

MOȘ ANGHEL, SCRIITURA SUFERINȚEI ȘI A IERTĂRII**Bianca Burța-Cernat***

„L'être souffrant chez Dostoïevski rappelle l'aventure paradoxale de Job qui avait d'ailleurs tant frappé l'écrivain: «Je lis le Livre de Job qui me procure une exaltation malade: j'arrête ma lecture et me promène dans ma chambre une heure durant, en pleurant presque (...). Fait étrange, Anna, ce livre est un des premiers qui m'est frappé... et j'étais alors presque un nourrisson»”.

„Il n'y a pas beauté en dehors du pardon qui se souvient de l'abjection et la filtre par les signes déstabilisés, musicalisés, resensualisés, du discours amoureux. Le pardon est esthétique et les discours (les religions, les philosophies, les idéologies) qui adhèrent à la dynamique du pardon préconditionnent l'éclosion de l'esthétique dans leur orbe”.

(Julia KRISTEVA, *Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon*)¹

Istoria lui Moș Anghel – un Iov revoltat care, pe patul de moarte, îl încarcă pe Adrian Zografi cu o datorie cvasi-testamentară: aceea de a deveni scriitor – a fost așternută pe hârtie înainte de *Chira Chiralina*, dar elaborarea a avut nevoie de mai mult timp, textul inițial suferind o serie întreagă de modificări și de stilizări. Proza care dă și numele cărții, *Oncle Anghel/ Moș Anghel*, apare mai întâi în revista „Europe”, în februarie 1924, iar volumul propriu-zis – conținând, în afara acestui text, „povestirile” *Moartea lui Moș Anghel* și *Cosma* – este publicat în toamna aceluiași an, la Editura Rieder, cu care autorul semnase deja un contract pentru mai multe titluri². Unele modificări sunt făcute la sugestia lui Romain Rolland și, trebuie spus, Istrati le acceptă nu fără ezitări – foarte atent, în general, ca protectorii și redactorii

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Julia Kristeva, „Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon”/ „Dostoïevski, scriitura suferinței și a iertării”, în volumul *Soleil noir. Dépression et mélancolie/ Soare negru. Depresie și melancolie*, Gallimard, 1987. („Ființa care suferă la Dostoïevski reamintește aventura paradoxală a lui Iov, care îl impresionează, de altfel, atât de mult pe autor: «Citesc Cartea lui Iov, care îmi procură o exaltare maladivă: îmi întrerup lectura și mă plimb prin cameră timp de o oră, aproape plângând (...). În mod straniu, Anna, aceasta este una dintre primele cărți care m-au impresionat, pe vremea când nu eram decât un țănc»”; „Nu există frumusețe în afara iertării care își amintește abjecția și o filtrează prin semnele destabilizate, muzicalizate, resensualizate ale discursului îndrăgostit. Iertarea înseamnă estetic, iar discursurile – religiile, filosofiele, ideologiile – ce aderă la dinamica iertării determină intrarea esteticului pe orbita lor”.)

² Ediția românească apare foarte curând după aceea franceză, în 1925, la Editura Renașterea, a prietenului Iacob Rosenthal, unde fusese publicat și volumul *Trecut și viitor*. După experiența nefericită din anul anterior, când *Chira Chiralina* avusese parte de o traducere defectuoasă, Istrati decide să-și transpună el însuși de acum înainte în limba română scrierile publicate inițial în franceză.

săi francezi să nu intervină pe text fără aprobarea sa. E cât se poate de categoric în acest sens. Cum reiese și dintr-o scrisoare trimisă în august 1924 scriitorului Jean-Richard Bloch, redactor la Editura Rieder, însărcinat, la acel moment, cu pregătirea pentru tipar a cărților istratiene:

„Dragul meu Bloch,

Iată sfârșitul lui *Cosma*, deci al volumului *Moș Anghel*. Îți trimit, de asemenea, paginile dactilografiate, revăzute și corectate, pe care tu trebuie să le controlezi neapărat și să ții seama de ele, chiar dacă ai lucrat pe o altă copie, căci, lăsând la o parte greșelile mari de dactilografiere, am făcut eu însumi modificări.

Țin mult să-ți cunosc părerea asupra acestui volum, așa cum se prezintă el, ca să știu dacă pot dormi fără grijă. În tot cazul, să știi că nu mai am de adus nici o modificare în clipa de față și, dacă îl găsești prost, ei bine! în foc! (...)

De asemeni, te-aș ruga ca în răspunsul tău să-mi comunici cu aproximație (...) data apariției corecturilor, deoarece având intenția de a merge în România, aș dori să știu în ce perioadă ar trebui să fiu în Franța, la Paris”³.

La numai o zi după ce scrisese aceste rânduri, Istrati mai compune o scrisoare, tot către Bloch, pentru a anunța că, reflectând mai bine, și-a dat seama că „e imposibil ca acest volum să plece cu începutul dat de Rolland, care l-a văzut ca o nuvelă și-i suprimase întreaga scenă pregătitoare a sărbătorii Paștilor, aflată în manuscris”⁴. Iată ce se întâmplase, mai precis: Romain Rolland, primul cititor al manuscrisului, a eliminat câteva pagini de la început – o secvență ce prezenta obiceiul ciocnirii ouălor de Paști⁵. Pasajul pare scris pentru un public străin, căruia i se povestește cum „în România, ouăle roșii, ca și cozonacii, se pregătesc în ajunul sărbătorii Paștelui, în cantitate suficientă, ca să ajungă dimineța, la prânz și seara, în toate cele patruzeci de zile până la Înălțare”, cum se vopsesc ouăle și ce este cozonacul sau care este explicația – „destul de controversată”, adaugă naratorul – a ciocnitului ouălor roșii, „obicei universal în țările ortodoxe”, „un joc fermecător, plin de viclenii” („în alegerea ouălor, când unul mai șmecher se înarmează cu un ou mai ascuțit și mai tare”...), joc pe care „pentru a-l îndrăgi trebuie să fii creștin ortodox, și puțin naiv, sau ateu înțelegător”. Descrierea acestor ritualuri are ceva de document etnografic sau de ghid (de călătorie, eventual...) pentru neavizați,

³ Scrisoare trimisă de la Masevaux, datată 11 august 1924 – reprodusă în volumul *Panaït Istrati în corespondență cu scriitori străini*, ediție, traduceri și note de Alexandru Talex, București, Editura Minerva, 1988, p. 203.

⁴ Scrisoare din 12 august 1924, adresată lui Jean-Richard Bloch, în volumul *Panaït Istrati în corespondență cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

⁵ Fragmentul a fost descoperit (la mijlocul anilor 1980) de Daniel Lerault în fondul Bibliotecii Naționale din Paris, dimpreună cu întregul manuscris al lui *Oncle Anghel*, și semnalat într-un articol din *Revue de la Bibliothèque Nationale* (nr. 19/1986), „Panaït Istrati. À propos d'une récente acquisition de la Bibliothèque Nationale”. În limba română, fragmentul a fost publicat pentru prima dată în ediția bilingvă îngrijită de Zamfir Bălan, *Oncle Anghel/Moș Anghel* (Brăila, Editura Istros, 1995), în traducerea lui Carmen Țurcanu – de unde îl reproduce și Teodor Vârgolici în notele de la primul volum de *Opere* Panaït Istrati, ed. cit., p. 1147–1150, din care citez în continuare.

scris cu *clin d'œil*-uri amuzat-complice, în intenția – destul de transparentă – de a capta atenția binevoitoare a cititorului occidental, care e invitat astfel să se minuneze de obiceiurile „exotice” ale țaranului român:

„Într-un vas, se pune apă la fiert, cu anilină roșie și alaun, destul de concentrate. Se pun câte douăzeci sau treizeci de ouă odată și se fierb «tari». Deliciosul cozonac, singurul dulce pe care țaranul român îl mănâncă într-un an, este un aluat în care ouăle, untul, zahărul și aromele intră în proporții, câteodată, exagerate, uneori până la a-l face de nemâncat. Dar cea mai mare parte a familiilor știu să-l pregătească așa cum trebuie. Astfel, se fac câte o sută, două sute, patru sute de ouă roșii și câte zece, douăzeci, patruzeci de kilograme de cozonaci, după numărul membrilor familiei și numărul... morților, căci, în țara lui Adrian, morții mănâncă și ei, în zilele de sărbătoare, ba chiar mănâncă primii... spre fericirea săracilor în viață care, trecând dimineața prin fața porții, primesc felia de cozonac și oul roșu”⁶.

Prin caracterul ei decorativ și demonstrativ, secvența este întrucâtva parazitată în corpul povestirii; și decizia lui Romain Rolland de a o elimina putea fi, din acest punct de vedere îndreptățită. Neatent, Rolland nu observase însă că odată cu paginile eliminate se pierdeau și anumite legături logice necesare în ansamblul narațiunii, iar unele detalii epice deveneau inexplicabile. Are dreptate, în acest punct, Panait Istrati (despre care se crede în mod neîntemeiat că ar fi scris spontan, neelaborat, fără o idee clară de construcție și fără a avea conștiința propriului text...):

„Mă apucă nebunia la ideea că acest volum ar fi putut pleca atât de prostește. (...) Mai întâi că începe spunând: «Moș Anghel era al doilea născut în familia mamei *melex*»; eu, autorul, trec drept fratele lui Adrian! E o nebunie! Apoi, în clipa când Adrian se vaită că unchiul său mănâncă «*pâine goală, în această zi a Paștilor, când până și câinii mănâncă cozonac*», te întreb: «care zi de Paști?». Nu se știe nici măcar faptul că depănarea trecutului unchiului se face în amintirea lui Adrian, pe când merge, în toiul nopții, să-l caute. (...) Anulează, deci, unica frază a începutului și fă punctul de pornire cu ceea ce îți trimit alăturat: e un rezumat succint al începutului din manuscrisul original, puțin modificat, dar care-mi place”⁷ [s.a.]

(Mai sunt, apoi – și în această scrisoare, și în altele –, multe indicații date de autor, înainte de plecarea cărții la tipar, care arată că Istrati nu scrie la întâmplare, naiv, ci știe prea bine ce importanță poate avea o nuanță semantică sau o formulare; îl surprindem adesea cântărindu-și cuvintele, reformulând, eliminând redundanțe, fiind atent la „efecte” etc.⁸)

⁶ *Ibidem*, p. 1148.

⁷ Panait Istrati în *corespondență cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

⁸ În scrisoarea din care am citat mai devreme, Istrati îi atrage atenția lui Bloch: „Cu cinci-șase pagini mai înainte de sfârșitul capitolului *Cosma*, îl vei vedea pe Cosma cum, înfruntându-se cu Dumnezeu și hulindu-l, scuipe în apă, terminându-și vorbirea cu: «el scuipe de două ori: Ptiu! Ptiu!». (...) Ei bine, nu! I-ajunge o singură dată: «Ptiu! Și scuipe în baltă». Să scuipe de două ori e prea mult și tocmai asta micșorează efectul” – *ibidem*. Sau, într-o scrisoare din 22 septembrie 1922, adresată

Așa cum am arătat în capitolul despre *Chira Chiralina*, Istrati ar fi voit să dea proiectului său prozastic alte dimensiuni decât acelea recomandate de Romain Rolland. Ceea ce înseamnă: o desfășurare mai amplă, o compoziție mai eterogenă, nesubordonată rigorilor unei narațiuni clasice, un continuum narativ și totodată confesiv, cu propriu-i ritm și cu propriile-i reguli de evoluție. Inclusă în manuscrisul de aproximativ 400 de pagini trimis lui Romain Rolland în 1922, manuscris care conținea și prozele *Sotir*, *Kir Nicolas* și *Mikhaïl*, această scriere – pe care mulți o percep ca pe o nuvelă extinsă, iar unii chiar ca pe o reunire de trei povestiri, dar pe care eu aș caracteriza-o mai degrabă ca pe un microroman și ca pe o construcție modulară – este, ca și *Chira Chiralina*, un fragment epic decupat din ampla istorie a lui Adrian Zografi (alter-ego al lui Panait Istrati la tinerețe) și a oamenilor numeroși (și în același timp pitorești) pe care acesta i-a întâlnit de-a lungul traseelor sale aventuroase, de la Brăila până la Cairo sau la Damasc.

În *Moș Anghel*, ca și în celelalte scrieri construite în jurul lui Adrian Zografi – ca personaj central sau marginal (perspectiva fiind variabilă de la o proză la alta) –, cadrul general (altfel spus, rama și fundalul narațiunii) este o istorie de formare, un fragment de Bildungsroman: maturizarea lui Adrian, tribulațiile primei tinereți, trecerea de la adolescența „înțeleaptă” consumată în Baldovinești, în proximitatea unchilor Anghel și Dumitru, la vârsta primelor „plecări”, a inconsecvenței și incertitudinilor. De aici cresc, se dezvoltă și sfârșesc prin a acapara prim-planul altor istorii personale, cea mai tulburătoare fiind, de departe, aceea a tragicului Iov întruchipat de Moș Anghel, la care se adaugă – pe o întindere mai mică sau mai mare – povestea mamei Joița sau a unchiului Dumitru și mai ales o mulțime de istorii cu haiduci avându-l ca protagonist pe Cosma. Pe acesta din urmă îl întâlniserăm deja, ca personaj episodic, în *Chira Chiralina* și îl vom reîntâlni în *Prezentarea haiducilor* și în *Domnița din Snagov*. Personajele istratiene circulă în voie dintr-o proză într-alta⁹, țesând astfel legături narrative și atestând înrudiri; această „migrație” a personajelor, ca și recurența unor subiecte, teme și procedee, asigură, de fapt, unitatea întregului proiect narativ – așa cum îl imaginase, încă de la început, Istrati –, fragmentat din rațiuni estetice ori, pur și simplu, editoriale.

Ca și *Chira Chiralina*, *Moș Anghel* este un triptic ale cărui piese sunt sudate prin legături mai puternice sau mai subtile. Primele două capitole ale microromanului (*Moș Anghel* și *Moartea lui Moș Anghel*) istorisesc viața unui om confruntat cu capriciile sorții și pun în scenă ultimele două „acte” ale tragediei sale; pentru ca partea a treia (*Cosma*) – depășindu-le ca întindere pe celelalte două luate la un loc – să stabilească, direct sau discret, analogii între destinul acestui Iov modern și destinul haiducului Cosma, ale cărui tribulații, revolte și erezii, consumate cu mai

aceluiși Jean-Richard Bloch, o observație legată de ultimele corecturi la *Moș Anghel*: „Totul trebuie revăzut îndeaproape. Și apoi, se spune oare: «...și că el *perpetuează* numele de Samurakis»? «...cercul pe care îl luă în mâinile sale» [în franceză: «...le cercle, qu'il le prit dans ses mains»] și atâtea altele” – *ibidem*, p. 212.

⁹ Uneori, în trecerea acestor personaje dintr-o proză într-alta, se observă anumite inconsecvențe sau neconcordanțe, mai ales cronologice – dar acestea pot fi acceptate ca „licențe”.

mult de o jumătate de secol în urmă, sunt evocate, semnificativ, la prohodul lui Moș Anghel de către un vechi tovarăș al acestuia, Irimia, fiu al legendarului Cosma. Partea a treia – și, repet, cea mai întinsă – a microromanului reprezintă o addenda ilustrativă la istoria lui Anghel cel ajuns în pragul mormântului și care nu poate muri înainte de a-i transmite, prin propriile-i cuvinte rostite cu greu, dar și prin intermediul lungii povești spuse de Irimia, legatul său simbolic: „adevărul asupra nemerniciei patimilor”, întruchipat de „bucuria înșelătoare a lui Cosma” și deopotrivă de „suferințele lui vădite”; exemplificarea aproape terifiantă a felului în care „plăcerile zadarnice” sunt urmate fatal de „scrâșniri (...) de dinți”:

„– (...) Arată-i cruzimea Dumnezeului nebun care a făcut carnea pentru ca s-o chinuiască... Prăpădul care pândește pe cel ce se lasă târât de furia simțurilor... Dovedește-i, Irimio... Spune-i. Vorbește-i... de... de Cosma. (...)

Adrian voi să țipe, dar Irimia îi astupă gura cu palma. Apoi, rotind niște ochi firoși, îl apucă de mână și începu, cu glas răsunător, întretâind cuvintele și uitându-se, când la muribund, când la Adrian:

– *Cosma a fost omul cel mai pătimăș din vremea lui... Viața sa a fost o vijelie străbătută de trăsnete... Inima lui a cunoscut bucurii mari și chinuri supra-omenești. Și Cosma a fost pedepsit cu moartea pentru nedreptățile, silniciile și greșelile lui*¹⁰ (sublinierea autorului).

Narațiunea nu merge însă într-un sens îngust-moralizator; dimpotrivă, ea lasă deschisă posibilitatea dezbaterii, avansând prin amânarea fără termen a deliberării finale. Primul care se îndoiește de valabilitatea „tezei” conform căreia numai o viață ascetică, obstinat cerebrală, îl poate scuti pe om de deziluzie și de ruina propriei existenței – căci, crede Moș Anghel, înțeleptit, „patimile și simțurile fac o zarvă nepotrivită cu puterea lor de binefacere”¹¹ – este chiar Adrian Zografî, care, cu toată precauția și cu oarecare sfială, îi semnalează unchiului autocontradicția: „matale dușmănești astăzi tot ce-ai iubit ieri”, sugerând totodată că, de altfel, „zarva inimii noastre”, atât de firească, de omenească, nu trebuie înăbușită. În acest context, funcția exemplificator-moralizatoare a aventurilor haiducului Cosma – la care Moș Anghel îl îndeamnă pe nepot să reflecteze – nu este lipsită de ambiguitate. Istrati îi mărturisește undeva lui Romain Rolland că a gândit cea de-a treia parte a microromanului ca pe o contrapondere optimistă la sumbra istorie a lui Anghel, în așa fel încât *Cosma* „va da dreptate și va contrazice în același timp pesimismul marelui alcoolic, care moare ros de viermi”¹².

În *Moș Anghel*, Istrati pune problema incomunicabilității suferinței¹³, căreia îi găsește, totuși, o soluție parțială: dacă nu putem să înțelegem din interior și să

¹⁰ „Moș Anghel”, în Panait Istrati, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 181.

¹¹ *Ibidem*, p. 161.

¹² Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland, din 8 ianuarie 1924 – în volumul *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland*, ed. cit., p. 168.

¹³ Anghel îi răspunde surorii sale, care încercase să-i arate că suferă împreună cu el, în virtutea „legăturilor sângelui nostru”: „Nu sunt niciun fel de legături: dacă-mi retez un picior, sângele meu curge, nu al matale”.

(re)trăim efectiv durerea altuia, putem în schimb să empatizăm cu acesta, martori la frământările și la degradarea sa, implicați afectiv în tot acest „spectacol”. Suferința – ca experiență individuală – sfârșește, deci, prin a deveni „comunicabilă”, prin convertirea ei în limbajul „martorului”, capabil să înțeleagă – fie și doar în parte – o experiență particulară pe calea empatiei și a analogiei. Calitatea de martor este sinonimă, în acest context, cu calitatea de scriitor; iar personajul tragic – victimă a aparentului arbitrar al Sorții – se transformă în personaj exponențial. Ca Moș Anghel, la a cărui tragedie asistă neputincios tânărul Adrian Zografi – pentru a o transfigura ulterior într-o poveste despre suferință, păcat, iertare și expiație. (Căci, chiar dacă istorisită la persoana a III-a, povestea cu pricina îmbrățișează, de fapt, perspectiva lui Adrian: prin ochii lui sunt văzute lucrurile; el este cel care mediază între unchiul Anghel și celelalte personaje, el este depozitarul istoriilor povestite de toți ceilalți.) Scriitura devine, la rândul-i, vehicul al suferinței și al ispășirii, legătură simbolică între cel despre care se scrie, cel care-i scrie (sau transcrie) povestea și cel căruia aceasta îi este destinată. Iată schema mentală (patternul) pe care sunt clădite toate narațiunile istratiene, concepute ca „mărturie” și vehicul al unor experiențe-limită sau, pur și simplu, „omenești, prea-omenești”. În termenii Juliei Kristeva – citată deja aici cu eseul despre Dostoievski și „scriitura suferinței și a iertării”.

„L'écriture fait passer l'affect dans l'effet: «actus purus», dirait Saint Thomas. Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoire, elle les transpose pour un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu'elle est un pardon, l'écriture est transformation, transposition, traduction”¹⁴.

Rescriere a parabolei din *Cartea lui Iov*, *Moș Anghel* reformulează „eretic” o întrebare fundamentală: de ce sunt pedepsiți de instanța divină/ de ce trebuie să sufere cei nevinovați? Pornit de jos, copil orfan, sărac, crescut printre străini, Anghel – la maturitate, hangiu și gospodar chivernisit – își dobândește averea în mod cinstit, în „douăzeci de ani de trudă”, fără porniri de avariție, cu conștiința că, ajuns la prosperitate prin ajutor divin, e dator să-și împartă surplusul cu „flămândul” și cu „văduva fără sprijin și împovărată de copii”. Brusca, ca în istoria lui Iov din *Vechiul Testament*, „Soarta” începe să-i transmită avertismente înfricoșătoare: căsătorit cu cea mai frumoasă, dar și cea mai leneșă femeie din sat, își vede gospodăria „boierească” lăsată în paragină; cineva îi pune într-o zi foc casei; o mână de hoți încearcă să-l prade și să-l ucidă într-o noapte la han; îi mor apoi, rând pe rând, toți copiii – moment în care toată credința în Dumnezeu se prăbușește. Logica omenească îi spune că trebuie să existe un raport direct între faptele săvârșite, bune sau rele, și răsplata sau pedeapsa primită, dar realitatea – absurdă în aparență – îl contrazice. Inocent în pragmatismul său, Anghel își imaginase că raporturile sale cu Dumnezeu (sau cu „Soarta”) ar funcționa după reguli asemănătoare

¹⁴ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 226: „Scriitura face ca afectul să treacă în efect: «actus purus», ar spune Sf. Toma. Ea transmite afectele, nu le refulează; propune o soluție purificatoare, transpunându-le pentru un altul, într-o legătură terță, imaginară și simbolică. Pentru că este iertare, scriitura e transformare, transpunere, traducere”.

cu acelea contabile... (subtilitate pe care Istrati o strecoară aluziv în text); acesta este, în fond, reflexul de gândire al omului care, altminteri, judecă în mod drept și acționează corect: „Flămândul găsea oricând la mine cu ce-și potoli foamea. (...) Nu făceam pomană, ci numai datoria mea; Dumnezeu mă ajutase, ajutam și eu din ce aveam de prisos și fără să mă mândresc. Nici n-aveam dreptul, căci văzusem pe alții întrecându-mă în bine...”. Spre deosebire de Iov – care știe că logica divină, greu de pătruns rațional, intră adesea în contradicție cu logica omenească –, Anghel se revoltă împotriva Soartei nedrepte: întoarce spatele vieții, pe care până atunci o iubise, și oamenilor, cu care încetează de a mai fi la fel de drept ca până atunci – dovadă că se sfădește cu fratele său sărac (Dumitru) pentru derizoria „moștenire” rămasă de la mama abia decedată. Dar suprema sfidare la adresa tuturor, a oamenilor și a lui Dumnezeu deopotrivă, este gestul înspăimântător al autodistrugerii: își supune trupul unei stranii martirizări, trăind aproape exclusiv cu alcool și cu un ascuțit sentiment al revoltei, până când, ruină omenească, ajunge să arate mai întâi ca un „bătrân cerșetor”, iar spre sfârșit ca un mort viu, cu trupul descărnat și cotropit de viermi – automortificare prezentată în registrul hiperbolei. („El bea, dar băutura îl bea pe dânsul: i se dă ei cu sufletul” – spune despre Anghel un apropiat.)

În prima parte a microromanului, două secvențe dramatizate (contrastând cu secvențele precedente – rezumativ-evocative) surprind pe viu prăbușirea acestui Iov revoltat. Cea dintâi: o vizită pe care i-o face Adrian, trimis de „mama Joița” ca mesager pentru a-l readuce, după mulți ani, în sânul familiei. Nepotul îl găsește singur printre cele câteva „hârburi” care i-au mai rămas și izbucnește în lacrimi atunci când descoperă pe masă această alăturare de obiecte: „clondirul cu rachiu și paharul, *Biblia*, un catastif cu plaivazul legat de sfoară, o pâine începută și un cuțit”. Aproape „ucis de suferință”, moș Anghel are gesturi de pustnic și e complet transfigurat. În dezolarea sa, citește *Biblia*, dar – se va vedea din secvența următoare – nu pentru a găsi în paginile Cărții o consolare, ci pentru a-și întări convingerea că s-a amăgit odinioară crezând în „poveștile” ei. Cea de-a doua secvență marchează un punct culminant al revoltei personajului: Adrian l-a convins să se alătore familiei (fraților și nepoților) în ziua de Paște, astfel încât, cu sticla de rachiu în buzunar și cu „veșmintele dezmățate”, ca un „bătrân cerșetor”, intră, după mult timp, în casa lui Dumitru, primit cu lacrimi și cu disperată afecțiune. Scena împăcării celor doi frați are accente de patetism dostoievskian. („Dumitru și sora sa izbucniră în lacrimi. Cel dintâi căzu la picioarele nenorocitului frate și-i sărută cizmele. Cealaltă îi plângea pe mâini, care miroseau a rachiu”...) Aproape apatic, lipsit de voință în scena anterioară, Anghel redevine pentru câteva momente vocal și îndârjit. Confruntarea cu părintele Ștefan este memorabilă. Amintindu-i-se de Iov, care „a rămas neclintit în credința lui”, cu conștiința că suferințele îndurate dovedesc că este un „ales” al lui Dumnezeu, Anghel izbucnește sarcastic la adresa „minciunilor urâte” din „poveștile bisericesti” și cheamă în sprijinul său pe Adrian: „să ne spui adevărul, așa cum l-ai aflat din cărți”.

„– Nu mai trăiesc acum decât pentru adevăr. Dar de doi ani de când tot citesc, cum pot, în *Biblie*, nu fac decât să mă-ncurc și mai rău. Cum îți lămurești tu, Adriene,

că atâta înțelepciune s-așterne în cartea asta, alături de tot felul de basme, de bunăoară, snoava asta cu Iov? (...)

Spune-mi (...) dacă ai putea tu să crezi într-un Dumnezeu care ucide pe toți copiii unui tată, așa, de gust, ca să-l încerce?... Ar trebui să aibă o inimă de adevărat tâlhar...”.

Lamentația aceasta amintește de aceea a lui Iov, minus, desigur, accentele blasfematoare. Când preotul, ultragiatic, se ridică să plece, Anghel continuă, mai ironic și mai virulent:

„– Ți-așa e tot ajutorul pe care poți tu să-l dai unui Iov ca mine? (...) Ce nelegiuire am săvârșit, oare, pentru ca Dumnezeul tău să mă pedepsească cu atâta cruzime? (...)

Mila ta cerească ar fi făcut mai bine să mă lase să mă bucur de viața de om pe pământ, care-mi plăcea, și să nu facă din mine un bețiv fără familie și fără Dumnezeu”.

Dincolo de violența acestui discurs mai mult decât eretic, e de reținut, totuși, o nuanță: Anghel nu-l învinuiește atât pe Dumnezeu, cât pe preoții care, prin „snoave popești”, „s-au apucat să ne dea un arhitect atotputernic și care se amestecă întruna în viața noastră”. Acest Iov revoltat crede că a înțeles, în fine, adevărul dezolant al arbitrariului și absurdului existenței: totul se datorează „întâmplării”, „trăim, suferim și murim prostește, fără să știm nici de ce, nici cum”. Capitolul se încheie, ca un act dintr-o piesă de teatru, cu discursul vituperant și cu reflecțiile de moralist ale lui moș Anghel – și, la sfârșit, ai impresia că o cortină invizibilă trebuie să se lase odată ce personajul și-a rostit replica:

„– Adriene! (...) Privește-mă bine și adu-ți aminte, ori de câte ori vei voi să scuipi pe un bețiv, că eu, unchiul tău Anghel, om curat și iubitor de viață curată, am ajuns bețiv și am murit bețiv *din vina nimănu*” [s.a.].

Capitolul următor, *Moartea lui Moș Anghel*, are aproape în întregime un caracter dramatic, rezumatul lăsând acum locul reprezentării directe. „Decorurile” se schimbă în cel de-al doilea act al tragediei (căci cele trei părți ale microromanului sunt structurate și montate, s-ar zice, în analogie cu actele dintr-o piesă de teatru): la distanță de câțiva ani, timp în care a călătorit în Siria și Egipt ori s-a „avântat nebunește în mișcarea socialistă”, Adrian Zografu revine în Baldovinești la chemarea unchiului muribund. Marea surpriză este însă nu schimbarea lui Adrian, ci o reconversie a lui Anghel, care și-a revizuit între timp judecata despre destin, nedreptate, responsabilitate și vinovăție. În lumina acestei transformări, avertismentele ce încheiau capitolul anterior se cer, de asemenea, revizuite. Ironia face însă ca, între timp, sămânța de îndoială semănată în mintea lui Dumitru de vorbe (citate mai înainte ale) fratelui său Anghel să fi dat deja roade. Îl regăsim astfel, în partea a doua a cărții, contaminat de scepticism, chiar și într-o formă benignă – pentru că iată cum „filozofează”, într-o discuție cu Adrian, în drum spre casa muribundului, care a ajuns, spune el, „mai rău ca Iov”, și iată cum se îndoiește de adevărul parabolei biblice:

„– De bună seamă, nu-i glumă să vezi un om în halu’ ăla. El îi mai rău ca Iov. Dacă ar trebui să credem spusele lui popa Ștefan, Iov cică s-a sculat din boala și și-a regăsit, în viață, copchii morți și vacile furate, da’ Anghel n-o să mai găsească nimic și n-o să se mai scoale niciodată. De la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni. Poate că tot din vina noastră”.

Între timp, însă, Anghel – „omul cu soarta înspăimântătoare”, „un hoit viu” – a ajuns la cu totul alte concluzii: el crede acum că vina pentru tot ceea ce i s-a întâmplat îi aparține, întrucât n-a înțeles la vreme că trupul, cu toate bucuriile acestuia, e o capcană, o amăgire, o cale spre moarte și că numai „capul”, ținându-l pe om departe de iluzii și de fatuități, poate umple cu sens o existență altfel vană. Cu doar câțiva ani în urmă, își găsea ușor justificări pentru dorința – legitimă, într-un plan „omenesc, prea-omenesc” – de a se bucura de o relativă îndestulare și de micile plăceri ale vieții: „Și nu era un lux, ci tocmai cât trebuie unui om să trăiască omenește, el și familia lui, iar nu ca dobitoacele”, dorință care acum îi apare ca deșertăciune și sursă a nefericirii:

„Am voit fericirea întreagă, fericirea ușuratică, îndestularea cărnii deșarte... Și ca s-o am, m-am zbatut aprig. Douăzeci de ani de luptă, pentru ca să dobândesc o femeie frumoasă, care adoarme mâncând; acareturi înfumurate, cari ard ca paiele; vie, cari dispar; copiii, cari mor; aur, care-ți aduce lovituri de măciucă; o cămașă curată, care e murdară a doua zi. Toate astea trebuincioase unui trup care s-a desprins de capul meu, care mi-e tot așa de străin ca și boarfele care-l acopăr, trupul ăsta care putrezește acuma, care nu mai e decât un hoit!...”

Convertirea lui Anghel nu e de natură religioasă, în sens comun, ci de esență spirituală, într-un sens mai larg. Anghel vorbește ca un „platonician”, pentru care trupul e o închisoare, iar mintea omenească, o entitate captivă. Opoziția dintre trup și „cap”, dintre materie și spirit sau, în termenii mai plastici folosiți aici, dintre „hoit” și „lumină” e percepută ca insurmontabilă:

„– Trupul ăsta care putrezește acuma nu mai e decât un hoit!... Am petrecut o viață de om, un sfert de veac, sclav al acestei putreziciuni, pe care aș vrea s-o văd mâncată de corbi, așa cum e în clipa de față roasă de viermi. Un sfert de veac... Și nici într-un moment n-am băgat de seamă că aveam un cap, un creier, o lumină pe care putregaiul și viermii nu pot s-o atingă”.

Ceea ce rămâne totuși constant în modul lui Anghel de a privi și de a judeca lumea, în directă legătură cu un tip de reacție afectivă – indiferent de crizele prin care trece și de „revelațiile” pe care le trăiește –, este o tendință spre extremă: în bucurie, ca și în deprimare, în delectarea simțurilor, ca și în ascetismul său cu note masochiste, acest erou tragic ar vrea să trăiască o experiență până la ultimele ei consecințe. În sens dostoievskian, nu e câtuși de puțin un „căldicel”, ci o energie care arde până la autoanihilare. De aici, între altele, și fascinația pe care o exercită „omul cu soarta înspăimântătoare” asupra lui Zografi, el însuși adversar al jumătăților de măsură, adept al ideii de „aventură” existențială, în pofida oricărui

prejudecăți burgheze. Adrian Zografî se regăsește, într-o anumită măsură, în vitalismul lui moș Anghel, dar nu și în reversul acestuia. Un aer de familie îi leagă pe cei doi – o dorință aproape mistică de eliberare –, dar Zografî nu e dispus să accepte că unchiul are întru totul dreptate atunci când proclamă în termeni prea categorici divorțul dintre spirit și corp.

Timp de trei ani, Anghel se supune unei experiențe ascetice, obișnuindu-și trupul să supraviețuiască la limită, cu din ce în ce mai puțină hrană, iar sufletul să nu se mai îngrijoreze de mizeria și de suferințele unui corp în descompunere. Singurul combustibil – și totodată armă distrugătoare – rămâne „rachiul”, sorbit ziua cu paharul, la intervale egale, iar noaptea dintr-un burete îmbibat cu alcool (prin grija unui băietan cvasi-salbăticit, pripășit pe lângă casa în ruină a lui moș Anghel...). Transformarea personajului e descrisă, cum am mai spus-o, în registrul parabolei și al hiperbolei:

„De trei ani de zile, n-am mai pus piciorul din patul în care mă vezi. Trei ierni, trei primăveri, tot atâtea veri și tot atâtea toamne de când stau culcat pe spate și mă uit la tavanul ăsta înnegrit. E vremea cea mai puternic trăită din toată viața mea. De-un an nu mai mănânc și nu mai dorm aproape deloc, iar de șase luni încoace, deloc, deloc; nici o fărâmitură de pâine, nici o clipă de somn. În schimb, beau, beau rachiul ăsta”.

Inițial factor distructiv, alcoolul devine treptat catalizator al „iluminării” ultime. Inițial provocator de confuzie, generator de marasm, „rachiul” sfârșește prin a limpezi, în mod straniu, gândurile damnatului, într-un proces subtil de purificare, de distilare a esențelor. Pe calea acestei transformări, Anghel găsește, tardiv, o soluție de salvare de sub tirania „cărnii”: o viață, fie și mizerabilă, trăită la modul cerebral. Lamentația sa din capitolul anterior se convertește într-un elogiu la adresa spiritului, care iese triumfător din confruntarea cu un trup ros de viermi, cu un (aproape inimaginabil) „hoit viu”:

„Ai auzit, Adriene? Viermii cei neadormiți!... (...) Sunt aci, sub zdrențele astea care-i acoperă, pe ei și hoitul meu viu... Mă rod cu încetul, de un an... Și de un an nu mai am nimica viu, decât creierul, capul. (...) Singur creierul luptă cu bărbăție... El îmi slujește de felinar nestins într-o noapte fără de sfârșit. (...) Unde, în altă parte, mai bine decât în creier, găsit-am eu nemărginirea?... Și când mă gândesc că această nemărginire a fost redusă la nimic, respinsă ca un bob de nisip într-un colț al hârcei mele, ea, singura noastră veșnicie!”

Mesajul pe care Anghel i-l lasă – în momente de sfâșiere și patetism – lui Adrian este această supraștiință a „capului” asupra trupului. Dar și aici rămâne loc pentru o addenda, pentru că, oricât de minunată, producția distilată a minții și a imaginației se subordonează, la rândul ei, unui imperiu al zădărniceii. În ipostaza sa de revoltat îmblânzit, de spirit reîntors la Scripturi, Anghel rămâne un sceptic – fără acces la viziunea optimistă a *Noului Testament* –, un cititor empatic al *Ecleziastului*:

„Cuget, de șapte ani, la tot ce se poate cugeta... Am citit de trei ori *Vechiul și Noul Testament*... *Ecleziastul* a spus într-un singur ceas tot ce se poate spune asupra vieții;

niciodată n-o să se poată spune mai bine, nici mai mult, chiar dacă cineva ar cuvânta zece mii de ani fără întrerupere. Și, cu toate acestea, *tot deșertăciune e și aci, tot goana vântului!*... Acolo unde înțeleptul acesta găsește un dram de fericire, încă nu-i fericire. Căci nu e vorba să găsești plăcere în viață, ci s-o faci să dureze – și nimic nu durează în lume... (...)

Sunt mort de trei ani... Dar nu sunt liber decât de șase luni, din ziua în care pleapele mele s-au înțepenit deschise asupra veșniciei – și asta-i tot ce-am putut să fac să dureze...”.

O contradicție (nu singura, de altfel!) se strecoară însă în testamentul simbolic transmis prin viu grai de moș Anghel nepotului Adrian (în care se regăsește, în care vede un continuator): convingerea că totul e deșertăciune, întrucât „nimic nu durează în lume”, nu-l împiedică pe acest convertit la scepticism (mai pățimaș, totuși, decât sunt de obicei scepticii...) să creadă în superioritatea intelectului și într-o misiune transformatoare a acestuia. Temându-se că nepotul mult-iubit, a cărui minte „a cunoscut lumina din cea mai fragedă copilărie”, s-ar putea rătăci, abătându-se pe un drum al bucuriilor trecătoare și al militantismelor politice dezonorante („...ți-ai frecat coatele cu socialiștii, ai fost arestat și te-au bătut ca pe hoții de cai”...), Anghel îi reamintește că are de îndeplinit o altfel de misiune:

„...la cincisprezece ani – vârsta la care atâția alții se joacă cu smeul! – tu veneai la moș Anghel, în crâșma lui curată și primitoare, să-i vorbești despre tainele cerului și să te faci iubit. Ți-amintești cum stăteam, eu și bravii mei cărauși, și te ascultam atârnați de buzele tale, de unde izvora înțelepciunea cerească? (...)

În crâșmă, căldură binefăcătoare, muncitori guralivi, dor de viață... (...) Mâncam, beam, laudam pe Dumnezeu și te ascultam pe tine, care tălmăceai faptele ziditorului, înmulțea lumile, măsurai stelele și-ți bătea joc de prostia popească! Ha!... ha!... Asta-mi plăcea!... Le plăcea și căraușilor. Câte unul întreba: «Cine e băiatul ăsta care grăiește ca o carte?» «Cine să fie altul decât nepotul meu! Răspundeam eu, mândru de tine... și de mine, care nu știam nimic. (...)»”.

Această evocare ce distonează cu sumbrele tablouri zugrăvite anterior de imaginația muribundului (și, firește, cu paragina – fizică și sufletească – în care el își trăiește ultimele clipe) deschide o fereastră către o lume alternativă și sugerează o soluție de salvare: calea de urmat ar fi aceea a cultivării spiritului, pus în slujba „luminării” semenilor. Sugestia merge chiar puțin mai departe, vizând calitatea lui Zografi de „a înmulți lumile” – de a povesti și de a interpreta, de a-i ajuta pe alții să înțeleagă dimensiunile realului și să opună rezistență ideilor primite de-a gata („măsurai stelele și-ți bătea joc de prostia popească”...). În demersul său de *captatio*, Anghel apelează la un imaginar și la un lexic cu nuanțe teologale (în fond, cartea sa de căpătâi este *Biblia*), dar acesta nu este decât un mod vădit metaforic de exprimare – mai mult, el insinuează chiar necesitatea distanțării de litera învățaturii „popești”. Evident, nu pe calea bisericii își îndeamnă nepotul să meargă, ci pe aceea a învățaturii laice – mai miraculoase și, paradoxal poate, mai apropiate de flacăra sacră, din perspectiva lui Anghel – decât înțelepciunea „popească” (în multe locuri ironizată, de altfel, de Istrati, inclusiv în *Cosma*). Pe scurt și traducând într-un

limbaj mai simplu discursul întortocheat-aluziv al lui Anghel: tânărului Zografi i se amintește că, dat fiind darul său de „a înmulți lumile”, ar avea obligația de a deveni scriitor. (Dimensiunea meta-narativă este, în fond, la fel de evidentă – fără a fi evidențiată demonstrativ... – în *Moș Anghel*, ca și în *Chira Chiralina* sau în cărțile ce vor urma.)

Cu aceste avertismente adresate unui nepot ce se pregătește să plece în lumea largă purtat de un miraj al libertății, „cronica unei morți anunțate” ajunge la final, narațiunea fiind însă relansată, aproape spectaculos, prin acea lungă addenda reprezentată de aventurile haiducești ale lui Cosma – în a cărei descendență simbolică se situează, pe latura sa de revoltat, și Adrian Zografi. Acesta este firul care leagă subtil cele două jumătăți ale cărții, în ciuda oricăror asimetrii narative sau rupturi de ritm. O proză de familie – în capitolele despre moș Anghel – este urmată astfel, în *Cosma*, de o proză ale cărei personaje, oameni trăind în afara convențiilor sociale curente, la limita anarhiei, disecă fără drept de apel noțiunea de familie:

„– Frate și fiu sunt vorbe fără nici un rost, ca tată, mamă și soră. (...) Venim pe lume, Dumnezeu știe cum, iată totul”. Legăturile de familie sunt înlocuite de fraternitatea haiducească – la Istrati, tabloul întrucâtva idilizat al vieții haiducești fiind contaminat, cum vom vedea în capitolul următor, de utopia unui Charles Fourier.

Istoriile cu haiduci – *Cosma* și, în continuitate directă, alte două cărți din ciclul *Povestirilor lui Adrian Zografi* (e vorba de *Prezentarea haiducilor* și de *Domnița din Snagov*) – decupează din fluxul biografiei lui Adrian, alter-ego auctorial, cum am subliniat deja, o secvență cu valențe cvasi-mitice și, în același timp, cu funcție compensatorie. Zografi, un tânăr fără tată (ca și Istrati), se refugiază – empatic – în aceste narațiuni ce suplinesc, în plan simbolic, incertitudinea unei genealogii. (Într-o scrisoare către Romain Rolland, Istrati pretinde chiar că haiducul Cosma ar fi nici mai mult, nici mai puțin decât un strămoș al său...) Observația poate fi extinsă din plan individual la nivelul unei întregi comunități – despre care scrie, într-o anumită măsură parabolic, Istrati –, din planul unei biografii personale în acele al istoriei. Căci *Cosma*, ca și următoarele două cărți din serie, aruncă indirect o lumină și asupra felului în care mitul și istoria interferează în consemnarea existenței unui popor, punând în funcțiune un subtil mecanism compensatoriu. Pentru indivizi, ca și pentru popoare, mitul compensează un deficit de existență (istorică) și participă la construirea unei identități. Chiar dacă pretinde că, scriind despre haiduci, n-a intenționat decât să pună în valoare umanitatea profundă a unor proscriși, a unor revoltați împotriva ordinii sociale și politice¹⁵, Istrati (care ironizează și relativizează constant termeni precum „patriotism”...) țese o narațiune cu bătaie mai lungă, din care fabula identitară nu e nici ea exclusă.

¹⁵ „Je me moque de la légende et du patriotisme roumain (...) et je dirai ce que je sens d'humain en ces hommes, vu que notre famille compte un ancêtre réel: *Cosma*” („Puțin îmi pasă de legendă și de patriotismul românesc (...) și voi spune ceea ce văd omenesc în acești oameni, având în vedere că familia noastră are un strămoș real: *Cosma*”) – îi scrie Istrati lui Romain Rolland, pe 8 ianuarie 1924 (a se vedea volumul de corespondență citat, p. 168).

Aventurile picarești din *Cosma* se desfășoară într-o epocă neprecizată, dar putem bănuși că e vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea. Confuzia e întreținută voit, pentru că Istrati nu își propune să scrie ceea ce numim convențional proză istorică. Alegoria e, de fapt, unul dintre pilonii acestei construcții ficționale. În „rama” narațiunii istorisite la prohodul lui moș Anghel, povestitorul (bătrânul Irimia) începe prin a spune – sibilinic – că cea mai veche dintre amintirile sale „se petrece la începutul pământului, pământul îndepărtat al celei mai îndepărtate copilării”. De fapt, povestirea începe cu un prânz în cursul căruia Irimia, personaj din specia lui Gargantua și a lui Pantagruel, dă gata singur „o pâine de un kilogram, o bucată de slănină” și cinci litri de vin. Înfațișarea-i sălbătică („barba vâlvoi, veșminte țepene de jeg și noroi; cămașă de cioban înnodată la gât cu sfoară; labe de urs, făcute să omoare un bou cu o lovitură de pumn”) e umanizată de ochii „negri și mari, limpezi ca ai unui copil”, care „glăsuiau (...) cel mai sincer limbaj prietenesc”. Istrati pune în scenă, ca în multe alte ocazii, jocul subtil dintre spectacolul aparențelor – oarecum terifiant, în cazul de față, fascinant, în altele – și ceea ce e ascuns dincolo de acestea; de exemplu, o umanitate profundă într-un trup de brută precum acela al lui Irimia.

Miticol este, în linii mari, cadrul de referință; dar în acest cadru autorul strecoară, subversiv, aluzii și analogii ce trimit la un alt registru – al satirei politice sau anticlericiale, de exemplu. Haiducii lui Cosma (numiți explicit, în câteva locuri, „contrabandiști”...), pentru care cuvântul de ordine este „răzvrătire”, nu sunt doar (sau nu sunt decât indirect) niște revoltați metafizici, ci în primul rând niște subminatori ai ordinii politice. Poveștile lui Irimia, filtrate prin sensibilitatea și experiențele lui Adrian Zografi (certat de moș Anghel pentru că s-a amestecat printre militanții socialiști...), ies pe alocuri din sfera miticului, pentru a intra în zona politicului. O întreagă serie de peripeții haiducești devin astfel ilustrări ale afirmației ironice conform căreia în lumea civilizată se fură ca-n codru, „ocârmuirea” făcând legi în propriu-i beneficiu... Satira antibisericească e pusă în pagină, de asemenea, în tușe oarecum îngroșate, într-o secvență în care haiducii se deghizează în călugări de la Sfântul Munte, speculând la maximum credulitatea arhontelui Samurakis, care îi roagă să rostească o binecuvântare și să citească o liturghie „pentru izbânda armelor (...) împotriva bandiților”. „Liturghia” va culmina cu un jaf în toată legea („– Cine ești tu, călugăr blestemat? Banditul s-a făcut popă?! – Nu, arhonte! Popa a fost totdeauna bandit”); iar „binecuvântarea” e, firește, o antifrază:

„...Dar nenorocire ăluia care și-o însuși mai mult decât poate să muște cu cele două rânduri de dinți ai săi! Semenii săi vor fi lipsiți de partea ce li se cuvine, și Domnul se va mânia. Atunci El va trimite ciurma în palatele cu ziduri de cleștar; va slobozi pe întemnițații din fortărețe, care vor pârjoli orașele strălucitoare, și va face în miez de noapte să răsară bandiții codrilor în odăile de culcare ale boierilor, păziți de slugi armate până-n dinți!...”.

(Haiducii lui Istrati au uneori alură de moraliști, cu exprimări ceremonioase și concluzii aforistice: „Trândăvia îmbelșugată e mai dăunătoare minții decât robia”; „Oamenii liberi n-au domni, și domnii nu pot să aibă oameni liberi la curțile lor: e ca și cum ai voi să vâri un pepene într-o sticlă” ș.a. Tiparul de gândire și meșteșugul formulărilor sunt deprinse, de fapt, de la Cosma: „Un singur an trăit în libertate prețuiește mai mult decât o viață de robie. Nu numărul anilor face viața, ci ceasul trăit fără silnicie”...)

În narațiunea lui Irimia – fiu al lui Cosma și al Floricicăi, fost haiduc și prieten de petreceri al lui moș Anghel, în tinerețe – se învâlmășesc aventuri de tot felul, cavalcade, atacuri armate, jafuri spectaculoase și pedepsiri exemplare, retrageri, răpiri, ospete haiducești fabuloase sau intermezzo-uri erotice. Istoria lui Cosma nu e reductibilă, însă, la scenariul picaresc sau la povestea, de influență romantică, a amorului capricios dintre Cosma și Floricica (un personaj feminin din specia amazoanelor, care va deține un loc central în celelalte două cărți cu haiduci), țesătura narativă incluzând – dincolo de aparențele epicului proliferant – și o reflecție asupra demonismului unor caractere ori asupra irelevanței, din perspectivă metafizică, a unor existențe consumate exclusiv în planul exteriorității. Să provoace o asemenea reflecție este, de altfel, și țelul muribundului moș Anghel, atunci când insistă ca nepotului său să i se vorbească despre „bucuria înșelătoare a lui Cosma și suferințele lui vădite”. Cosma – cel care uneori are priviri de „fiară sângeroasă” – e un caracter contorsionat și un personaj tragic. Irimia povestește, între atâtea altele, despre „doaga satanică” sau „doaga de prisos a lui Cosma”, urmărind metodic înaintarea acestuia spre un deznodământ deloc fericit.

Unui singur principiu îi rămâne Cosma fidel până la capăt: propria libertate – înțeleasă însă, potrivit judecății târzii a lui Anghel, în modul cel mai superficial cu putință. Valorile sale și ale confrăților săi, poetic definite, sunt „vântul care biciuie obraji; calul care zboară spre mântuire; flinta care seamănă moartea printre dușmanii nemernici; vinul mărinimos; friptura mustoasă; luleaua prietenă și mâna omului răzvrătit”. Robit imediatului, mundanului, Cosma are intuiția nelămurită că îi lipsește ceva esențial, dar, pentru că nu înțelege despre ce este vorba, se revoltă împotriva lui Dumnezeu: privind spre soare, „cu o sforțare de om greu rănit, el își avântă pieptul înainte și zvârli astrului un mare scuipat de sânge, rostind cu turbare aceste cuvinte: – Na!... Pentru ăla care te-a făcut pe tine... și pe tine... și pământul... și...”. Gestul e simetric cu acela comis, peste ani, de Anghel cel nedreptățit de soartă: „Întors de la biserică (...), deschise larg ușa, se opri în prag și scuipă drept înainte, ca în obrazul cuiva, zicând: – Na! Soartă ticăloasă... Tu măncovoi, dar eu mă-ndrept și te scuip în față: na!”. Cercul se închide, prin urmare, cuprinzând laolaltă – la distanță de mai multe decenii – două destine în aparență foarte diferite: Cosma proscrisul și Anghel cel decepționat de condiția umană. Privirea unificatoare este aceea a lui Adrian Zografi, care strânge istoriile oamenilor pe care îi întâlnește într-o narațiune integratoare – cu fire ce se leagă pe dedesubt –, ca într-o mare cronică de familie.

Moș Anghel este un roman de familie concentrat, compus din secvențe semnificative: unele, intens dramatizate; altele, rezumative și evocative – dispuse în alternanță, conform unei arhitecturi narative în linii mari „clasice”. Ritmul desfășurării epice e accelerat, iar narațiunea e densă. Ceea ce un alt prozator, cu un alt stil și cu un ritm mai lent, ar fi expus în multe sute de pagini Istrati reușește să concentreze – fără pierderi importante – în numai o sută și ceva. Cu o intuiție a esențialului, autorul lui *Moș Anghel* alege câteva momente relevante din istoria unei „familii de dezmoșteniți” – nu alta decât familia lui Adrian Zografi – și, focalizând asupra lor, ca un fotograf abil, atent la felul cum trebuie prinse în cadru siluete umane, mici grupuri și decoruri, le transformă în secvențe memorabile. Istrati (care – ne reamintim – își câștigă la un moment dat existența ca fotograf...) știe să identifice unghiuri privilegiate din care să-și poată „fotografia” personajele și se pricepe, la fel de bine, la „developarea” și prelucrarea imaginilor. „Fotografiile” sale prozastice – pline de viață sau de tensiunea unor confruntări (cu semenii ori cu „soarta”) – nu sunt statice și nu sunt „aranjate”, convenționale, ca fotografiile făcute într-un studio. Oamenii sunt surprinși în mișcare, vorbind, gesticulând, certându-se ș.a.m.d., în ipostaze care, grație prozatorului-„fotograf”, dezvăluie latura ascunsă a personalității lor. Proza istratiană e intens vizuală, de o concretețe frapantă – iar *Moș Anghel* nu face, bineînțeles, excepție. Pasiunea scriitorului pentru arta fotografică și, de pe la sfârșitul anilor '20, pentru film, ca și – trebuie adăugat – interesul manifestat față de pictura modernă (Istrati e, să nu uităm, prieten cu Brâncuși și cu Matisse...) își găsește subtile corespondențe în tipul de proză pe care îl practică. (Prin contrast, „maestrul” său, Romain Rolland, e mai degrabă un auditiv, arta sa fiind „muzicală”, abstractă, intelectualizantă...) Analogii între proza istratiană și arta plastică expresionistă¹⁶ s-au făcut deja; la fel și între proza istratiană și arta fotografică¹⁷, dar acestea din urmă rămân deocamdată la nivelul unor sugestii vagi, nevalorificate hermeneutic. Imaginile frapante ale suferinței și degradării umane din primele două părți ale microromanului evocă indirect pictura expresionistă și, totodată, un anumit tip de fotografie, în care contururile obiectelor se văd oarecum distorsionate, iar contrastul dintre luminozitate și obscuritate creează efecte insolite. Corpul descărnat, contorsionat, impudic al suferindului Anghel pare desprins dintr-un desen de Egon Schiele; expresia crispată – amestec de stupoare și spaimă – de pe chipul unora dintre personaje trădează înrudiri cu anumite gravuri

¹⁶ O dezbateră cu tema „Panait Istrati și artele plastice” a fost găzduită, pe 15 aprilie 1915, la Muzeul Brăilei, moderată de Adrian Dragoș Neagu. Printre comunicări, rețin atenția în special cele ale Corinei Costopol-Dima (*Panait Istrati, Brâncuși, Matisse*) și Mugur Popovici (*Frans Masereel și Georg van Raendoneck*).

¹⁷ A se vedea studiul introductiv semnat de Constandina Brezu Stoian la volumul *Panait Istrati: fotograf și în fotografie*, București, Editura Meridiane, 1984; și, mai recent, prefața lui Zamfir Bălan la albumul bilingv *Panait Istrati: povestitorul fotograf, fotograful povestitor/ Panait Istrati: le conteur photograph, le photograph conteur*, București, Brăila, Editura Muzeul Literaturii Române și Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, 2017.

ale belgianului Frans Masereel. Acesta din urmă se numără, de altfel, printre prietenii lui Istrati și citește *Moș Anghel* în manuscris¹⁸.

Clasic prin maniera de a nara, acest microroman este modern – cu străfulgerări expresioniste – prin imagistica sa. Liniile și contururile sunt distorsionate, pe alocuri cu tente grotești, iar hiperbola este figura definitorie; contrastele de toate felurile, de la cele cromatice la cele caracteriale, sunt, la rândul lor, voit exagerate. Dar toate aceste exagerări sau îngroșări de linii sunt puse în pagină cu o asemenea artă, încât ele nu alunecă nicio clipă spre caricatural. Nevasta leneșă a harnicului Anghel – un Hagi Tudose în ipostază feminină – e o personificare grotescă a delăsării, dar grotescul sfârșește prin a dobândi, în cazul acesta, nuanțe tragice. Blestemul ei e ispita somnului, cu care nu poate lupta și care o împinge spre o moarte lentă, inevitabilă. Imaginea femeii tinere desfigurată de viciul trândăviei e perfect statică, anunțând nemișcarea morții; detaliile sunt repulsive: „...lungită pe o țoală la umbra unui nuc, dormea ceasuri întregi, cu gura căscată și plină de muște, în vreme ce pruncul se tăvălea în scutece scârnave și țărână, bocind prin preajmă-i”. Când Anghel, cu oroarea lui față de neorânduială și mizerie, sparge într-un acces de furie toate geamurile casei „din cauza scârnaviei de muscă, atât de gros depusă, că împiedica lumina de a pătrunde în odăi”, femeia, adâncită într-un somn maladiv, continuă să sforăie, neclintită chiar și atunci când e scuipată în obraz. Extrem de expresiv: progresiva ei degradare o aduce la stadiul de „umbră mototolită” ce „zăcea (...) pe un colț de prispă ori se strecura cu pași târâgânați de-a lungul pereților stropiți cu noroi și prin curtea pustie”. Punctul culminant al acestei povești – construite în marginea unui portret realizat în tușe grotești – e o ironie întrucâtva macabră: scăpată ca prin minune de incendiul care pustiise casa „boierească” a bărbatului ei, ea sfârșește mai târziu „înjunghiată de o aprigă răceală”: „Creatorul – care o trimisese pe pământ ca să arate bărbaților câte rele se pot ascunde din-dosul unor frumuseți femeiești – o chemă la el, ca să înspăimânte cu dansa pe ticăloșii din Purgatoriu”. Perspectiva dezaprobatoare este aceea a lui Anghel, preluată de Adrian Zografi, depozitarul privilegiat al acestor istorii.

Portretul stilizat grotesc al femeii răpuse de duhul trândăviei – în mod sugestiv, personaj fără nume – este emblematic pentru desfășurarea epică din *Moș Anghel*. Această siluetă umană aproape neverosimilă pare a avea rolul de mesager al dezastrului, ca agent al disoluției și, în fond, al „sorții”. Femeia nenumită transformă gospodăria lui Anghel într-un cimitir (imagine obsedantă în amintirile lui Anghel:

„– Vezi, Adriene? Îi spunea bietul om, cu glasul sugrumat de durere, vezi tu țintirimul ăsta? El se datorește pe jumătate oamenilor, iar cealaltă jumătate, soartei”), iar viața acestuia, într-un „pustiu înfiorător”. Imaginile dezolării și ale degradării, interioritatea pustiită și exterioritatea ce abundă în semne ale agresiunii se suprapun, totul fiind văzut cu ochi de cineast:

¹⁸ În scrisoarea din 12 august 1924 adresată lui Jean-Richard Bloch (text din care am citat deja), Istrati menționează că i-a dăruit lui Masereel, cu dedicație, „capitolul *Moș Anghel*” – ceea ce este adevărat, pentru că în 1981 manuscrisul cu pricina a fost recuperat de Biblioteca Națională a Franței din arhiva lui Frans Masereel.

„Sub acoperișurile prăbușite: grinzi arse, lemnărie ciopârțită, sfărâmături de mobile putrezeau claie peste grămadă în băltoacele formate de ploi prin camere. Pe alocurea, nu se mai vedeau decât bucăți de zidărie. Grajdul cel mare, rămas neatins de foc, părea că se tânguie după acele mândre vite, cari prea fuseseră pizmuite de oameni pentru ca să fi putut dăinui. Cucuta, căprișorul, dracila creșteau înalte cât un stat de om în frumoasa curte de altădată”¹⁹.

Amănunțite, dense, descrierile ruinei din casa lui Anghel se transformă, de la un punct încolo, ele însele, în narațiuni despre oameni și obiecte ce devin „pulbere, uitare, părăsire, pace ucigătoare”. În proza istratiană, lucrurile vorbesc, suferă, se tânguie, agonizează, mor, purtând în ele urma (*la trace* – fr.) unei umanități agitate. Sunt – ca în *Moș Anghel* – „semne” într-o elegie a „lucrurilor părăsite” ce se lasă citită printre rânduri, dezmințind acea prejudecată – recurentă, din păcate, și în critica românească, și la comentatorii francezi... – despre caracterul „frust”, predominant epic și „senzaționalist” al prozei istratiene.

¹⁹ Panait Istrati, *Moș Anghel*, în ediția citată, vol. I, p. 130.