

Nina CORCINSCHI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**ROMANUL *SINGUR ÎN FAȚA DRAGOSTEI:*  
DE LA IUBIREA CA ASIMILARE  
LA IUBIREA CA DĂRUIRE**

**The novel *Singur în fața dragostei*: from love as assimilation to love as self-denial**

**Abstract:** *Singur în fața dragostei* by Aureliu Busuioc is, as *Frunze de dor*, a romance with a simple and clear narrative line, but with a story without lyricism, where the irony and the ludic reign. The novel brings out not only the erotic experience, but mainly the erotic feeling's analysis. The speech gains in tension and complexity as far as the erotic feeling advances. After a long analysis of the erotic feeling, the main character succeeds in living it. This is his great inner metamorphosis, the transition from the thoughtful feeling to the lived love. From love *as assimilation* to love *as self-denial*.

**Keywords:** love, analysis, lucidity, assimilation, self-denial.

**Rezumat:** *Singur în fața dragostei*. De Aureliu Busuioc este, la fel ca și *Frunze de dor*, un roman de dragoste, cu linie narativă simplă și clară, dar cu o narațiune lipsită de lirism, în care-și fac loc ironia și ludicul. Miza romanului o reprezintă nu atât trăirea erotică, cât analiza sentimentului erotic. Cu cât acesta avansează, cu atât și discursul câștigă în tensiune și complexitate. După o lungă analiză a sentimentului erotic, personajul principal ajunge să-l trăiască. Este marea sa metamorfoză interioară, trecerea de la sentimentul gândit, la iubirea trăită. De la iubirea *ca asimilare* la iubirea *ca dăruire*.

**Cuvinte-cheie:** dragoste, analiză, luciditate, asimilare, dăruire.

Sensibilitatea erotică din *Frunze de dor*, de Ion Druță, capătă un contur psihologizat în romanul lui Aureliu Busuioc *Singur în fața dragostei*. Reflecția asupra sentimentului erotic, dilemele cu rădăcini înfipite adânc în subteranele conștiinței, autoscopia prin intermediul jurnalului propulsează genul romanesc în zona ionicului. „Stihia lirismului” (Andrei Țurcanu) șazecist se „ordonează” la Busuioc pe făgașul riguros al lucidității analitice. Intelectualizarea prozei de factură erotică vedește, 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.

*Singur în fața dragostei* este, la fel ca și *Frunze de dor*, un roman de dragoste, cu linie narativă simplă și clară, dar cu o narațiune deja epurată de lirism, desentimentalizată, în care-și fac loc ironia și ludicul. Miza romanului o reprezintă nu atât trăirea nemijlocită, cât analiza sentimentului erotic. Cu cât acesta avansează, cu atât și discursul câștigă în tensiune și complexitate.

Punctul de pornire al narațiunii este metatextual: o întâlnire întâmplătoare într-un restaurant dintre autorul-narator al romanului și personajul principal, Radu Negrescu. Dialogul care se înfiripă între autor și personaj continuă a doua zi, când trama povestirii capătă un caracter monologic. Radu Negrescu își mărturisește tribulațiile dragostei față de colega sa Viorica. Ambii sunt învățători în aceeași școală sătească. Perspectiva narativă a lui Radu este completată de cea a Vioricăi, din jurnalul în care ea își notează impresiile, gândurile. Forma jurnalului îi permite o largă libertate confesivă. Deși cadrul desfășurării narațiunii este, ca și la *Druță*, rural, personajele nu mai sunt țărani și nici satul nu mai este prezent. Atenția e concentrată pe frământările colectivului pedagogic din Recea, un viespar de oportuniști resentimentari, brute „biologice”, dar și intelectuali rasați, cu sentimentul amar al ratării ori visători romantici tipici pentru „dezghețul” sovietic hrușciovian. Printre aceștia, Radu e un personaj cu mari disponibilități în fizică și matematică și cu un nivel de cultură mult superior mediei colegilor de la școala din Recea Veche, unde a nimerit întâmplător. În urma deziluziei din scurta căsnicie avută cu Lida, el a abandonat perspectiva de-a rămâne la Institut și s-a refugiat în această școală din sat. Ceva mai târziu, tot acolo este repartizată și Viorica (Mircevna) Vrabie, învățătoare de franceză, renunțând și ea la posibilitatea unei căsnicii de succes în oraș cu ziaristul Pablo. Așadar, pentru ambele personaje refugiul la sat nu are la bază raționamentul patetic, „de iluminare a maselor”, tipic pentru literatura sovietică, și nicio motivare afectivă, de revenire la „baștină” sau de întoarcere la izvoarele „naturii”. Aflarea lor în acest colectiv atât de pestriț este un fel de „aruncare” și inițiere în lumea reală, o oportunitate de a-și face introspecția lucidă și un test de rezistență.

Or, realitatea este dură de tot. Douăzeci de ani de comunism și-au gravat adânc amprenta asupra oamenilor. În special asupra celor care au trecut proba „de foc” a instituțiilor de învățământ sovietic de după război. „Intelectualii” satului, aceste elite îndoctrinate ideologic, au o gândire obtuză și retrogradă, înstrăinată de judecata sănătoasă a țăranilor simpli. Gazdele lui Radu, țărani năpăstuiți de lipsa copiilor, de exemplu, recurg fără teamă de gura lumii și fără prejudecăți la oferta medicală a mamei-surogat, în timp ce la școală directorul este scandalizat de un bilețel cu declarația naivă de dragoste a unui elev: „Lucico, știi ce vreau să-ți spun! Nu scriu cuvântul ca să nu-l *banalizez*. Deseară ai să vii, Lucico?!”. A fost suficient pentru ca acest satrap cu un nume predestinat, Spănu, să declanșeze o teroare generală cu scotocirea buzunarelor elevilor și umilirea în public a celor doi îndrăgostiți de 16 ani, siliți până la urmă să plece în altă parte.

În masa compactă de profesori imbecilizați intelectual se disting doar Radu, Viorica și Maier, prietenul resemnat și taciturn al lui Radu. Întâlnirea dintre Radu și Viorica se produce în cancelaria școlii. Acolo detașatul și ironicul învățător de matematică observă deruta din ochii fetei care a înțeles unde a nimerit. E primul semnal de compatibilitate spirituală și o premisă pentru reacții de complicitate mai strânse față de mediul potrivit în doctrinat și obtuz al colectivului de pedagogi, care se pretind „elita” satului: Otilia Octavianovna, Spânu, directorul școlii, „bioloaga” etc.

Incipitul erotic debutează cu note de ironie și scepticism reciproc. „Une garçonne” o evaluează Radu, privindu-i trăsăturile feței. „Peste jumătate de an să te văd, porumbițo”, își zice el în forul interior, gândindu-se la mediul infect în care a nimerit „franțuzoaiica”. „Pigeon”, notează Viorica în jurnalul ei prima impresie despre Radu, remarcându-i frumusețea și inteligența, dar și faptul că pozează.

Prins între frământări și incertitudini, sentimentul de dragoste reprezintă pentru ambele personaje o confruntare a inimii cu permanentele sfidări ale lucidității. Trăirea trece în subsidiar, lăsând în prim-plan reflecția analitică a saiejelor afective, dar și meditația existențială în general.

Deși critica literară s-a axat aproape exclusiv pe semnificațiile de „antierou” (Vasile Coroban) ale lui Radu Negrescu, o premieră absolută pentru literatura basarabeană a timpului, Viorica merită nu mai puțină atenție. Poate chiar mai multă. Ea ocupă un spațiu narativ limitat, dar configurația ei psihologică e tot atât de complexă și nestandardizată ca și a lui Negrescu. Dacă acesta din urmă face dovada unei inteligențe pasive, autosuficiente, iar în plan social manifestă doar un scepticism detașat, Viorica reprezintă principiul intelectual activ. Ea își exprimă public dezacordul cu practicile retrograde ale școlii, are curajul opiniei, suferă când elevii ei sunt buzunăriți în mod umilitor și nu ezită să condamne abuzurile și nedreptățile. Episoadele ei de supărare față de Radu vin tocmai de aici, din lipsa lui de acțiune și dificultatea de a-l încadra într-o categorie a bunilor sau a răilor: „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”. De n-ar fi Radu așa, cu principii neacoperite de acțiune, Viorica înțelege că s-ar putea îndrăgosti de el. Și totuși inevitabilul se produce. Seducția e inițial de natură spirituală. „Probabil că oftează multe fete când se gândesc la el. Mie îmi place altfel...”. Tot mai desele întâlniri și însoțiri (până la „podul măgarilor”) îi trezesc sentimente indefinite, dubii, interogații, presupuneri: „...De ce mă gândesc mereu la N.? Nu m-oi fi îndrăgostit oare?”. Natura egoistă a lui Radu o pune în gardă: „Numai vezi, păzea, Viorico, să nu te îndrăgostești”. Venirea inopinată a lui Pablo, urmată de sărutul lui Radu, îi dau certitudinea iubirii pentru Radu, dincolo de orice raționamente: „eu îl iubesc, îl iubesc! (...) Nu înțeleg nimic, trebuie să mă gândesc, să mă gândesc!...”. Până aici, nimic neobișnuit în conduita erotică a Vioricăi.

Abia spre finalul romanului, după ce iubirea dintre ea și Radu este fapt confirmat reciproc, personalitatea acestui personaj capătă fațete inedite, complexe. „Marele semnă”, chemarea lui Radu la Academie, nu constituie pentru tânăra îndrăgostită un prilej de neliniște, așa cum ar fi firesc. Despărțirea este nu doar suportată destoinic, ci și încurajată. Mai mult, în ajunul plecării, la încercările lui Radu de-a schița un proiect de viață comun, Viorica respinge calea convențională a coabitării în doi și-i propune să-și limpezească traseul lăuntric: „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!”. Femeia intuiește teama bărbatului iubit de-a cădea în platitudine, de-a merge pe căi bătătorite și-l îndeamnă să-și continue nestingherit periplul spre sine. Știe că despărțirea va fi un test („pleci și-ai să rămâi singur în fața dragostei”), dar e conștientă că altă cale pentru ei nu există. Anatol Gavrilov, cel mai avizat comentator al romanului, vede în gestul Vioricăi intenția de a-i reda bărbatului iubit încrederea în sine. Criticul consideră că Viorica se lasă „cucerită” pentru a evita acel fel de dragoste posesivă, ocrotitoare, „ce o reeditează, într-un fel pe cea a mătușii lui” [1, p. 356]. În acest punct de cotitură al relației dintre cei doi, accentul cade pe rolul sacrificial al Vioricăi, conștientă că Radu e un *alter* care nu poate fi asimilat și de dragul iubirii trebuie să-l lase să se desăvârșească ca alteritate.

Viorica trăiește un conflict interior care pune erosul într-o perspectivă psihologică și morală deosebită. Pe de o parte, e stăpânită de dorința de a-l avea aproape pe bărbatul iubit („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!...”), iar, de altă parte, își dă seama că trebuie să-l lase să se regăsească pe sine, să se debaraseze de poze, incertitudini și plutiri în abstracțiuni și să devină el însuși. „E omul pentru care aș fi în stare de orice”, orice însemnând în acest gest de jertfire finală stimularea în el a energiilor de autocunoaștere, acordarea libertății de a ajunge de unul singur spre centrul labirintului său interior, ea rămânând punctul de sprijin din afară („Eu am să fac totul ca să-ți fiu echilibrul acela pe care-l cauți”).

Radu pleacă, dar nu Viorica rămâne singură în fața dragostei, ci tot el, prizonierul nefericit al sinelui narcisiac. În pofida sentimentelor tot mai intense pentru Viorica, 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 însemne 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. Îndrăgostirea e, mai degrabă, o reacție în fața ineditului, recunoștința pentru oferta „generoasă” de a fi inițiat în tainele iubirii, ofertă care totodată a deschis cutia pandorei a geloziei și a neîncrederii. Femeia avusese și alți bărbați și Radu trăiește stupoarea de-a fi fost un fals Robinson Cruso. Descoperiseră alții înaintea lui acest tărâm.

Iubirea își pierduse inefabilul, sentimentul de „doar al meu”, care îl definește pe acel *homo eroticus* din accepția lui Radu. Așa cum îi repugnă adevărurile de-a gata, femeia descoperită de altcineva nu mai poate fi a lui. Această percepție schematică a femeii, bazată pe uzuanțe patriarhale, contrastează cu pretențiile lui Radu de intelectual subțire, de adversar înverșunat al prejudecăților. Inițial, Lida făcuse parte din el în acel mod absolut, pe care îl oferă sentimentul erotic al posesiunii totale și care exclude individualitatea ființei iubite („Ciudat, înainte, când mă gândeam la ea, nu-i gândeam niciodată numele”). Pentru un logician ca el, iubirea înseamnă *asimilare* și *indistinție*. Femeia avusese un trecut *al ei*, și în fața acestui fapt firesc, Radu recunoaște că se pierduse. Își simte amorul propriu lezat, sentimentele înșelate și decide să plece de la ea. În realitate, eșecul erotic este un eșec al eului ultragiatic, care se recompensează mereu prin scepticism, ironie și cinism. Timp de 3 ani, încercările Lidei de a-l întoarce în patul conjugal nu dau nici un rezultat. Orgoliul bărbătesc rămâne imbatabil, deși sentimentul mai surdinează undeva în adânc într-o durere surdă: „Mă durea ceva, deși nu-mi recunoșteam nici mie acest lucru, mă duream poate eu însumi, eu, cel de atunci. Cel care ar fi putut fi altul decât egoistul de azi, cinicul, ratatul... Ei nu, ratatul nu! Mai e mult până acolo! Logodna Lidei acutizează conștiința înfrângerii: Sincer, mă durea. Adică nu mă durea. Era orgoliul în joc. Orgoliul și atât. E foarte bine să fii lucid. Dar și luciditatea apare cu vârsta... Mă durea”. Revenirea în final la Lida este doar o încercare de a epuiza până la ultimele consecințe mecanismul *iubirii ca asimilare*.

Sentimentele pentru Viorica se iscă treptat, declanșate și întreținute de o empatie de comunicare și conștientizate brusc prin venirea la Recea Veche a lui Pablo, prietenul Vioricăi. Simte atunci invidie pentru „odăița ei”, o proiecție a unui spațiu al intimității, și are reținerea de-a o privi pe Viorica în ochi. Se opune dragostei. Simte că aceasta va atenta la principiile lui de „monadă” suficientă sieși, suspectează o imixtiune nedorită în lumea sa lăuntrică. Radu încă nu este pregătit pentru recunoașterea în *celălalt*, *ca alteritate* care, în înțelesul lui Emmanuel Lévinas, este altceva decât suntem și care trebuie să ne rămână inaccesibil în proiectul magic al iubirii: „Dacă l-am putea poseda, apuca și cunoaște pe celălalt, el n-ar mai fi celălalt” [2, p. 61]. Egoismul funciar al lui Radu este mereu întreținut de ironii cu detașare și închideri în cochilia proprie: „La ce m-aș căuta în altul, de ce m-aș fi lipsit de surpriza să mă descopăr în mine însumi?”.

Modelarea matematică a trăirilor nu are sorți de izbândă. Rezultatul rebusului erotic îl nedumerește. Pentru acest veșnic *raisonneur* al iubirii, gândul „*O iubesc pentru că o iubesc*” nu rezistă, întrucât, recunoaște el, anulează calculele „ochiului meu analitic, batjocoritor în fond”. Drama lui Radu ține de excesul de analiză a erosului. La fel ca și Fred Vasilescu, din *Patul lui Procust*, personajul lui Busuioc suferă de o raționalizare abuzivă a iubirii. Radu Negrescu este

un narcisiac incorrigibil și un egocentrist care nu ar admite niciodată vreun atentat asupra eului. Pentru el femeia nu este un *alter*, o individualitate căreia să i te dăruiești, ci o instanță pe care să ți-o asumi, ca și când ți-ar aparține ție din toate timpurile. Radu cunoaște bine legile fizicii și ale matematicii, dar e un profan în ceea ce privește realitățile afective. Consideră rațiunea cetatea lui exclusivă. Se baricadează între zidurile ei, de unde aruncă olimpian săgeți ironice asupra sentimentului care-l asaltează. Perspectiva că ar putea deveni un Don Quijote nu-i surâde. Se vrea protejat, de aceea ia distanță față de, zice el, „*Miorlăiturile siropoase ale lui Tristan sau jalnicile lamentații ale unui Orfeu*”. El nu vrea să admită că iubirea e dăruire supremă, e regăsire, prin pierdere, în celălalt. Raționalizarea în exces a sentimentului, analiza cu iz halucinant de rătăcire într-un sistem de silogisme compensative înlătură delicia voluptății. Or, tocmai în acestea „subiectul se regăsește ca sine (ceea ce nu vrea să spună ca obiect sau ca temă) al unui altul, și nu doar ca sine al lui însuși” [2, p. 243].

Ultima redută în eșafodajul protector al eului rațional este revenirea la Lida. Reluarea legăturii cu fosta iubită îl ajută să-și conștientizeze fără niciun dubiu sentimentele față de Viorica: „*O iubesc, doar abia acum îmi dau seama c-o iubesc cu adevărat*”. Crisparea lui interioară devine tot mai acută. Calculele lui, ipotezele probate matematic nu mai au putere de convingere, existența sa iese din cadrul detașărilor raționalizante. Intelectul lui Radu operează, de obicei, cu reducția celuilalt la sine. Să te am la îndemână, precum un stilou al meu, ar vrea el s-o aibă pe Viorica. Aceasta este opțiunea logicii sale raționale, care, pentru a opri eul de la prăbușirea în celălalt, preferă să gândească *iubirea drept asimilare*, drept acel tu revărsat în eu, indistinct de eu. Însă prin *iubirea ca dăruire*, prezența celuilalt nu este identitate cu mine, se disociază, scrie Aurel Codoban, „ca alteritate a mea, ca diferență ireductibilă” [3, p. 15]. Sentimentul erotic, tot mai acut și mai evident, îl determină pe Radu să reia traseul înțelegerii existenței la un nivel superior, acela al iubirii-dăruire. Adept al cogito-ului cartezian „gândesc, deci exist”, el se vede îndemnat la o substituție a principiului raționalist cu unul de natură afectivă, „simt, deci exist”. Este marea sa metamorfoză interioară, trecerea de la sentimentul despicat în patru de o voință de detașare raționalizantă la iubirea trăită. De la *iubirea ca asimilare* la *iubirea ca dăruire*.

Radu își recunoaște eșecul de „singur în fața dragostei”. Eul pierdut se poate regăsi doar prin Viorica. Comunicarea sinceră cu sine îi dezvăluie latura interioară fragilă. Pentru că e îndrăgostit, eul râvnește contopirea cu celălalt: „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”. „Îmblânzit” prin puterea iubirii, eul său este antrenat într-o realitate a „desituării” de natura lui egoistă și meschină.

Dragostea triumfă ca sentiment al *regăririi* și ca înțelegere că acesta stă la baza unei metamorfoze interioare esențiale. Este *recunoașterea sa prin*

*celălalt*, recuperarea prin Viorica a fondului său cel mai autentic: „Mă simt nu regăsit sau refăcut, ci într-atâta de nou, într-atâta de fără corespondent în „eu”-l acela de până ieri, încât va trebui să mă iei de la început și să mă cunoști. Și mă vei găsi acel pe care l-ai fi vrut să fiu, dar pe care nu l-ai știut, pentru că n-ai avut din ce-l construi. Eu sunt acela, Viorico! La dracul autoironia în care m-am consumat, acum știu, doar pentru a face impresie! Acum știu și simt că mă voi descoperi în tine și simt că mă voi putea iubi așa nou cum sunt. Înțelege, Viorico?”. Eul purificat de orgolii narcisiste, este un *eu pentru altul*. Personajului i se relevă înțelesurile iubirii pure, dezinteresate, care este „pozitivitate absolută” [4, p. 242]. E sentimentul acelei simplități ale inimii, care nu se lasă pătrunsă și nici prinsă de sofismele minții. Nu raționamentele despre iubire explică iubirea, nici cuvintele despre ea nu reprezintă adevărul acesteia, ci numai trăirea ei nemijlocită.

### Referințe bibliografice

1. Anatol Gavrilov, *Structura tipologică și caracterologică a eroului în romanul „Singur în fața dragostei” de A. Busuioc*. În: *Literatura română, integrări, valorificări, reconsiderări*. Coord. M. Dolgan, Tipografia Centrală, 1998.
2. Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit*. Eseu despre exterioritate. Trad. Marius Lazurca. Iași, Polirom, 1999.
3. Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*, Cluj, Editura Idea Design și Print, 2004.
4. Vladimir Jankélévitch, *Pur și impur*. Trad. Elena-Brândușa Steiciuc, București, Nemira, 2000.