ION CIOCANU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

FENOMENUL ROMANESC AURELIU BUSUIOC

Abstract. From his very first novel, *Alone in Front of Love (Singur în faţa 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 şi umorist-satiric, autor de cărţi incitante pentru copii, nuvelist lesne remarcabil printre cultivatorii genului, Aureliu Busuioc s-a afirmat plenar prin multa sa producţie romanescă, lăsând uşor în urmă pe cei mai fideli romancieri din generaţia sa: Ion C. Ciobanu, Ion Druţă, Vladimir Beşleagă şi Mihail Gh. Cibotaru, concurând activ cu mai tinerii confraţi prozatori Nicolae Esinencu, Dumitru Matcovschi şi cu încă mai tinerii Nicolae Popa, Ghenadie Postolache, Savatie Baştovoi, Dumitru Crudu ş.a. Totuşi nu l-am considera fenomen romanesc numai pentru că s-ar adeveri superior lui Ion C. Ciobanu cel din romanul „Podurile", acesta tributar într-o anumită măsură postulatelor realist-socialiste, sau egal – în unele privinţe – lui Vladimir Beşleagă cel din „Zbor frânt" şi „Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine". Spusa noastră din urmă nu va să „şteargă" deosebirile principiale dintre romancierii pomeniţi şi nu atentează la autenticitatea fiecăruia şi, principalul, nu-i egalează din punctul de vedere al originalităţii gândirii şi expresiei literar-artistice. Ion Druţă, de exemplu, a avut curajul să prezinte, în *Povara bunătăţii noastre*, un ostaş rus, Nicolai, dând uşor de înţeles că gospodăriile colective din patria sa nu sunt tocmai aşa cum se aştepta să fie ele, dar – pe de altă parte – procedează în stilul tuturor scriitorilor realist-socialişti în cazul personajelor pentru care nu exista o onoare mai mare decât să găzduiască cel puţin pe câteva zile un venit de la răsărit. În *Biserica Albă* a cutezat s-o preamărească pe Ecaterina cea Mică, o simplă ţărancă moldoveancă purtând grijă de bisericuţa satului şi de nişte copilaşi nevoiaşi, dar prezentând-o în culori ademenitoare şi pe Ecaterina cea Mare, ţarina Rusiei, ca, de altfel, şi pe nu mai puţin magnificul general Grigori Potiomkin.

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

Sunt amănunte şi detalii corelate cu realitatea concret-istorică abordată, dar contează faptul însuşi al selectării lor pentru romanul nominalizat şi al prezentării lor prin prisma unei simpatii rău drapate. Poate să pară prea puţin elocvente în aceeaşi ordine de idei numele de personaje pozitive Pavel Rusu din *Păsările tinereţii noastre* sau Maria Moscalu din *Clopotniţa*, dar şi Rusu şi Moscalu nu sunt nume lipsite de o anumită relevanţă sub aspectul aceleiaşi simpatii.

A avut unele „poticneli" de această natură şi 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 preţuim. Am putea spune – în legătură cu romanele lui – că mai mult a „cochetat" cu o seamă de lucrări epice tributare „metodei de creaţie" realist-socialiste, ca „La Floreni" sau „Bujorenii" de Lev Barschi, „Lasă vântul să mă bată…" de Ana Lupan, „Mărţişoare" de Raisa Lungu-Ploaie, „Semne bune anul are…" de Gheorghe Madan, în care tineri şi tinere, absolvenţi ai instituţiilor de învăţământ superior, se întorceau la ţară şi, găsind acolo directori de şcoală ori lucrători medicali retrograzi sau corupţi, se încadrau „cu trup şi suflet" în lupta necruţătoare împotriva acestora până obţineau victoria jinduită. Dar, în primul rând, Busuioc nu le-a nominalizat în niciun fel, nici în vreo intervenţie 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 intenţie „critico-literară". Doar că şi personajul romanului său *Singur în faţa dragostei*, proaspăt absolvent al universităţii, fără scopul de a opera schimbări radicale, în aşteptarea „marelui semnal" care întârzia să-i vină de la Academie, nimereşte în şcoala 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, oţel şi de alte asemenea materiale durabile şi înălţătoare) nu-şi propune să revoluţioneze starea de lucruri din şcoală, să-l detroneze pe directorul obtuz, să-i dea la brazdă pe inspectorii mitomani, să le ţină lecţii de etică şi de pedagogie colegilor profesori. Personajul busuiocean acţionează cu o calmitate obişnuită în şcoală şi în sat, unde domnesc în voie lâncezeala, ignoranţa, lipsa de iniţiativă. Scriitorul îl prezintă în ipostaza lui de observator ironic şi chiar sarcastic al vieţii, în relaţii absolut ordinare şi fireşti cu profesorii şi cu ţăranii, exprimându-şi atitudinea prin replici spontane şi pline de haz. Nu fără temei a fost considerat „antierou", „erou de faceţie", iar stilul romanului s-a învrednicit de numirea „stil faceţios" (Vasile Coroban, *Studii. Eseuri. Recenzii*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1968, p. 202, 203, 205). Într-o naraţiune fără precedent în proza est-pruteană de până atunci, Aureliu Busuioc lua în zeflemea practica vicioasă a scriitorilor nominalizaţi mai devreme de a prezenta personaje stăpânite de un entuziasm debordant, angajate într-o luptă neîmpăcată cu neajunsurile şi greutăţile vieţii şi cu metehnele morale ale celor din jur. Se crease o schemă simplistă a activităţii pedagogului tânăr între colegi rămaşi străini de înnoirile timpului, a personajului atoateînţelegător şi atoateînvingător până la urmă, altfel zis – a unei realităţi deformate şi a unei proze ridicole, mincinoase, şablonarde. Tocmai în opunere cu acest soi de proze, romanul busuiocean şi-a dovedit actualitatea şi, în cele din urmă, eficienţa. „Romanul *Singur în faţa dragostei* dă o lovitură destul de serioasă unor scheme literare rupte de realitate; romanul e interesant prin faptul

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

că autorul nu-şi face chipuri cioplite, zugrăvind pe ele virtuţi idilice abstracte, pentru ca să bată mătănii în faţa lor, ci priveşte mai real, mai obiectiv la lucruri şi la oameni", a constatat la timpul său acelaşi critic la care ne-am mai referit (Vasile Coroban, *Romanul moldovenesc contemporan*, Chişinău, Editura Cartea Moldovenească, 1969, p. 227-228).

Adoptând o conduită de histrion, Radu Negrescu îşi permite replici ascuţite despre mediul în care activează şi chiar despre sine însuşi, autoironizându-se. El joacă rolul bufonului din comediile de odinioară, ai căror autori – sub masca voioşiei, a glumei şi a observaţiei joculare – spun adevăruri supărătoare. Tocmai prin aceasta s-a impus atenţiei publicului cititor de la 1966 (şi de mai târziu) romanul lui Aureliu Busuioc, prin vestejirea necruţătoare a multor neajunsuri din domeniul învăţământului, din viaţa spirituală a intelectualilor timpului. Parodie (la romanele schematice şi mincinoase, nominalizate mai devreme), *Singur în faţa dragostei* este o faceţie, scriere cu intenţii satirico-umoristice şi polemice, în care elementele realiste (şi, uneori, naturaliste) sunt împinse uneori până la limita verosimilului, fără să treacă însă în fantastic, şi – totodată – o parabolă amuzantă despre oameni şi realităţi, a cărei lectură n-a încetat să fie savuroasă şi în prezent.

Prea bine, dar orice nivel atins – în literatură ca şi în alte domenii – se cere confirmat şi consolidat prin alte niveluri, eventual mai solide, mai înalte. După cum a fost – în biografia de creaţie a lui Aureliu Busuioc – romanul *Unchiul din Paris* (1978). Spre deosebire de *Singur în faţa dragostei*, acesta a fost mediatizat mai puţin. Noi personal l-am analizat în 1977, într-un articol inserat în cartea noastră „Dialog continuu", şi 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 reţină pentru mult timp atenţia cititorului. Prezentarea – de către unchiul Alexandru Stanca însuşi – a faptelor eroice ale protagonistului romanului e pândită în mod obiectiv de o anumită exagerare a realităţii, drept care scriitorul recurge la un alt personaj foarte activ şi deosebit de pitoresc – studentul Richi, alteori – Rică (de la Andrei? sau poate totuşi de la Aurel încât l-am putea confunda cu … autorul însuşi?). Acesta e un sceptic şi chiar cinic incorigibil în reacţiile sale la entuziasmul şi încântarea unchiului revenit pe meleagul natal, din capitala Franţei capitaliste. Pitoresc şi memorabil, studentul Richi generează o atmosferă realistă, contrară celei romantice, aceasta constituindu-se din istorisirile lui Alexandru Stanca despre luptele din Spania anilor '30 şi din comentariile acestuia referitoare la realizările altădată inimaginabile ale basarabenilor, inclusiv în domeniul complexurilor de porcine… Pe parcursul conversaţiei unchiului cu foştii camarazi de luptă, Alexandru Stanca are „impertinenţa" de a-i descoase pe unii descalificaţi între timp până ajunseseră simpli comercianţi de porcine, totalmente străini de idealurile pe care nu le poate uita Stanca. Drept exemplu citãm aici dialogul unchiului cu „simplul contabil" Ion Roman. „– Se tem oamenii unii de alţii, Alecule, şi se urăsc. Nu pot împărţi lumea! Iaca, ai fost tu în Spania, ai luptat pentru nişte străini; în Franţa zici c-ai luptat, ei şi? Ce, s-a schimbat ceva? Stai, ascultă-mă! Te-a mulţumit cineva? Ţi-a pus cineva monument? Cu ce-ai ajuns tu la bătrâneţe? Nici casă, nici ţară, nici copii, nici un colţişor unde să-ţi pui capul… Stai! … Şi toate numai pentru că oamenii sunt răi, egoişti! Trebuie să urli

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

ca lupul, aşa poate mai faci ceva! Eu am înţeles treaba asta demult, şi mă ştii, nu eram mai rău decât tine şi decât alţii! …

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

Contabilul pufneşte:

– De unde, de unde… Din viaţă, de unde! Ce-am văzut eu din viaţa asta? Numai rău, din toate părţile şi de la toţi. Dar le-o plătesc şi eu…

– Bine, Ioane, nu zic, poate-i fi având tu dreptate, n-am nici casă, nici masă, nici copii: de ţară să nu vorbim: am ţară şi am avut-o întotdeauna, dar tu? Ai de toate, de ce să te înrăieşti pe toată lumea, ţi-o fi făcut cineva vreun rău, dar chiar toţi? (…) Măi Ioane, nu te mai recunosc! Ce-i cu tine?... Oare nu-ţi aminteşti ce mizerie era prin părţile astea? Câtă sărăcie şi foame! Şi acum uite, tu poate te-ai obişnuit cu toate şi nu le mai vezi, dar eu văd: gospodării ca la oameni, ori să luăm orăşelul ăsta! Unde era? ...

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

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

Se opreşte de odată. Suflă greu, de parcă a tras la plug.

– Ş-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 îşi soarbe paharul cu vin încet, îl pune pe masă şi-l ciocăneşte uşurel toba cu unghiile:

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

Contabilul nu mai aşteaptă sfârşitul frazei. Sare în picioare ca aruncat de-un resort:

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

Dacă ar fi reuşit să spună numai atât despre viaţa fostului revoluţionar Ion Roman în anii de comunism, Aureliu Busuioc ar merita să fie preţuit. Or, întregul roman *Unchiul din Paris* este narat de un tânăr care ia mereu în zeflemea mirarea şi încântarea „capitalistului” care „îi împrumută bani lui Rockefeller”. Zice „unchiul”: „Îmi aminteam că acum vreo şaizeci de ani jucam ţurca pe locul unde-aţi avut azi meciul. Era un maidan păcătos, şi acum – poftim: orăşel universitar! Bravo!” zeflemiseşte (pentru sine) Andrei-Richi: „Încă două, trei seansuri şi încep să mă mândresc şi eu că nu locuiesc la Paris!” Altă dată „unchiul” este şocat de vederea unui bloc impunător: „Să-ţi spun drept, băiatule, nici prin gând nu-mi trecea să aflu aşa oraş. Am lăsat un târg puturos, mărunt şi mă întorc într-o capitală! Îmi vine aşa să mă dau jos şi să sărut mâinile tuturor trecătorilor… Râzi?...” Andrei-Richi (din nou în sinea sa): „De ce să râd? Zi, dacă vrei, opresc maşina şi sărută-i sănătos pe toţi. O să fie un spectacol!”

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

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

cheie al romanului, deoarece „făcându-l anume pe acest *ironic* incorigibil narator al conținutului întregului roman, Aureliu Busuioc a creat o atmosferă realistă, alături de cea romantică (istorisirile lui Alexandru Stanca despre luptele din Spania şi comentariile aceluiaşi personaj pe marginea întâlnirilor cu oamenii de treabă şi 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*, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1977, p. 197-198).

Ca şi *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 – ploi de scurtă durată* (1986) –, care însă este preponderent publicistic şi nu străluceşte prin personaje inedite şi prin situații impresionante. Cu atât mai puțin nu avea prin ce păcătui 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 şi prin faptul că şi-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 Şalari în romanele sale *Labirintul* (1990) şi *Venetica* (1998). Or, în afară de cadrul general – întoarcerea protagonistului romanului Mihai Olteanu din România şi implicarea lui în realitatea Basarabiei „însorite, eliberate şi înflorite" – totul în noul roman al lui Aureliu Busuioc poartă amprenta felului de a vedea lumea, de a o înțelege şi de a o interpreta artistic al unui alt repatriat de odinioară şi, evident, al unui alt maestru al cuvântului. Aureliu Busuioc adoptă şi aici o scriitură dinamică, filmică am zice, întemeiată pe fixarea laconică a amănuntului, detaliului, gestului, replicii personajelor, însoțite de comentarii autoriceşti nu doar ironice, zeflemisitoare, dar şi malițioase în multe cazuri. În chiar prima pagină îl vedem – ca aievea – pe acel „soldat mărunt, 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 nişte sunete ce puteau fi înțelese ca „sfobodnâi...".

Repatriații ajunşi 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 aceştia, Vasilii Vasilievici („aşa insistase să fie numit") „se trântise în fața noii deschizături spre lume şi 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 („Vasilii Vasilievici") este recognoscibil mai uşor 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 şi 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 şi se repezea ca un nebun la mine, nici nu-şi scotea vestonul...").

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

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

În 1940 familia Olteanu se evacuase peste Prut de teama bolşevicilor şi a Siberiei. Tatăl şi ai săi intuiseră just ce-i aştepta în Basarabia natală şi trecuseră în România, sperând să fie protejați. Or, basarabenii n-au fost cruțați şi protejați nici de organele puterii de peste Prut, căzute sub dictatura diabolică a aceleiaşi Rusii bolşevice. 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 şi-i amintea, mai ales pe Anişoara, 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 şi în afara sufletului chinuit de lipsa de veşti de la ai săi. Chiar aducerile-aminte ale personajului au capacitatea de a reconstitui atmosfera timpului şi locului, de a-l face pe cititor să simtă o realitate satanică. Ghearele Kremlinului ajungeau fără greutate şi 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 şi punerea în disponibilitate a unor profesori cunoscuți şi apreciați îi dădeau de gândit...”.

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

Trecem peste afirmația citată la urmă, ca să spunem că autorul se achită de sarcina asumată cu talentul cunoscut şi recunoscut încă din *Singur în fața dragostei* şi *Unchiul din Paris*. Chişinăul imediat postbelic este evocat de prozator în modul ironic şi zeflemisitor care continuă să fie modalitatea lui principală de a scrie, prin amănunte şi detalii veridice şi pitoreşti la nivel verbal, adică prin „Comitetul împlinitor orăşenesc”, „Ministerul treburilor lăuntrice”, locotenentul „Gropa” („m-a corectat răspicat când am încercat odată să-i pronunț numele corect!”) şi prin alte schimonosiri ale numelor şi denumirilor traduse mecanic, literal din ruseşte ori rostite fără diftongii noştri autohtoni. Prozatorul îşi satisface plăcerea de a-şi râde oarecum civilizat de anomaliile lingvistice devenite normă îndată după război. Important este, înainte de toate, pitorescul personajelor de felul numitului deja Gropa, care se dovedeşte 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 puşcărie, dar din partid şi din minister fusese eliminat...”.

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

Bietul locotenent credea că, acceptând un nume uşor de pronunţat de către şefii săi ruşi (Gropa în loc de românescul *Groapă*), se pune la adăpost şi câştigă simpatia ocupanţilor, şi scriitorul nu poate trece peste o atare modalitate a românilor moldoveni de a se da cu noua putere.

Caracterul ironic şi zeflemisitor al scrisului lui Aureliu Busuioc se resimte şi la nivelul conceperii şi realizării altor personaje, cu mai mare pondere în ţesătura noii sale opere. Bunăoară, locotenentul superior Krasnovski, funcţionar la securitate, nelipsit de o anumită agerime a minţii, de intuiţie a felului de a fi al oamenilor, a psihologiei acestora, mai ales în cazurile în care alde Mihai Olteanu aveau a-şi rezolva probleme vitale (reluarea contactului cu părinţii şi surorile deportate în Siberia), care deveneau practic irezolvabile în afara susţinerii din partea securităţii statului. Anume el, Krasnovski, reuşeşte 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 Moţoca, originar de peste Nistru, nelipsit de calităţi omeneşti, funcţionar loial noului regim, drept care a ajuns redactor-şef al unui ziar important. Aureliu Busuioc îşi râde cu satisfacţia ironistului înnăscut, în acelaşi timp cu înţelegerea dreaptă a condiţiilor în care a fost pus să activeze acest poet ratat, publicat însă fără vreo oprelişte. Cât face numai acel carnet în care Moţoca trece orice cuvânt în legătură cu care comite greşeli!

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

– Cine? Ce au?

– Parcă nu ştii că militarii au nişte... nişte...

– Înlesniri?

– Aha!..."), fie că prezintă personaje pitoreşti prin limbajul şi 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 aceloraşi pe care le vizează prin amănunte, detalii şi replici privind procesul comunicării într-o altă limbă decât româna care îşi revenise de-a binelea în Basarabia între 1918 şi 1940. „Atacul masiv şi arogant al tuturor mijloacelor de comunicare, absoluta majoritate a conducătorilor de toate rangurile (şi a rudelor, bineînţeles!) aduşi de aiurea, trecerea la un alfabet străin şi impropriu, şcoala şi bilingvismul, precum şi totala lipsă de mândrie, fie ea provocată chiar de spaimă, a localnicilor au reuşit extrem de repede să obţină ceea ce nu putuse obţine o sută de ani de tiranie ţaristă: deznaţionalizarea...".

Ba încă mai mult, scriitorul nu se limitează la ironie şi zeflemea, care până la urmă rămân doar mijloace şi procedee de captare a atenţiei unei anumite părţi de cititori şi de „împănare" a textului cu elemente hăzoase, în stare să descreţească frunţi şi să relaxeze din când în când cititorul. Să-l relaxeze, mai ales, în contextul unor fapte şi acţiuni grave, expresii ale unui dramatism şi chiar tragism al vieţii protagonistului romanului.

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

Aureliu Busuioc descrie o tentativă a lui Mihai Olteanu de a pleca la Kurgan, oraş siberian în care se aflau mama şi cele trei surioare ale sale, tentativă sortită din start eşecului, 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 săturatelea moarea securității, căreia încă nu-i răspunsese pozitiv la încercările lui Krasnovski de a-l racola.

Împletire de dramatism şi tragism se dovedeşte şi angajarea lui neaşteptată, de către pomenitul deja Nicolai Moţoca, la ziarul „Patria sovietică".

Probabil, nu necesită vreun comentariu special omorârea lui Mihai Olteanu, în final, din motive obscure, gest care se lasă lesne înţeles ca răspuns la şovăiala lui de a se lăsa racolat de organele de securitate. Tragedia aceasta este cu atât mai mare şi mai regretabilă, cu cât protagonistul romanului se dovedise un spirit ales, un intelectual de marcă în proza est-pruteană, unul care în condiţii normale ar fi atins performanţe. El este un personaj principial nou, anume prin calităţile intelectuale şi prin modalităţile propriu-zis literare la care apelează scriitorul în procesul dezvăluirii acestora. Citim cu plăcere şi totodată cu durere scrisorile mamei şi ale surorilor lui Mihai Olteanu, străbătute de simţăminte materne şi frăţeşti, iar mai presus de toate – impregnate de adevărul groaznic despre viaţa 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 realităţii obiective. Stilul autorului include mereu ironia şi autoironia, luarea peste picior, zeflemeaua, gluma şi toate acestea fără să vină în contradicţie cu sarcina de a pune în lumină destinul dureros de complicat al basarabeanului la mijlocul secolului al XX-lea.

Un procedeu de creaţie, principalul în acest roman, este citarea „caietelor" rămase, chipurile, de la Mihai Olteanu, căruia, după toate probabilităţile, securitatea îi „organizase" o strangulare neaşteptată şi, desigur, nemotivată; de fapt, securitatea avea motive foarte serioase pentru a-l nimici, mai ales după ce el se apropiase intim de Elvira, victimă şi ea a aceleiaşi securităţi.

Aşa se face că romanul *Pactizând cu diavolul* este în ultimă instanţă o dezbatere foarte serioasă a câtorva aspecte deosebit de dureroase ale realităţii basarabene imediat postbelice. Farmecul lui rezidă în colaborarea intimă dinte personaje şi dezinvoltura cu care este scris întregul text, în pitorescul, veridicitatea şi autenticitatea personajelor, monologurilor, dialogurilor şi „filmelor", toate marcate de dramatismul şi tragismul existenţei 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 şi care aruncă multă şi clară lumină asupra situaţiei în care s-au pomenit basarabenii întorşi în chip criminal din România pentru a fi „judecaţi" după legile unei ţări străine pe care aceştia, chipurile, o trădaseră în 1940: „Am început chiar în momentul în care deschisese gura şi el. Dar nici nu m-am gândit să-l fac pe binecrescutul, am continuat de parcă aş fi recitat o poezie:

– Tovarăşe Krasnovski, m-am întors acasă nesilit de nimeni. Ca repatriat mi s-au promis toate drepturile: şi la casă, şi la învăţătură, şi la muncă. Am paşaport, vasăzică sunt cetăţean, îmi cunosc obligaţiile, dar ştiu şi ce mi se cuvine. Înţeleg

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

că birocraţia încă mai trăieşte şi de aceea stau în mizeria în care stau. Înţeleg că era cât pe ce să nu mi se permită învăţătura. Şi vă mulţumesc că m-aţi ajutat. Cred că şi asta intră în datoriile voastre, să nu se încalce legile... Dar de ce mă obligaţi să fac lucruri care sunt contrare principiilor mele? De ce? Nu vreau să fiu copoi, *denunţător* sau cum se mai zice... Nu vreau, altele mi-s interesele mele... N-am încălcat legea şi nici n-am de gând s-o fac, aşa că vă rog să nu contaţi pe mine!... Ori trebuie să răspund eu pentru vina imaginară a tatălui meu? El nu-i vinovat cu nimic! Şi de ce trebuie să sufere 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, lăsaţi-mă să...

– Să ce? Adică du-te tu, Krasnovski, tu, Mişa, strângeţi voi căcatul cu mâinile voastre, pentru că eu trebuie să citesc poezii fasciste muncitorilor de la uzina „Lenin". Aşa-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 cărţi interzise la Universitate şi agităm pentru o limbă străină, parcă nu avem limba noastră scrisă în constituţie... Mă băiatule, numai ceea ce ai spus azi, că în ţara noastră pot fi condamnaţi oameni nevinovaţi, numai pentru asta poţi lua douăzeci şi cinci de ani!... Aici eşti în Uniunea Sovietică, şi nu la Bucureştiul tău. Dacă nu vrei să lupţi contra duşmanilor ţării, înseamnă că lupţi contra ei. Ori cu ei, ori cu noi! Şi pentru cei care sunt contra noastră nu ştim mila!... Ai înţeles?...

– Tovarăşe Krasnovski, dar mă acuzaţi pe degeaba! Vă pot dovedi oricând că n-am citit nimic subversiv, pe Crăciun l-am întâlnit de vreo două ori şi 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 aş defăima ţara? Dar cu ce sunt vinovate mama şi surorile mele?... În faţa legii şi a conştiinţei mele sunt curat! N-am de ce să mă tem!...

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

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

În clipa asta am simţit că mi se taie picioarele: ei!"

Este dialogul care adevereşte mai adânc decât oricare altul gravitatea situaţiei în care s-a pomenit protagonistul romanului, situaţie în care ironia şi zeflemeaua nu-şi mai găsesc locul şi rostul. *Pactizând cu diavolul* s-a înscris în chip firesc în rândul operelor care, pe urmele celor intitulate *Singur în faţa dragostei* şi *Unchiul din Paris*, era ca şi 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 aceeaşi gravitate a tematicii şi de acelaşi mod de tratare pe ici-colo ironică ori uşor sarcastică a temelor.

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

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

Am numit opera şi ne vedem nevoiţi să cugetăm public asupra unei importante probleme de ştiinţă literară, cum este revenirea autorului la aceeaşi lucrare a sa, la acelaşi cerc de probleme pe care le-a abordat el însuşi ori – de ce nu? – colegii de breaslă. E vorba de o dilogie propriu-zisă, caracterizabilă prin continuarea de către autor a firului naraţiunii, din momentul în care l-a abandonat într-o carte precedentă, cum au fost – în cadrul literaturii est-prutene – romanele *Codrii* (partea I, 1954 şi partea a II-a, 1957), altfel zis – dilogia *Codrii* de Ion C. Ciobanu. Poate fi vorba, evident, şi de rescrierea unei opere, la un alt nivel al evoluţiei scriitorului şi de la o altă înălţime a evoluţiei literaturii. Un exemplu concret ne-a dat şi în această privinţă Ion C. Ciobanu: romanul *Podurile*, în legătură cu care s-a discutat mult şi, în temei, 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 Tarabanţu, scris şi Taranţabu, poreclit în copilărie Curverde, Verdifund şi 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 învăţături – pe linia faimoaselor *Învăţături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* –, despre sine, despre devenirea sa dintr-un copil de ţăran simplu şi analfabet un luptător aprig şi conştient pentru cauza bolşevică, zisă a muncitorilor şi ţăranilor, apoi angajat al securităţii, pe nume Ivan Aleksandrovici Verdikurov. Nimic nu se repetă textual în acest al doilea roman al scriitorului, forma de spovedanie ar părea monotonă şi plictisitoare, gluma, ironia şi zeflemeaua rar de tot îşi găsesc locul în istorisirea veteranului KGB, ca în cazul dialogului de la poliţie: „Sergentul mă izbi cu faţa de perete şi începu să mă buzunărească. Aveam o monedă de douăzeci de lei, mi-o strecurase mama la plecare, şi o sulă de cizmărie, din acelea strâmbe, nici nu mai ştiu de ce-o luasem din atelier. O apucă cu grijă de mânerul lustruit... şi o depuse pe masă, în faţa comisarului.

– Armă albă... Şi un pol...

– Mda... făcu şeful strecurându-şi polul în buzunar. Cum te cheamă şi ce cauţi noaptea pe străzi? Ai?

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

– Mă cheamă Ion Taranţabu, din satul Opăriţi, comuna...

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

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

– Şi te-ai rătăcit, mocofane?.... Bă Şchiopule, iar măsoară-i sula, are peste şapte centimetri?

Sergentul se apucă să mă dezbumbe la pantaloni.

– Nu aia, idiotule, arma albă, canalie!

Canalia luă sula de pe masă...”.

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

Încolo textul reprezintă o expunere amănunțită a căii de viață a lui Tarabanțu, devenit peste ani veteran al serviciului securității. Scriitorul îşi 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, şi 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 şi zeflemea, de vreme ce până la urmă Ion Tarabanțu aude de la tânăra comunistă, evreică de naționalitate, cum fusese primit un om bun, repatriat şi acesta, ca protagonistul romanului precedent: „Cu dumneata o să se lămurească Komisariatul trebilor dinlăuntru". După care citim reflecția naratorului: „Să vomiți, nu alta, la asemenea limbă". Rar de tot, dar parcă ne-am întoarce la lectura romanului precedent. Mai e şi faptul că până la urmă toți luptătorii ilegali pentru cauza muncitorilor şi țăranilor sunt crunt nedreptățiți de noul regim, unii – chiar băgați la puşcărie, 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!* şi 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 Şleahtițchi care consideră că *Spune-mi Gioni!* „vine ca un momento al trecutului şi prezentului nostru", că „romanul suscită interesul cititorului înainte de toate prin mesajul său, prin curajul autorului de a opera disecția pe transversală şi pe orizontală a unei lumi din umbră, de sforari şi adulmecători", nu însă şi 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 Şleahtițchi, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Editura Timpul, Iaşi, 2007, p. 48). Este primul, e adevărat, însă după *Pactizând cu diavolul*. Şi este una dintre cărțile acestui autor ironic şi zeflemisitor, în care dincolo de ironie şi zeflemea descoperim o întreagă lume dominată de probleme reale şi complicate, a cărei dezvăluire îndrăzneață şi măiestrită ne îmbogățeşte spiritual şi 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 aceleiaşi libertăți de a-şi imagina operele a fost conceput şi realizat romanul *Hronicul Găinarilor* (2006), sondaj publicistico-artistic al înființării şi dăinuirii unei localități omeneşti – Găinari – deosebită doar prin faptul că aici şi-a avut începutul o dinastie de tipi ajunsă în 1940 a avea un reprezentant totalmente original al puterii bolşevice, 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 şi se numea – în 1940 – Piotr Panteleevici Avodanov. E şi acesta un amănunt concludent,

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

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 citim din *Hronicul Găinarilor* că și tatăl lui Panteleu, Pătru, „fusese 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 Luminației! 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 zguduiri 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 abundent 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. Citim 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,

BDD-A6757 © 2013 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

şi asiro-babiloniene, şi sumeriene mint de îngheaţă apele, nu degeaba mincinoşii incurabili, cronicarii, sunt numiţi ştiinţific mitomani! Nu mai puţine gogorițe se pot descoperi şi în născocirile mai recente, cum ar fi Nibelungenlied sau *Слово о полку Igoreve*…".

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

Vorba e că fratele lui Alexandru II Mavrocordat – Constantin, şi el fost domn al Moldovei de vreo patru ori şi al Munteniei de vreo cinci – desfiinţase de douăzeci şi ceva de ani, prin lege, institutul şerbilor, adică al *rumânilor* şi *vecinilor*, aşa că ţăranii 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 şmecherie gravă! – e de mirare altceva: anume că legile nu funcţionau, exact ca în zilele noastre! Parlamentul propune, iar boierul dispune! Şi mai de mirare că nu protesta nimeni, cum nu protestează nici azi!"

Atât prin adresări către cititori, cât şi prin paranteze Aureliu Busuioc îşi satisface vocaţia luării în băşcălie, a ironizării şi satirizării „nevinovate" la prima vedere.

Scriitorul prezintă lucrurile în mod plastic, prin amănunte şi 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-şi petrecuse vreo trei ani la prinsoare la cazaci şi o rupea jumătate ruseşte, jumătate ucraineşte, adică de bine, de rău, se putea înţelege 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 înveţe lumea cine-i stăpân în ţară. Mare amator de *holercă*, el se deprinse repede cu zaibărul şi primăul local şi, cum în alt loc decât la crâşmă nu putea fi găsit, rezolva acolo toate conflictele ivite între localnici, dând întotdeauna câştig de cauză părţii mai darnice la tejghea. Alţi *cinovnici*, şi aceştia trimişi de la împărăţie, aveau să vină mai târziu, fie ca să strângă birul, care nu devenise mai mărunt, fie ca să întocmească pre limba lor cărţile cu cei vii, cu născuţii şi morţii, fie ca să aleagă pe cei ce trebuiau trimişi la oaste. Dascălul venit să înveţe copiii satului scrisul şi 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". Şi – a se reţine stilul savuros al consemnărilor „ordinare"! – „Odată cu revenirea Bucovinei la Patria-mamă, Găinarii primesc (formal!) mândra titulatură de sat în cadrul comunei Roşcoveţi şi o serie de privilegii, dar şi îndatoriri, printre care şi ciudata obligativitate a învăţământului primar…". Prin amănunte şi detalii de-a dreptul memorabile prezintă Aureliu Busuioc „activitatea" lui Petru Avădanei şi a prietenului său Ilie Pătrunjel la şcoală, la iarmarocul din capitala judeţului şi faptul că „în martie 1940, Petre avea treizeci de ani şi ceva, trei detenţii, două a câte doi ani, pentru extorcare de bani şi jaf, şi una de cinci ani temniţă grea (adică la ocnele de sare), pentru că împreună cu Ilie bătuseră crâncen un poliţist care-i prinseseră în flagrant delict de „violare de domiciliu şi furt calificat"… Eliberat de detenţie, Petru revenise la Găinari

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)

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

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

Cuvântarea acestuia nu putem nicidecum să n-o citărm: „Tovarăşi exploataţi şi caliciţi de boieri români! *Zaraz* să facem mai întâi o cunoaştere. Eu sânt upolnomocenâi de la republica autonomă moldovenească Ivan Ţarălungov… Am venit la voi ca să alungăm pe cine este *contra* şi să punem în loc pe acei care este din popor! *Şanti* cine este aici mai mare?

Primarul făcu un pas spre reprezentantul noii puteri:

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

Reprezentantul puterii:

– Ştim noi cum alegerile la voi! Cu teroarea şi banii! Gata, nu mai eşti primarul! Ai să predai documente şi pe la urmă am să mai stăm de vorba…”.

A urmat un alt spectacol cu alegerea lui Piotr Panteleevici Avodanov în funcţie de preşedinte 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 cărţii a treia, ca să înţelegem că până şi adresările scriitorului către cititori sunt destul de… ironice şi chiar sarcastice: „Ştiind prea bine setea cititorului meu de a cunoaşte, 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 şi exemplificată convingător de cercetătorul literar Alexandru Burlacu în studiul la care ne-am mai referit, sunt alte dovezi ale scrisului inspirat, dezinvolt şi – mai zicem o dată – savuros al autorului.

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

BDD-A6757 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:56 UTC)