la Academie, Radu lasă impresia că „s-a adaptat mediului" de la Recea Veche tocmai pentru că nu are intenția să rămână. Profesor de matematică, Radu „aterizează" în acest sat tocmai pentru a fugi de dragoste, sau mai degrabă de propria nevastă, Lida.

Autoironia devine pentru Aureliu Busuioc o marcă a identității operei sale, așa cum subliniază și Ion Ciocanu în articolul său *Fenomenul romanesc Aureliu Busuioc*: „atitudinea ironică, alteori autoironică i-a salvat verticalitatea, pe care n-avem dreptul să nu i-o prețuim" [4, p.19].

Chiar și în romanul *ȘAFN,* pătruns de o gravitate solemnă, tocmai pentru că tratează două teme încărcate de sens, dragostea și războiul, naratorul nu-l cruță pe locotenentul austriac Werner, unul dintre personajele principale. Acesta ne împărtășește histrionic că își datorează avansarea în grad doborârii unor avioane ieșite din uz, pilotate de femei. Autoironia este construită pe hiperbolizare, pe o exagerare ce-i provoacă râsul chiar și celui decorat:

Oberleitenantul Werner Storch, avansat cu o lună în urmă în grad prin ordinul de zi pe armată „pentru doborârea a trei avioane rusești", rătăcite ziua în amiaza mare prin preajma Bălților și pilotate de femei (îl umfla râsul când se gândea pentru ce i se mai adaugă o tresă: „trei dricuri zburătoare", PO-2, niște biplane lipite din foi de placaj, pânză de sac și cu un motoraș cât pentru o mașină de cusut!) [...] [5, p.14].

Aparteul, o reminiscență a teatrului prin care naratorul încearcă să comunice cu cititorul tinzând spre o relație afectivă cu acesta, dă și mai multă savoare ironiei. Asocierea avioanelor cu dricurile produc un râs homeric estompând pentru câteva clipe gravitatea situației. Descrierea stadiului în care se găsește batalionul lui Werner trădează o autoironie amară, baia devenind pentru aceștia un vis pe care cu greu îl pot materializa:

– Încă puțin, băieți, și facem baie! își încurajă ostașii oberleutnantul. Aceștia, cu tunicile ude de sudoare și cu dâre albe de sarea atâtor sudori uscate pe nedezbrăcate, cu chipurile negre de fum, putea părea o ceată de vârcolaci, și nicidecum un grup elitar, cum erau socotiți cei de la antiaeriană [5, p.17].

Acești oameni greu încercați de dificultățile războiului așteaptă ca niște copii porunca salvatoare *La scăldat!* pe care locotenentul o dă imediat ce legăturile telefonice au fost refăcute, iar reparațiile terminate. Imaginea derulată e grotescă, iar hiperbola rezultată din asocierea piloților cu vârcolacii nu face decât să accentueze această stare.

Observăm că cele două personaje masculine interpretate de Radu Negrescu și Werner, niște minți luminate care mânuiesc cu artă „floreta” ironie sunt un *alter ego* al naratorului, așa cum susține și Maria Șleahtițchi în *Romanul Generației ‘80* „Naratorul își ia de aliat personajul masculin, exponențial pentru tipii la fel de cârcotași și ironici” [7, p.128]. De notat este faptul că Werner est un Radu Negrescu mai stabil emoțional, mai asumat și mai capabil să-și apere dragostea necăzând în capcana timpului (12 ani trec de la întâlnirea cu Lența) sau altor tentații așa cum se întâmplă cu pedagogul nostru care, înduioșat de atenția Lidei, acceptă înnodarea relației. De altfel, funcția pe care o deține Werner îl obligă la această asumare care vine la pachet cu luarea de decizii rapide în situați critice. În concluzie, Werner este mult mai evoluat din acest punct de vedere decât Negrescu, însă acesta din urma excelează la capitolul contradicțiilor de sentimente oferind unui psiholog candidatul ideal pentru o analiză detaliată a acestora.

Personajele busuiociene se află la limita dintre negativ și pozitiv, singurul erou pozitiv al cărților este râsul, „ochiul atroce scormonitor prin istorie” [7, p.183]. Subsumate acestui personaj pozitiv, instanțele narative din opera busuiociană se comportă, în așa fel încât să ofere un material bogat spre a fi supus analizei. În sprijinul acestei afirmații vine chiar debutul romanului *SÎFD,* unde naratorul se întâlnește cu personajul principal al romanului: „L-am întâlnit, recunosc, într-un restaurant” [7, p.5]. Criticii de specialitate văd în acest „recunosc” o acceptare și o asumare a ceea ce ar putea fi blamabil. Client fidel al restaurantului, caracteristică pe care o descoperim odată cu acest cuvânt „aruncat” în prima propoziție, naratorul busuiocian se simte ca un intrus tocmai pentru că interlocutorul său pare să aștepte cu nerăbdare pe cineva. „Povestire în ramă”, romanul *SÎFD* prezintă condiția intelectualului la țară. Această temă este pusă sub lupă de două personaje inteligente. Unul este celebrul Radu Negrescu, celălalt este Viorica Vrabie. Naratorul busuiocian nu pare să se intereseze de o caracterizare a personajelor din mai multe puncte de vedere, însă simte o atracție nemărginită pentru a da cuvântul mai multor voci, astfel încât să creioneze cu minuțiozitate o situație în care se află personajele. Întâlnim situații narate de Negrescu, dar repovestite de Viorica oferind o altă perspectivă a faptelor.

Apariția Vioricăi Vrabie în mediul fad de la Recea Veche pune și mai mult în evidență întunericul de care este înconjurat Radu. Înger diafan, cum el însuși subliniază, acest personaj feminin „se ia de gât” cu toată lumea pentru a produce schimbarea, îndrăznind chiar să-l pălmuiască pe Spânu, directorul școlii, care cutează să cotrobăiască prin buzunarele elevilor cărora le este dirigintă, încălcându-le astfel intimitatea. Văzând-o

atât de pornită, Radu conchide printr-o ironie amară „Săraca fetiță! Își găsise cu cine să discute” [7, p.26]. Profesoară de franceză, Viorica Vrabie vine în Recea Veche cu gândul de a modela caracterul elevilor săi. Ea însăși în afara sistemului, cum ar caracteriza-o Spânu, pentru că se îmbracă în culori deschise, cu rochii mai sus de genunchi, e tunsă băiețește și dată cu ruj. Viorica încearcă să spargă tiparele însă tot ce primește este o asigurare că într-un final se va adapta: „– Da, să te adoptezi! Iaca!” [7, p.24]. Această replică ce conține o maltratare a limbii române subliniind incultura emițătorului este pusă în gura directorului producând hazul cititorului, dar și dezgust. Ca pedagog și director de școală, Spânu ar trebui să aibă un vocabular mai dezvoltat și mai bogat, însă acest lucru pălește în fața respectării unor reguli impuse de regimul sovietic. În plus, acesta, pe care Negrescu îl etichetează ca fiind un dobitoc – „Spânu e un dobitoc” [12, p.12] – refuză să accepte încă o dată o deviere de la sistem botezând-o pe noua venită după regulile sovietice: Viorica Mircevna. Când aceasta protestează, Spânu conchide apoteotic că nu ea și-a botezat tatăl:

– Ehe, tovarășă Vrabie, dar are dreptate tovarășul Negrescu! La noi așa-i: cum intri în școala ca pedagog, s-a terminat cu Viorica și Marica – Viorica Ivanovna, Maria Vasilevna, iaca! Școlarii au nevoie de pilde bune! Și noi trebuie să le dăm pilde bune. [...]

– Viorica Mircevna! Sună ciudat, nu-i așa! [...]

– Ciudat, neciudat, n-ai ce-i face! Că nu mata l-ai botezat pe tata! [...]

– Popa l-a botezat pe tata matale! [7, p.12].

Ceea ce la prima vedere poate părea un dialog inteligent de oameni maturi se dovedește a fi de o crasă prostie. Pentru a se încadra în tiparul sovietic, dar folosindu-se de motivul oferirii unui bun exemplu elevilor, directorul de la Recea Veche este capabil să schimbe și datele din certificatul de naștere. Constatarea că „popa l-a botezat” demonstrează că Spânu este atât de îndoctrinat și de ignorant, încât nu-și dă seama că spune o mare prostie. De altfel, numele pe care-l poartă acesta este simbolic. Spânul din basmul lui Creangă este o ființă inteligentă, vicleană, întruchipare a răului, de care însă este nevoie pentru ca Harap-Alb să poată evolua. Însă spânul lui Busuioc este o imagine în oglindă a acestui personaj clasic, deoarece el își pierde inteligența. Pentru a denunța această plagă, naratorul alege râsul ca modalitate de exprimare, așa cum susține și Andrei Țurcanu:

Iar când cretinismul devine instanță oficială și idiotul persoană publică, antidotul poate fi numai aristocratul cu eleganța sa intelectuală, noblețea morală și distincția spiritului. Toate aceste calități le are râsul seniorial al lui Aureliu Busuioc [7, p.184].

Omologul său în romanul *ȘAFN* este Plamen, un june îndrăgostit de Lența, spion al sistemului sovietic. Acesta nu se dă înlături de la nimic pentru a avansa. Îndoctrinat, dar mai puțin ignorant, Plamen preferă să arunce vina morții tatălui său pe viitoarea soacră. Tușa Velceva, cum o numesc cei din sat, este prinsă la mijlocul unor conflicte de interese pe care nici nu le bănuiește. După arestarea lui Werner, aceasta găsește în casă geamantanul lui și decide să-l predea autorităților pentru a evita problemele, fără să-și imagineze că acest gest o va conduce la moarte. Este bătută și obligată să recunoască că l-a ucis pe

Karapetrov, tatăl lui Plamen. Interesant însă este faptul că la un moment dat se descoperă cu stupoare că adevăratul criminal nu este altul decât Plamen. Acest personaj afișează o răutate și o viclenie ieșite din comun, atenuate sau exacerbate de dragostea pentru Lența. Cert este că acest personaj îl pune în umbră pe Spânu care nu folosește crima ca mijloc de atingere a scopului final.

Dogmatismul, conformismul, mediocritatea tronează nestingherite într-o lume plină de clișee și lozinci a căror susținători repetă obsedant că „adaptarea la mediu” este imperios necesară. Râsul, manifestat în scriitura lui Aureliu Busuioc prin autoironie, litotă, eufemism și hiperbolă, are rolul de a mai estompa din gravitatea evenimentelor în care se situează personajele, însă taxează caustic prostia și exagerările. Naratorul nu combate inepțiile dogmatice doar prin arta ironiei, ci își ia ca aliate personajele feminine, care spre deosebire de cele masculine, la început dominate de indiferență sau chiar lașitate, pălmuiesc sistemul neținând cont de repercusiuni. Spânu o jignește pe Viorica ori de câte ori o vede, iar Lența este trecută la „catastif” ca dușman al regimului. Prin acest gest agresiv, personajele feminine reușesc să zguduie indiferența personajelor masculine. Werner se răzbună, la rândul său, pe ofițerul român care a îndrăznit să o jignească pe Lența, iar Negrescu își recunoaște lașitatea admirând totodată curajul și tenacitatea Vioricăi. Referitor la acest aspect, care poate fi ușor trecut cu vederea, dar care impune o altă direcție romanelor, Vasile Iftime afirma:

Aureliu Busuioc excelează în romanele sale cu o retorică coercitivă ce are la bază limbajul ironic, persiflant, zeflemist, batjocoritor, întregit printr-o frază aluzivă, nedusă până la capăt, cu subînțeles, cu morală, cu mustrare. Și totuși Aureliu Busuioc *nu dă palme* mult încercatului cititor ce se poate regăsi în text [8, p. 141].

Criticul sugerează că, de fapt, aceste palme date regimului totalitar sunt menite implicit personajelor masculine care, delăsătoare, devin complici ai un sistem putred. Imagini intelectuale ale naratorului, „pălmuirea” celor două personaje masculine acționează ca un bumerang, în final primind și naratorul o „sfântă palmă” pentru a-l trezi la realitatea crudă ce va trebui să o înfrunte. Actul pălmuirii, ce pare lipsit de importanță și traduce o oarecare instabilitate emoțională a acelor două fete, este încărcat de gravitate.

De-a lungul demersului nostru, am încercat să identificăm în cele două romane ale lui Aureliu Busuioc situații cât mai relevante, replici cât mai spumoase pentru a demonstra ipoteza că personajul ironic este un *alter ego* al naratorului. Bazându-ne pe afirmațiile unor critici ce au studiat cu atenție opera sa, am ajuns la concluzia că ironia este arma cu care își înzestrează naratorul personajele pentru a combate pașnic o lume plină de tipare, egocentrism și mediocritate.

Referințe:

1. CIOBANU, M.V. *Deziluzii necesare.* Chișinău: Arc, 2014. 318 p. ISBN 978-9975-61-786-4.
2. DOLGAN, M. (coord.). *Literatura română postbelică*. Chișinău: Arc, 1998.

815 p. ISBN 9975-923-46-1.
3. BUSUIOC, A. *Singur în fața dragostei.* Ediția a X-a. Chișinău: Cartier, 2018. 125 p. ISBN 978-9975-86-300-1.
4. COICANU, I. Fenomenul romanesc Aureliu Busuioc. În: *Philologia* LV, ianuarie-aprilie 2013, pp. 18-31.
5. BUSUIOC, A. *Și a fost noapte.* Chișinău: Cartier, 2012. 128 p. ISBN 978-9975-79-744-3.
6. ȘLEAHTIȚCHI, M. *Romanul generației '80 (Construcție și reprezentare).* Chișinău: Cartier, 2014. 248 p. ISBN 978-9975-79-950-8.
7. ȚURCANU, A. *Critice. Arheul Marginii și alte narațiuni*. Chișinău: Cartier, 2020. 404 p. ISBN 978-9975-86-403-9.
8. IFTIME, V. *Pactizând cu Aureliu Busuioc*. Iași: Junimea, 2017. 154 p. ISBN 978-973-37-2104-8.