

VICTORIA VÂNTU

Institutul de Filologie  
(Chișinău)**AURELIU BUSUIOC: REABILITAREA  
VALENTELOR POEZIEI****Abstract**

In a period marked by aesthetic dogmatism and ideological stereotypes, A. Busuioc's poetry descends from the tradition of Romanian symbolists, bringing to actuality the imperative of poetry's return to lyricism of the original stock. In the late 50s – early 60s in his poetry can be found pronounced polemical background, a revolt against literary restrictive canons. The poet rides the ironic, the rhetoric of sentimental nature as well as plastic images of interiorized nature. These are the signs that define the creative freedom via which the author rehabilitates the primary state of poetry.

Într-o perioadă când lirica basarabeană se reducea la elogieri artificiale ale „Patriei Sovietice” și „Partidului Unic”, la scrierea unor texte încropite cu gândul la „cenzorul” atotvăzător, poezia lui Aureliu Busuioc apare ca ceva cu totul deosebit. Ea se detașează net, prin tonalitate și tematică, de acel „furaj liric”, vorba lui Andrei Lupan, care domina poezia din acei ani de tristă amintire. Mai puțin „Prafuri amare” (1955), care cultivă o satiră „de estradă”, gustată în epocă, dar care nu trece cu înțepătura dincolo de niște prizăriți feciorași de brigadieri. Ruptura se observă în „La pădure” (1957) și, mai ales, în culegerea „Dor” (1963). Gestul era insolit în contextul literaturii basarabene de atunci, nu și în contextul general al literaturii române. Aureliu Busuioc descindea dintr-o tradiție clară, cea a simboलिștiilor, o tradiție care, la moment, se preta cel mai mult imperativului revenirii poeziei la matca originară a lirismului. Pe urmele simboलिștiilor români, ale lui Ion Minulescu în primul rând, el cultivă cu o nonșalanță ușor teatrală tonalitățile melodice ale versului, sugestia muzicală, gustul „amar” al ironiei, autopersiflarea, paradoxul etc.

Există, clar, în poezia sa de atunci un fond polemic ascuns, o revoltă, elegant deghizată, împotriva canoanelor literare, dar și împotriva îngrădirilor sociale ale epocii. Revolta sa este una „ezopică”, subiacentă, apelând la ironizări subtile sau la formule ale paradoxului, considerate de Mihai Cimpoi ca „arma lirică cea mai eficientă” [1, p. 6]. Putem vorbi, în retrospectivă, de o eficiență a mesajului, care nu putea să nu sensibilizeze cititorul de atunci, dar și de o eficiență estetică, de o depășire a preceptelor dogmatice ale realismului socialist și de o evitare a sentimentalismului și a clișeului liric.

Ironia poetului, semn al unei libertăți interioare nedisimulate, alături de retorica apăsătoare sentimentală, rămâne dimensiunea definitorie a liricii busuiociene. A zâmbi și a face cititorul să zâmbească este o artă, pe care poetul basarabean o stăpânește cu multă pricepere. Ironia descoperă în marea „scenă a lumii” gesturi, figuri, roluri, dintre cele mai bizare, dintre cele mai contradictorii. Astfel, existența umană apare, în final, vie, cu o față neprevăzută, contorsionată, opusă imaginii ei plate, „oficiale”. Nu degeaba,

credem, criticul T. Palladi numea poezia lui A. Busuioc „o adevărată teatralizare lirică, un «concert» ironic de cea mai aleasă speță ideatică, de artă poetică originală” [2, p. 4].

Interesantă, din această perspectivă, este „Artistul”, cu subtitlul de „fabulă inversă”, de fapt o fabulă subversivă prin refuzul moralei obsesive a *muncii socialiste*. Contrar binecunoscutei *morale* din „Greerele și furnica” de Al. Donici, poetul nostru rezumă textul fabulistic într-un mod cu totul neașteptat: „În fabula aceasta mititică/ Morala parcă e și parcă nu-i/ E foarte neplăcut să fii furnică/ Să nu poți face bine nimănui.” Nu e o simplă inversare de roluri etice. E ceva mai mult. Intransigența furniciei „muncitoare” descoperă nu *hărnicia* ei, ci *opacitatea față de frumos*, incapacitatea de „a face bine” cuiva. Munca ei nu are deschidere, e o muncă *socialistă*, am putea spune noi azi, închisă în propria finalitate deificatoare, dezumanizantă. Fabula lui A. Busuioc sugerează tocmai această incapacitate a *clișeului muncii* de identificare a frumosului din jur și a binelui necesar, a binelui ca deschidere către alți oameni. Mai ales, când e vorba de condiția de excepție a artistului, a Poetului romantic, a singuraticului neînregimentat într-o serie – „clasă muncitoare” oarecare.

Destinul omului de artă ocupă un loc deosebit în creația lui A. Busuioc. Meditațiile asupra poeziei și ale Poetului se impun cu pregnanță. Poezia și Poetul domină timpul, îl supun altui ritm, un ritm al Eternității:

*Când trece pe stradă Bătrânul Poet,  
bătrânul, grozav de bătrânul Poet,  
Se scurge și timpul atunci mai încet,  
Ei bine, cu mult mai încet.*

(„Bătrânul poet”)

Surprindem o atmosferă romantică de vis și nostalgie. O tristețe profundă pulsează în fiecare vers, în fiecare modulație melodică, marcând traiectoria definitorie a liricii busuiociene. Imaginea „bătrânului poet” capătă o alură de grandoare atemporală, de superioritate ce consună cu Absolutul. E o trăsătură ce amintește de geniul eminescian. „Un om superior este un om trist” [3, p. 4], e figura dramatică proiectată în afara limitelor impuse de timp și spațiu.

Tristețea și ironia reprezintă modalități lirice de valorizare a omului. Sunt stări de spirit ce contravin registrului de „sentimente” opace și univoce practicate de obediențele compuneri ale dogmei realismului socialist. Versul, tradițional, dar nu la modul pur mecanic al versificărilor „tematice” specifice epocii, câștigă în profunzime datorită intensității sugestiei. Impresionează, mai ales, muzicalitatea versului, puterea sonoră a limbajului potențată prin utilizarea obsedantă a figurilor sintactice, a repetiției îndeosebi, dar și de edificiul prozodic al textului. Melodicitatea este totuși una lăuntrică, intrinsecă și nu are nimic din sonoritatea calpă a iambilor sau dactililor propagandistici.

A. Busuioc este un valorificator iscusit al pastelului. Accentuăm însă că pe el îl interesează nu pastelul pur și simplu, construit în maniera, să zicem, a lui Vasile Alecsandri. Natura devine în poezia sa mijloc de reliefare a unei atitudini, expresie a universului interior al eului liric.

Fascinația imaginilor plastice ale peisajelor de iarnă sau autumnale reprezintă un prilej de reacție la poezia imperativelor sociale cazone. Tablourile interiorizate, creionate în nuanțe de cele mai multe ori sumbre, vagi, în culorile stinse ale palorilor simboliste, contrastează cu imaginile luminoase ale câmpurilor roditoare și muncilor colective.

În aceeași poezie, „Ajun”, de exemplu, el sugerează, cu un rafinament aparte, un fundal „natural” care consună liric cu declanșarea sentimentului erotic:

*Citește-mi, iubito, zăpada  
Și gerul. Desigur și gerul,  
Probabil e albă și strada,  
Și cerul. (...)  
Nu ninge, iubito?  
Va ninge.  
Citește-mi, iubito,  
Citește...*

Tabloul creat în manieră simbolistă, cu vagi nuanțe minulesciene, potențează o atmosferă de intimitate. Se reliefează o conexiune indisolubilă dintre atmosfera glacială a iernii și starea de spirit a eroului liric. Senzațiile sugerate țin de o tensiune aparte, de anumite stări de incertitudine, care conferă poeziei pregnante note meditative. Sesizăm tentația eului de a evada din „albul” obsedant din jur în compania iubitei ce-i asigură liniște, confort psihologic. Forța sugestiei este remarcabilă. Confesiunea, lamentația sentimentală trec dincolo de „biografic”, acolo unde eul liric se regăsește în veșnicul tumult al existenței, în drama eternă a lumii.

Și aici, credem, se cere o lămurire. „Intimismul” reprezintă un aspect important al liricii lui A. Busuioc. E vorba de lirismul blamat de critica oficioasă a vremii ca „atitudine subiectivă” și retragere din „actualitate”. Nu putem, în acest context, să nu observăm caracterul polemic al acestei poezii lirice prin excelență. E o polemică pe care o putem identifica fără nici un efort într-o poezie a culorilor amestecate, a unui policronism neînregimentat, subversiv, nesupus dictatului coloristic de „sus”. Poezia se numește, simbolic, „Daltonism”. Daltonismul e o „boală” de care suferă poetul revoltat de monotonia alb-negrului dominant sau ascunsă ca în cazul romanțelor sale, ce aduc cu sine „parfumul decadentei simboliste și sentimentul erotic în fulgurația sa pură” [4, p. 26].

O stare de spirit similară celei insinuate în „Ajun”, cu un plus de bacovenism coloristic, se face simțită în „Autumnală”. Atmosfera este de solitudine, angoasă, nerv întins la limită, intensificându-se în ultima secvență a textului: *Copacii goi de frunze și de gânduri/ În parcul obosit de-atâta vară/ Se pregătesc docili să fie scânduri*. Surprindem corespondența realizată, poate prea direct în maniera lui G. Bacovia („*Copacii albi, copacii negri*”), dintre fenomenul naturii și starea lăuntrică a eului liric.

Remarcăm ca o particularitate distinctivă a scrisului lui A. Busuioc și registrul foarte larg al tonalităților ironice, de la zeflemeaua ușoară până la sarcasm. Un sarcasm adânc polemic, tonic, îndreptat împotriva unor poncifuri estetice dominante, ca, de exemplu, îndemnul ipocrit al realismului socialist către scriitori de a se inspira numai din realitate, de a fi cât „mai aproape de viață”. Imperativul urmărea, bineînțeles, alte scopuri decât adevărul vieții. Acest soi de „inspirație” comandată făcea corp comun cu cinismul. Realitatea era una, „viața” preconizată pentru a fi reflectată („oglindită”, „întruchipată”, în terminologia limbajului de lemn al criticii literare din epocă) de literatură era cu totul alta. A. Busuioc dezbracă această „incongruență” estetică într-un mod foarte subtil, forțând conștient nota, punând în centrul poeziei pe unul din promotorii celebri ai postulatului „viața inspiră poezia”, pe veleitarul împărat roman Nero. Efectul este excepțional. Tiranul „estetizează” politicul, el nu mai tiranizează, el „se inspiră”; faptele sale demențiale

își pierd orice referință etică, socială, politică, devin „viață” pentru un macabru exercițiu de mimesis („oglundire”, „întruchipare”) „artistic”:

*Arde cetatea eternă. Coboară  
Harul pe lira incendiară.  
Saltă dactilii. Fruntea augustă  
Nu se mai pare atât de îngustă.  
Iambii înalță regale povețe:  
Viața, doar viața inspiră poezii!  
Iată ce flăcări reale, ce jerbe,  
Iată mulțimea în forum cum fierbe!  
Bravo, mulțimea! Bravo, romanii!  
Jocul acesta e demn de romane.  
Totuși mișcările-mi par cam încete:  
Caius, aruncă-le-un pumn de monete,  
Versul meu cere mânie, răscoală,  
Caius, mai pune pe foc o vestală!*

*Fă-le să geamă, să urle demente,  
Nu pot să scriu poezii decadente...  
Caius, deschide, te rog, biblioteca,  
Adu-l pe bunul meu dascăl Seneca,  
Adu-l să vadă mișelul, să știe:  
Arta nu-nseamnă filosofie!  
Arta e viața! Fii bun și-o trăiește.  
Caius, Senatul abia mai mocnește...  
Cum? L-am ucis pe Seneca? Mă miră.  
Moartea aceasta de fapt mă inspiră,  
Iată și maxima: moartea-i firească,  
Arză imperiul! Arta trăiască!  
Caius, și tu arzi, copile? Mă iartă:  
Moartea, în fond, e și ea tot o artă...*

Mihai Cimpoi observa „dincolo de tenta simbolistă generală” și „o prezență mai activă a ironiei și parabolei, însemn deja al poeticii secolului nostru” (5, p. 181). Sentimentalul Busuioc a readus poezia în albia firească a emoției, a reacției intime a omului la lumea din jur. Ironia, sarcasmul, alături de adâncă intuiție a parabolei insolite, cu rezonanțe în actualitatea estetică și socială a unui regim opresant, îl plasează clar pe poet în postura unui înaintemergător, a unui deschizător de drumuri pentru poezia română din Basarabia din anii '60.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Cimpoi M. A. *Busuioc sau tristețea superiorității*// Literatura și arta, 30 oct., 2003.
2. Palladi T. *Sentimentul sau dimensiunea histrionică a ironiei* [Scriitorul Aureliu Busuioc la 70 de ani]// Moldova Suverană, 24 octombrie, 1998.
3. Cimpoi M. *Modernul de modă veche: Aureliu Busuioc*// Literatorul, nr. 47, 26 noiembrie – 3 decembrie, 1993.
4. Țurcanu A. *Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate: (Prospect la o temă a calvarului totalitarist)*// Revista de lingvistică și știință literară, nr. 6, 1995.
6. Cimpoi M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Editura „Arc”, 1996.