

PARATEXTUL ÎN DECRIPTAREA ROMANELOR LUI AURELIU BUSUIOC



Alina COJOCARI

Doctorandă, Școala Doctorală Filologie, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Specialitatea Literatura română. Profesor de limba și literatura română, grad didactic unu, IP Liceul Teoretic Republican „Ion Creangă” din Bălți. Asistent universitar, Facultatea de Litere, Catedra de Literatură română și universală, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

Domenii de preocupare: literatura română.

Articole publicate: *Semnălele paratextuale ale romanelor lui Aureliu Busuioc: originalitate și/sau transparență?*(teze), Colocviul Științific al Școlii Doctorale Filologie, ediția a II-a, Bălți, 8 iunie, 2019; *Implicații ale scriiturii diaristice în romanele lui Aureliu Busuioc*, Colocviul Științific al Școlii Doctorale Filologie, ediția a IV-a, Bălți, 26 iunie, 2020; *O relectură a receptării romanului „Și a fost noapte...”* de Aureliu Busuioc, Colocviul Științific al Școlii Doctorale Filologie, ediția a VI-a, Bălți, 2020; *Aureliu Busuioc și reinventarea povestirii pentru copii*, în: Conferința științifico-practică internațională „Educația artistică în contemporaneitate: realizări, provocări, perspective”, ediția a 2-a, Bălți, 2023.

Paratextul în decriptarea romanelor lui Aureliu Busuioc

Rezumat. Funcțional, însemnele paratextuale reprezintă un sistem de sugestii pentru descifrarea textului literar. Miza demersului nostru constă în analiza unor titluri și dedicații, utilizate de romancierul Aureliu Busuioc, urmărind forța de expresie a acestora în relație cu textul. Totodată, în prezentul studiu, vom prezenta câteva dintre observațiile cercetătorilor interesați de problema paratextului, pornind de la Gérard Genette, până la Philippe Lane și Anca Davidoiu-Roman. Vom urmări funcția paratextului ca un element anticipativ, dar și o cheie la care interpretul trebuie să revină după lectură, pentru a surprinde jocul ironic al prozatorului Aureliu Busuioc. Atât titlurile tematice, cât și cele rematice, sunt exemple de comunicare vie, dinamică în contextul unei încercări de a stimula gândirea critică a lectorului. În plus, prezentăm latura profund afectivă a scriitorului Aureliu Busuioc, care alege să dedice romanele sale membrilor familiei, sentimentalismul său fiind unul coerent cu stilistica ironiei.

Cuvinte-cheie: paratext, titlu, dedicație, ironie, parodie, practică discursivă.

Paratextual elements in the interpretation of Aureliu Busuioc's novels

Abstract. Paratext has an aesthetic role, offering clues that help readers understand a literary text. This study focuses on analyzing some titles and dedications used by the novelist Aureliu Busuioc, looking at their expressive power in relation to the main text. It also presents ideas from researchers interested in paratext, starting with Gérard Genette and continuing with Philippe Lane and Anca Davidoiu-Roman. The research examines how paratext works both as an introduction and as a key the reader can return to after reading, to better understand the ironic style of Busuioc's writing. Both thematic and rhematic titles are examples of lively communication meant to encourage the reader's critical thinking. Additionally, this study highlights the emotional side of Busuioc's work, shown by his habit of dedicating his novels to family members, a form of feeling that fits well with his ironic style.

Keywords: paratext, titlu, dedicație, ironie, parodie, practică discursivă.

Introducere. Descoperirea textului artistic presupune un tip de comunicare, orientată, pe de o parte, spre înțelegerea codului lingvistic utilizat de autor, dar, pe de altă parte, solicită depășirea lecturii lingvistice a textului, prin descoperirea sugestiilor artistice. Acest tip de comunicare este eficient numai atunci când lectorul este inițiat în studiul tuturor semnelor care există în text, dar și în afara textului. Semnalele-accesorii, care au deseori rolul de a incita sau de a facilita lectura, de a problematiza sau de a contextualiza, cum ar fi titlul, epigraful, prefețele, postfețele, sunt prezentate în teoria literară drept *paratextualitate*.

Să comparăm câteva definiții ale paratextualității, fără a urmări intenția de a formula o definiție cuprinzătoare, pentru că, așa cum sublinia Reinhart Koselleck „a înțelege sau a conceptualiza ceva înseamnă că omul este, într-un mod cu totul particular, o ființă cu darul limbajului, de care se folosește frecvent [...]”. De îndată ce omul trece din această condiție generală a sa și reflectează la conținuturile conceptelor și la experiențele concrete și reale descrise lingvistic de aceste concepte, el a și început să lucreze la transformarea conceptelor” [1, p. 55]. Prin urmare, de-a lungul timpului, e firesc ca noțiunile, conceptele să fie redefinite, căutându-se o abordare sintetică.

Gérard Genette a fost primul care a propus o prezentare a paratextului, desemnând un fenomen mai larg, numit *arhitextualitate*: „Introduc, în sfârșit, [...] acea relație de includere care unește fiecare text cu diversele tipuri de limbaj de care aparține. Aici vin genurile și determinările lor deja întrevăzute: tematice, modale, formale, și altele. Să le numim pe toate astea, cum se înțelege de la sine, arhitext și arhitextualitate, sau pur și simplu, arhitextură...” [2, p. 82]. Cercetătorul atenționează că nu ne putem încrede întotdeauna în paratext, pentru că acesta e un mijloc de manipulare, de influențare a lecturii, dar nici nu-l putem neglija. Având scopul de a informa și de a convinge, paratextul se referă la: titlu, subtitlu, intertitlu, prefață, postfață, nota editorului, notele marginale, supracoperta ș.a. De-a lungul timpului, formele de expresie pa-

ratextuale au evoluat (de la titluri explicative, transparente, în evul mediu, la formule titulare simbolice sau chiar absente, în modernitate și postmodernitate; de la prefețe arborescente, la marii cronicari, la sugestii sumare și aluzive, ludice sau parodice în literatura postmodernă), dar intenția auctorială a rămas aceeași, în esență, – aceea de a spune ceva în afara textului, de a pregăti lectura, de a oferi un ghid, o provocare, înainte de text sau după ieșirea din text. Studiul lui Gérard Genette este important și pentru că ne ajută să privim paratextul ca o formă de limbaj, care nu este străin creativității. Bunăoară, distribuirea unui text în părți, capitole, nu este doar un principiu de ordine, dar este, în același timp, și un mesaj artistic, intenția căruia trebuie descifrată, pentru a avea o imagine de ansamblu a textului literar.

Anca Davidoiu-Roman semnala în studiul *O istorie a paratextului în proza narativă românească*: „Deși teoreticianul francez este cel care a impus termenul, oferind în același timp o imagine generală a acestui ansamblu de practici discursive, nu el este primul care a observat însemnătatea frontierelor textului publicat. În fond, conștiința importanței numelui autorilor, a titlurilor și a prefețelor este foarte veche.” [3, p. 18]. Într-adevăr, textul a intrat în lume, a început să fie citit și cunoscut, inclusiv pentru paratextul original al acestuia. Să ne gândim doar la două titluri din literatura antichității. Formula titulară a sumero-babilonienilor, *Epopoea lui Ghilgameș*, pune în evidență eroul, care se definește prin dorința comună tuturor de a depăși condiția de muritor. Eposul grec a ținut, prin indicații paratextuale, (pe lângă referința la specia literară), spre un spațiu, un suprapersonaj care determină conflictul din *Iliada* de Homer. Cu siguranță, forța de expresie a acestui text ar fi fost diferită dacă Homer i-ar fi zis *Epopoea lui Ahile sau Hector*. Mândra cetate devine axă a unui titlu determinant pentru subiectul operei. Mai mult decât atât, articole și studii dedicate interpretării punctuale a elementelor paratextuale au apărut în timp, ceea ce ilustrează valențele artistice ale paratextului și interesul cercetătorilor pentru această dimensiune a comunicării.

Unele dintre aceste contribuții au fost sistematizate de Philippe Lane în *Periferia textului*. Printre acestea, amintim de Claude Duchet cu articolul «La Bête humaine»: *elements de titrologie romanesque*, Léo Hoek cu studiul *Pour une sémiotique du titre*, Jaques Derrida cu studiul analizei discursului prefațial *La Dissémination*, Antoine Compagnon cu studiul rolului citării *La second main ou le travail de la citation* ș.a.

Astfel, paratextul are rolul de a asigura textului o formă care să corespundă obiectivelor explicite sau implicite ale autorului. O clasificare clarificatoare a elementelor paratextuale este cea oferită de Philippe Lane la începutul studiului său: „Paratextul desemnează un ansamblu de producții discursive care însoțește textul sau cartea, cum ar fi: coperta, supracoperta, textul de prezentare, dar și reclama, catalogul sau nota asupra ediției. Toate acestea țin de responsabilitate editorului și a colaboratorilor săi (printre care secretarii de editură, coordonatorii de colecții, atașatii de presă): este vorba de *paratextul editorial*. Această prezentare poate să aparțină și autorului: titluri, dedicații, epigrafe, prefețe, note etc., în acest caz fiind vorba de *paratextul auctorial*.” [4, p. 11]. Există situații când paratextul editorial prezintă avantaje pentru ființa textului (bunăoară titlul „Enigma Otiliei”), dar, de cele mai multe ori, autorul își decorează textul cu elemente sugestive. În cele ce urmează ne propunem să analizăm paratextul auctorial al romanelor lui Aureliu Busuioc, care, având o intenție expresivă, pot incita lectura prin metafore originale sau pot surprinde prin directitudine și claritate. Desigur, nu intenționăm să înlocuim puterea textelor lui Aureliu Busuioc cu expresivitatea paratextului, recunoscând că acesta din urmă nu are putere de expresie decât în relație cu textul.

Funcția titlului. Apariția titlului, ca formă a numelui operei literare, a fost necesară, la origini, pentru a diferenția textele puse la dispoziția cititorului. Anca Davidoiu-Roman sistematiza câteva tipuri de titluri. Bunăoară, cercetătoarea amintea de clasificarea lui Genette, care stabilea titluri: „*tematice*, atunci când vizează conținutul cărții, și *rematice*, când se referă la literatură,

când vizează textul însuși ca operă și ca obiect, când trimit la apartenența de gen sau de specie a textului” [3, p. 46]. Majoritatea titlurilor folosite de Aureliu Busuioc sunt titluri tematice, excepție făcând titlul romanului *Hronicul Găinariilor*. Acesta este un titlu mixt, care include un element rematic, substantivul articulat hotărât *Hronicul*, și supranumele ironic oferit dinastiei ce nu va avea sfârșit niciodată *Găinariii*. Formula titulară este o metaforă, care se construiește prin finețea râsului lui Aureliu Busuioc, ironie care are drept scop să prezinte cititorului un roman-parabolă al istoriei Basarabiei din ultimele două secole. În mod sigur, Aureliu Busuioc nu este un continuator al tradiției cronicarilor evului mediu, dar rămâne un observator al unui trecut dureros al basarabenilor, istorie care poate justifica, multe complexe și „păcate” ale neamului. Din această perspectivă hermeneutică, forța de comunicare a lexemelor care formează un titlu, este nemărginită: „Dintre toate artele nici una nu folosește un material atât de abstract ca literatura. Sunetul muzicii este infinit mai supus analizei matematice decât vorbirea (în ultimă instanță, cuvântul). Într-un fel, cuvintele sunt superioare sferei, cea care din punct de vedere al geometriei reprezintă maximum de conținut cu minimum de formă. Cuvântul este o sferă care se contemplă pe ea însăși” [5, p. 20].

Titlul este însoțit de un subtitlu prin care autorul, se pare, se autodefineste: *ivit lumii de către domnia mea Aureliu Busuioc, grămatic*. Subliniem formula de politețe *domnia mea*, care prin autoreferențialitate și subtilitate, reușește să câștige adeziunea și chiar simpatia cititorului. Apoziția din finalul subtitlului poate fi interpretată ca o trimitere la funcția secretarului sau scriitorului din cancelaria domnească sau boierească. În realitate, acest semnal paratextual nu e nici pe departe unul transparent, fiindcă romanierul se joacă serios cu cititorul său, titlul sugerând, ca și întreg romanul, o filozofie a istoriei naționale: „Nici vorbă de legendă sau născocire – totul săvârșit cu martori ocular, totul păstrat cu sfințenie în memoria contemporanilor și urmașilor, deși, în lipsa prezenței unui Costin sau Neculce, nu s-a inserat nimic în letopisețele vre-

mii... Și încă una: amețit de pe băncile școlii de rigidul Ureche și îmbrobodit de romanticul Neculce cu ale lui „O samă...”, cititorul mai săritor la paiul vecinului decât la bârna proprie poate găsi în lucrarea de față unele momente de pastişă sau chiar de plagiat! Mă grăbesc să-i sting nobila indignare de la bun început: totul e făcut cu bună știință, mobilul acestei riscante întreprinderi nu a fost altul decât acela de a da, în lipsa unor cronici latine sau slavone, oarecare virtual patină sărăcuței relatări prezente” [6, p. 14]. Cât de exactă e această precizare: *totul e făcut cu bună știință!* Desigur, scriitura lui Aureliu Busuioc își conturează tonul chiar prin formulele paratextuale caracterizate de expresivitate și comunicare directă cu cititorul.

Pe lângă acest titlu tematico-rematic, Aureliu Busuioc utilizează pe larg titluri tematice. Să analizăm câteva dintre acestea. La apariția primului roman, scriitorul s-a anunțat a fi promițător cu un nou tip de artă narativă, care renunța la povestirea calmă din spațiul basarabean și pleda pentru o narațiune cu nerv parodic, ironic, dar și sentimental. În studiul lui Vasile Coroban *Romanul moldovenesc contemporan* remarcăm o receptare imediată a noii formule narative utilizate de Aureliu Busuioc: „romanul e interesant prin faptul că autorul nu-și face chipuri cioplite, zugrăvind pe ele virtuți idilice abstracte, pentru ca să bată mătănii în fața lor, ci privește mai real, mai obiectiv la lucruri și la oameni” [7, p. 227, 228]. Titlul romanului *Singur în fața dragostei* anunță un erou, o stare a personajului central. Formula titulară este explicită, iar ecoul ei e recognoscibil în mărturisirea finală a personajului Radu Negrescu: „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” [8, p. 129]. Protagonistul este un intelectual, însă directitudinea titlului îl dezvăluie drept un sentimentalist, căci: „și eroul arogant, care, eventual, a fost dojenit atât de mult de cititor, pe parcursul lecturii, nu este cel drept care se dădea. Cinismul lui nu este decât mască, după care, așa cum vom observa în final, se ascunde un ins sensibil și vulnerabil” [9, p. 32].

Un alt titlu tematic care se caracterizează prin transparență este *Pactizând cu diavolul*. Iată ce observație face criticul Eugen Lungu pe supracoperta cărții apărute la editura Cartier la cea de-a patra ediție: „Titlul, ușor publicistic – *Pactizând cu diavolul* –, nu strălucește prin originalitate, dar se remarcă prin directitudine. Transparența lui este cea mai bună recomandare pentru un cititor avid să afle totul dintr-o sursă bine documentată și credibilă artistic”. Romanul, cu vădite accente autobiografice, descrie un timp al lipsei de libertate, o dramă a tânărului basarabean, înfățișându-se ca un caiet al scriitorului identificat cu personajul-narator: „Cred că și un copil ar înțelege că Mihai Olteanu sunt eu. Și n-are niciun rost s-o fac pe scriitorul, sunt și așa grafomani destui [...]. Că voi fi la persoana întâi, la a doua sau la a treia, nu trebuie să mă preocupe. Principalul e să-mi fie depozitia cinstită, corectă și (auto)nemiloadă” [10, p. 28-29]. Mihai Olteanu este un tânăr lucid care la finalul romanului acceptă, ca o falsă salvare, un pact cu „diavolul” pentru a-și revedea surorile rămase singure după moartea părinților: „Cred că pentru prima oară în lume ar fi putut vedea oamenii un semn de-al lor rugându-se lui Dumnezeu să-l ajute la încheierea unui pact cu diavolul...” [10, p. 239]. Evident că personajul trăiește o dramă psihologică, încercând de-a lungul romanului să nu renunțe la principiile sale, chiar și atunci când se îndrăgostește de Elvira, un agent al securității. Însemnările din caietul lui Mihai Olteanu se încheie cu o interogație retorică care trimite la titlu: „Ah, oare pactizînd cu diavolul, poți ajunge înger?”.

Măcinat de lupta dintre adevăr și minciună, Mihai Olteanu amintește de prototipul cultural al pactului nefast apărut în celebra tragedie a lui Goethe, *Faust*, în care doctorul Faust acceptă ca spiritul Mefistofel să-i devină sclav în lume pământească, privilegiindu-l prin daruri lumești, cu condiția ca raporturile să se schimbe în lumea eternității. Din nefericire, pactul presupune și jertfa de sânge omenesc. Concluzia neînțeleptului pact e sintetizată în dialogul dintre Faust și duhul rău: „*Faust*: Dar ce sunt eu, de nu mi-e cu putință / Să-mi pun coroana slavei omenеști, / la

care jinduiește întreaga-mi ființă? *Mefistofel*: Ești, pâ'n' la urmă, doar acel ce ești" [11, p. 87]. Prin urmare, titlul romanului *Pactizând cu diavolul* anunță direct și finalul destinului personajului, mărturisit în epilog de Elvira după patruzeci de ani de la moartea lui Mihai: „V-am adus un caiet în care, acum aproape patruzeci de ani, soțul meu sau, mai precis, cel ce n-a ajuns să-mi fie soț de drept, Mihai Olteanu, pe atunci ziarist, a făcut unele însemnări. El a fost ucis de Securitate, deși versiunea oficială a fost sinucidere...” [10, p. 241].

Un alt titlu incitant care este chiar o replică a personajului central, un enkavedist ce elogiaza sistemul comunist este *Spune-mi Gioni*. La apariția romanului Maria Șlehtițchi observa: „romanul suscită interesul cititorului înainte de toate prin mesajul său, prin curajul autorului de a opera disecția transversală și orizontală a unei lumi din umbră, de sfiorări și adulecături[...]”. De cea mai stringentă actualitate deci, *Spune-mi Gioni* este primul roman la noi care abordează dezavuiabil un subiect considerat până de curând tabu, o realitate despre care s-a tăcut ostentativ” [12, p. 48]. Formula titulară, de altfel, ca și întreg romanul, este înșelătoare prin ambiguitate. Romanul trebuie citit în direcția opusă a mărturisirilor personajului care e un impotent, un individ lipsit de cultură și individualitate: „Săgețile parodiei demolează pilonii construcției iluzorice a literaturii realist-socialiste, autorul propunând o variantă alternativă de viziune asupra acelei lumi în agonie – Basarabia în secolul XX” [13, p. 31].

Titlul este urmat de un subtitlu care amintește de tradiția clasică a asumării funcției explicative a titlului: *Spune-mi Gioni! sau Învățăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său*. În același timp, titlul pare să parodieze unul din primele modele didactice din literatura română *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* care conținea sfaturi utile cu privire la modul în care trebuia condusă țara. Învățăturile veteranului KGB de 77 de ani, un oarecare Ivan Alexandrovici Tarabanța, care a ajuns Verdikurov, sunt adresate nepotului de la frate, Traian. Gioni este un nume fals, dezvăluind o personalitate fadă: „După primele contacte cu cineva, uneori chiar după primul, îi propuneam

să lăsăm la o parte chestiile de protocol: „Spune-mi Gioni!” îl rugam[...]. Acest „Spune-mi Gioni!” a deschis multe inimi și a dezvăluit multe taine...” [14, p. 323]. Sarcasmul naratorului ajunge la culme în cuvinte de încheiere a romanului-epistolă: „La un moment dat te rog: „Spune-mi Gioni! Simplu – Gioni”. Tu îmi spui, și discuția noastră adaugă un plus de căldură și intimitate [...]. Spune-mi Bill, spune-mi Jack!” [14, p. 343]. Aceste apelative, care se pare că făceau parte din arsenalul secret al comunicării securiste, sunt la fel de ridicole ca și ideologia personajului, ca și nostalgia prostească în fața unui sistem apus care a nenorocit destine.

Prin urmare, fie că are o funcție informativă, fie una expresivă, titlul este o modalitate de a sensibiliza cititorul, un mijloc poetic ce definește stilul operei literare. Romancierul Aureliu Busuioc este inventiv, impresionează prin accesorii paratextuale originale, metaforice și ironice.

Dedicația și ambiguitatea destinației.

Chiar și în absența unei dedicații, orice text literar are un destinatar, cititorul. Născut din plăcere sau din nevoia comunicării de sine, textul trăiește numai atunci când este răsfoit, interpretat, poate chiar parodiat. Lipsa unei dedicații ar putea semnifica fie că nu vizează explicit o persoană, fie că e prea lungă lista destinatarilor și nu se merită a fi publicată. Analizând romanele lui Aureliu Busuioc, observăm că valorifică pe larg dedicațiile nepretențioase, ci mai degrabă familiale. În acest sens, Anca Davidoiu-Roman, în studiul amintit mai sus, remarcă: „În cazul în care dedicația se îndreaptă către o persoană privată, în numele unei relații familiale, amicale etc., este posibil ca lectorul să resimtă o oarecare frustrare, neștiind despre cine este vorba, dar, în același timp, să devină curios și, deci, atras de lectura efectivă a textului. Mai mult, dedicația, în măsura în care dedicatarul rămâne anonim pentru lector, neidentificabil, întărește aspectul fictiv al enunțării textuale, funcție asemănătoare contractului de ficțiune al prefeței” [2, p. 93]. Răsfoind biografia lui Aureliu Busuioc recunoaștem personajele cărora le sunt dedicate unele texte, dar miza acestora este una sentimentală, oferind

importanță relației pe care a avut-o scriitorul cu familia. Iată de ce, trebuie să recunoaștem că destinația romanelor lui Aureliu Busuioc este ambiguă, pe de o parte, textul vizează o persoană apropiată, un dedicatar, iar pe de altă parte, opera este îndreptată spre cititor: „Prezența dedicației la granița unui text conține întotdeauna un mesaj echivoc, o ambiguitate în ceea ce privește destinația; dedicația vizează tot timpul cel puțin doi destinatari: dedicatarul, bineînțeles, dar și cititorul, din moment ce este vorba despre un act public în legătură cu care lectorul este luat întru câțva drept martor” [2, p. 93].

Funcția dedicației, în cazul romanelor lui Aureliu Busuioc, este aceea de a dirija lectura, de a prezenta un aspect afectiv al scriitorului, dar semnificația acesteia devine transparentă numai după lectura integrală a romanelor. Să analizăm câteva situații. Romanul *Lătrând la lună* are următoarea dedicație: „Pentru nepoțica Sanda, prietena lui Enrique, am scris cu dragoste această carte”. Sanda este un personaj real care devine prototip pentru personajul episodic din roman, nepoțica, ce-l vizitează pe Grăsan și este captivată de șoricarul Enrique. În nota editorului se face o precizare importantă, oferindu-ne o cale de interpretare a dedicației: „Cât privește compartimentul de care ar fi trebuit să țină cartea – ficțiune sau realism socialist –, las rezolvarea dilemei la latitudinea marelui public cititor...” [15, p. 8]. Prin urmare, naratorul îi oferă cititorului posibilitatea de a hotărî cum vrea să citească acest roman, inclusiv dedicația, fie ca o parte a realității sau ca o componentă a ficțiunii literare. Finețea acestei ambiguități afirmă calitățile scriiturii lui Aureliu Busuioc, care nu putea trece neobservată în epocă, deși impunea o abordare delicată a noului stil românesc.

O altă dedicație ce relevă sentimentalismul zeflemistului Aureliu Busuioc este cea care însoțește ultimul roman al autorului Și a fost noaptea...: „În memoria lui Tanți”. Romanul a fost scris după pierderea soției sale și este un exemplar al unei povești de dragoste pe care autorul ne-o înfățișează drept legendară: „a intrat într-o cafenea micuță, alături de care se afla un monument funerar din marmură albă, în vaza căruia

se schimbau săptămânal florile. Legenda spune că, sub piatra funerară, se află fostu proprietar al unei mici fabrici de brânzeturi și soția sa, pe care el a răpit-o din ghearele KGB-ului, direct din Siberia... După moartea soției, el a vândut fabrica, iar banii i-a depus la o bancă pentru a susține ritualul cu florile” [16, p. 106]. Surprinzător, dar acest roman, scris dintr-o răsuflare, este unicul care conține în final o altă formă de comunicare paratextuală, iconicul. Se reproduce imaginea plăcii funerare cu numele cuplului din roman, semnal ce urmărește, se pare, seducerea cititorului. De fapt, ultimul roman este o pagină scurtă din istoria a doi îndrăgostiți ce luptă cu atrocitățile războiului, iar miza lui Aureliu Busuioc a fost, de această dată, una sentimentalistă, așa cum declara în discursul rostit la lansarea romanului în 2012: „vreau să las în urma mea o amintire plină de... nici nu știu de ce... De fapte mai mult sau mai puțin bune, de hotărâri mai mult sau mai puțin idioate, de tot ceea ce este viața unui om, la urma urmei [...] să fiți întotdeauna îndrăgostiți”.

În aceeași cheie a expresiilor familiale se prezintă și dedicația romanului *Spune-mi Gionil!*: „Dedic această carte soției mele, Tanți, copiilor Mariana, Corneliu și Tania, nepoțelei Sanda, care m-au răbdat atâta și, posibil, mă vor mai răbda un pic”. Această dedicație colectivă considerăm că este un avertisment oferit tuturor basarabenilor, implicit, tuturor cititorilor săi. Romanul exprimă durerea scriitorului față de unii care se lasă amăgiți, fără ca să gândească, de manevrele politice și ideologice ale unor sisteme. Satirizând spiritul militantist al personajului în fața partidului comunist, naratorul subliniază cât de ridicol este să susținem o cauză pierdută, inumană. Romanele *Pactizând cu diavolul* și *Spune-mi Gionil!* prezintă, așa cum sublinia Vitalie Ciobanu, „specialitatea” narațiunii lui Aureliu Busuioc, în sensul că nu își asumă anumite „pretenții monumentale, ci „tăieturile transversale”, „feliile” de istorie trăită, situațiile semnificative și determinante ale unui destin individual, segmentii unei mașinării colosale – sistemul totalitar –, întrezărindu-se, vag, în spatele porțiunii de scenă, decupate de spotul artistului” [9, p. 269].

Așadar, cu sau fără dedicații, romanele lui Aureliu Busuioc amintesc de grija prozatorului de a înțelege destinul basarabeanului. Dedicățiile alese de scriitor sunt formule ale sentimentalismului, sporind apropierea scriitorului de cititor prin sinceritate și simplitate.

Concluzii. Semnalele paratextuale ale romanelor lui Aureliu Busuioc își limpezesc sensurile după lectura integrală a operei. Titlurile, dedicațiile, prefețele de autor nu sunt lipsite de originalitate, ci sunt mai degrabă modalități prin care autorul câștigă simpatia publicului. Paratextul este un element anticipativ, dar și o cheie la care interpretul trebuie să revină după lectură pentru a surprinde jocul ironic, parodic utilizat de scriitor.

Citate și prin prismă paratextuală, romanele lui Aureliu Busuioc dezvăluie o istorie a Basarabiei în perioadele de tranziție: „Ancorate solid în unele evenimente memorabile, evocările lui Aureliu Busuioc nu sunt scrise în formula tradițională de frescă istorică, ci glisează între ficțiune politică, memorii și literatură de documentare. Lumea prefigurată este una a tranziției interminabile și a repercursiunilor acesteia asupra aspectului moral al unor indivizi” [13, p. 29]. Textele lui Aureliu Busuioc trădează autorul sentimental care a ales să se ascundă în spatele ironiei. Adevărul din spatele poveștilor relatate este rezumat, tot în cheie paratextuală, ca un motto al romanului *Pactizând cu diavolul*: „Sunt basarabean. Cu asta am spus totul. Și anume aici ar trebui să pun punct, dar... Dar mai sunt niscăi chițibușuri, pentru că una e să fi fost basarabean la începutul secolului nouăsprezece și cu totul alta e să fii la jumătatea veacului douăzeci” [10, p. 5].

În concluzie, paratextul are o funcție ancorată în intenția scriitorului care ghidează lectura, contextualizează istoric, cultural sau biografic opera, orientează interpretarea și stabilește relația cu cititorul. Studiul elementelor paratextuale devine un mijloc de a decodifica opera, care este o pânză complexă de semne.

Referințe bibliografice:

1. Koselleck, Reinhart. *Conceptele și istoriile lor*. București: Editura ART, 2009.
2. Genette, Gérard. *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*. București: Univers, 1994.
3. Davidoiu-Roman, Anca. *Limina. O istorie a paratextului în proza narativă românească*. Pitești: Editura Paralela 45, 2006.
4. Lane, Philippe. *Periferia textului*. Iași: Institutul European, 2007.
5. Stănescu, Nichita. *Fiziologia poeziei*. București: Eminescu, 1990.
6. Busuioc, Aureliu. *Hronicul Găinarilor: ivit lumii de către domnia mea Aureliu Busuioc, grămătic*. Chișinău: Cartier, 2016.
7. Coroban, Vasile. *Romanul moldovenesc contemporan*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1969.
8. Busuioc, Aureliu. *Singur în fața dragostei*. Chișinău: Litera Internațional, 2004.
9. Ciobanu, Vitalie. *Scribul în grădina fermecată: Jurnal de lectură*. Chișinău: ARC, 2014.
10. Busuioc, Aureliu. *Pactizând cu diavolul*. Chișinău: Editura Cartier, 2016.
11. Goethe, Johann Wolfgang. *Faust*. București: Biblioteca pentru toți, 1957.
12. Șleahțișchi, Maria. *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*. Iași: Timpul, 2007.
13. Grati, Aliona. Învățăturile octogenarului Aureliu Busuioc. În: „Metaliteratură”, Chișinău, nr. 3-4, 2008.
14. Busuioc, Aureliu. *Spune-mi Gioni!*. Chișinău: Cartier, 2014.
15. Busuioc, Aureliu. *Lătrând la lună*. Chișinău: ARC, 1997.
16. Busuioc, Aureliu. *Și a fost noapte...* Chișinău: Cartier, 2018.

Citation: Cojocari, A. Paratextual elements in the interpretation of Aureliu Busuioc's novels. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 3, p. 118-124. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.3.14>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).