

ION CIOCANU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

FENOMENUL ROMANESC AURELIU BUSUIOC

Abstract. From his very first novel, *Alone in Front of Love* (*Singur în fața dragostei*), from 1966, Aureliu Busuioc showed a reliable intuition of novel's specificity as a highly epical distinctive structure. Besides masterly designed and interestingly sketched characters, Radu Negrescu and Viorica Vrabie, his work put in front the reader two ways of being human, two distinct views on life. Such an adequate understanding of the novel is characteristic of the author's other works as well, especially for those entitled *Uncle from Paris* (1973) and *Prowlers' Chronicle* (2006). In 2011 the writer published an exciting love story – *And it was night...* – which, despite the topic somewhat intimate and personal, deserves the subtitle of a novel due to the author's wide opening to some key issues of human existence. This study is an attempt to cover the whole contribution of the writer in the field of the novel.

Keywords: novel, analysis, synthesis, artistic skills, character, conflict, retrospective, talent.

Poet liric și umorist-satiric, autor de cărți incitante pentru copii, nuvelist lesne remarcabil printre cultivatorii genului, Aureliu Busuioc s-a afirmat plenar prin multa sa producție romanească, lăsând ușor în urmă pe cei mai fideli romancierii din generația sa: Ion C. Ciobanu, Ion Druță, Vladimir Beșleagă și Mihail Gh. Cibotaru, concurând activ cu mai tinerii confrăți prozatori Nicolae Esinencu, Dumitru Matcovschi și cu încă mai tinerii Nicolae Popa, Ghenadie Postolache, Savatie Baștovoi, Dumitru Crudu ș.a. Totuși nu l-am considera fenomen romanesc numai pentru că s-ar adevăra superior lui Ion C. Ciobanu cel din romanul „Podurile”, acesta tributar într-o anumită măsură postulatelor realist-socialiste, sau egal – în unele privințe – lui Vladimir Beșleagă cel din „Zbor frânt” și „Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine”. Spusa noastră din urmă nu va să „șteargă” deosebirile principiale dintre romancierii pomeniți și nu atentează la autenticitatea fiecăruia și, principalul, nu-i egalează din punctul de vedere al originalității gândirii și expresiei literar-artistice. Ion Druță, de exemplu, a avut curajul să prezinte, în *Povara bunătății noastre*, un ostaș rus, Nicolai, dând ușor de înțeles că gospodăriile colective din patria sa nu sunt tocmai așa cum se aștepta să fie ele, dar – pe de altă parte – procedează în stilul tuturor scriitorilor realist-socialiști în cazul personajelor pentru care nu exista o onoare mai mare decât să găzduiască cel puțin pe câteva zile un venit de la răsărit. În *Biserica Albă* a cutezat s-o preamărească pe Ecaterina cea Mică, o simplă țărancă moldoveancă purtând grijă de bisericuța satului și de niște copilași nevoiași, dar prezentând-o în culori ademenitoare și pe Ecaterina cea Mare, țarina Rusiei, ca, de altfel, și pe nu mai puțin magnificul general Grigori Potiomkin.

Sunt amănunte și detalii corelate cu realitatea concret-istorică abordată, dar contează faptul însuși al selectării lor pentru romanul nominalizat și al prezentării lor prin prisma unei simpatii rău drapate. Poate să pară prea puțin elocvente în aceeași ordine de idei numele de personaje pozitive Pavel Rusu din *Păsările tinereții noastre* sau Maria Moscalu din *Clopotnița*, dar și Rusu și Moscalu nu sunt nume lipsite de o anumită relevanță sub aspectul aceleiași simpatii.

A avut unele „poticneli” de această natură și Aureliu Busuioc în câteva luări de cuvânt publicistice, dar atitudinea ironică, alteori autoironică i-a salvat verticalitatea pe care n-avem dreptul să nu i-o prețuim. Am putea spune – în legătură cu romanele lui – că mai mult a „cochetat” cu o seamă de lucrări epice tributare „metodei de creație” realist-socialiste, ca „La Floreni” sau „Bujoreni” de Lev Barschi, „Lasă vântul să mă bată...” de Ana Lupan, „Mărțișoare” de Raisa Lungu-Ploaie, „Semne bune anul are...” de Gheorghe Madan, în care tineri și tinere, absolvenți ai instituțiilor de învățământ superior, se întorceau la țară și, găsind acolo directori de școală ori lucrători medicali retrograzi sau corupți, se încadrau „cu trup și suflet” în lupta necruțătoare împotriva acestora până obțineau victoria jinduită. Dar, în primul rând, Busuioc nu le-a nominalizat în niciun fel, nici în vreo intervenție publicistică. S-ar putea spune chiar că nu le-a vizat sau că nici nu le-a citit.

Domnia Sa a procedat în mod propriu-zis literar: a scris fără să fi avut vreo intenție „critico-literară”. Doar că și personajul romanului său *Singur în fața dragostei*, proaspăt absolvent al universității, fără scopul de a opera schimbări radicale, în așteptarea „marelui semnal” care întârzia să-i vină de la Academie, nimerește în școala din Recea-Veche, exact ca Vladimir Stejărescu, protagonistul romanului *Semne bune anul are...* de Gheorghe Madan. Atât că Radu Negrescu (nume independent de stejar, fier, oțel și de alte asemenea materiale durabile și înălțătoare) nu-și propune să revoluționeze starea de lucruri din școală, să-l detroneze pe directorul obtuz, să-i dea la brazdă pe inspectorii mitomani, să le țină lecții de etică și de pedagogie colegilor profesori. Personajul busuiocian acționează cu o calmitate obișnuită în școală și în sat, unde domnesc în voie lăncezeala, ignoranța, lipsa de inițiativă. Scriitorul îl prezintă în ipostaza lui de observator ironic și chiar sarcastic al vieții, în relații absolut ordinare și firești cu profesorii și cu țărani, exprimându-și atitudinea prin replici spontane și pline de haz. Nu fără temei a fost considerat „antierou”, „erou de fațetă”, iar stilul romanului s-a învrednicit de numirea „stil fațetios” (Vasile Coroban, *Studii. Eseuri. Recenzii*, Chișinău, Editura Cartea moldovenească, 1968, p. 202, 203, 205). Într-o narațiune fără precedent în proza est-pruteană de până atunci, Aureliu Busuioc lua în zeflema practica vicioasă a scriitorilor nominalizați mai devreme de a prezenta personaje stăpânite de un entuziasm debordant, angajate într-o luptă neîmpăcată cu neajunsurile și greutatea vieții și cu metehnele morale ale celor din jur. Se crease o schemă simplistă a activității pedagogului tânăr între colegi rămași străini de înnoirile timpului, a personajului atoateînțeleghător și atoateînvingător până la urmă, altfel zis – a unei realități deformate și a unei proze ridicole, mincinoase, șablonarde. Tocmai în opunere cu acest soi de proze, romanul busuiocian și-a dovedit actualitatea și, în cele din urmă, eficiența. „Romanul *Singur în fața dragostei* dă o lovitură destul de serioasă unor scheme literare rupte de realitate; romanul e interesant prin faptul

că autorul nu-și face chipuri cioplite, zugerând pe ele virtuți idilice abstracte, pentru ca să bată mătâni în fața lor, ci privește mai real, mai obiectiv la lucruri și la oameni”, a constatat la timpul său același critic la care ne-am mai referit (Vasile Coroban, *Romanul moldovenesc contemporan*, Chișinău, Editura Cartea Moldovenească, 1969, p. 227-228).

Adoptând o conduită de histrion, Radu Negrescu își permite replici ascuțite despre mediul în care activează și chiar despre sine însuși, autoironizându-se. El joacă rolul bufonului din comediile de odinioară, ai căror autori – sub masca voioșiei, a glumei și a observației jucolare – spun adevăruri supărătoare. Tocmai prin aceasta s-a impus atenției publicului cititor de la 1966 (și de mai târziu) romanul lui Aureliu Busuioc, prin vestejirea necruțătoare a multor neajunsuri din domeniul învățământului, din viața spirituală a intelectualilor timpului. Parodie (la romanele schematiche și mincinoase, nominalizate mai devreme), *Singur în fața dragostei* este o fațetă, scriere cu intenții satirico-umoristice și polemice, în care elementele realiste (și, uneori, naturaliste) sunt împinse uneori până la limita verosimilului, fără să treacă însă în fantastic, și – totodată – o parabolă amuzantă despre oameni și realități, a cărei lectură n-a încetat să fie savuroasă și în prezent.

Prea bine, dar orice nivel atins – în literatură ca și în alte domenii – se cere confirmat și consolidat prin alte niveluri, eventual mai solide, mai înalte. După cum a fost – în biografia de creație a lui Aureliu Busuioc – romanul *Unchiul din Paris* (1978). Spre deosebire de *Singur în fața dragostei*, acesta a fost mediatizat mai puțin. Noi personal l-am analizat în 1977, într-un articol inserat în cartea noastră „Dialog continuu”, și nu revenim decât fugitiv la faptul că alegerea drept protagonist al acestei scrieri a unui fost ilegalist basarabean, luptător în rândurile republicanilor spanioli, este deosebit de îmbucurător printr-o expresie artistică originală, în măsură să rețină pentru mult timp atenția cititorului. Prezentarea – de către unchiul Alexandru Stanca însuși – a faptelor eroice ale protagonistului romanului e pândită în mod obiectiv de o anumită exagerare a realității, drept care scriitorul recurge la un alt personaj foarte activ și deosebit de pitoresc – studentul Richi, alteori – Rică (de la Andrei? sau poate totuși de la Aurel încât l-am putea confunda cu ... autorul însuși?). Acesta e un sceptic și chiar cinic incorigibil în reacțiile sale la entuziasmul și încântarea unchiului revenit pe meleaguri natal, din capitala Franței capitaliste. Pitoresc și memorabil, studentul Richi generează o atmosferă realistă, contrară celei romantice, aceasta constituindu-se din istorisirile lui Alexandru Stanca despre luptele din Spania anilor '30 și din comentariile acestuia referitoare la realizările altădată inimaginabile ale basarabenilor, inclusiv în domeniul complexurilor de porcine... Pe parcursul conversației unchiului cu foștii camarazi de luptă, Alexandru Stanca are „impertinența” de a-i descoase pe unii descalificați între timp până ajunseseră simpli comercianți de porcine, totalmente străini de idealurile pe care nu le poate uita Stanca. Drept exemplu cităm aici dialogul unchiului cu „simplul contabil” Ion Roman. „– Se tem oamenii unii de alții, Alecule, și se urăsc. Nu pot împărți lumea! Iaca, ai fost tu în Spania, ai luptat pentru niște străini; în Franța zici c-ai luptat, ei și? Ce, s-a schimbat ceva? Stai, ascultă-mă! Te-a mulțumit cineva? Ți-a pus cineva monument? Cu ce-ai ajuns tu la bătrânețe? Nici casă, nici țară, nici copii, nici un colțișor unde să-ți pui capul... Stai! ... Și toate numai pentru că oamenii sunt răi, egoiști! Trebuie să urlă

ca lupul, așa poate mai faci ceva! Eu am înțeles treaba asta demult, și mă știi, nu eram mai rău decât tine și decât alții! ...

– De unde ai scos, Ioane, filozofia asta? Într-adevăr, parcă te știam mai altfel!

Contabilul pufnește:

– De unde, de unde... Din viață, de unde! Ce-am văzut eu din viața asta? Numai rău, din toate părțile și de la toți. Dar le-o plătesc și eu...

– Bine, Ioane, nu zic, poate-i fi având tu dreptate, n-am nici casă, nici masă, nici copii: de țară să nu vorbim: am țară și am avut-o întotdeauna, dar tu? Ai de toate, de ce să te înrăiești pe toată lumea, și-o fi făcut cineva vreun rău, dar chiar toți? (...) Măi Ioane, nu te mai recunosc! Ce-i cu tine?... Oare nu-ți amintești ce mizerie era prin părțile astea? Câtă sărăcie și foame! Și acum uite, tu poate te-ai obișnuit cu toate și nu le mai vezi, dar eu văd: gospodării ca la oameni, ori să luăm orașelul ăsta! Unde era? ...

Bătrânul Roman se uită la mine cu niște ochi, de parcă ar cântări să mă știe de-i pot fi martor:

– Mare minune, oraș! Dar *ce-i al meu?*

Se oprește de odată. Sufică greu, de parcă a tras la plug.

– Și-apoi despre asta-i vorba? Zi, despre asta vorbim noi?

Ce are gospodăria mea, lua-o-ar focul, ce au gospodăriile oamenilor cu ceea ce vorbim noi? Adică *ce vorbim...*

Unchiul își soarbe paharul cu vin încet, îl pune pe masă și-l ciocănește ușurel toba cu unghiile:

– Ai fost un om nobil, Ioane. În stare de gesturile cele mai...

Contabilul nu mai așteaptă sfârșitul frazei. Sare în picioare ca aruncat de-un resort:

– Tu să nu-mi spui mie așa lucruri, auzi! Să nu-mi vorbești așa ceva! N-ai dreptul! Tu *n-ai urcat un deal de patruzeci de ani cu crucea în spate! N-ai urcat! ...*” (sublinierile ne aparțin. – I. C.).

Dacă ar fi reușit să spună numai atât despre viața fostului revoluționar Ion Roman în anii de comunism, Aureliu Busuioc ar merita să fie prețuit. Or, întregul roman *Unchiul din Paris* este narat de un tânăr care ia mereu în zeflema mirarea și încântarea „capitalistului” care „îi împrumută bani lui Rockefeller”. Zice „unchiul”: „Îmi aminteam că acum vreo șaiszeci de ani jucam țurca pe locul unde-ați avut azi meciul. Era un maidan păcătos, și acum – poftim: orașel universitar! Bravo!” zeflemisește (pentru sine) Andrei-Richi: „Încă două, trei seansuri și încep să mă mândresc și eu că nu locuiesc la Paris!” Altă dată „unchiul” este șocat de vederea unui bloc impunător: „Să-ți spun drept, 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 așa să mă dau jos și să sărut mâinile tuturor trecătorilor... Râzi?...” Andrei-Richi (din nou în sinea sa): „De ce să râd? Zi, dacă vrei, opresc mașina și sărută-i sănătos pe toți. O să fie un spectacol!”

Prin astfel de comentarii, romanul *Unchiul din Paris* poate fi considerat un „spectacol” plin de haz și o parodie suculentă la obișnuința atât de puternică a literaturii realist-socialiste de a prezenta în chip liniar deosebirea dintre trecutul întunecat și prezentul luminos. După cum am mai avut ocazia să observăm, Andrei-Richi este personajul-

cheie al romanului, deoarece „făcându-l anume pe acest *ironic* incorrigibil narator al conținutului întregului roman, Aureliu Busuioc a creat o atmosferă realistă, alături de cea romantică (istorisirile lui Alexandru Stanca despre luptele din Spania și comentariile aceluiași personaj pe marginea întâlnirilor cu oamenii de treabă și a înnoirilor materiale ale meleagului natal), Andrei «descarcă» atmosfera romanului, nu-i permite să fie suprasaturată de seriozitate, de probleme complicate” (Ion Ciocanu, *Dialog continuu*, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1977, p. 197-198).

Ca și *Singur în fața dragostei*, acest al doilea roman al lui Aureliu Busuioc a consolidat convingerea cititorilor că scriitorul a evitat în mod destoinic „capcanele” puse de ideologia comunistă în fața oamenilor de artă ai timpului.

Până la apariția romanului posttotalitar autorul nostru a realizat încă un roman nelipsit de valoare – *Local – ploii de scurtă durată* (1986) –, care însă este preponderent publicistic și nu strălucește prin personaje inedite și prin situații impresionante. Cu atât mai puțin nu avea prin ce păcătuia sub aspect propriu-zis ideologic „romanul” *Lătrând la lună* (1997), interesant ca exercițiu literar, ingenios, dar ... numai atât.

Or, Aureliu Busuioc reprezintă un adevărat fenomen în proza epică est-pruteană și prin faptul că și-a revenit foarte curând, în 1999 scoțând de sub tipar romanul *Pactizând cu diavolul*. Este o narațiune captivantă, marcată de episoade totalmente inedite, a destinului unui intelectual basarabean de la mijlocul secolului al XX-lea. Centre de triere a repatriaților din România descrisese anterior Ariadna Șalari în romanele sale *Labirintul* (1990) și *Venetica* (1998). Or, în afară de cadrul general – întoarcerea protagonistului romanului Mihai Olteanu din România și implicarea lui în realitatea Basarabiei „însorite, eliberate și înflorite” – totul în noul roman al lui Aureliu Busuioc poartă amprenta felului de a vedea lumea, de a o înțelege și de a o interpreta artistic al unui alt repatriat de odinioară și, evident, al unui alt maestru al cuvântului. Aureliu Busuioc adoptă și aici o scriitură dinamică, filmică am zice, întemeiată pe fixarea laconică a amănuntului, detaliului, gestului, replicii personajelor, însoțite de comentarii autoricești nu doar ironice, zeflemisitoare, dar și malițioase în multe cazuri. În chiar prima pagină îl vedem – ca aievea – pe acel „soldat mărunț, cu ochii oblici, într-o pufoaică pătată de ulei”, care – după ce privi câteva clipe în semiîntunericul vagonului ce trecuse proaspăt înființatul hotar – „scăpă printre dinți niște sunete ce puteau fi înțelese ca „sfobodnâi...”.

Repatriații ajunși dincoace de Prut „liberi” nu pot să nu se manifeste în toată „libertatea” oferită de Puterea Sovietică prin *obligarea* lor de a se întoarce în... patrie. Unul dintre aceștia, Vasiliu Vasilevici („așa insistase să fie numit”) „se trântise în fața noii deschizături spre lume și strigă cât îl puteau ține bojocii: „«Bine te-am găsit de-a doilea oară, Patrie!»”

Prin amănuntul pitoresc „de-a doilea oară” basarabeanul rusificat iremediabil („Vasiliu Vasilevici”) este recognoscibil mai ușor decât din pagini întregi de acțiuni ordinare, neconcludente.

Sau iat-o pe văduva bătrână a unui preot, cântăreață de operă din Kiev, măritată în timpul războiului cu un colonel român și vorbind o română aproape perfectă („Ah, ce viață am avut! La Sibiu, în centru... Când se întorcea seara de la cazarmă, mă găsea întotdeauna goală sub masa din bucătărie sau din salon și se repezea ca un nebun la mine, nici nu-și scotea vestonul...”).

În centrul romanului se află naratorul însuși, Mihai Olteanu, pornit în Basarabia în căutarea părinților și surorilor ridicați de sovietici încă de acolo, din apropierea Iugoslaviei, și de la care nu primea nicio veste.

În 1940 familia Olteanu se evacuasă peste Prut de teama bolșevicilor și a Siberiei. Tatăl și ai săi intuiseră just ce-i aștepta în Basarabia natală și trecuseră în România, sperând să fie protejați. Or, basarabienii n-au fost cruțați și protejați nici de organele puterii de peste Prut, căzute sub dictatura diabolică a aceleiași Rusii bolșevice. Acum Mihai se străduia „să se gândească la familie cât mai rar, cei doi ani de despărțire ori, mai bine zis, de necunoscut nu estompaseră cât de cât icoana celor dragi, dar de fiecare dată când și-i amintea, mai ales pe Anișoara, mezina cea răsfățată, simțea un nod în gât. Iar imaginația începea să-i construiască cele mai oribile scene...”. Până află de la maiorul rus Rosomahov că ai săi „trăiau”.

De aici încolo Mihai Olteanu începe a trăi nu numai în sinea sa, dar și în afara sufletului chinuit de lipsa de vești de la ai săi. Chiar aducerile-aminte ale personajului au capacitatea de a reconstitui atmosfera timpului și locului, de a-l face pe cititor să simtă o realitate satanică. Ghearele Kremlinului ajungeau fără greutate și în România: „... În vară se operaseră arestări masive printre studenții clujeni, facultatea era aproape distrusă, epurarea indizerabililor din rândul cadrelor didactice luase amploare, erau catedre la care locul somităților îl ocupaseră laboranți anonimi dați cu noul regim... Desființarea catedrei de genetică și punerea în disponibilitate a unor profesori cunoscuți și apreciați îi dădeau de gândit...”.

Odată coborât din tren în gara „marelui oraș de destinație” (înțelegem că e vorba de Chișinău), Mihai Olteanu se prezintă ca o imagine obiectivă a scriitorului însuși, îndatorat – prin viața sa și a concetățenilor săi trecuți prin calvarul deportărilor staliniste – să spună adevărul crunt despre timpurile trăite, adevăr care – conform naratorului – „lipsește cu desăvârșire în paginile pline de limonadă ale celor chemați să fie cronicari ai timpului și lucrărilor noastre”.

Trecem peste afirmația citată la urmă, ca să spunem că autorul se achită de sarcina asumată cu talentul cunoscut și recunoscut încă din *Singur în fața dragostei* și *Unchiul din Paris*. Chișinăul imediat postbelic este evocat de prozator în modul ironic și zeflemisitor care continuă să fie modalitatea lui principală de a scrie, prin amănunte și detalii veridice și pitorești la nivel verbal, adică prin „Comitetul împlinitor orășenesc”, „Ministerul treburilor lăuntrice”, locotenentul „Gropa” („m-a corectat răspicat când am încercat odată să-i pronunț numele corect!”) și prin alte schimonosiri ale numelor și denumirilor traduse mecanic, literal din rusește ori rostite fără diftongii noștri autohtoni. Prozatorul își satisface plăcerea de a-și râde oarecum civilizată de anomalii lingvistice devenite normă îndată după război. Important este, înainte de toate, pitorescul personajelor de felul numitului deja Gropa, care se dovedește curând un fost coleg de liceu al lui Mihai Olteanu, destituit dintr-un motiv atât de răspândit începând cu „eliberarea” din 1944 – „un binevoitor trimisese la minister o scrisoare anonimă cu o fotografie de-a lui în uniformă de străjer. De prin clasa a treia sau a patra de liceu. Lucrurile n-au ajuns până la pușcărie, dar din partid și din minister fusese eliminat...”.

Bietul locotenent credea că, acceptând un nume ușor de pronunțat de către șefii săi ruși (Gropa în loc de românescul *Groapă*), se pune la adăpost și câștigă simpatia ocupanților, și scriitorul nu poate trece peste o atare modalitate a românilor moldoveni de a se da cu noua putere.

Caracterul ironic și zeflemisitor al scrisului lui Aureliu Busuioc se resimte și la nivelul conceperii și realizării altor personaje, cu mai mare pondere în țesătura noii sale opere. Bunăoară, locotenentul superior Krasnovski, funcționar la securitate, nelipsit de o anumită agerime a minții, de intuiție a felului de a fi al oamenilor, a psihologiei acestora, mai ales în cazurile în care alde Mihai Olteanu aveau a-și rezolva probleme vitale (reluarea contactului cu părinții și surorile deportate în Siberia), care deveneau practic irezolvabile în afara susținerii din partea securității statului. Anume el, Krasnovski, reușește să-l manipuleze pe Olteanu până se simte liber să-i propună acestuia să semneze un act de colaborare cu organele de securitate, altfel zis – pactul cu diavolul, scos de autor în titlul romanului.

Un personaj imposibil de trecut sub tăcere este Neculai Moțoca, originar de peste Nistru, nelipsit de calități omenești, funcționar loial noului regim, drept care a ajuns redactor-șef al unui ziar important. Aureliu Busuioc își râde cu satisfacția ironistului înăscut, în același timp cu înțelegerea dreaptă a condițiilor în care a fost pus să activeze acest poet ratat, publicat însă fără vreo opreliște. Cât face numai acel carnet în care Moțoca trece orice cuvânt în legătură cu care comite greșeli!

Întreg romanul *Pactizând cu diavolul* este scris în cheie ironică, fie că autorul zeflemisește pe seama „treburilor lăuntrice”, fie că reproduce dialoguri moldo-rusești ale tinerilor (tip: „– Ha-ha! a prins să rădă. Era *a lu' un drug* de-al meu. – Da cei din comisie știu că *voenâe* au *ligote*).

– Cine? Ce au?

– Parcă nu știi că militarii au niște... niște...

– Înlesniri?

– Aha!...”), fie că prezintă personaje pitorești prin limbajul și vocabularul lor, ca unul „Paduti”, care nu e decât... *Păduche* etc.

Ceea ce nu înseamnă că Aureliu Busuioc sfidează în principiu expunerea publicistică a unor adevăruri, de fapt – a acelorași pe care le vizează prin amănunte, detalii și replici privind procesul comunicării într-o altă limbă decât româna care își revenise de-a binelea în Basarabia între 1918 și 1940. „Atacul masiv și arogant al tuturor mijloacelor de comunicare, absoluta majoritate a conducătorilor de toate rangurile (și a rudelor, bineînțeles!) aduși de aiurea, trecerea la un alfabet străin și impropriu, școala și bilingvismul, precum și totala lipsă de mândrie, fie ea provocată chiar de spaimă, a localnicilor au reușit extrem de repede să obțină ceea ce nu putuse obține o sută de ani de tiranie țaristă: deznaționalizarea...”

Ba încă mai mult, scriitorul nu se limitează la ironie și zeflema, care până la urmă rămân doar mijloace și procedee de captare a atenției unei anumite părți de cititori și de „împănare” a textului cu elemente hăzoase, în stare să descrețească frunți și să relaxeze din când în când cititorul. Să-l relaxeze, mai ales, în contextul unor fapte și acțiuni grave, expresii ale unui dramatism și chiar tragism al vieții protagonistului romanului.

Aureliu Busuioc descrie o tentativă a lui Mihai Olteanu de a pleca la Kurgan, oraș siberian în care se aflau mama și cele trei surioare ale sale, tentativă sortită din start eșecului, deoarece, după cum avea să afle personajul mai târziu, Kurganul făcea parte dintr-o zonă interzisă pentru orice suflare omenească din afara ei.

Maltratat rău, Mihai Olteanu a intuit că „gustase” pe săturatele moarea securității, căreia încă nu-i răspunsese pozitiv la încercările lui Krasnovski de a-l racola.

Împletire de dramatism și tragism se dovedește și angajarea lui neașteptată, de către pomenitul deja Nicolai Moțoca, la ziarul „Patria sovietică”.

Probabil, nu necesită vreun comentariu special omorârea lui Mihai Olteanu, în final, din motive obscure, gest care se lasă lesne înțeles ca răspuns la șovăiala lui de a se lăsa racolat de organele de securitate. Tragedia aceasta este cu atât mai mare și mai regretabilă, cu cât protagonistul romanului se dovedise un spirit ales, un intelectual de marcă în proza est-pruteană, unul care în condiții normale ar fi atins performanțe. El este un personaj principal nou, anume prin calitățile intelectuale și prin modalitățile propriu-zis literare la care apelează scriitorul în procesul dezvoltării acestora. Citim cu plăcere și totodată cu durere scrisorile mamei și ale surorilor lui Mihai Olteanu, străbătute de simțăminte materne și frățești, iar mai presus de toate – impregnate de adevărul groaznic despre viața celor ce au înfundat Siberia fără să fi avut vreo vină. Ne pomenim la un moment dat privitori ai câtorva „filme”, ca procedee originale de rememorare de către scriitor a realității obiective. Stilul autorului include mereu ironia și autoironia, luarea peste picior, zeflemeaua, gluma și toate acestea fără să vină în contradicție cu sarcina de a pune în lumină destinul dureros de complicat al basarabeanului la mijlocul secolului al XX-lea.

Un procedeu de creație, principalul în acest roman, este citarea „caietelor” rămase, chipurile, de la Mihai Olteanu, căruia, după toate probabilitățile, securitatea îi „organizase” o strangulare neașteptată și, desigur, nemotivată; de fapt, securitatea avea motive foarte serioase pentru a-l nimici, mai ales după ce el se apropiase intim de Elvira, victimă și ea a aceleiași securități.

Așa se face că romanul *Pactizând cu diavolul* este în ultimă instanță o dezbatere foarte serioasă a câtorva aspecte deosebit de dureroase ale realității basarabene imediat postbelice. Farmecul lui rezidă în colaborarea intimă dintre personaje și dezinvoltura cu care este scris întregul text, în pitorescul, veridicitatea și autenticitatea personajelor, monologurilor, dialogurilor și „filmelor”, toate marcate de dramatismul și tragismul existenței pe această palmă de pământ blestemat de Dumnezeu. Nu putem rezista, aici, ispitei de a cita un fragment arhigrăitor pentru epoca în care s-au întâmplat lucrurile și care aruncă multă și clară lumină asupra situației în care s-au pomenit basarabeni întorși în chip criminal din România pentru a fi „judecați” după legile unei țări străine pe care aceștia, chipurile, o trădaseră în 1940: „Am început chiar în momentul în care deschisese gura și el. Dar nici nu m-am gândit să-l fac pe binecrescutul, am continuat de parcă aș fi recitat o poezie:

– Tovarășe Krasnovski, m-am întors acasă nesilit de nimeni. Ca repatriat mi s-au promis toate drepturile: și la casă, și la învățătură, și la muncă. Am pașaport, vasăzică sunt cetățean, îmi cunosc obligațiile, dar știu și ce mi se cuvine. Înțeleg

că birocrația încă mai trăiește și de aceea stau în mizeria în care stau. Înțeleg că era cât pe ce să nu mi se permită învățătura. Și vă mulțumesc că m-ați ajutat. Cred că și asta intră în datoriile voastre, să nu se încălce legile... Dar de ce mă obligați să fac lucruri care sunt contrare principiilor mele? De ce? Nu vreau să fiu copoi, *denunțator* sau cum se mai zice... Nu vreau, altele mi-s interesele mele... N-am încălcat legea și nici n-am de gând s-o fac, așa că vă rog să nu contați pe mine!... Ori trebuie să răspund eu pentru vina imaginară a tatălui meu? El nu-i vinovat cu nimic! Și de ce trebuie să suferă familia mea, pe care nici măcar nu pot s-o văd?

Privit dintr-o parte, cred că arătam cam umflat, dar trebuia să le-o spun.

Câteva clipe au tăcut amândoi privindu-mă cu interes.

– Ai terminat?

– Vă rog, pentru numele lui Dumnezeu, lăsați-mă să...

– Să ce? Adică du-te tu, Krasnovski, tu, Mișa, strângeți voi căcatul cu mâinile voastre, pentru că eu trebuie să citesc poezii fasciste muncitorilor de la uzina „Lenin”. Așa-i?

– Dar n-am citit...

– „De la Nistru pân-la Tisa...”.

– N-am citit această poezie!

– Facem haită cu un bandit antisovietic care se strecoară aici să-l luăm sub aripă, avem interese comune, nu? Citim cărți interzise la Universitate și agităm pentru o limbă străină, parcă nu avem limba noastră scrisă în constituție... Mă băiatule, numai ceea ce ai spus azi, că în țara noastră pot fi condamnați oameni nevinovați, numai pentru asta poți lua douăzeci și cinci de ani!... Aici ești în Uniunea Sovietică, și nu la Bucureștiul tău. Dacă nu vrei să lupți contra dușmanilor țării, înseamnă că lupți contra ei. Ori cu ei, ori cu noi! Și pentru cei care sunt contra noastră nu știm mila!... Ai înțeles?...

– Tovarășe Krasnovski, dar mă acuzați pe degeaba! Vă pot dovedi oricând că n-am citit nimic subversiv, pe Crăciun l-am întâlnit de vreo două ori și habar nu am nici azi cu ce se ocupa... Cât despre tata, oricând voi spune că nu e vinovat, pentru că nu este. Asta înseamnă că aș defăima țara? Dar cu ce sunt vinovate mama și surorile mele?... În fața legii și a conștiinței mele sunt curat! N-am de ce să mă tem!...

Krasnovski începu să râdă, mai întâi încetșor, apoi cu hohote. Un râs forțat, aproape sadic:

– Unde crezi c-ai venit, tinere? În care Africă? Să-ți spun eu: la noi, pentru încercarea de a pătrunde în zonele interzise, este și pedeapsa cu moartea! Unde ai vrut să te duci?

În clipa asta am simțit că mi se taie picioarele: ei!”

Este dialogul care adeverește mai adânc decât oricare altul gravitatea situației în care s-a pomenit protagonistul romanului, situație în care ironia și zeflemeaua nu-și mai găsesc locul și rostul. *Pactizând cu diavolul* s-a înscris în chip firesc în rândul operelor care, pe urmele celor intitulate *Singur în fața dragostei* și *Unchiul din Paris*, era ca și cum menit să producă o înnoire de principiu în întreaga proză românească din Republica Moldova.

Or, acest roman al lui Aureliu Busuioc n-a generat opere de aceeași gravitate a tematicii și de același mod de tratare pe ici-colo ironică ori ușor sarcastică a temelor.

Iar dacă a generat cumva opere întrucâtva similare, e cazul unei alte scrieri a aceluiași autor, cu personaje din aceeași sferă a lucrătorilor securității, deși nu numai dintre ei. E vorba de romanul *Spune-mi Jioni sau Învățăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său* (2003).

Am numit opera și ne vedem nevoiți să cugetăm public asupra unei importante probleme de știință literară, cum este revenirea autorului la aceeași lucrare a sa, la același cerc de probleme pe care le-a abordat el însuși ori – de ce nu? – colegii de breaslă. E vorba de o dilogie propriu-zisă, caracterizabilă prin continuarea de către autor a firului narațiunii, din momentul în care l-a abandonat într-o carte precedentă, cum au fost – în cadrul literaturii est-prutene – romanele *Codrii* (partea I, 1954 și partea a II-a, 1957), altfel zis – dilogia *Codrii* de Ion C. Ciobanu. Poate fi vorba, evident, și de rescrierea unei opere, la un alt nivel al evoluției scriitorului și de la o altă înălțime a evoluției literaturii. Un exemplu concret ne-a dat și în această privință Ion C. Ciobanu: romanul *Podurile*, în legătură cu care s-a discutat mult și, în temeii, eficient că ar constitui o scriere din nou, măiestrită în principiu, a dilogiei *Codrii*.

În niciuna dintre atare întoarceri a autorului la vreo operă anterioară nu se încadrează noul roman busuiocean. Protagonistul acestuia, Ion Tarabanțu, scris și Taranțabu, poreclit în copilărie Curverde, Verdifund și până la urmă Verdicur, nume pe care la nevoie a fost nevoit să-l legalizeze sub forma rusificată Verdikurov, îi lasă nepotului o spovedanie, considerată învățături – pe linia faimoaselor *Învățături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* –, despre sine, despre devenirea sa dintr-un copil de țăran simplu și analfabet un luptător aprig și conștient pentru cauza bolșevică, zisă a muncitorilor și țăranilor, apoi angajat al securității, pe nume Ivan Aleksandrovici Verdikurov. Nimic nu se repetă textual în acest al doilea roman al scriitorului, forma de spovedanie ar părea monotona și plictisitoare, gluma, ironia și zeflemeaua rar de tot își găsesc locul în istorisirea veteranului KGB, ca în cazul dialogului de la poliție: „Sergentul mă izbi cu fața de perete și începu să mă buzunărească. Aveam o monedă de douăzeci de lei, mi-o strecurase mama la plecare, și o sulă de cizmărie, din acelea strâmbe, nici nu mai știu de ce-o luasem din atelier. O apucă cu grijă de mânerul lustruit... și o depuse pe masă, în fața comisarului.

– Armă albă... Și un pol...

– Mda... făcu șeful strecurându-și polul în buzunar. Cum te cheamă și ce cauți noaptea pe străzi? Ai?

În lungul drum spre poliție avusesem destul timp să-mi fac un plan. Dar limba mă asculta cu greu.

– Mă cheamă Ion Taranțabu, din satul Opăriți, comuna...

– Dă-o-n-zda mă-sii de comună, zi ce cauți noaptea prin oraș? Ai vrut să dai lovitura, ai?

– Ba nu, ne-am oprit cu tata la hanul „La murgu”... Și am vrut să văd orașul, că n-am mai fost... Și m-am rătăcit...

– Și te-ai rătăcit, mocofane?... Bă Șchiopule, iar măsoară-i sula, are peste șapte centimetri?

Sergentul se apucă să mă dezbumbie la pantaloni.

– Nu aia, idiotule, arma albă, canalie!

Canalia luă sula de pe masă...”

Încolo textul reprezintă o expunere amănunțită a căii de viață a lui Tarabanțu, devenit peste ani veteran al serviciului securității. Scriitorul își rămâne fidel în sensul în care, mai ales în partea întâi, recurge cu dibăcie la elementul polițist, romanul citindu-se cu o anume curiozitate, de exemplu, atunci când adolescentul Tarabanțu fuge de la cizmăria lui Berl, în care tatăl său îl lăsase ucenic, și câinii stăpânului îi rup fudulia bărbătească, fapt cu urmări grave pentru securistul fără copii, nevoit să se spovedească nepotului său.

O particularitate a compoziției noului roman al scriitorului sunt parantezele care aici par să țină locul „filmelor” din *Pactizând cu diavolul*.

De fapt, n-am zice cu toată gura că *Spune-mi Gioni!* este lipsit de ironie și zeflema, de vreme ce până la urmă Ion Tarabanțu aude de la tânăra comunistă, evreică de naționalitate, cum fusese primit un om bun, repatriat și acesta, ca protagonistul romanului precedent: „Cu dumneata o să se lămurească Komisariatul trebilor dinlăuntru”. După care citim reflecția naratorului: „Să vomțiți, nu alta, la asemenea limbă”. Rar de tot, dar parcă ne-am întoarce la lectura romanului precedent. Mai e și faptul că până la urmă toți luptătorii ilegali pentru cauza muncitorilor și țăranilor sunt crunt nedreptățiți de noul regim, unii – chiar băgați la pușcărie, astfel încât devotamentul lor de până la 1940 apare ca o foarte amară glumă de prost gust (aici nu putem să nu aruncăm o punte între *Spune-mi Gioni!* și drama concepută de Busuioc într-un mod oarecum persiflant *Toate trei anotimpurile*).

Concluzia noastră e că Aureliu Busuioc a realizat acest al doilea roman despre un angajat convins al securității de odinioară ca o scriere complementară față de romanul *Pactizând cu diavolul*, ceea ce nu-i scade, totodată nu-i adaugă, vreo virtute în afară de faptul în sine al prezenței ei în palmaresul lui de prozator. Am putea cădea de acord cu Maria Șleahțișchi care consideră că *Spune-mi Gioni!* „vine ca un momento al trecutului și prezentului nostru”, că „romanul suscită interesul cititorului înainte de toate prin mesajul său, prin curajul autorului de a opera disecția pe transversală și pe orizontală a unei lumi din umbră, de sfărâri și adulecători”, nu însă și cu afirmația mai tinerei colege că „*Spune-mi Gioni!* este primul roman la noi care abordează dezavuabil un subiect considerat până de curând tabu, o realitate despre care s-a tăcut ostentativ” (Maria Șleahțișchi, *Cerc deschis. Literatură română din Basarabia în postcomunism*, Editura Timpul, Iași, 2007, p. 48). Este primul, e adevărat, însă după *Pactizând cu diavolul*. Și este una dintre cărțile acestui autor ironic și zeflemisitor, în care dincolo de ironie și zeflema descoperim o întregă lume dominată de probleme reale și complicate, a cărei dezvăluire îndrăzneată și măiestrită ne îmbogățește spiritual și ne stimulează în continuare gustul pentru literatura de calitate în care adevărurile sunt dezvăluite fără vreo restricție, vreo cenzură externă sau – de ce nu? – internă.

Pe linia aceleiași libertăți de a-și imagina operele a fost conceput și realizat romanul *Hronicul Găinarilor* (2006), sondaj publicistico-artistic al înființării și dăinuirii unei localități omenești – Găinari – deosebită doar prin faptul că aici și-a avut începutul o dinastie de tipi ajunsă în 1940 a avea un reprezentant totalmente original al puterii bolșevice, instalat în urma „primelor alegeri libere” moderate de un rus apărut peste noapte din beznele de la răsărit. Tipul, „localnic”, provenea dintr-un vechi Panteleu Avădanei și se numea – în 1940 – Piotr Pantelevici Avodanov. E și acesta un amănunt concludent,

pe lângă multe altele, prin care scriitorul dezvăluie apariția și evoluția acelei așezări omenești, iar prin mijlocirea acesteia – întreaga dramă istorică a Basarabiei. Adresându-se cu multă dezinvoltură „atoateștiutorului său cititor”, Aureliu Busuioc îl îndeamnă frumos să citească romanul, deoarece „va putea citi pentru prima oară o relatare veridică, aproape un reportaj despre felul și împrejurările în care a luat naștere o veche așezare umană. E vorba de ceva unic în literatura istorică mondială!”

Formula literară a romanului și – mai larg – a romanelor din urmă ale scriitorului a fost înțeleasă ca atare în exegezele critice: „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 literatura de documentare” (Aliona Grati, *Romanul ca lume postBABELICĂ. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Chișinău, Editura Gunivas, 2009, p. 171).

Acum este momentul potrivit să cităm din *Hronicul Găinarilor* că și tatăl lui Panteleu, Pătru, „fusesse prins în flagrant delict când fură de pe pământurile comisului Oțetea trei vaci și un catâr”.

Petru Avădanei era neam din neam de tâlhari. Bătut cu vergile tot el, Pătru, furase lucruri de mare preț „de la beizadea Hassan”. Pe scurt, pentru furt de găini, Panteleu scapă de moarte mulțumită unei Parascheva, doftoroaie care lecuia toate bolile cu buruieni de pădure. Că ea avea și o altă îndeletnicire, nu vorbim aici. Adevărul despre numita doftoroaie este subliniat și de romancierul însuși: „Întemeietorul Găinarilor este – incontestabil! – Panteleu Avădanei, el a bătut primul țăruș pe panta de sud a Dealului Luminăției! Și ce mare nevoie dacă a făcut-o cu mâinile Paraschevei? (...) Dacă nu ar fi existat Panteleu, cine ar mai fi auzit de Parascheva?!!”

Deci în 1813, numitul Panteleu Avădanei, născut „în plaiurile Neamțului”, și doftoroaia Parascheva dau naștere cătunului Găinari; (a se vedea în această privință, mai cu seamă, compartimentul 1 al Cărții a treia (p. 139-141). Pe parcursul acestor perioade Basarabia a trecut prin zguduirii groaznice și Aureliu Busuioc a ales o modalitate originală de a prezenta istoria noastră în sensul că „evenimentele din 1918, 1940 și 1944 sunt vizualizate în imagini vii, relatările pline de senzațional insolit, cu «democrația» și «justiția» «eliberatorilor ruși» întrec prin atrocitate orice imaginație”, iar „multe scene de natura carnavalescă, ingenios găsite, se fac extraordinar de memorabile prin pitorescul tipajelor, limbajul «savuros» al securiștilor, al lumpenilor ajunși, ca prin minune, la putere, aplicând justiția unei lumi pe dos, instaurate cu forța și anapoda” (Alexandru Burlacu, *Tehnica poliecranului în „Hronicul Găinarilor” de Aureliu Busuioc. // Texistențe 2. Scara lui Osiris, Chișinău, „Tipografia Centrală”, 2008, p. 144).*

Întregul roman e o parodie la cronicile privind apariția și evoluția localităților noastre. Scriitorul ironizează miturile și legendele, își imaginează situații concrete și personaje vii, dialoghează abundant cu cititorul, îl preamărește pe acesta, numindu-l „perspicacele meu cititor”, „onoratul meu cititor”, „iubitule cititor”, „răbdătorul, dar și curiosul cititor al acestor (nu mai țin minte cum le zicea Creangă, probabil, fleacuri), hei, acestor fleacuri” ș.a.m.d. Cităm un exemplu concret: „Perspicacele meu cititor a observat, desigur, aversiunea scriitorului față de tot ce este legendă și contribuie la falsificarea realității, în fond – a istoriei. Mitologiile de toate culorile, și greco-romane,

și asiro-babiloniene, și sumeriene mint de îngheață apele, nu degeaba mincinoșii incurabili, cronicarii, sunt numiți științific mitomani! Nu mai puține gogorițe se pot descoperi și în născocirile mai recente, cum ar fi Nibelungenlied sau *Слово о полку Игореве...*”.

În scopul captării atenției cititorului, scriitorul recurge la diferite paranteze, în care ia în discuție cele întâmplate în cronici și – mai ales! – face aluzii la cele ce se întâmplă la noi în prezent. Cu umor și chiar cu sarcasm scrie Aureliu Busuioc în compartimentul 7 al cărții a doua: „Aici se cere o nouă paranteză, deși, cred, bietul cititor e sătul peste poate de aceste, să le zic așa, divagații. Dar nu sunt pure abateri de la subiect.

Vorba e că fratele lui Alexandru II Mavrocordat – Constantin, și el fost domn al Moldovei de vreo patru ori și al Munteniei de vreo cinci – desființase de douăzeci și ceva de ani, prin lege, institutul șerbilor, adică al *rumânilor* și *vecinilor*, așa că țărani nu mai datorau trei zile de boieresc celor ce veniseră de bunăvoie să-l apere de cazaci... Nu mai pomenesc de faptul că vechilul le-a iertat voluntarilor numai o zi, o șmecherie gravă! – e de mirare altceva: anume că legile nu funcționau, exact ca în zilele noastre! Parlamentul propune, iar boierul dispune! Și mai de mirare că nu protesta nimeni, cum nu protestează nici azi!”

Atât prin adresări către cititori, cât și prin paranteze Aureliu Busuioc își satisface vocația luării în bășcălie, a ironizării și satirizării „nevinovate” la prima vedere.

Scriitorul prezintă lucrurile în mod plastic, prin amănunte și detalii caracterizante. Iată cum descrie el „schimbarea stăpânirii în jumătatea de răsărit a Moldovei”: „În locul vornicului a fost numit un staroste dintre localnici, un mutălău care-și petrecuse vreo trei ani la prinsoare la cazaci și o rupea jumătate rusește, jumătate ucrainește, adică de bine, de rău, se putea înțelege cu cei de sus. Mână dreaptă îi venise de undeva din fundurile Rusiei, un урядник, adică un fel de soldat-lefegiu, care cu ajutorul pumnului ori sabiei să învețe lumea cine-i stăpân în țară. Mare amator de *holercă*, el se deprinse repede cu zaibărul și primăul local și, cum în alt loc decât la crășmă nu putea fi găsit, rezolva acolo toate conflictele ivite între localnici, dând întotdeauna câștig de cauză părții mai darnice la tețgea. Alți *cinovnici*, și aceștia trimiși de la împărăție, aveau să vină mai târziu, fie ca să strângă birul, care nu devenise mai mărunț, fie ca să întocmească pre limba lor cărțile cu cei vii, cu născuții și morții, fie ca să aleagă pe cei ce trebuiau trimiși la oaste. Dascălul venit să învețe copiii satului scrisul și cititul rusesc...”.

De la un Panteleu la Petru, apoi de la un alt Petru la un alt Panteleu, scriitorul ajunge la un „Piotr Avodanov, născut în 1910. Din 1918 – Petre Avădanei, revenind la numele nerusificat”. Și – a se reține stilul savuros al consemnărilor „ordinare”! – „Odată cu revenirea Bucovinei la Patria-mamă, Găinarii primesc (formal!) mândra titlatură de sat în cadrul comunei Roșcoveți și o serie de privilegii, dar și îndatoriri, printre care și ciudata obligativitate a învățământului primar...” Prin amănunte și detalii de-a dreptul memorabile prezintă Aureliu Busuioc „activitatea” lui Petru Avădanei și a prietenului său Ilie Pătrunjel la școală, la iarmarocul din capitala județului și faptul că „în martie 1940, Petre avea treizeci de ani și ceva, trei detenții, două a câte doi ani, pentru extorcare de bani și jaf, și una de cinci ani temniță grea (adică la ocnele de sare), pentru că împreună cu Ilie bătuseră crâncen un polițist care-i prinseseră în flagrant delict de „violare de domiciliu și furt calificat”... Eliberat de detenție, Petru revenise la Găinari

și „în această postură îl prinse... frumoasa dimineată a zilei de douăzeci și opt iunie, anul una mie nouă sute patruzeci”. Pentru ca și cititorii acestor rânduri să poată savura arta scriitorului, ar trebui citat aici întreg compartimentul 3 al cărții a treia. Or, lăsăm – și noi – atentului și vigilentului nostru cititor plăcerea de a parcurge întregul roman și-i prezentăm esențialul din cele întâmplate în fatidica zi, când un nou venit urcă scările primăriei și ținu o cuvântare: „Bine v-am găsit, tovarăși! Tovarăși, și nu domni, domnii au plecat pentru totdeauna de unde au venit! Iată-ne eliberați de moșierii și burghezii care ne-au gătit douăzeci și doi de ani! Iată că tovarășul Stalin s-a gândit la noi și a dat ordin... să ne întoarcă la patria-mamă, marea Uniune Sovietică!...”

Ce făcea Petre Avădanei în acele clipe? „Un lucru nu-l putea înțelege: dacă alungi domnii și boierii, de la cine să mai furi?...”. Până să se dumerească Petre de la cine o să poată fura, moderatorul adunării/mitingului anunță grav: „Iar acum o să vă vorbească reprezentantul guvernului sovietic eliberator, tovarășul Ivan Țărălungov!”

Cuvântarea acestuia nu putem nicidecum să n-o cităm: „Tovarăși exploatați și caliciți de boieri români! *Zaraz* să facem mai întâi o cunoaștere. Eu sânt upolnomocenâi de la republica autonomă moldovenească Ivan Țărălungov... Am venit la voi ca să alungăm pe cine este *contra* și să punem în loc pe acei care este din popor! *Șanti* cine este aici mai mare?

Primarul făcu un pas spre reprezentantul noii puteri:

– Eu. Sunt primarul satului, ales de oamenii de aici.

Reprezentantul puterii:

– Știm noi cum alegerile la voi! Cu teroarea și banii! Gata, nu mai ești primarul! Ai să predai documente și pe la urmă am să mai stăm de vorba...”.

A urmat un alt spectacol cu alegerea lui Piotr Pantelevici Avodanov în funcție de președinte al sovietului sătesc, adică primar.

Dar întreg romanul este – repetăm – un spectacol savuros. Ar fi de ajuns să citim încă o dată compartimentul 6 al cărții a treia, ca să înțelegem că până și adresările scriitorului către cititori sunt destul de... ironice și chiar sarcastice: „Știind prea bine setea cititorului meu de a cunoaște, nu mă îndoiesc nici pe o clipă că a urmărit acum vreo opt-nouă ani relatările din presă despre vizita lui Steven Hawking la Casa Albă...”.

Că romanul se încheie cu o adevărată lovitură de teatru, că un procedeu absolut original, utilizat de scriitor, este tehnica poliecranului, explicată și exemplificată convingător de cercetătorul literar Alexandru Burlacu în studiul la care ne-am mai referit, sunt alte dovezi ale scrisului inspirat, dezinvolt și – mai zicem o dată – savuros al autorului.

Iar în ultimele rânduri ale textului de față constatăm nu numai vigoarea talentului literar al lui Aureliu Busuioc, manifestată și în romanele sale, dar și verticalitatea scrisului său, vădită neapărat și în calitatea sa de a fi fost încă până la 1991 un scriitor care n-a pactizat cu dogmele esteticii și literaturii proletcultiste, iar după acea dată – un romancier în măsură să țină pasul cu înnoirile principiale în arta scrisului alimentat de adevăr și de tehnici narrative moderne, capabile de influență benefică asupra cititorului deschis spre noi orizonturi literare.