

CZU:821.135.1-31(478).09

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2024.2\(323\).12](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2024.2(323).12)

Drama basarabeianului alungat în lume în *Unchiul din Paris*, de Aureliu Busuioc

Alina COJOCARI

Doctorandă

E-mail: cojocarialina10@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0060-3366>

Școala Doctorală Filologie, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alecă Russo” din Bălți

The drama of the Bessarabian Banished to the World in *Unchiul din Paris* by Aureliu Busuioc

Abstract

The novel *Unchiul din Paris* by Aureliu Busuioc, published in 1973, tells the story of a Moldovan man who, got lost in the world, in searching for his identity. This study aims to offer a new reading of the novel, which has not been widely discussed by critics, but is still important, especially in understanding the style of the writer Aureliu Busuioc. The purpose of this paper is to explore the meaning of the journey made by the main character and compare the attitudes of the protagonist and his grandson, Ricky. Furthermore, the research will look at the different narrative layers, the structure of the novel, the setting, and the artistic images used to describe the journey, the role of flashbacks, as well as the characters' feelings in relation to the realities of life in 20th-century in Basarabia. The relevance of this research lies in the need to reread Busuioc's novel as a way to better understand our national identity, through a return to our roots.

Keywords: journey, the drama of failure, irony, characteristics of Aureliu Busuioc's work.

Rezumat

Romanul *Unchiul din Paris* de Aureliu Busuioc, apărut în 1973, prezintă drama basarabeianului rătăcitor prin lume, care-și caută identitatea. Prin acest studiu ne propunem să realizăm o (re)lectură a romanului care nu s-a bucurat de prea multe note critice, dar rămâne important, în plan estetic, pentru configurarea profilului prozatorului Aureliu Busuioc. Scopul lucrării este de a oferi o semnificație a drumului lui Nenea Alecu și de a compara atitudinea protagonistului cu cea a nepotului său, Ricky. Vom urmări planurile narrative, structura romanului, toposul și imaginile artistice sugestive pentru descrierea traseului, funcția retrospectivă, dar și stările personajelor raportate la realitățile vieții din Basarabia secolului trecut. Actualitatea

cercetării rezidă din nevoia de a reciti romanul lui Busuioc ca o posibilitate de a ne înțelege individualitatea națională, printr-o revenire la origini.

Cuvinte-cheie: Călătorie, drama ratării, ironie, particularitățile creației lui Aureliu Busuioc.

Orice călătorie are un obiectiv stabilit, sigur, tangibil, dar implică, în același timp, încă o țintă, necunoscută neinițiatului, care nu i se revelează imediat. De ce plecăm de acasă? Plecăm pentru a descoperi ceva ce există deja în noi, însă neexplorat, sau plecăm pentru a descoperi lumea altora, cultura și mijloacele sensibilității altor popoare. Căutăm să confirmăm ipoteza identității individuale sau cea a apartenenței la o comunitate. Călătorul se apropie de realitatea exotica, căci, spre deosebire de turism, călătoria se face în numele revelației, intimității cu lumea necunoscută, în numele explorării, ea chestionează depărtarea invizibilă care te separă de ea și, mai adânc, de propria-ți lume. Călătoria, ca și lectura, e, în mod sigur, o provocare la adresa unei singurătăți imprevizibile, un mijloc al comunicării cu necunoscutul din afară, dar și dinăuntru, e o neconținută introspecție.

Istoria literaturii a prezentat motivul călătoriei drept unul flotant, dezvăluind chipuri de personaje care au încercat să caute sensul existenței umane. Anticul Ghilgameș dorește să găsească nemurirea, măcinat fiind de moartea prietenului Enkidu, care i-a amintit de propria-i efemeritate. Ulise își testează perseverența timp de 10 ani în drumul întoarcerii spre Itaca. Acasă îl așteaptă Penelopa, fiul Telemac, dar nu mai este în viață mama. Depărtarea, rătăciră de casă, este, în esență, o despărțire de ai tăi, de familie. Pentru Miguel de Cervantes, călătoria lui Don Quijote, un nobil în vârstă care luptă în numele dreptății și al aventurii, este o ocazie de a ironiza idealurile cavaleriești medievale. În perspectivă iluministă, Jonathan Swift prezintă *Călătoriile lui Gulliver* drept o narațiune pentru copii, dar, în esență, aceasta urmărea intenția de a edifica o satiră socială. Acestea sunt doar câteva dintre călătoriile din patrimoniul universal, dar fiecare dintre ele ne amintesc că o cale, un drum inițiativ trebuie privit de fiecare dată diferit, el este motivat de căutările umane și înseamnă, de fiecare dată, acumulare de experiență.

În acest context, călătoria din romanul *Unchiul din Paris*, apărut în 1973, prezintă drama unui basarabean care a plecat în lume pentru a se înțelege, pentru a-și defini și apăra idealurile, dar s-a întors acasă cu regrete și amintiri dureroase. Nu vom afla aproape nimic despre apropierea de lumea Parisului, ci mai degrabă vom urmări regretul plecării într-o lume necunoscută. Este unul dintre textele românești scrise de Busuioc care a menținut foarte puțin interesul criticii literare, iar un motiv e formulat de Maria Șlehtițchi: „celelalte două romane apărute până la 1989, *Unchiul din Paris* (1973), *Local – ploii de scurtă durată* (1986) certifică maniera narativă și sfera universului uman explorat, dar nu se ridică la cota valorică a romanului de debut” (2014, p. 129). Într-adevăr, după succesul romanului *Singur în fața dragostei*, stilul lui Busuioc va rămâne ironic, jocurile auctoriale nu ne vor surprinde mai puțin, dar, probabil, profilul protagoniștilor din *Unchiul din Paris*

nu conturează un continuu interes în plan artistic. Citit însă din perspectiva intrinsecă a unui creator care dorea să se afirme, romanul este valoros, căci edifică drumul căutărilor lui Busuioc, mărturisind povestea tristă a unui om alungat în lume. Profilul de suprafață al personajului central este cunoscut pentru literatura din Basarabia: „În *Unchiul din Paris*, autorul mizează pe reconstituirea unui clișeu: figura ilegalistului comunist neapreciat *după merite*, redată din perspectiva unui tânăr contemporan, lipsit de griji și îndestulat” (Iftimie 2017, p. 8). Dar dincolo de poveste, există o intenție auctorială, care pare interesantă, fiind exprimată într-o manieră atractivă și sensibilizatoare.

În acest sens, Mircea V. Ciobanu comentează aprecierea critică realizată de Ion Simuț, în *România literară*, și sublinia că textul rămâne o experiență inedită: „menționând că romanul «mizează pe reconsiderarea unui clișeu: figura ilegalistului comunist», criticul orădean subliniază că tema «nu e tratată eroic și triumfalist, 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) [...]. Unchiul din Paris se întoarce definitiv acasă, cu mâinile aproape goale, rudele îl copleșesc, își caută foștii prieteni, vizitează meleagurile natale, însoțit de nepotul medicinist cu mașina. Călătoria prin Bugeac echivalează cu recuperarea simbolică a propriului trecut»” (Ciobanu 2013, p. 28). Așadar, perspectiva tragică a ilegalistului oferă un plus de valoare romanului, pentru că varianta eroică a acestor povești se clișeizase. Lumea pe care o găsește la întoarcere este plină de nostalgii, iar încercările celor de-acasă de a scoate în relief necazurile și lipsa de progres sunt inutile, pentru că unchiul vede locul natal ca pe o lume tămăduitoare, e terapia depărtărilor și a umilirilor suferite.

Romanul are un titlu explicit, anticipând personajul principal, nenea Alecu/Alexandru, întors de la Paris. Vom reține și substantivul propriu din titlul romanului, care, pe lângă faptul că e un toponim, devine și o atracție exotică pentru nepotul Andrei, dar și pentru cititorii contemporani cu romanul, care nu avea posibilitățile cititorului de astăzi de a explora lumea. Parisul e necunoscutul pentru personajul-narator, Andrei. El ne relatează istoria la persoana I și are așteptări mărețe, căci se crede nepot de capitalist. Așa se face că, în incipitul romanului, naratorul va repeta de câteva ori substantivul din titlu, exprimând desigur o atitudine (dacă povestea era relatată de mama lui Andrei, probabil insistența era pe substantivul „unchiul”, dar pentru un nepot care, la cei douăzeci și doi de ani ai săi, nu și-a văzut niciodată unchiul, interesant pare, mai degrabă, Parisul): „vine unchiul din Franța. De la Paris. De altfel, nici nu-mi imaginez un francez normal care să locuiască în altă parte decât la Paris. Sau cel puțin să declare că locuiește în altă parte. Oricum – Moulin-Rouge, Place d’Étoile, Louvre și așa mai departe. Dacă e să moară, între noi, chiar și eu, anul trecut, când am fost trimis la Karlovy Vary să-mi spăl intestinele (care, nu știu de ce, o dor mai al dracului pe mama decât pe mine!), chiar și eu, zic, tot de la Moscova mă dădeam.

Lucru care-i făcea să se învinețească de invidie pe toți federalii ăia cu pietroaie la ficat, veniți de prin dorfurile lor anonime, dar mai ales pe brunhildele lor de categorie semigrea cu degetele ca niște cârnăciori, care nu plesneau numai pentru că erau pline de inele [...]. Așa că, să fim înțeleși: vine unchiu-meu de la Paris. Punct” (Busuioc 2016, p. 5). Naratorul subiectiv este încântat de prestigiul de a avea un unchi care se întoarce dintr-o capitală europeană și nu e deloc întâmplătoare referința la Moscova, care-și dorea să concureze cu marile centre culturale europene. În plus, nepotul nu știa istoria unchiului și ce față a Parisului văzuse acesta, el era convins că nenea Alecu e „proprietarul unui mic (așa, nu prea mare!) restaurant de la marginea Parisului, restaurant pe care însă l-a închis sau l-a vândut zilele astea din motive de criză...”. De aceea, entuziasmul din incipit este o expresie a așteptărilor iluzorii: „mă și vedeam cu un „Jaguar” sau cu un „Mercedes-220” la poartă, răspunzând cu un aer foarte plictisit aprigei curiozități a colegilor: „A, rabla asta! Mi-a adus-o unchiul de la Paris... O mică atenție” (*Ibidem*, p. 6). Cât de neașteptat aveau să se spulbere aceste așteptări, pentru că întoarcerea acasă a unchiului nu era asociată cu gloria și succesul, dar cu drama rătăcirii existențiale!

Structura clasică a romanului (trei părți a câte șapte capitole fiecare, neintitulate) pare să fie doar un principiu de ordine. Totuși, arhetipal, cifra 7 este creatoare de introspecție, de înțelepciune prin cercetarea misterului sferei spirituale din care Totul provine și la care se întoarce odată ce experiențele lumii materiale sunt încheiate. În numerologie, cifra 7 este asociată cu mecanismul observației, cu cercetarea și descoperirea adevărurilor primordiale. Pe de altă parte, cifra 7 descrie partea interioară care ne face căutători și călători spirituali ce își dedică timpul și energia pentru a înțelege lumea din jurul lor, pentru a descoperi sensul și scopul vieții. Așadar, se pare că cei trei de 7 din structura romanului nu sunt întâmplători, desemnând motivul călătoriei, al revelației trăite de Andrei, dar și complexitatea destinului lui nenea Alecu. În ce privește dimensiunea conținutului, în prima parte a romanului vom urmări întoarcerea unchiului și relația cu membrii familiei care îl așteptau (mai ales sora), în partea a doua vom explora locurile copilăriei și tinereții unchiului, iar în partea a treia vom continua această călătorie, dar cu o nuanță de sentimentalism și introspecție, pentru că Alexandru va afla marea taină a vieții sale, are o fiică, Alexandra, și-și va accepta sfârșitul, plin de regrete.


După o primire călduroasă a unchiului, acesta își exprimă dorința de a întreprinde o călătorie (la cei 70 de ani ai săi!) în spațiul trecutului. Se deschide un capitol al retrospecției, grav și sensibil, plin de decepție și singurătate. Cele mai multe spații vizitate de Ricky, cum îl alinta mama pe Andrei, sunt din mediul rural, ca o întoarcere la origini, la esențele spiritualității basarabeanului. Criticul Mihai Cimpoi aprecia această valență ca pe o dominantă generaționistă: „perioada anilor '70-'80 care a pregătit momentul auroral al literaturii basarabene a fost marcată de revirimentul pe care l-am denumit generic întoarcerea la baladă, la copilărie și la vatră (= la Ithaka), redescoperirea „veșniciei ce s-a născut la sat”. Universul rural este identificat cu universul mic. Balada înlocuiește poemul de proporții,

schematic și prolix. Fresca socială, care era realizată doar cu culoarea roz, cedează locul memorialisticii, jurnalului, „romanului indirect”, cum definește Mircea Eliade narațiunea fragmentară (însemnări zilnice, memorii, digresiuni reflexive, impresii răslețe ș.a.); într-un cuvânt, de literatura documentului istoric și uman. Literatura basarabeană se scutură de dogme și urmează consecvent și perseverent drumurile redobândirii identității” (Cimpoi 1997, p. 208). Așadar, întoarcerea acasă e o ocazie de meditație, iar pentru tânărul student la medicină, e o lecție că lumea pe care o cunoștea, mai mult din mediul urban, poate avea diverse perspective. Să urmărim, în continuare, itinerarul călătoriei, observând care sunt personajele din trecut pe care le caută, ce obiective sunt atinse pe parcursul aventurii, ce realități descriptive va descoperi personajul, și, nu în ultimul rând, cum se raportează nepotul Andrei la această aventură a întoarcerii acasă. Vom descoperi, în această călătorie, tipologii umane realiste, elemente vegetale ale spațiului, care, se pare, au o conotație simbolică, stări ale protagonistului, dar și observații ironice ale nepotului.



Tabelul 1.

Itinerarul călătoriei unchiului

Toposul	Imagini vizuale	Personajul căutat / Scopul	Comentarii
1	2	3	4
1. Într-un sat, în pragul magazinului	„Coboară din mașină și se ridică în pridvorul de scânduri, cu cozoroc din plastic multicolor. Soarele e în zenit și bătrânii, sunt vreo cinci, au fețe roșii, verzi, galbene” (p. 65). „Unchiul și cu bătrânii intră în magazin. Din semiîntunericul încăperii îi văd cu paharele pline. Nu ciocnesc. Lasă să se verse pe jos câte o picătură din vin, apoi beau” (p. 67).	Vasile Oprea, fost prieten în ilegalitate	Unchiul își caută un prieten în această localitate, dar fără succes. Andrei descoperă lumea satului, cu oameni muncitori și obiceiuri semnificative (bătrânii nu ciocnesc, pomenind pe răposați). Curiozitatea nepotului este sporită, întrucât nu cunoaște istoria vieții unchiului și așteaptă ca un parizian să se evidențieze în lumea țăranilor.
2. Sub niște sălcii, la câțiva pași de apă	„Moșul se bălăcește ca un campion olimpic. Vine până la doi pași de nisipul pe care zadarnic încerc să-l încălzesc, înoată contra curentului, se întinde pe spate și stă nemișcat ca o buturugă...” (p. 72).	Obiectiv turistic	Chiar dacă peste câteva zile moșul va părăsi această lume, el pare, în acest spațiu, plin de vigoare „ca un campion olimpic”. Andrei va fi surprins de această faptă voinicească, care denotă bucuria întoarcerii acasă.

1	2	3	4
3. Într-un alt sat, în fața Casei de Cultură	<p>„Oprisem mașina la marginea satului. Se înserase de-a binelea, prin curți ardeau focuri vesele la cotloane, mirosea a lapte proaspăt și a fum, câțiva puștani lăsaseră în plata Domnului găștele după care fuseseră trimiși și desenau tot felul de semne pe caroseria prăfuită a mașinii noastre” (p. 90).</p> <p>„Și, în general, cred că pot rămâne cu o imagine falsă despre viața la țară: am stat la masă împărâtească, iar paharul cea de vin pe care l-am băut mi s-a părut fantastic” (p. 98).</p>	Timofte Stanca Fedea Ciutac Văluță Gheorghe	În acest sat îl va reîntâlni pe colegul Fedea Ciutac, care nu a fost plin de entuziasm. Este găzduit cu ospitalitate de un necunoscut, Gheorghe, iar Andrei va descoperi imaginea vieții de la țară. Mirosul de lapte și fum, găștele, masa împărâtească, vinul, erau semne ale țăranului muncitor și plin de viață. Pentru „badea Alexandru”, așa cum i se adresează localnicii în satul de baștină, lumea de aici e paradisiacă, e o împlinire a golului depărtării, o răscolire a amintirilor.
4. Pe malul iazului, în stepa Bugeacului	<p>„Trag mașina sub tufele dese de alun (amintiri din epoca botanicii!), scot cortul din portbagaj și-l aștern pe iarbă [...]. Aura s-a instalat frumușel pe malul iazului, în sfârșit, e în mediul ei – foșnet de trestii, fluturași, broscuțe, greierași” (p. 104).</p>	Obiectiv turistic 	Aura li s-a alăturat în călătorie. Se crede că alunul aduce noroc îndrăgostiților. Pentru poporul român, alunul, alături de brad și stejar, a avut o mare importanță culturală. E potrivit pentru a marca viața sentimentală a cuplului Aura-Andrei.
5. Un alt sat	<p>„Satul se înșiră numai de o parte a șoselei, de cealaltă, dacă nu punem la socoteală stadionul, e o întindere cu iarbă arsă și cu mici pete de apă, probabil, în trecutul ei glorios, o simplă baltă. Toate gardurile și toate porțile din fața stadionului sunt de metal, vopsite în verde și sunt noi... Mai rămâne ca și proprietarii să poarte toți numele Balan” (p. 109).</p> <p>„Bugeacul apare aici în toată măreția și nimicnicia</p>	Costică Balan, colegul de grupă al lui Andrei	E o locație stabilită de Andrei, neplanificată. Descrierea Bugeacului, din acest spațiu, este realizată din perspectiva personajului-narator, Andrei, un orașean care e surprins, în primul rând, de identitatea culorii porților din această localitate. Amintim că, în simbolistica populară, verdele înseamnă speranță, fiind o culoare relaxantă care revitalizează corpul și mintea, echilibrează

1	2	3	4
	<p>lui de milenii, drumul bătut al pecenegilor și cumanilor, așternut acum sub picioarele a trei viitori medici, dintre care unul (una) cu tălpile prea înaintate în evoluție, pentru a mai putea lua contact cu pământul. Priveliștea care se deschide de aici asupra satului e de-a dreptul încântătoare: un maț nesfârșit de porți absolut identice, în lungul șoselei, parcă special alese ca la deschiderea lor apariția caselor să constituie o surpriză: înalte, cu ferestre largi și vopsite în toate culorile curcubeului. Și la picioarele unui deal atât de împădurit de livezi, încât ar fi constituit un obstacol de netrecut în calea pecenegilor...” (p. 116).</p>		<p>emoțiile și creează sentimentul de siguranță. Românii au utilizat deseori această culoare, întrucât era asociată cu Mama Pământ, motiv pentru care se crede că este calmantă și omniprezentă. Desigur, Andrei nu va înțelege diversitatea cromatică a locului și nici nu va fi încântat de această filozofie populară, văzând-o ca „un maț nesfârșit de porți absolut identice”. Totuși, absorbit de frumusețea culorilor e nenea Alecu, pentru care verdele revitalizează, calmează rănilor trecutului, trezește amintiri și oferă stabilitate emoțională. Două substantive contrastante în descrierea acestui topos - „măreția și nimicnicia” – oferă, în fond, deschiderea spre perspectivele de receptare a frumuseții populare.</p>
<p>6. Centru raional</p>	<p>„...o sumedenie de clădiri din piatră albă, cu balcoane multicolore (probabil, o transformare pe ici, pe colo în cotețe pentru găini și alte orătănii mărunte. Ce să-i faci – viața la țară, tradiția micii gospodării auxiliare!), niciun fel de introducere sub formă de căsuțe mici, țărănești, intri direct într-un oraș adevărat cu asfalt și beton. Chestia asta putea rămâne necomentată de unchiul?” (p. 139). „O piață pătrată, uriașă. Casa Sovietelor, un magazin universal, poșta, o librărie, Casa de Cultură și un restaurant în stil grand” (p. 141).</p>	<p>Vizitarea automatului interurban</p>	<p>Intrarea în spațiul urban are scopul de a sublinia aspectele ce fac diferența dintre medii. Prezența librăriei, oficiului poștal, liniilor de comunicație telefonică, restaurantului, sunt indicii ale progresului pe care nenea Alecu îl va admira, fără să riște o comparație cu ceea ce văzuse la Paris. Vom aminti că tot în acest spațiu, călătorii vor întâlni o echipă cinematografică și aceasta este o ocazie folosită de Busuioc pentru a prezenta starea filmului, care se producea fără mari pretenții culturale, fără actori pregătiți.</p>

1	2	3	4
7. Într-un sat	„La marginea drumului, adică aproape în drum, crește un copac nu prea înalt, dar cu o coroană imensă, lucru neobișnuit pentru locurile astea. Opresc mașina la umbra lui, am stat prea mult la soare, suntem fierți amândoi. Dacă mai știi câte ceva din botanică, e un ulm” (p. 154).	Soțul și fiica Mariei, fosta logodnică a lui Alexandru 	Ulmul este copacul intuiției, aflat la marginea drumului când eroul își va vedea singura fiică. Acest copac ne poate învăța cum să ascultăm vocea interioară. Spiritul copacului este atât de sensibil, încât plânge atunci când alți copaci din familia lui sunt tăiați. Copacul de ulm simbolizează demnitatea. Probabil, aceasta e lecția însușită de Andrei, care înțelege că unchiul său a avut o viață ruinată, sacrificându-se pentru un copil străin și trăind drama izolării de spațiul-matrice.
8. O alee de arțari	„S-a priceput cineva și a sădit arțarii aceștia în câteva rânduri—o adevărată pădure cu foșnet de frunze și răcoare. Ne-am rezemat cu spatele de trunchiuri, soarele a rămas afară, pe asfaltul încins al șoselei joacă apele tremurate ale unor miraje mărunte, cum se și cuvine la asemenea latitudine” (p. 178).	Odihnă (veșnică!) 	Este al treilea simbol vegetal în drumul protagonistului, loc unde Alexandru va mărturisii că Alexandra e fiica sa și-și va găsi sfârșitul. Arțarul era (și încă este) considerat un simbol al forței și al rezistenței. Perseverența protagonistului e evidentă, căci nu a fost alături de cei dragi. Arțarul e potrivit pentru a reprezenta întoarcerea la Pământul-Mamă, dar și pentru a marca deznodământul romanului.

Așadar, călătoria unchiului e un drum dinspre trecut, care înaintează spre sfârșitul inevitabil al ființei umane. Nu este o aventură de lungă durată timpul în care Ricky își cunoaște unchiul și trecutul acestuia. Este de reținut că inițiatorul călătoriei este nenea Alecu, dar nici Andrei nu va scăpa ocazia de a-și vizita colegul de facultate. Spațiul în care unchiul s-a simțit cel mai emoționat este satul fostei sale logodnice. Deși îi era recunoscător contabilului Ion Roman pentru că s-a îngrijit de Maria și i-a dăruit o familie, nu se va putea înțelege cu acesta. El îl ironizează și-i desconsideră ipostaza de „erou al revoluției!”. Cu ocazia acestei vizite, unchiul

va primi o telegramă, fiind anunțat că trebuie să se prezinte la poliție, fiindcă nu a fost înregistrat la intrarea în țară. Din nou, această urmărire devine motiv de ironie pentru Ion, care își deplânge soarta de acasă, iar idealistul nenea Alecu pare să nu-i înțeleagă nemulțumirile: „– Sigur c-o fac pe grozavul! Să te fi văzut pe tine aici, vreo zece ani în urmă, când mai urlau lupii... – Acum nu mai urlă. – Acuma urlu eu. – Dar cine te ține acasă? Ești pensionar, treci șesul, iată ce restaurant aveți. Și cinematograf, și... – Jockey-club! Măi, măi Alecule, ești un mare propagandist! Oare pentru atâta treabă ai venit de la Paris? Nu era nevoie, avem destui!... Și mai cu experiență! – Ți-ai ales singur locul acesta, Ioane! Și nu-i rău. Eu nu mi-aș dori altceva” (Busuioc 2016, p. 160). Acuzațiile lui Ion sunt contrare perspectivei lui Alexandru, care a ales o viață de sacrificiu. În plus, axa filozofică a dialogului dintre cei doi se rezumă la cuvântul ALEGERE. Desigur, destinul uman înseamnă asumare și nenea Alecu și-a conștientizat nevoia împlinirii atunci când a plecat pentru a participa la revoluția din Spania, iar, pe de altă parte, Ion a rămas acasă, alături de o femeie pe care au iubit-o ambii. Dar alegerile făcute sunt determinate și de contextul istoric. Strămtorările regimului te obligau să faci o alegere în favoarea unei țări în care progresul era întârziat și, se pare, Ion a rămas forțat acasă, el nu poate lăuda lumea în care trăiește. Și nu în cele din urmă, vom mai reține că în această călătorie, nenea Alecu se împlinește în natură, apa, umbra copacilor din ținutul natal îl revigorează. E un drum spre origini, spre esențe.

Întâlnirea unchiului cu lumea pe care o părăsise cu mult timp în urmă se realizează în cheia entuziasmului și idealismului hiperbolizat. Nenea Alecu e surprins de schimbările pe la care le vede în Basarabia și nu vrea nici pentru o clipă să descrie progresul văzut în Franța. Încântarea unchiului este ironizată de Ricky, care pare mult mai realist, pentru că, într-adevăr, în plan economic, cultural, acasă erau încă foarte multe de făcut. Lucruri relativ simple îi trezesc amintiri cutremurătoare. Bunăoară, unchiul se emoționează profund în fața unei vitrine cu jucării. Probabil, gândul că ar fi putut fi un tată exemplar, dacă ar fi rămas acasă, îl macină. Retrospecția e o ocazie de introspecție și tocmai aceste probleme de conștiință rămân neclare pentru Andrei. Vom prezenta în continuare câteva dintre observațiile idealiste ale unchiului și vom compara această poziție cu perspectiva nepotului, tânărul care s-a modelat în această lume, fiind un produs al acesteia. Aura, la fel ca Andrei, nu vor fi încântați de idilismul descrierilor realizate de nenea Alecu, dar perspectiva celor două generații fixează linia de meditație pentru cititor.

„– Ce oraș s-a făcut, Dino!... Măi Tudore, ce oraș! Nu-l mai recunosc! Nici numi închipuiam! Bulevarde, cartiere pitorești! Măi Tudore, n-am cuvinte! Bravo!” (p. 30). În plan afectiv, unchiul Alecu e captivat de revelația reîntâlnirii cu orașul pe care l-a părăsit cu peste 35 de ani în urmă. Lucruri absolut banale stârnesc entuziasmul omului revenit acasă din Paris.

„– Îmi aminteam că acum vreo șaiszeci de ani jucam țurca pe locul unde-ați văzut azi meciul. Era un maidan păcătos, și acum – poftim: campus universitar! Bravo!

Încă două-trei observații din astea și încep să mă mândresc și eu că nu locuiesc la Paris!” (p. 35). Observațiile unchiului țintesc, în fond, dimensiunea progresului. În cele din urmă, timpul scrie poeme pe chipul unui om, inclusiv în imaginea unei așezări umane. Exclamațiile lui Alexandru sunt ironizate de nepotul Andrei, care e atras de lumea necunoscută, Parisul.

„...nenea Alecu a șters-o de data asta singur, cu noaptea-n cap, ca să se mire de cine știe ce nou maidan al copilăriei lui, îmbrăcat în beton și piatră până la asfixie de către harnicii săi urmași...” (p. 38). Unchiul e nerăbdător să viziteze orașul, să se minuneze chiar în fața unui magazin de jucării de pluș, iar tânărul care nu a ieșit din acest spațiu, nu înțelege minunăția faptului. E un loc al întoarcerii în copilărie, în trecut.

„– Să-ți spun drept, măi băiatule, nici prin gând nu-mi trecea să aflu așa oraș. Am lăsat un târg puturos, mărunț și mă întorc într-o capitală! Îmi vine să mă dau jos și să sărut mâinile tuturor trecătorilor...” (p. 59). Epitetul „târg puturos, mărunț” descrie starea obiectivă a orașului. Acest spațiu văzut de ochii unchiului este cu valoare afectivă, exprimând bucuria întoarcerii acasă. Chiar gestul de reverență, amintit de Alecu, e o exteriorizare a extazului.

„... el cască ochii a mare mirare și-i prăvale peste cap ori de câte ori trecem pe lângă o clădire dată mai curățel cu var: – Măi Andrei, băiatule! Ia te uită ce mândrețe de fermă! Trebuie să fie mecanizată, nu? Bineînțeles, foarte mecanizată! Bagi vaca la un capăt și scoți pachete de lapte la celălalt! Ce lapte! Cașcaval! Adică, ce vacă?! Pui într-o mașină și mulgi smântână din alta! Ceva ce n-a văzut Parisul! Circ!...” (p. 61). În acest fragment se întâlnesc două lumi, două atitudini. Cea a unchiului e caracterizată de mulțumire, de uimire chiar și în fața banalității. Pe de altă parte, atitudinea nepotului Andrei, e una sarcastică, căci mecanizarea producției de lactate, era deocamdată utopică. Andrei e convins că ruda sa a văzut la Paris expresii evidente ale progresului și nu e îndreptățită această admirație a bunului gospodar, care a progresat grație hărniciei, nu sistemului.

„– Măi copii, au niște grădini extraordinare, cinci sute de hectare, glumă-i asta? O fostă baltă împutită, o mai țin minte și eu, și acum numai canale de beton și ploaie artificială! Și o livadă cât vezi cu ochii! Și în ce loc, fraților! În pustiiul acesta, unde nu creșteau decât salcâmi!” (p. 123). Cu ce se putea lăuda țăranul? Semne ale progresului agricol nu prea vedeai și atunci unchiul se minunează de frumusețea grădinii și livezii, de sistemul de irigare (folosit încă de mesopotamieni în antichitate!). Este de laudat, desigur, ambiția țăranului care s-a obligat să existe, să reziste în circumstanțe aprige.

„– Măi Ioane, nu te mai recunosc! Ce-i cu tine?... Oare nu-ți amintești ce mizerie era prin părțile astea? Și acum, uite, tu poate te-ai obișnuit cu toate și nu le mai vezi, dar eu le văd: gospodării ca la oameni, ori să luăm chiar orașelul ăsta! Unde era?...” (p. 158). E singura ocazie când unchiul își dezlănțuie supărarea, pentru că Ion,

soțul fostei sale logodnice, pare să nu aprecieze semnele progresului. Obiectivitatea interlocutorului este condamnată de Alexandru, căci viziunea sa e idealizată.

Această analiză evidențiază intenția lui Aureliu Busuioc de a contura un prototip al rătăcitorului prin lume, care, întors acasă, se lasă fermecat de părțile fericite ale spațiului, ignorând alte posibilități ale devenirii. Cu siguranță, acesta era un mesaj împlânzit pentru anul apariției romanului *Unchiul din Paris*. Ilegalistul, întors acasă, își exprimă convingerea că lume mai fericită decât în Basarabia nu există. Dar dincolo de acest plan, subtilitățile ironiei tânărului narator, poziția lui Ion Roman, sunt ocazii în care autorul își va prezenta viziunea asupra realității. Plecarea de acasă nu l-a ajutat pe nenea Alecu să se regăsească, să-și înțeleagă identitatea, *el a trăit cu idealurile altora*. Destinul său e unul măcinat de regrete și dezamăgiri.

Narațiunea romanescă are două planuri. Primul plan vizează povestirea lui Andrei, tânărul care trăiește o frumoasă poveste de dragoste alături de Aura și descoperă dimensiunea trecutului prin intermediul destinului unchiului său. Al doilea plan e conturat de două povestiri ale lui nenea Alecu despre tinerețea și viața acestuia în străinătate. Prima povestire este ascultată doar de Andrei și e o istorie pe care ar fi putut-o relata și sora lui mai mică, Alexandra, dar nu a făcut-o, probabil, pentru că nu găsea motive de mândrie. Cea de-a doua povestire este ascultată și de Aura, care se emoționează profund.

Din prima povestire aflăm că în 1918 Alexandru a terminat școala normală și a fost pregătit pentru a fi angajat în învățământ, într-un sat lângă Tatarbuniar, unde mizeria era la ordinea zilei. Iarna copiii nu veneau la ore pentru că nu aveau încălțăminte. E un subiect sensibil pentru scriitorii din Basarabia care, prezentând situația școlii din perioada interbelică și postbelică, merg la rădăcina problemelor: oameni pregătiți să gândească pe cont propriu, să consolideze cultura, nu aveam, pentru că școala din Basarabia era într-o situație deplorabilă. Dezamăgit, va renunța la învățământ și va urma școala de ofițeri de rezervă la aviație. A rămas să lucreze acolo, dar fiind basarabean, considerat bolșevic, a fost concediat în 1932. A revenit acasă și s-a angajat la un atelier de reparații auto-moto, dar a lucrat prea conștiincios și a fost concediat. Între timp, se logodise și făcuse cunoștință cu Vasile Oprea, un ilegalist. În 1936, a fost primit în rândurile partidului comunist. După izbucnirea Revoluției Spaniole, a fost prins de un agent al siguranței că ascundea o mașină de scris în casa unei rude, dar a reușit să fugă, împlinindu-și visul de a susține spiritul revoluționar. Din fabula primei retrospecții, unchiul se simte victorios, un luptător care a apărat interesele partidului, punându-și în pericol viața și relația cu Maria, logodnica sa, pe care o lăsase acasă. De asemenea, vom sublinia că lectura independentă a acestei povestiri, separată de cea a actualității relatate de Andrei, trasează direcția unui destin în devenire.

În cea de-a doua povestire, vom avea o altă ipostază a unchiului, conturându-se drama ratării. Ca revoluționar, primise un nume spaniol, Jiménez, dar nu a fost

trimis să lupte, ci descărca alimente și echipament militar trimis de sovietici în Portul Cartagena. În 1937, a fost trimis pe front (își exprimase dorința chiar în fața șefului aviației republicane), ajungând să fie mecanic. Așa l-a cunoscut pe Philippe, un prizonier de război, care i-a devenit prieten. Înainte de ultimul zbor al acestuia, francezul l-a rugat pe prietenul său să o ocrotească pe frumoasa Madeleine și fiica acestora, Louise. În februarie 1939, Alexandru a fost închis în lagăr, până în 1940. Este vizitat de Madeleine și pentru că îi ia apărarea în fața unui jandarm, este condamnat la 7 ani de închisoare. În 1942, toți deținuții politici au fost eliberați. Abruptă e încheierea povestirii, care pare să nu continue din cauza atitudinii emoționale a Aurei.

Finalul poveștii îl va cunoaște doar Andrei, și nu ca un element de retrospecție, ci cu ocazia unui dialog viu, în care nepotul își va formula câteva probleme de conștiință. După închisoare, a aflat că Madeleine murise prin împușcare, iar Louise, cu un glonte în șira spinării, era paralizată. Aceasta i se adresează „tată” și din simțul datoriei morale că făcuse o promisiune prietenului său, Alexandru a făcut tot felul de munci – hamal, chelner, sezonier la ferme – numai pentru a îngriji această copilă neajutorată. Concluzia unchiului e un semn al resemnării în fața destinului: „așa-i, băiețuș, n-aș putea să mă laud că am avut o viață chiar ușurică, dar nu mă plâng: am trăit” (Busuioc 2016, p. 155). Dacă *a trăi* înseamnă a te lăsa purtat de val, de voia întâmplării, atunci nenea Alecu a trăit într-adevăr. Dar dacă același *a trăi* înseamnă, înainte de toate, conștiință de sine, conștiință de neam, liberate, identitate, verticalitate civică și morală, atunci nenea Alecu și-a ratat existența.

Ce mai rămâne astăzi de citit din istoria unchiului din Paris? De ce să ne întoarcem la istoria unui ilegalist? Probabil, pentru a înțelege semnificația Istoriei în ecuația opțiunilor pe care suntem siliți să le facem fiecare. Acest roman e o posibilitate de a ne problematiza în legătură cu devenirea românului din Basarabia, în linii restrânse, dar prin extensie, la forța Istoriei de a ne manipula: „posibil, un roman? Astăzi? Sigur că da. De pildă? Cel mai frumos roman al anului 1998 (vreau să spun: opera care desăvârșește în forma cea mai frumoasă și mai profundă ceea ce ar trebui să fie esența romanescului) se intitulează: *Histoire(s) de cinéma*. Jean-Luc Godard ne ajută aici să înțelegem că nu există practică – și în special practică artistică – care se poate dispensa de a-și gândi locul propriu în Istorie. Orice gest de creație (dar să lărgim argumentația, să spunem: orice gest de libertate fie că se traduce în limbajul unei arte sau că se exprimă în limbajul redutabil și ușurat de sens al vieții) presupune o anumită poziție de înălțare în timp. Opera de artă este o formă care, punând întrebări Istoriei, își pune de asemenea întrebări asupra misterului propriei prezențe. Ca să survină, ea trebuie să se întoarcă spre această enigmă de care depinde, însăși posibilitatea ei în prezent reclamă să fie considerat astfel orizontul timpului” (Forest 2008, p. 20). Această observație a cercetătorului Philippe Forest ni se pare edificatoare

pentru a formula scopul general al artei, dar și al romanului – acela de a depăși dimensiunea timpului, de a tinde spre absolut. Redus la un singur gând, romanul *Unchiul din Paris* țintește spre înălțarea în timp: el rezumă nimicnicia ființei umane de a subordona jocurile Istoriei. Ne punem problema actualității operei lui Aureliu Busuioc și-i recunoaștem meritele, gândindu-ne la efortul de construcție a unei idei absolute: Istoria se joacă cu noi și astfel, uneori, viața nu mai e alegere, ci resemnare. Acesta e mesajul multor scriitori din spațiul ex-sovietic. Să amintim un singur exemplu, Milan Kundera. Ce altceva este romanul „Gluma”, dacă nu o satiră la adresa comunismului, amintind că viața e un joc cu reguli nedrepte și inevitabile?

Meditația filozofică a unchiului din finalul călătoriei este uimitoare prin exprimarea modestiei acestuia: „– Andrei (vorbește aproape în șoaptă, cred că îi este rău de tot, o să opresc în primul sat, găsim noi un doctor), uneori îmi închipui lupta asta a noastră... cum să-ți spun: ca un vapor. Și atunci, știi, mă lasă îndoielile: nu pot fi toți căpitani! Cineva trebuie să ungă mașinile, altcineva să spele puntea, altul să citească hărțile. Lucrurile mari sunt și ele alcătuite din lucruri mici, nu? Iar pe cele mici cine să le facă?” (Busuioc 2016, p. 176). Tânărul nepot, student la medicină, care aspiră la un viitor luminos alături de iubita sa, Aura, nu poate concepe rațiunea sacrificiului. Dar metafora vaporului din această replică este expresivă. Desigur, nu vom reuși să fim toți căpitani, dar nici nu vrem să ne urcăm pe un vapor condus de dictatori, manipulatori insensibili și lipsiți de empatie. Putem să ne alegem vaporul, căpitanul. În această cheie vom (re)citi astăzi romanul lui Busuioc. Avem nevoie de o lectură activă, care să ne provoace să gândim. Or, problema lecturii, se pare, e chiar mai importantă decât existența textului. Citită fără atitudine, chiar și o capodoperă își poate pierde valoarea: „multe întrebări se pun în privința lecturii, însă ele ne readuc toate la problema crucială a jocului între libertate și constrângere. Ce face cititorul din text atunci când îl citește? Și ce îi face lui textul? Lectura este activă sau pasivă? Mai mult activă decât pasivă? Sau mai mult pasivă decât activă? Se desfășoară ca o conversație, sau interlocutorii au posibilitatea să-și corecteze tirul? Modelul obișnuit al dialecticii este oare satisfăcător? Cititorul trebuie oare conceput ca un ansamblu de reacții individuale, sau mai degrabă ca actualizarea unei competențe colective? Imaginea unui cititor în libertate supravegheată, controlat de text, este oare cea potrivită?” (Compagnon 2007, p. 173). Constrângerile sistemului i-au dictat lui Busuioc un roman care sugerează adevărul, nu este direct în expresie. Problema cu adevărat esențială e cum citim noi romanul *Unchiul din Paris*? L-am putea vedea ca un strigăt interior al scriitorului privat de libertate, ce se vede silit să laude realizările comunismului, ce este limitat în deschiderea spre alte lumi, spre alte literaturi. Câtă artă veritabilă, din afara spațiului sovietic, au putut consuma cei de acasă? Iar problema afirmării culturale nu s-a pus nici în cazul lui nenea Alecu. El a renunțat la cariera de învățător de clasele primare, unde avea ocazia (poate cel puțin pentru unii elevi) să-i ajute pe alții să înțeleagă lumea, alegând cariera

politică, care a însemnat numai răătăcire. Nici la Paris nu a profitat de mediul în care se afla. A cunoscut aspectele mizere ale oraşului, a avut munci umiltoare, toate în numele unei cauze umane, viaţa Louisei.

Andrei e poetic în finalul romanului: „...sunt inimi care ştiu să bată pline de vigoare neobosită numai atâta timp cât bat pentru alţii. Când trebuie să bată pentru ele însele, se opresc... [...]. Din culmea dealului panorama oraşului se deschide toată şi brusc. Le vezi? Blocurile acelea albe, mândre, aproape arogante. Şi printre ele petice mici, sure – amintirile. Aerul tremură albăstrui în amurg asupra tuturor; liniile acelea verzi sunt castanii, plopii, salcâmii, arţarii” (Busuioc 2016, p. 182). Stilul lui Aureliu Busuioc din excipit e unul rafinat, dominat de simbolul cromatic al aerului albăstrui, al amintirilor cenuşii, dar şi al speranţei exprimate prin cele patru simboluri vegetale, mărci ale stabilităţii şi trăinicieii.

Aşadar, de ce ne întoarcem/rămânem acasă? Pentru că vrem să ne înţelegem, să vedem orizontul liniilor verzi ale adevăratei prosperităţi. Drumul spre înţelegerea condiţiei individuale, naţionale a basarabeanului, trece prin experienţa unchiului din Paris. Nevoia de a reciti astăzi romanul lui Busuioc este motivată de dorinţa cititorului contemporan de a se înţelege pe sine, iar retrospectiva e tot un drum al reîntoarcerii spre origine. Cunoaşterea şi conştientizarea lui „ieri” este singura cale de a căuta potecile sigure ale progresului spre „un mâine” în care acasă va însemna paradis!

Referinţe bibliografice:

- BUSUIOC, Aureliu. *Unchiul din Paris*. Chişinău: Cartier, 2016.
- CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Chişinău: Arc, 1997.
- CIOBANU, Mircea V. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*. Chişinău: Arc, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *Demonul teoriei*. Cluj-Napoca: Echinoc, 2007.
- FOREST, Philippe. *Romanul, realul şi alte eseuri*. Cluj-Napoca: Tact, 2008.
- IFTIMIE, Vasile. *Pactizând cu Aureliu Busuioc*. Iaşi: Junimea, 2017.
- ŞLEAHTIŢCHI, Maria. *Romanul generaţiei '80 (Construcţie şi reprezentare)*. Chişinău: Cartier, 2014.

Primit: 19.10.2024

Acceptat: 10.12.2024